

Três Ensaaios
Acerca da Relação Psique-Poiésis

Na poesia de Edward Thomas

Pub por
AUTOR

Três Ensaaios
Acerca da Relação Psique-Poíēsis
Na poesia de Edward Thomas

E. J. Moreira da Silva

*Três Ensaíos Acerca da Relação Psique-Poíēsis
na poesia de Edward Thomas*

CEHu

Centro de Estudos Humanísticos

Universidade dos Açores

UAc

PONTA DELGADA | Açores | 2023

Publicado *por autor*

ISBN 978-989-53747-9-3

Grafismo e edição eletrónica de

E. J. Moreira da Silva

Tipo: SERAVEK 12 | 10 pt

FOTOGRAFIAS DE EDWARD THOMAS

CAPA: National Portrait Gallery. Londres,

Coleção Myfanwy Thomas

INTERIOR: Estate of Myfanwy Thomas 2017

Índice

Ante-Escrito	7
1. <i>There in the Clouds</i> , nos píncaros da psique: “Wind and Mist”	25
2. <i>Doppelgänger</i> : O outro ocupante da psique	139
3. <i>A new lease of life</i> na via média da psique: “The Green Roads” e outros poemas	247
Notas e Referências	515
Bibliografia	567
Índice Sinóptico	577
Índice Remissivo	579

E.J. MOREIRA DA SILVA

Três Ensaaios
Acerca da Relação Psique–Poíēsis

Na poesia de Edward Thomas

Publicado *por* Autor

PONTA DELGADA | 2023



Edward Thomas em 1905

Ante-Escrito

PHILIP EDWARD THOMAS (1878–1917) é hoje conhecido sobretudo através da sua poesia.

Os cento e quarenta e dois poemas que constituem os seus *Collected Poems*,¹ produziu-os, ele, na sua totalidade, durante os dois anos e quatro meses que decorreram entre 3 de dezembro de 1914 e 9 de abril de 1917 — sendo a primeira destas duas datas a do dia em que escreveu o primeiro poema, “Up in the Wind,” e a segunda a data da sua morte.

No entanto, antes de escrever esses seus poemas, Thomas produziu mais de trinta volumes de prosa (que abrangem os géneros “topografia,” “biografia,” “ensaio,” “crítica literária”), e escreveu mais de mil resenhas críticas, as quais totalizam número de palavras superior a um milhão e duzentas mil.²

Nos seus livros de prosa, Thomas autodenomina-se com frequência, depreciativamente, “journalist and hack writer.”³ Em *The Heart of England*, por exemplo, afirma: “I know nothing of literature, I am a journalist.”⁴ A qual é afirmação que revela bem o descontentamento que nutria para com a sua profissão de escritor de livros por encomenda e de *reviewer*, que fazia dele “an

ill-used man”⁵ (por palavras de uma das personagens que surgem na prosa dele como figuração de aspetos da sua personalidade), e que, como ele mesmo declarou, agora na primeira pessoa, “paralysed... [him] for original work.”⁶

Na correspondência de Thomas, abundam comentários diretos, como estes, à sua situação de *hack writer*.

Por exemplo, numa carta que dirigiu a W. H. Hudson no ano de 1907, ele referiu-se a “the nature of... [his] work, which means nothing except food and drink for five or six people.” As quais são palavras que se fazem seguir por estas outras: “Journalism is as tedious and meaningless as clerk’s work, and, unlike that, cannot be escaped from. It fills my normal days from 10 a.m. to 12 p.m., and haunts me all the other days.”⁷

Numa outra carta, que dirigiu ao seu amigo Harry Hooton em 1911, Thomas expressou com bastante clareza o sentimento que a sua situação profissional lhe suscitava:

I wish I could escape from book-writing. I shall never have any satisfaction till I do, as my vanity makes me despise myself so continuously for doing what it persuades me is not my best and not worth doing. I never have time now to do any of those things I like doing such as were reprinted in *Light and Twilight*.⁸

A predicação “Not my best and not worth doing” dá a conhecer de modo inequívoco a avaliação que

Thomas fazia de quase todo o seu trabalho em prosa. Porém, é em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, que ele expressa melhor, com autoironia que lhe é característica, essa mesma opinião. Mr Torrance, uma das personagens daquele livro, em que quase todas as personagens assumem carácter autobiográfico não escondido, escrevia, assevera o narrador,

...what he was both reluctant and incompetent to write, at the request of a firm of publishers whose ambition was to have a bad, but nice-looking, book on everything and everybody, written by some young university man with private means, by some vegetarian spinster, or a doomed hack like... [himself]. [...] His books are not the man. They are known only to students at the British Museum who get them out once and no more, for they discover hasty compilations, ill-arranged, inaccurate, and incomplete, and swollen to a ridiculous size for the sake of gain.⁹

Estudo da obra em prosa de Thomas revela, mesmo que seja pouco profundo, que a avaliação com que aqui se depara não lhe faz justiça. Sendo, inclusivamente, que um tal estudo poderá até mesmo ocasionar que se discorde de Thomas, ao deparar com ele a ajuizar com tanta severidade a qualidade da sua escrita, bem como a impelir os seus leitores a partilhar com Mr Stodham, outra das personagens de *The Happy-Go-Lucky Morgans*, o parecer de que “Mr Torrance’s books were the man.”¹⁰

Quando, em dezembro de 1914, em parte devido à influência que o poeta norte-americano Robert Frost veio a exercer sobre ele, Thomas começou a escrever poesia, passou a acalantar a esperança de finalmente ter “stepped into the nearest approach... [he had] ever made yet to self-expression.”¹¹

Poucos meses depois, em março de 1915, escreveu, ele, ao seu amigo Gordon Bottomley: “I have begun to write in verse & am impatient of anything else. [...] Perhaps it is only like doing the best parts of my prose in verse & leaving out the connecting futile parts.”¹²

Já antes, em carta que endereçara a Eleonor Farjeon, havia, ele, afirmado: “If I am consciously doing anything I am trying to get rid of the last rags of rhetoric and formality which left my prose so often with a dead rhythm only.”¹³

Efetivamente, o recurso à poesia como meio de expressão, em lugar de à prosa, criou em Thomas novas expectativas com relação a “my literary ambition,” a qual, aparentemente, “[had] died.”¹⁴

Apesar de, então, se considerar ainda “too much bound... [by his] prose methods of statement,”¹⁵ o “deleite” (“delight”) com a “nova liberdade” (“new freedom”) que passar a escrever poesia lhe trouxera manifesta-se com clareza numa outra das cartas que dirigiu a Gordon Bottomley, na qual exclama: “I hope to God it is freedom.”¹⁶

Agora, os três ensaios que constituem este livro tratam exclusivamente, como o título dá a saber, da relação entre a psique de Thomas e a poesia dele, na qual ele faz seu em geral o *desempenho* narrativo

de narrador autodiegético. Sendo, pois, que as páginas que se seguem tratam, para o dizer por outro modo, da relação entre a psique dele, Thomas, e o produto da sua *poiēsis* que assumiu a forma de verso. A qual, ajuízo, é a relação que mais se insinua — e, até mesmo, mais sobressai — nos mais dos poemas que constituem os seus *Collected Poems*.

Em vista disso, o título deste livro carece, à partida, de clarificação. Sendo essa, a razão por que prossigo este breve Ante-Escrito pondo em pauta, sumariamente, o que se segue.

Como é evidente, toda a *poiēsis* configura-se arte (*téchnē*) de comunicar verbalmente (e, pois, de suscitar em outrem) representações de índole psíquica (*Vorstellungen*) adicionando à sua expressão — ou por via de adicionar à sua expressão — *fisionomia* formal de carácter estético. Quer se trate de representações que o autor (o *poiētēs*) comunique em nome próprio ou hominimamente — de modo implícito ou explícito, — quer se trate, pelo contrário, de representações que comunique por *procuração*. Isto é, em nome de *alter ego* ou desta ou daquela outra personagem (heteronimamente).

Bem como quer se trate de representações que o próprio autor intencionalize (ou dê a intencionalizar) na qualidade de *cognitio* homónoma à sua psique, quer se trate, inversamente, de representações que intencionalize (ou dê a intencionalizar) na qualidade de *cognitio* heterónoma.

Como exemplo da primeira destas duas situações, considere-se a representação (intencionalização) *Eu ajuízo que...* — a qual, na verdade, *encobre* em seu

seio psíquico (e verbal) a representação (intencionalização) *Eu ajuízo que ajuízo que....*

Como exemplo da segunda de tais duas situações, considere-se a representação (intencionalização) *Ele ajuíza que...* — a qual, de igual modo, *encobre* em seu seio psíquico (e verbal) a representação (intencionalização) *Eu ajuízo que ele ajuíza que....*

Em todas as circunstâncias que venho de explicitar, tratar-se-á, por força, de representações (*Vorstellungen*) que haverão de derivar ou de percepção de índole objetiva (*objektive Wahrnehmung*), configure-se ela, ou não, *cognitio* (intelecção), ou, pelo contrário, de percepção de índole subjetiva (*subjektive Wahrnehmung*).

No primeiro destes dois casos, estar-se-á perante percepção de entes e eventos do mundo real, e, porquanto, perante percepção determinada por sensação externa (*äußere Sinnlichkeit*). Ao passo que no segundo caso se estará perante percepção de entes e eventos de índole ideal. Os quais são entes e eventos passíveis de se configurar ora *exhibitio originaria*, sob o aspeto ou de cognição ou de sensação interna (*innere Sinnlichkeit*), ora *exhibitio derivativa*.

Significo *exhibitio* por parte da faculdade da imaginação (*Einbildungskraft*), considerada exclusivamente com respeito à sua aplicação subjetiva (*subjektiver Gebrauch*). E, por conseguinte, considerada tão-somente na qualidade de faculdade configuradora de imagens mentais (*Bilde*) *decalçadas* do mundo exterior ou objetivo. Quer estas devenham, ou não, concomitantemente, imagens reconfiguradas subjetivamente (que é, por

exemplo, o que ocorre com as imagens CAVALO ALADO e CENTAURO).

Pretendo dizer, quer se trate de imagens que mantenham as determinações de índole empírica ou *opositiva* (*gegensezlich*) que se encontrem na sua origem, quer, ao invés, se trate de imagens que devenham *exhibitio*, em graus diferentes, de determinações de índole *positiva* (*setzlich*). Assim se configurando, no dizer do próprio Thomas, “visão interior” ou “ideal” (“inner, ideal vision”).¹⁷

Seja como for, o que mais importa aqui, neste Ante-Escrito, é o que se segue.

Em primeiro lugar, que, em quaisquer das circunstâncias que venho de considerar, a percepção (e, pois, a representação *in mente*) jamais poderá deixar de se encontrar determinada de sobremaneira pela estrutura inata, ou pela estruturação circunstancial, da psique que, caso a caso, se configure *percipiēns*. Seja sob o aspecto de *ego cogitans* (consciência subjetal) ou, ao invés, sob o aspecto de *ego cogitatum* (consciência objetal).

Em segundo lugar, que, as mais das vezes, a estrutura ou estruturação que acabo de mencionar determina a representação (*Vorstellung*) — e, pois, a percepção — sem que ela mesma (estrutura ou estruturação da psique) devenha matéria da própria representação. Ou seja, sem que ela mesma, psique, se dê a representar (*vorstellen*). Porquanto, sem que devenha *perceptum* e, por conseguinte, *conhecido*.

Quero dizer, sem que, no caso de o pensamento e o sentimento devirem fonte, *medium* e *objeto* de expressão de carácter poiético, ela mesma, estrutura ou

estruturação da psique, devesse determinação expressa. Vale dizer, devesse *expressum qua dito* ou *narrado*.

Em terceiro e último lugar, que tanto a prosa como a poesia de Thomas se caracterizam, em primeira instância, por, muito pelo contrário, se configurarem expressão de consciência quase ubíqua de tal estrutura ou estruturação. Isto é, consciência quase ubíqua da estrutura ou estruturação da psique que ali, na prosa e na poesia de Thomas, expressa percepção ou de *objeto* que lhe seja externo ou, pelo contrário, de *objeto* que lhe seja interno. Vale dizer, neste segundo caso, consciência da estrutura ou estruturação da psique que ali se expressa (expressa a si mesma).

De quanto venho de dizer, resulta, percebe-se, que a prosa e a poesia de Thomas quase sempre se dão a ler (para não dizer “sempre”) na qualidade de produção por parte de escritor (*poiētēs*) que, caracteristicamente, dá a representar à mente de seus leitores consciência de consciência de si mesmo (escritor). E que, por conseguinte, comunica a seus leitores sobretudo as determinações de índole psíquica de suas próprias representações (*Vorstellungen*). Logo, as determinações de índole psíquica de sua *poiēsis*.

Ocorre, pois, que o objetivo primeiro dos três ensaios que compartilham as capas deste livro é o objetivo de atestar que vários dos poemas de Thomas (para não dizer “todos” ou “quase todos”) se distinguem — se dão a identificar como poemas *sui generis* — sobretudo por se fazerem ler na qualidade de produção poética expressiva do posicionamento cognitivo-narrativo que venho de explicitar.

Refiro-me, em primeira instância, a poemas como “Wind and Mist,” “The Other,” “The Green Roads,” “The Signpost,” “The Pond,” “July” e “The Brook” — os quais as páginas que se seguem elucidam com profundidade e pormenor (se não mesmo exaustão) que, tanto quanto me tem sido dado saber, o estudo da poesia de Thomas desconhecia.

Leitor destes meus três ensaios deparará neles, aliás, com recurso mínimo à crítica que tal poesia (a de Thomas) suscitou no decurso do século passado e continua a suscitar. A qual é circunstância que fica a dever-se não a menosprezo, por minha parte, dessa mesma crítica, mas sim a eu não ter encontrado nela quanto esperava encontrar, a partir do momento em que, há quase quatro dezenas de anos, comecei a ler e a estudar o legado poético que Philip Edward Thomas deixou, em particular, á Mente Ocidental.

Para me expressar com candura, direi que quanto venho de pôr em pauta de modo algum se configura crítica (no sentido negativo do termo) que eu enseje fazer recair sobre a qualidade e a perspicácia dos mais dos estudos da poesia thomasiana. Uma vez que quanto eu teria a dizer acerca de tais estudos, se me indagassem a esse respeito, seria, precisamente, que ajuízo não terem primado, na maior parte dos casos, por elucidar o significado figurativo — sempre figurativo — dos poemas de Thomas com a profundidade e o pormenor que o estudo deles exige e que, sem dúvida alguma, merecem.

Talvez isso tenha ficado a dever-se em parte a facto que Andrew Motion lamentou, “In 1978, the centenary of Edward’s birth,” ao declarar, “in a lecture given at Lin-

coln College, Oxford,” ter havido até então “too much interesse in Edward’s life and not enough in his poetry.”¹⁸

Estimo, como se percebe, que não só até então.

De qualquer modo, a *perplexidade* que o “interesse” que tem sido dispensado à poesia de Thomas, ao invés de à vida dele, causa em mim prende-se exclusivamente com quanto passo a dizer. — Com eu não poder deixar de ajuizar que elucidar o poema “The Brook,” por exemplo, por via de afirmar (para ser sucinto) que, “when he adds ‘And then the child’s voice raised the dead’ we know that the ‘dead’ includes the poet” (como Michael Kirrham fez),¹⁹ ou por via de dar a saber que “the buried horsemen... offer comfort... in the face of war’s threats, by prompting to forge a link between past, present, and eternity that nothing can break (como o próprio Andrew Motion fez)²⁰ — com eu não poder deixar de ajuizar, dizia, que elucidar por esse modo o poema de “The Brook,” que aqui tomo como exemplo, jamais poderá *satisfazer* leitor que haja entendido, à partida, o seguinte: que compreendê-lo, *fazê-lo seu*, terá de passar em primeiro lugar por identificar os motivos por que o narrador se declara ali, logo de início, “beguiled.”

Agora, o primeiro dos três ensaios que eu reuni neste livro configura-se em primeira instância elucidação do poema “Wind and Mist.”

Trata-se de ensaio que tem em vista sobretudo pôr em evidência a *fisionomia* ou a *paisagem* interior da psique de Thomas. Lendo-a, em particular, na qualidade de *fisionomia* determinada por estrutura cognitiva e

sentimento responsáveis por duas circunstâncias que a prosa e a poesia dele atestam de modo contínuo.

Refiro-me, em primeiro lugar, à circunstância de a *mirada* epistemológica que Thomas tendeu persistentemente a lançar sobre si mesmo — sua psique — e sobre o mundo à sua volta ter sido *mirada* determinada por hiper-idealismo (em lugar de por hiper-realismo ou por equanimidade entre idealismo e realismo).

Refiro-me, em segundo lugar, à circunstância de os efeitos nefastos que daí lhe advieram, entre os quais se encontraram hiperautonsciência, descontentamento com ele mesmo e dificuldade inusitada de relacionamento com o mundo exterior humano ou civilizacional, lhe terem dado a compreender, desde cedo (os efeitos de que falo), ser-lhe imperioso passar a assumir posicionamento epistemológico de equanimidade (entre idealismo e realismo).

Por seu lado, o segundo dos três ensaios que eu reuni neste livro configura-se em primeira instância elucidação do poema “The Other.” Decorrendo disso que visa pôr em evidência, acima de tudo o mais, as razões por que, e os modos como, o *Leitmotiv* do *Doppelgänger* percorre alguns dos escritos em prosa de Thomas e culmina sobretudo naquele poema: “The Other.” Não deixando, contudo, de entrar em conta com duas circunstâncias determinantes.

Trago em mente, por um lado, a circunstância de, como seria de esperar, a presença na obra de Thomas daquele *Leitmotiv* (do *Doppelgänger*) ser expressão de *divisão* da psique em *parcela* com pulsão em excesso *para idealidade* e *parcela* com pulsão *para realidade*.

Trago em mente, por outro lado, a circunstância de os efeitos nefastos de tal *divisão*, que encontraram expressão recorrente na poesia de Thomas, terem contribuído de modo significativo para acentuar nele a consciência de lhe ser necessário abdicar de seu inato idealismo em excesso, e de seu consequente *refúgio* em idealidade de índole imaginativa (*sonho* ou *rêverie*) e de índole rememorativa, com vista a poder passar a perceber-se e a perceber o mundo real ou objetivo por *mirada* epistemológica de equanimidade (entre idealismo e realismo). A qual é consciência que, de igual modo, encontrou expressão persistente tanto na prosa como na poesia dele, Thomas.

Por fim, o último dos três ensaios que eu reuni neste livro configura-se em primeira instância elucidação de vários poemas que compartilham comprovarem-se expressão de intuito, por parte de Thomas, de efetivamente fazer surgir na psique dele posicionamento epistemológico *clássico*. Quer isto dizer, para voltar a utilizar a terminologia de que tenho vindo a socorrer-me, posicionamento de equanimidade entre pulsão psíquica *para idealidade* e pulsão psíquica *para realidade*.

Estou a falar, em concreto, de poemas como "The Pond," "The Signpost," "July" e "The Brook" — os quais avalio destacarem-se na qualidade de atestamento de disposição e de esforço, por parte de Thomas-o-poeta, para passar a entrar em conta com as expectativas e as imposições contrárias que, no seio da psique humana, decorrem da oposição entre idealidade e realidade. Porquanto, que decorrem de oposição que universalmente se comprova constitutiva da própria psique humana.

Esse último ensaio, que é mais longo, escrevi-o — e leio-o — como atestamento de a poesia de Thomas atestar, na verdade, disposição e esforço por parte dele para mudar de atitude, *reestruturando* a psique, para com as expectativas e as imposições contrárias que venho de mencionar.

Trata-se, como seria de esperar, de intuito e esforço cuja expressão não tem passado despercebida aos estudiosos e intérpretes da poesia thomasiana.

Contudo, trata-se também — avalio — de novo — de disposição e de esforço que a crítica desta última (a poesia thomasiana) não tem primado por atestar de modo *satisfatório* serem atestados com extensão e intensão admiráveis pela “linguagem” (“language”) “not to be betrayed” de que Thomas se socorreu para registrar e comunicar figurativamente as pulsões, os anseios e os labores de sua psique (ou *anima*, ou alma).

Em vista de quanto aqui pus em pauta, julgo não incorrer em defeito de autointerpretação, ao afirmar que, descritos em termos gerais, os três ensaios que se seguem se configuram, em conjunto, atestamento de que a “linguagem” a que me referi (“A language not to be betrayed,” no dizer do poema “I never saw that land before”) serviu a Thomas de *medium* para suscitar nas mentes de seus leitores representação (*Vorstellung*) sobretudo de representação (*Vorstellung*) autoral que se configurou (na mente, na alma e no coração dele) não “casual and untraceable thoughts and images,” mas sim “pensamentos e imagens” por parte de psique que a si mesmo ordenou “[to] descend like an enthusiasm among criticisms.”²¹

Estou prestes a terminar este Ante-Escrito.

Só o irei fazer, porém, após ter advertido meus hipotéticos leitores de dois aspetos.

O primeiro aspeto é o aspeto de, de par a par com Índice Remissivo, eu ter dado a este meu livro Índice Sinótico. Isto é, índice que lhes faculte apreender de antemão, *in a bird's eye view*, quais os poemas de Thomas que cada ensaio elucida e as página em que a elucidação de cada um deles, poemas, ocorre.

O segundo aspeto é o aspeto de, à semelhança do que ocorre com os demais de meus outros livros, este se encontrar escrito na língua portuguesa — ao invés de na língua inglesa, como porventura seria de esperar — em resultado de *protesto* (ainda que de todo inconsequente) contra a hegemonia de índole linguística que as formas de expressão anglo-saxónicas hão adquirido no seio das universidades, e do mundo *académico* em geral, em virtude (também) dos interesses *desapercebidos* das indústrias que se denominam “indústrias da cultura.”

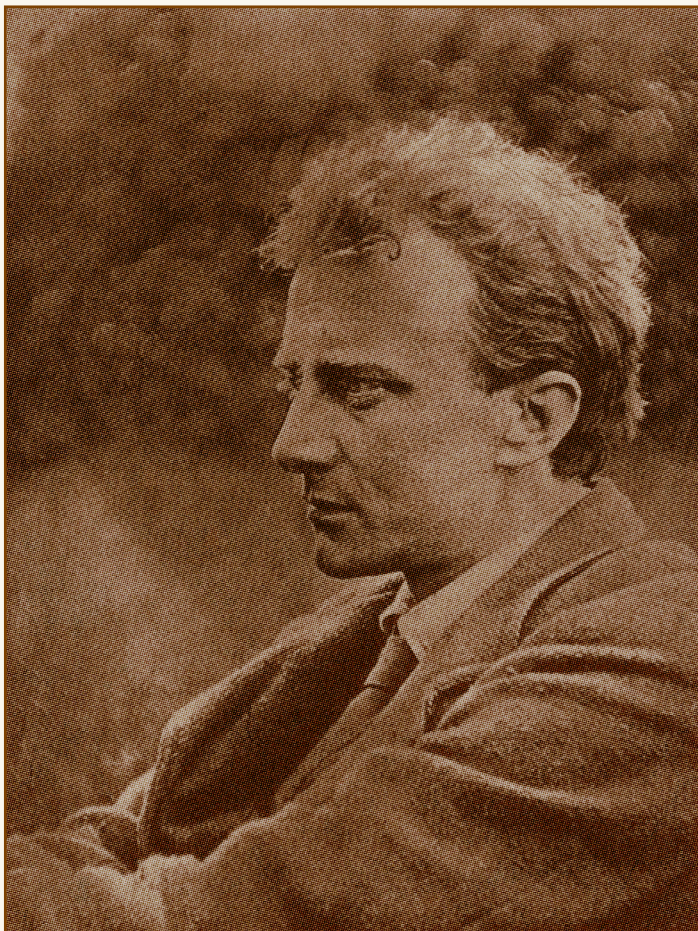
Por conseguinte, em virtude (também) dos interesses *desapercebidos* do capitalismo neoliberal — os quais são interesses que barram, qual Monte Branco de índole ideológico-económica, a progressão e o enriquecimento de, entre muitas outras, a língua portuguesa.

Termino este Ante-Escrito — agora, sim — expressando agradecimento aos serviços de bibliografia do Internet Archive, sem os quais nenhum dos três ensaios que se seguem seria exatamente o ensaio que é.

Ponta Delgada, agosto de 2023

Três Ensaaios
Acerca da Relação Psique–Poíēsis

Na poesia de Edward Thomas



Fotografia de Edward Thomas que emparelhou com o frontispício do primeiro livro de poemas que lhe foi publicado — em 1917, após a sua morte.

*Many thanks for saying it [that you do
not wish to publish my poems]. I am sorry
because I feel utterly sure they are me.*

Edward Thomas.
Carta a Harold Monro.

*...if I could sing
What would not even whisper my soul
As I went on my journeying,*

*I should use, as the trees and birds did,
A language not to be betrayed;
And what was hid should still be hid
Excepting from those like me made
Who answer when such whispers bid.*

Edward Thomas.
"I never saw that land before."

1. *There in the Clouds,* Nos Píncaros da Psique: “Wind and Mist”

UM DOS PRIMEIROS POEMAS que Thomas escreveu, o sexto, tem por título “The Other.” Trata-se do único poema em que recorre do princípio ao fim, bem como desveladamente, ao motivo do *Doppelgänger*, com o qual se depara algumas vezes na sua prosa. Por conseguinte, trata-se também do poema (“The Other”) que mais evidencia um dos temas com que, de um modo ou de outro, se depara tanto na prosa como em parte significativa da poesia dele.

Refiro-me ao tema da “divisão do EU,” cuja presença na escrita de Thomas fica a dever-se diretamente a excesso de autoconsciência, de que ele, Thomas, se queixou nas suas cartas com frequência e em termos que nos dão a saber sem lugar para dúvidas quão essa sua *marca* mental o atormentava.

Ora, é em resultado disso, que o tema que venho de explicitar, o tema da “divisão do EU,” assume lugar predominante nos três ensaios que constituem o presente livro. E, pois, também neste primeiro ensaio, no decurso do qual elucidarei com profundidade apenas dois dos poemas de Thomas. São eles “That girl’s clear eyes” e “Wind and Mist.”

No seu estudo *The Poetry of Edward Thomas*, ao procurar pôr em evidência as razões que levaram Thomas a incorporar a figura do *Doppelgänger* tanto na sua prosa como na sua poesia, Andrew Motion relaciona essa mesma figura com o excesso que acabo de referir (de autoconsciência), como seria e esperar, e sugere que “Such implosive self-awareness eventually prompted him to create an ideal image of himself which he fearfully pursued, but which, being always at one remove, was also a visible reminder of his frustration.”¹

De forma mais clara, o argumento de Andrew Motion é o de que “the discrepancy between Thomas’s achievements and his ideal led to fears about the division of personality,” bem como de que “in their most extreme form these prompted him to describe encounters with his double.”²

Esta observação, julgo, é pertinente — sendo que foi precisamente por essa razão, que pretendi pôr em pauta logo à partida, no meu Ante-Escrito, o descontentamento profundo que Thomas nutria para com a sua escrita, em particular para com a sua condição de “doomed hack,” em que encontrava causa de empobrecimento contínuo da sua criatividade.

Não obstante, parece-me que a perspectiva de Andrew Motion se não configura totalmente correta. Sobre tudo, por duas razões.

A primeira razão é a de se me afigurar que não poderá deixar de ser assaz redutor, encontrar o motivo que terá levado Thomas a criar “an ideal image of himself” exclusivamente na sua consciência profunda de

subsistir hiato pronunciado entre “[his] achievements” como escritor e a sua “literary ambition.”³

A segunda razão é a de Andrew Motion proceder a identificação dessa mesma “imagem ideal” (“ideal image”) com a *fisionomia* que a figura do *Doppelgänger* (“that other”) assume em “The Other,”⁴ e de, pelo contrário, eu não poder recusar a *certeza* de, como porei em evidência no meu segundo ensaio, essa identificação não encontrar confirmação naquele mesmo poema.

É verdade que, na prosa dele, Thomas considera, obviamente por suscitação da sua própria vida interior, a possibilidade de cada homem albergar em si um EU ideal.

Por exemplo, no estudo *George Borrow: The Man and his Books*, depara-se, a esse respeito, com as seguintes palavras:

Probably every man has more or less clearly and more or less constantly before his mind's eye an ideal self which the real [self] seldom more than approaches. This ideal self may be morally or in other ways inferior, but it remains the standard by which the man judges his acts. [...] Borrow had an ideal self very clearly before him when he was writing, and it is probable that in writing he often described not what he was but what in a better, larger, freer, more Borrowian world he would have actually become.⁵

Em *The Heart of England*, é um tal EU, um tal “ideal self,” que Thomas parece ter não menos em mente,

ao afirmar de uma certa cantiga que “[it] set going the potent logic of fancy,” em virtude de “its simplicity and remoteness from life.”

The strangeness and looseness of its framework allowed each man to see himself therein, or some incident or dream in his life, or something possible to a self which he desired to be or imagined himself to be, or perhaps believed himself once to have been.⁶

A discrepância entre o EU efetivo de Thomas e o seu IDEAL DE EGO, para utilizar terminologia de índole psicanalítica,⁷ terá permanecido, na verdade, uma das principais causas do seu característico excesso de auto-consciência.⁸ Tendo sido por suscitação desse mesmo excesso, que ele se terá apropriado da consabida figura do *Doppelgänger*. Isto é, que ele terá incorporado tanto na prosa como na poesia dele a figura de “the Other Man,” que é como a designa em *In Pursuit of Spring*.⁹

A *divisão* acentuada do EU a que o excesso a que me refiro (de consciência) o condenou é, aliás, bem evidenciada pelas seguintes palavras, que surgem numa das suas cartas: “my head... is almost always wrong now — a sort of conspiracy going on in it which leaves me only a joint tenancy and a perpetual sense of the other tenant and wonder what he will do.”¹⁰

De par a par com outras similares, esta *confissão* não poderá deixar de justificar, suponho, que, procedendo à semelhança de Andrew Motion, se interprete a “conspiração” a que Thomas aqui se refere na quali-

dade de efeito de não-identidade entre o seu EU efetivo e o seu EU ideal. Bem como não poderá deixar de justificar que, de novo à semelhança de Andrew Motion, se considere tal não-identidade resultado de diferença acentuada entre o escritor que ele, Thomas, ambicionava ser e o escritor, o “doomed hack,” que sabia ser, devido à sua precária situação financeira.

Como já dei a saber (no meu Ante-Escrito), Thomas registou numa das suas cartas as seguintes palavras: “my vanity makes me despise myself... continuously for doing what it persuades me is not my best and worth doing.”¹¹ As quais são palavras que de todo confirmam que o desprezo que nutria continuamente por si mesmo decorria do hábito de aferir por fasquia não alcançada (“my best”) o produto efetivo de seus empreendimentos de índole literária. E, porquanto, são palavras que nos preparam para deparar com ele a associar tal desprezo diretamente com, no seu dizer, “this hideous analysis which so masters me.”¹²

É o que ocorre, por exemplo, numa carta, com data de 24 de janeiro de 1906, que endereçou a Gordon Bottomley:

I live for an income of £250 & work all day & often from 9 a.m. until 1 a.m. It takes me so long because I fret & fret. [...] My self criticism or rather my studied self contempt is now nearly a disease.¹³

Como se constata, “self contempt” e “self criticism” são, aqui, designações permutáveis. A qual é cir-

cunsthância que praticamente também ocorre em uma outra das cartas que Thomas endereçou a Bottomley, na qual se refere a “My habit of introspection & self contempt.”¹⁴

Se se tem que tanto tal “habit of introspection & self contempt” como a autoconsciência exacerbada que nele (“hábito”) radicava resultavam de não-identidade entre o EU efetivo de Thomas e “[the] ideal image which he fearfully pursued,”¹⁵ também se tem, contudo, que se trata de hábito que lhe não advinha exclusivamente de ausência de identidade entre o escritor que ambicionava ser e a sua condição efetiva de *hack writer*.

Num poema que escreveu em junho de 1916, altura em que se esforçava por mudar a sua atitude perante a vida, Thomas afirma:

There was a time when...
I never would acknowledge my own glee
Because it was less mighty than my mind
Had dreamed of. Since I could not boast of
[strength
Great as I wished, weakness was all my boast.¹⁶

A diferença entre “strength | Great as I wished” e “weakness [that] was all my boast” é, com toda a evidência, outra das diferenças que subsistiam entre a estrutura psíquica que lhe determinava a experiência do mundo e de si mesmo e, por outro lado, a configuração de tal estrutura que “[he] Had dreamed of.”

O poema que significativamente tem por título “Health” é talvez o *lugar* poético em que Thomas me-

lhor expressa a *necessidade* de élan vital ("strength") físico e psíquico, de que carecia, não obstante tratar-se de *necessidade* que frequentes vezes convoca atenção, no decurso de leitura quer da poesia, quer da prosa dele. Eis uns quantos versos de "Health:"

Today, had I suddenly health,
I could not satisfy the desire of my heart
Unless health abated it

.....

Yet I am not satisfied
Even with knowing I never could be satisfied.
With health and all the power that lies
In maiden beauty, poet and warrior,

I could not be as the wagtail running
[up and down
The warm tiles of the roof slope, twittering
Happily...

.....
I could not be as the sun.
Nor should I be content to be
As little as the bird or as mighty as the sun.¹⁷

Afinal, a “introspeção hedionda” (“hideous analysis”) a que Thomas se entregava por hábito despontava também — constata-se agora — da circunstância de não resistir a avaliar a sua efetiva “weakness” por relação dialética com “pure health,” não obstante esta última se prefigurar não mais do que *saúde* que ele próprio “imagine[d] gloriously” (v. 7).

É ele mesmo, aliás, Thomas, quem dá expressão à *vontade de idealizar* que se encontrava na origem da circunstância que venho de referir. Nomeadamente, num primeiro esboço de um de seus poemas ("The Glory"), no qual afirma o seguinte: "I exult and then despair in beauty that bears no | correspondence in any strength or wisdom known in me."¹⁸ Ainda que seja no término da versão final desse mesmo poema, que se depare com ele a confirmar de modo mais inequívoco a circunstância que venho de referir. Isto é, a circunstância de o seu característico excesso de autoconsciência decorrer de igual modo da sua incapacidade para verter "fraqueza" ("weakness") de índole psíquica em vigor ("strength") e, pois, em condição mental propícia a "to dwell | In beauty's presence." Ouçamo-lo:

The glory of the beauty of the morning,
.....
The glory invites me, yet it leaves me scorning
All I can ever do, all I can be,
Beside the lovely of motion, shape, and hue,
The happiness I fancy fit to dwell
In beauty's presence.¹⁹

Em vista destes versos, não se poderá duvidar, julgo, de que Thomas nos revele de modo inequívoco que também o "escárnio" ("scorning") de que eles (versos) são testemunho se configurou tanto fonte como efeito fecundos de seu hábito ("habit") "of introspection and self contempt."

Importa, agora, perceber que o aspeto da vida e da poesia de Thomas que venho de explicitar o fazia prisioneiro, por assim dizer, de circulo vicioso de índole psíquica. Resultando, isso, de ocorrer, como R. D. Laing dá a saber, no seu estudo *The Divided Self*, que o excesso de autoconsciência “kills... spontaneity... [and] freshness; ...destroys all joy.” Com a consequência de que “Everything withers under it.”²⁰

Ora, sendo assim, haverá que constatar que, se debilidade de índole psíquica, “weakness [that] was all... [his] boast,” se configurava causa de hiperautoconsciência em Thomas, esta última se configurava, inevitavelmente, tanto efeito como, por sua vez, causa de tal debilidade.

Em vista disso, abre-se, sem dúvida, uma nova perspectiva sobre a frequência com que ele, Thomas, se refere, na sua correspondência, a aridez do seu espírito e a incapacidade, sua, para sentir com intensidade. Os quais são atributos que, por vezes, assumem relevo tanto na prosa como na poesia dele.

Numa das cartas que endereçou a Gordon Bottomley, por exemplo, lê-se:

Why have I no energies like other men? I long for some hatred or indignation or even sharp despair, since love is impossible, to send me out on the road that leads over the hills & among the stars sometimes. Till then I must grind everything out, conscious at every moment of what the result is & so always dissatisfied. I was told the other day

that I seemed a calm dispassionate observer with no opinions. I hope I am more.²¹

Em outra carta, também dirigida a Bottomley, a mesma *queixa* ressurge:

An east wind or a wind from underground has swept over everything. Friends, Nature, books are like London pavements when a east wind has made them dry and harsh & pitiless. There is no joy in them. They are more dead than if they were in a Museum correctly labelled. And this is true not only this morning, but every morning, every afternoon & every night.... I crawl along on the very edge of life, wondering why I don't get over the edge.²²

De tal *atmosfera* interior, resultava, para o dizer mais uma vez, que, *qua* efeito da *desolação* que estas palavras tão bem caracterizam, o excesso de autoconsciência de Thomas só poderia agravar as condições que se configuravam causa dele mesmo (excesso). Isto é, só poderiam agravar tal *desolação*. Sendo que, em vista de esta última (*desolação*) se constituir, de igual modo, causa do descontentamento dele, Thomas, com a sua escrita, de par a par com a debilidade psíquico-existencial que designou “weakness,” o próprio excesso de autoconsciência de que padecia não poderia deixar de se configurar, a um só tempo, fator acentuador desse mesmo descontentamento.

Na verdade, a *atmosfera* interior que venho de pôr em pauta, a *desolação* e a debilidade que acabo de referir, configuravam-se, como disse, causa do descontentamento de Thomas com a sua escrita. Sendo que tal ocorria por duas razões.

Por um lado, pela razão de ser nelas, *desolação* e debilidade, que radicava o sentimento que ele expressa ao afirmar: "I have no vision."²³ Isto é, o sentimento de ser *vítima* de "[a] long-standing acquaintance with the opposite of ecstasy;" de ser sede psíquica de "the 'grief without a pang' described with some flattery in Coleridge's 'Dejection.'"²⁴

Por outro lado, pela razão de, por sua vez, tal ausência de "visão" ("vision") e de "êxtase" ("ecstasy") se configurar fonte do *defeito* que ele, Thomas, mais detetava na sua escrita: "[the] rhetoric and formality which left... [it] so often with a dead rhythm only."²⁵

Ora, não há que duvidar de que, do ponto de vista dele, Thomas, esse mesmo *defeito* não afetava apenas o *estilo* de quanto ia produzindo em prosa, já que se revelou assaz consciente de que, em quanto respeita à criação poética — sem que este termo implique distinção entre prosa e poesia, — "There must be an impulse before deliberate effort and patience are called in, and if that impulse has not been powerful and enduring the work of its subordinates will be too apparent."²⁶ —

Não sendo por acaso, porquanto, que, ao avaliar que "his lyric desires"²⁷ se encontravam extintos, bem como ao constar que "half his life lay behind him like a corpse... and half... before... like a ghost," ele ansiava sobretudo ver-se na posse de "a poet's pen:"

Oh, for a horse to ride furiously, for a ship to sail, for the wings of an eagle, for the lance of a warrior or a standard streaming to conquest, for a man's strength to dare and to endure, for a woman's beauty to surrender, for a singer's fountain of precious tones, for a poet's pen! ²⁸

Como uma das cartas que já citei revela, Thomas estava plenamente consciente de que era porque "... [he had] no energies... to send... [him] out on the road that leads over the hills & among the stars," que se via obrigado a "[to] grind everything out, conscious at every moment of what the result is & so always dissatisfied." ²⁹

A associação direta com que se depara aqui, entre a sua excessiva abulia e a sua de igual modo excessiva autoconsciência, surge de novo, embora não explicitamente, numa carta posterior, em que tentou expor a Eleonor Farjeon a natureza do mal que o afligia:

...the central evil is self-consciousness carried as far beyond selfishness as selfishness is beyond self denial... and now amounting to a disease and all I have got to fight it with is the knowledge that in truth I am not the isolated self-considering brain which I have come to seem — the *knowledge* that I am something more, but not the belief that I can reopen the connection between the brain and the rest. [...] Well, all my thoughts are of myself....

And I keep afflicting myself by imagining all the distasteful work as if it were a great impossible mountain just ahead. Please forgive me and try not to give any thought to this flat grey shore which surprises the tide by being inaccessible to it.³⁰

Esta metáfora, “this flat grey shore which surprises the tide by being inaccessible to it,” Thomas utilizou-a repetidamente.

Uma outra carta, posterior à que acabo de citar, mas também dirigida a Eleonor Farjeon, é, por exemplo, um dos textos em que Thomas a utiliza de novo:

...There have been noticeable vanishings... it is my nature that allows uncongenial work, anxiety etc. to destroy or change so much and so fast, so that during the last few weeks I have been like a misty wet dull flat shore, like that at Flasham when the sea seemed to have gone away for ever, & I haven't believed in another tide. I know now that what I thought a new strength about 2 months ago was only the quiet of weakness consummated.³¹

Tal como na carta de que retirei o excerto que antecede imediatamente este último, “the sea” ou “tide” é aqui “[the] sea of life,”³² de que Thomas fala na passagem (na muito conhecida passagem) de *The Icknield Way* de que se serviu como fonte para o poema “Rain.”

Nessa mesma passagem, tal como nas duas cartas que venho de citar e no poema “Rain,” ele expressa o sentimento de que, na ausência de *maré alta* em “[the] sea of life,” nada poderá subsistir para além de “chuva,” que lhe serve de metáfora para a sua dejeção e autoconsciência excessiva: “in the heavy, black rain falling straight from invisible, dark sky to invisible, dark earth the heat of summer is annihilated, the splendour is dead, the summer is gone.”³³

Tem-se, portanto, que, à semelhança do autor de “Intimations of Immortality” (Wordsworth), mas movido por sua hiperautoconsciência, Thomas expressa o sentimento de que a sua vida interior do presente não mais era quanto fora no passado, em “[his] days of nature, ...the days before the rain.”³⁴ E, por conseguinte, o sentimento de nada poder trazer-lhe de volta “the hour | Of splendour in the grass, of glory in the flower.”³⁵ Ainda que seja bastante provável, face à circunstância de ter tido conhecimento assaz extenso da poesia inglesa, que Thomas tenha colhido inspiração para a metáfora de “this flat grey shore” e de “the tide” não em Wordsworth, mas sim em James Thomson. Em cujo poema *The Castle of Indolence* — mais exatamente, na sexagésima-terceira estância do primeiro Canto, — se lê:

When spring-tide joy pours in with copious
[flood,
The higher still the exulting billows flow,
The farther back again they flagging go
And leave us grovelling on the dreary shore.³⁶

A este respeito, considere-se o que se segue.

O capítulo de *The Happy-Go-Lucky Morgans* que tem por título “Green and Scarlet,” o qual prima por ser obscuro e, por isso, por não ser referido pelos críticos da obra de Thomas, sugere que, ao escrevê-lo, o próprio Thomas terá tido em mente expressar *combate* entre a “fraqueza consumada” (“weakness consumated”) e a “força recuperada” (“new strength”) de que fala numa das cartas que citei atrás. Ali, no capítulo que venho de referir, “The scarlet men... came on, like rocks moving out against the tide,” e “The green men made a curved irregular front like the incoming sea.”³⁷ Sendo que estes últimos (“The green men”) parecem ser alegoria precisamente da “spring-tide joy” que o passo do poema de Thomson que transcrevi menciona, já que a chegada de tal “maré” (“spring-tide”) se configurava, qual “incoming sea,” “a lovely and a joyous thing[,] like the arrival of Spring in March.”³⁸

Era em parte porque a sua hiperautoconsciência, a sua “self-consciousness carried as far beyond selfishness as selfishness is beyond self denial,” lhe interditava “the connection between the brain and the rest” — entre “[the] dreary shore” e a “spring-tide joy” de que Thomson fala, — que Thomas se avaliava “[an] isolated self-considering brain.” Isto é, cérebro em que, no seu dizer, “all... thoughts are of myself.”³⁹

Preso nas malhas de sua “obsessão consigo mesmo” (“self-obsession”),⁴⁰ Thomas encontrava-se incapaz de se relacionar fosse com o que fosse, ou com quem fosse, de modo imediato. Isto é, sem que, na sua mente, a receção da sensação (que, precisamente, usa ocorrer

de modo imediato) se deixasse mediatizar por reflexão, na qualidade, esta, de sede de indagação e de análise da natureza e das causas da própria sensação.⁴¹ —

Bem como incapaz de se relacionar de modo imediato, ainda antes disso, consigo mesmo. Significa isto, sem que, na sua mente, o EU se cindisse exacerbadamente em EU objetual (*ego contemplatus*) e EU subjetal (*ego contemplans*), com o resultado de este segundo (EU subjetal) devir mediatamente consciente daquele primeiro (EU objetual), ao invés de se manter consciente de modo imediato do conhecimento (inconsciente) dele (EU objetual). Vale dizer, com o resultado de o próprio EU subjetal passar a valorar e a criticar continuamente a natureza e o grau de correção e/ou de sucesso dos pensamentos, sentimentos e empreendimentos do próprio EU objetual. Por esse modo, o submetendo a todo o instante a comparação com “imagem ideal” (“ideal image”)⁴² que dele e para ele possa ter construído à revelia dele mesmo (EU objetual).

Esse escrutínio do EU por parte do próprio EU, designo-o “meta-reflexão” ou “reflexão subjetal,” para a distinguir, *qua* reflexão de índole apercepcional (*apperzeptional*), da reflexão de índole percepcional (*perzeptional*), a qual se caracteriza por assumir como *objeto* sobretudo as relações que possam estabelecer-se entre (i) mundo subjetivo (interior) homónimo, (ii) mundo objetivo (exterior) e (iii) mundos subjetivos (interiores) heterónomos (de outros EUS). Ao invés, pois, de (em oposição à própria reflexão de índole apercepcional) se caracterizar por assumir por *objeto* reflexão (percepcional) acerca de tais mundos. E, por conseguinte, tam-

bém ao invés de se caracterizar (a reflexão de índole percecional) por assumir por objeto as condicionantes idiossincrásicas que a possam determinar *qua* reflexão acerca de tais mundos.⁴³

"A degree of selfconsciousness beyond the dreams of avarice"⁴⁴ fazia Thomas prisioneiro de mundo mental isolado, fletido sobre si mesmo duplamente, e, por conseguinte, sem lugar para "dusty and never-explored recesses"⁴⁵ Com o resultado de a mais pequena convolação de vida psíquico-emocional haver de devir alvo de análise e dissecação intensas, e, porquanto, haver de "[to] fester and stink:"⁴⁶ "[it] makes me spend hours, when I ought to be reading or enjoying the interlacing flight of 3 kestrels, in thinking out my motives for this or that act or word in the past until I long for sleep."⁴⁷

Essa constante observação, análise e judicção do EU por parte do próprio EU "destroys," afirma Laing, "all joy." Por conseguinte, privava Thomas, as mais das vezes, de experimentar a vinda de "another tide;" logo, a vinda de "spring-tide joy." Sendo que era precisamente por se saber condenado a subsistir dia a dia nos baixios do "mar da vida" ("sea of life"), privado da *crista da onda* de contentamento consigo mesmo (o qual tanto caracteriza homem que ainda não haja devindo Homem, que permaneça sensualista), que ele, Thomas, se encontrava de todo consciente de que "the most tragic condition of man's greatness [is] his self-consciousness." Bem como de todo consciente de que, "if the sea waves were to be self-conscious, they would fester and stink in a month."⁴⁸

Como já dei a constatar, Thomas afirmou numa das suas cartas a Eleonor Farjeon ter deixado de acreditar (“I haven’t believed”) “in another tide.”⁴⁹

Trata-se de carta não datada, mas que, de acordo com a ordem cronológica da compilação que Eleonor Farjeon efetuou das cartas que Thomas lhe endereçou, terá sido escrita pouco antes de uma outra, com data de 5 de novembro de 1913. Sendo, pois, de pressupor que Thomas fez tal afirmação (a que se lê no parágrafo anterior a este) pouco mais de um ano antes de ter escrito o primeiro dos cento e quarenta e dois poemas que constituem os seus *Collected Poems*. Refiro-me ao poema “Up in the Wind,” que foi escrito em 3 de Dezembro de 1914.

Não obstante quanto tenho dito, é de pressupor, sem dúvida, que, apesar de ter padecido de excesso de autoconsciência, Thomas haja experimentado algumas vezes, ao longo da sua vida, o reaparecimento, nele, da “spring-tide joy” de que Thomson fala. — Entendida, esta, como alegoria (i) quer de posse de élan vital psíquico (de emotividade e sensibilidade aguçadas), sem o qual a produção poética frequentes vezes se não torna possível,⁵⁰ (ii) quer de posse do sentimento de estar “at one with the world”⁵¹ sem, contudo, viver cada dia na qualidade de “a new, badly written line in a copy-book, with the same senseless words at the head of every page.”⁵²

Estas são palavras que Thomas utiliza no capítulo de *The Happy-Go-Lucky Morgans* que tem por título “Wool-Gathering and Lydiard Constantine,” para designar o *avesso* da vivacidade e do êxtase com que

os jovens Philip e Arthur ali não viveram cada momento da sua estada “in Aunt’s Rachel’s house,”⁵³ em Lydiard Constantine.

Naquele seu livro, em que quase todas as personagens se configuram ficcionalização quer de vários aspectos da sua personalidade, quer de diversas etapas da sua vida,⁵⁴ Philip representa, com toda a evidência, o jovem Thomas, que, “at the age of sixteen or seventeen,” havia descoberto na poesia “a second world.”⁵⁵

É sobre essa descoberta, que o último capítulo de *The Happy-Go-Lucky Morgans*, que se intitula “The Poet’s Spring at Lydiard Constantine,” versa. “In those days,” diz Arthur, o narrador, “Philip was beginning to love Shelley.”⁵⁶ Sendo essa, a razão por que o leitor se confronta ali com profusão de citações da poesia daquele poeta, as quais Philip recitava com fervor. Por vezes, “Like a somnambulist;”⁵⁷ outras, enquanto “Tears stood in his eyes.”⁵⁸

É, aliás, à descoberta da poesia de Shelley e do “segundo mundo” (“second world”) da poesia em geral, que se fica a dever o facto de que

Spring at Lydiard Constantine was to Philip and me more than a portion of a regular re-nascence of Nature. It was not an old country marvellously at length arraying itself after an old custom, but an invasion of the old.... It was as if the black, old, silent earth had begun to sing as sweet as when Jessie sang unexpectedly “Blow away the morning

dew." It was not a laborious, orderly transformation, but a wild, divine caprice.⁵⁹

Trata-se da "primavera de poeta" ("poet's Spring") que trouxe a Thomas, tudo o indica, a primeira e para sempre inesquecível "correnteza copiosa" ("copious flood") de "spring-tide joy." No entanto, Philip (na verdade, o jovem Thomas que a vivenciou) "fell ill," e, "before the cuckoos of that poet's Spring were silent, he was buried at Lydiard Constantine," com a consequência de que "there never was again such another Spring, because those that followed lacked Philip."⁶⁰

Com essa *morte*, Thomas terá conhecido pela primeira vez a "orla inóspita" ("dreary shore") de que James Thomson fala, que equivalerá, como disse, à "orla nebulosa" (à "misty wet dull flat shore... when the sea seemed to have gane for ever")⁶¹ a que ele mesmo, Thomas, se refere.

A sua convicção, pouco mais de um ano antes de começar a produzir poesia, de que não experimentaria "another tide"⁶² viria, no entanto, a desvanecer-se, quando aconteceu descobrir "deleite na nova liberdade" ("delight in the new freedom")⁶³ que o seu novo meio de expressão, a poesia, lhe passou a proporcionar. Sendo, quase de certeza, que, conjuntamente com tal "liberdade" ("freedom") e tal "deleite" ("delight"), lhe adveio recuperação de "pujança" psíquica ("new strength"), e, por conseguinte, alívio de "the quiet of weakness consumated."⁶⁴

Na verdade, parece ser convicção da vinda de uma outra "poet's Spring," o que Thomas celebra logo no seu terceiro poema, "March:"

Now I know that Spring will come again,
Perhaps tomorrow: however late, I've patience
After this night following on such a day.

While still my temples ached from the cold
[burning
Of hail and wind, and still the primroses
Torn by the hail were covered up in it,
The sun filled earth and heaven with a great light
And a tenderness, almost warmth, where
[the hail dripped,
As if the mighty sun wept tears of joy.
But 'twas too late for warmth. The sunset piled
Mountains on mountains of snow and ice
[in the west:
Somewhere among their folds the wind was lost,
And yet 'twas cold, and though I knew that
[Spring
Would come again, I knew it had not come,
That it was lost, too, in those mountains cold.

What did the thrushes know? Rain, snow,
[sleet, hail,
Had kept them quiet as the primroses.
They had but an hour to sing. On boughs
[they sang,
On gates, on ground; they sang while they
[changed perches
And while they fought, if they remembered
[to fight:
So earnest were they to pack into that hour

Their unwilling hoard of song before the moon
Grew brighter than the clouds. Then 'twas
[no time
For singing merely. So they could keep off silence
And night, they cared not what they sang or
[screamed,
Whether 'twas hoarse or sweet or fierce or soft,
And to me all was sweet: they could do
[no wrong.
Something they knew — I also, while they sang
And after. Not till night had half its stars
And never a cloud, was I aware of silence
Rich with all that riot of songs, a silence
Saying that Spring returns, perhaps tomorrow.⁶⁵

Deste poema, H. Coombes diz, com bastante argúcia, quanto poderá ser afirmado, de certo modo, de quase todos os outros poemas de Thomas. Nomeadamente, que, nele, "We seem to be listening to a poet... revealing something of his inner life, his spirit, by an extraordinarily sensitive account of an experience of the outer world."⁶⁶

Thomas escreveu o poema “March” no inverno, em 5 de dezembro de 1914, a qual é circunstância que dá a compreender que a “primavera” a que nele (poema) se refere tanto denota a primavera de 1915, a primavera do “mundo exterior” (“the outer world”), como conota, com total adequação, a “primavera de poeta” (“poet’s Spring”) de sua “vida interior” (“his inner life”). Isto é, “what a poet means when he says Spring.”⁶⁷

Repare-se, porém, em que o poeta expressa ali dúvida com relação à afirmação de que “Spring will come again” (v. 1). Por conseguinte, repare-se não menos em que há sido intenção dele dar a saber que “Spring” também significa ali — para não dizer “significa sobretudo” — “primavera do espírito.”

Naquele seu terceiro poema (“March”), o que Thomas faz efetivamente é revelar-nos o sentimento que hão suscitado nele os primeiros indícios do despertar da sua criatividade poética, ou do despertar da emoção e da sensibilidade que tornam esta última possível. Isto é, os primeiros indícios do despertar da “hoar Spring” de que fala no poema “It was upon.”⁶⁸

No poema “March,” esse despertar configura-se interlúdio em “the cold burning | Of hail and wind,” durante o qual (interlúdio) “The sun filled earth and heaven with a great light | And a tenderness, almost warmth, where the hail dripped, | As if the mighty sun wept tears of joy.” (vv. 4-5, 7-9).⁶⁹

Digo isso porque, com quanto estas palavras expressam figurativamente a emanar-lhe na psique, com ressurgimento momentâneo da sua criatividade, o poeta começa, ali, por anunciar confiar em que “A primavera haverá de retornar, | Talvez amanhã” (“Spring will come again, | Perhaps tomorrow,” vv. 1-2). Com o resultado de se mostrar determinado, logo à partida, em aguardar a vinda dela, primavera: “however late I’ve patience” (v. 2).

Tudo isso, é evidente, não obstante deparar-se com ele, poeta, a usar o “pôr-do-sol” (“The sunset,” v. 10) como confirmação figurativa de que “’twas too late

for warmth" (v. 10). Isto é, como confirmação de que, afinal, "Spring | ...had not come" (vv. 13-14).

Na sequência de quanto disse atrás a propósito das palavras de H. Coombes que citei, importa reparar em que, sem dúvida, o que mais confirma que todo aquele poema ("March") remete muito mais para a vida interior do poeta do que para a Natureza (para o mundo exterior) é a descrição meticulosa que Thomas faz do canto dos "tordos" ("the thrushes"), *qua* expressão da determinação deles em "[to] keep off silence | And night" (vv. 24-25), com o fim de conhecerem oportunidade "to pack into that hour | Their unwilling hoard of song" (vv. 21-22).

Se o próprio poeta sabe que o "quase calor" ("almost warmth") do breve interlúdio primaveril de "such a day" não se configura ainda "calor" de primavera confirmada, os "tordos" ("the thrushes"), diz-nos, sabem-no de igual modo ("Something they knew"). Sendo que é disso, que decorre a intuição, por parte dele, Thomas, de que "'twas no time | For singing merely," e, porquanto, a circunstância de que "they cared not what they sang or screamed" (vv. 23-25).

Na verdade, a determinação ("So earnest were they," v. 21), a consciência ("Something they knew," v. 28) e a involuntariedade ("Their unwilling hoard of song," "they cared not what they sang or screamed," vv. 22, 24) por parte de tais pássaros não poderão deixar de levar a afirmar de cada um deles quanto Shelley afirma de sua famosa cotovia ("skylark"): "Bird thou never wert."⁷⁰

Sem dúvida, o canto a que Thomas se refere na qualidade de "canto acumulado involuntariamente"

("unwilling hoard of song") consiste no próprio poema "March," e, por conseguinte, não poderá ter deixado de brotar, afinal, de "some keyless chamber of the brain"⁷¹ dele mesmo, Thomas, ao invés de dos tordos a que o adjudica.

O silêncio que se segue ao canto irreprimido, mas provisório, de tais putativos tordos configura-se "[a] silence | Rich with all that riot of songs" (vv. 30-31); e, porquanto, se se configura ausência do canto deles, tordos, configura-se não menos canto (verbal) do poeta, na qualidade de canto que ainda hoje permanece "dead except in the brain of the hearer."⁷²

Comentando o poema de Wordsworth que tem por título "The Solitary Reaper," Thomas afirma que, nos versos "The music in my heart I bore, | Long after it was heard no more," se depara com "music within the brain so separate from the woman," que ele, Wordsworth, "bears it with him long after she was heard no more."⁷³

Seguindo-o exemplo dele, Thomas, poder-se-á bem afirmar, sem dúvida, que o "canto acumulado involuntariamente" ("unwilling hoard of song") nos tordos de "March" ressoa, afinal, na qualidade de melodia de todo à parte ("music... so separate") deles mesmos (tordos). Isto é, ressoa, afinal, na qualidade figurativa de melodia "within the brain," brotando dos recessos da "vida interior" ("inner life") do poeta, no dizer de H. Coombes. Porquanto, na qualidade de melodia capaz de verter o silêncio que se lhe segue no poema (e, pois, na imaginação) em "a silence | Saying that Spring returns, perhaps tomorrow." Ou seja, "After this night following on such a day" (vv. 31-32, 3).

Até aqui, esforcei-me por pôr em pauta dois dos corolários da divergência, em Thomas, entre EU EFETIVO e IDEAL DO EGO — ou entre, chamemos-lhes assim, EU *in actu* e EU imaginativamente *in potentia*, — apontando-os (tais corolários) como causa evidente do seu característico excesso de autoconsciência.

Um outro corolário dessa divergência era, tudo o indica, a discrepância entre o “amor menor” (“less [er] love”) que Thomas passara a nutrir por Helen, sua mulher, e o amor — o “amor genuíno” (“true love”) — que concebia dever sentir por ela.

Ele mesmo leva esta distinção a cabo no poema “The sorrow of true love,” o qual foi, significativamente, o último poema que escreveu antes de partir para a frente de combate, em França:⁷⁴

The sorrow of true love is a great sorrow
And true love parting blackens a bright morrow:
Yet almost they equal joys, since their despair
Is but hope blinded by its tears, and clear
Above the storm the heavens wait to be seen.
But greater sorrow from less love has been
That can mistake lack of despair for hope
And knows not tempest and the perfect scope
Of summer, but a frozen drizzle perpetual
Of drops that from remorse and pity fall
And cannot ever shine in the sun or thaw,
Removed eternally from the sun's law.⁷⁵

“Remorse and pity” (v. 10) eram os sentimentos que a incapacidade para corresponder ao amor que He-

len mantinha por ele, Thomas, suscitava nele. Os quais (sentimentos), por sua vez, se configuravam não menos, com toda a evidência, fonte, nele, de “self criticism or rather... studied self contempt.”⁷⁶

Se o descontentamento com a sua produção literária fazia que, ao escrever, ele se “arreliasse” vez após vez (“I fret & fret”),⁷⁷ a incapacidade de que ora falo, a incapacidade para “[to] return | All that you gave” e para “[to] burn | With the love you have,” não lhe era menos causa, sem dúvida, de “arrelia sem remédio” (“A helpless fretting”).

Venho de citar o poema “No one so much as you,” em que Thomas revela com bastante clareza descontentamento com a sua relação com Helen,⁷⁸ e que, por essa razão, importa transcrever aqui. Deixa-se, ele (o poema “No one so much as you”), ler assim:

No one so much as you
Loves this my clay,
Or would lament as you
Its dying day.

You know me through and through
Though I have not told,
And though with what you know
You are not bold.

None ever was so fair
As I thought you:
Not a word can I bear
Spoken against you.

All that I ever did
For you seemed coarse
Compared with what I hid
Nor put in force.

Scarce my eyes dare meet you
Lest they should prove
I but respond to you
And do not love.

We look and understand,
We cannot speak
Except in trifles and
Words the most weak.

I at the most accept
Your love, regretting
That is all: I have kept
A helpless fretting

That I could not return
All that you gave
And could not ever burn
With the love you have,

Till sometimes it did seem
Better it were
Never to see you more
Than linger here

With only gratitude
Instead of love —
A pine in solitude
Cradling a dove.⁷⁹

O poema “These things that poets said” termina com a afirmação de que “I, loving not, am different.”⁸⁰ Sendo que foi certamente por determinação de um dos efeitos da sua hiperautoconsciência, por determinação, porquanto, de incapacidade para sentir vivamente, que Thomas veio a tornar-se “more and more incapable of being passionate... and of meeting the passion of another.”⁸¹ Com o resultado, precisamente, de, após ter percebido que “love... [was] impossible,”⁸² ter dado por si

With only gratitude Instead of love —
A pine in solitude
Cradling a dove.

Uma outra razão se escondia, porém, por detrás da incapacidade de Thomas para corresponder ao amor que Helen mantinha por ele (“No one so much as you | Loves this my clay”).⁸³ A qual era incapacidade de que decorria — venho de o pôr em pauta — o “remorso” (“Remorse”)⁸⁴ e a “arrelia sem remédio” (“helpless fretting”)⁸⁵ de que fala em “No one so much as you,” que ali aparecem na condição de sentimentos que haveriam de contribuir para aumentar ainda mais a sua já excessiva autoconsciência.

Com vista a explicitar a “outra razão” que agora trago em mente, passo a constatar que, em *Edward*

Thomas: The Last Four Years, Eleonor Farjeon afirma (quase de certeza concebendo-se como sede de “amor feminino” para com Thomas) que a “donzela de olhos cor de violeta caminhando sozinha” (“violet-eyed maid walking alone”) que ele mesmo, Thomas, descreveu em “The End of a Day”⁸⁶ “evoked for him all the images of female love and loveliness sung by poets.” Bem como afirma que tais imagens se configuram “the key to one of Edward’s dreams, to attain which would destroy it.”⁸⁷

Ora, quanto Farjeon coloca no condicional (“would destroy”) foi, de certo modo, quanto efetivamente aconteceu a Thomas, com relação ao “sonho” que recordava ao asseverar de Helen que “None ever was so fair | As I thought you.”⁸⁸ O qual foi “sonho” que, é certo, lhe permitiu “[to] love and feed | On love and poetry equally,”⁸⁹ mas que, depois de consumado, o fez capaz de amar apenas a memória do tempo em que tal ocorrera. Por conseguinte, capaz de amar apenas a Helen, então espectral, com que sonhara: “the lost one,”⁹⁰ “The shadow I was growing to love almost, | The phantom.”⁹¹

É isso mesmo, afinal, o que Thomas revelou ter acontecido em “Some eyes condemn,” onde afirma, referindo-se aos olhos de Helen:

Some [eyes]
I could not take my eyes from till they turned
And loving died. I had not found my goal.
But thinking of your eyes, dear, I become
Dumb: for they flamed, and it was me
[they burned].⁹²

Quando os “olhos reluzentes” (“bright eyes”) ⁹³ da jovem e graciosa Helen Noble se viraram (“turned”) em direção aos olhos de Thomas, para o amar, o “sonho” dele tornou-se realidade. Com o resultado de a “maravilhosa” (“Beautiful”) Helen, que ele mirara “[in] her brightest bloom among the winter hues | Of all the world,” ⁹⁴ a moça de cujos olhos “não conseguira afastar” os seus (“I could not take my eyes from”), ter *morrido* (“died”).

Incapaz, então, de “[to] burn | With the love you have,” ⁹⁵ constrangido a “permanecer” (“linger”) “With only gratitude,” ⁹⁶ Thomas viu-se “queimado” (“burned”) pela chama dos olhos de Helen (“your eyes, dear”), prisioneiro de relação conjugal “Removed eternally from the sun’s law.” ⁹⁷

Com o poema que acabo de pôr em pauta (“Some eyes condemn”), prende-se um outro, que cabe igualmente tratar aqui. Estou a falar de “That girl’s clear eyes.” Preste-se-lhe atenção:

That girl’s clear eyes utterly concealed all
Except that there was something to reveal.
And what did mine say in the interval?
No more: no less. They are but as a seal
Not to be broken till after I am dead;
And then vainly. Every one of us
This morning at our tasks left nothing said,
In spite of many words. We were sealed thus,
Like tombs. Nor until now could I admit
That all I cared for was the pleasure and pain
I tasted in the stony square sunlit,

Or the dark cloisters, or shade of airy plane,
While music blazed and children, line after line,
Marched past, hiding the "Seventeen
[Thirty-Nine." ⁹⁸

De entre os poemas de Thomas, este é um dos mais difíceis de compreender na totalidade do seu significado, já que, como até mesmo leitura *en passant* o mostra, "conceals [almost] all," ao mesmo tempo que torna claro haver nele "something to reveal." Sendo que esta é, sem dúvida, a razão por que os críticos da poesia de Thomas, ou não se pronunciavam acerca dele, ou, quando o fazem, revelam não ter descoberto o que "esconde."

Como acabo de dar a constatar, Thomas distingue, em "Some eyes condemn," os olhos da jovem Helen Noble (os olhos de que afirma "I could not take my eyes from till they turned | And loving died") dos olhos de Helen Thomas, sua mulher (os olhos que, "mortos," "flamed, and it was me they burned").

Que ele efetivamente concebia Helen, considerada na qualidade da jovem que a princípio conheceu, "morta," "Gone like a never perfectly recalled air," ⁹⁹ é circunstância que, por exemplo, o escrito em prosa "July" de todo comprova. ¹⁰⁰

Depois de que os olhos de Helen "loving died," deveio ela, para ele, "the lost one" de que fala em "Blenheim Oranges." ¹⁰¹ Sendo que é ela, quem, no poema "It Rains," ele procura (sentindo-se "nearly as happy as possible") em tempo pretérito que "fined to naught." ¹⁰² E sendo também que é ela mesma, quem, no poema

"Celandine," se lhe afigura, em *sonho* ("But this was a dream"), ter voltado desse mesmo pretérito "For a short swift eternity."¹⁰³

É efetivamente dos olhos da jovem, bela e feliz ("Beautiful, happy")¹⁰⁴ Helen Noble, que Thomas fala no último poema que transcrevi ("That girl's clear eyes"). Os quais ali surgem como "olhos límpidos" ("clear eyes") que "utterly concealed all | Except that there was something to reveal" (vv. 1-2). — Tratando-se aqui, sem dúvida, quer do amor que ela continuava a nutrir por ele sob o aspecto de amor abscondito, quer da incapacidade, por parte dele, para se *abrir a ela*, não obstante tratar-se de incapacidade reconhecida e admitida por ambos no seio insidioso de *the sounds of silence* (no dizer de Simon and Garfunkel).

Os olhos de Helen, mulher e mãe, "concealed all" tanto quanto os olhos de Thomas, homem e marido, "concealed" "in the interval:" "No more: no less" (vv. 3, 4). Esse intervalo consistindo em quanto o último verso do poema ("That girl's clear eyes") revela. Isto é, consistindo nos anos que, na vida do poeta, hão decorrido entre as idades de "'Seventeen'" e "'Thirty-Nine'" (v. 14).¹⁰⁵

No poema "No one so much as you," Thomas revela sem rodeios ter escondido de Helen, durante os longos anos do seu casamento, quanto ele mesmo ("myself")¹⁰⁶ era e sentia:

You know me through and through
Though I have not told,

... ..

All that I ever did

For you seemed coarse
Compared with what I hid
Nor put in force.¹⁰⁷

Tinha sido assim quiçá durante todo o tempo do seu casamento, e assim continuou a ser até à morte dele, pois, como se há constatado, o poema "Some eyes condemn" declara que seus olhos permaneciam "a seal | Not to be broken till after I am dead."¹⁰⁸

Se, ao longo de grande parte da sua vida, Thomas "ocultou" de Helen ("hiding," "concealing") a sua verdadeira personalidade e o seu verdadeiro modo de sentir (sem que isso a privasse de o conhecer "through and through"),¹⁰⁹ não menos o fez com relação às pessoas que conhecia e encontrava.¹¹⁰ Sendo que se sentiu movido a agir por esse modo (a ocultar-se da consciência de outrem) devido, em grande parte, a quanto expressa assim, em carta dirigida a Eleonor Farjeon com data de 18 de Novembro de 1915: "I never have any sense of communion except with people like [Robert] Frost whom I cannot possibly see."¹¹¹

No prefácio a *Alastor; or the Spirit of Solitude*, Shelley diz do protagonista do poema:

His mind... thirsts for intercourse with an intelligence similar to itself. He images to himself the Being whom he loves. Conversant with speculations of the sublimest and most perfect natures, the vision in which he embodies his own imaginations unites all of wonderful, or wise, or beautiful, which

the poet, the philosopher, or the lover could depicture. The intellectual faculties, the imagination, the functions of sense, have their respective requisitions on the sympathy of corresponding powers in other human beings. The Poet is represented as uniting these requisitions, and attaching them to a single image. He seeks in vain for a prototype of his conception.¹¹²

Tudo indica que isso mesmo aconteceu, de certo modo, com Thomas.

Inicialmente, afigurou-se-lhe ter encontrado ["the] prototype of his conception" na jovem Helen Noble, que então lhe dava a ver "Her brightest bloom among the winter hues | Of all the world."¹¹³ Porém, quando os olhos dela "se volveram | E, amando, morreram" ("turned | And loving died"), ele descobriu não ter ainda "alcançado... o [seu] alvo" ("had not found ... [his] goal").¹¹⁴

O *vazio* na vida interior de Thomas, que Helen Noble *preencheu* temporariamente, mas voltou a surgir após ele ter descoberto o que acabo de dizer, põe-no bastante em evidência um dos poucos poemas que ele escreveu na sua juventude:

O Nature! let me love thee more:
For friendship[s] fail
And life is frail:
I love — I hate: but as of yore
I love thee — let me love thee more.

O Nature! whereso'er I turn
I find no heart
The counterpart
Of mine; though hearts of men to learn
Long strive I whereso'er I turn.¹¹⁵

O *vazio* a que me refiro, que ficava a dever-se à ausência de “[a] heart | The counterpart | Of mine,” e que viria, depois, a ser *preenchido* temporariamente também pela amizade e o contacto de Thomas com o poeta norte-americano Robert Frost, ressalta de igual modo do seguinte excerto, de uma carta que endereçou a Gordon Bottomley com data de 7 de Março de 1904:

You know that I tried to live in London, to escape the noise of the children? I escaped the noise & fell upon horrible silences, where people talked abundantly indeed & to me, but said nothing to break the silence of my soul. I was the victim of a score of kind acquaintances & even persons I had called friends for years.¹¹⁶

Bem como ressalta (o *vazio* a que me refiro) desde outro excerto, de uma carta posterior dirigida de igual modo a Gordon Bottomley, em 17 de Março do mesmo ano (1904):

...What you said about your own isolated position, away from fellow artists. I know well the desire & the apparent need; for

work that depends always & entirely upon a man's own invention & impulse always lets the artist down into deep waters of misery now & then, & at those times I have sought the company of many and various men, & yet I have always been alone & unaided; all I have got from them has been experiences which I never use. I have talked my soul empty to a man who (as I had not the wit to discover) answered me with his tongue; not one man, but a score: I suppose... that my talk was obscure — in "clouds of glory" if you like.¹¹⁷

Incapaz de encontrar "[a] heart | The counterpart | Of mine" e, como consequência, isolado na sua relação consigo mesmo, com o seu "inmost true self,"¹¹⁸ Thomas teria inevitavelmente de se tornar inseguro quanto à sua verdadeira identidade, já que, como R. D. Laing afirma, "*the sense of identity requires the existence of another by whom one is known*; and a conjunction of this other person's recognition of one's self with self-recognition."¹¹⁹

A "insegurança ontológica" — como Laing a denomina¹²⁰ — de que Thomas padeceu, testemunham-na bastante bem os últimos dois versos do poema "And you, Helen, what should I give you," nos quais Thomas afirma que daria de novo a sua mulher

...myself, too, if I could find
Where it lay hidden and it proved kind.¹²¹

É, porém, nas cartas dele, Thomas, que se depara frequentes vezes com referências diretas a essa mesma *insegurança*. Nomeadamente, em comentários como “I am really beginning to see myself,”¹²² “I may find myself with Time,”¹²³ ou, ainda, “The only chance is that in the haste & pressure of much work I may stumble upon myself again & a stronger self.”¹²⁴

Era, aliás, dela, insegurança ontológica, bem como da concomitante *ausência* de personalidade,¹²⁵ que resultava a “natureza” de índole psíquica de que Thomas tantas vezes se queixa nas suas cartas sob o nome de “natureza imitativa” (“imitative nature”),¹²⁶ a qual o fazia reconhecer-se “destined to reflect so many characters & to be none.”¹²⁷

Numa carta que dirigiu a Gordon Bottomley em 17 de Março de 1904, por exemplo, Thomas confessa:

For all my life I have been in the hands of those who care for other & even opposite things; & they have tried to teach me — or by my own imitative nature I have tried to learn — to say much and smartly about things I care nothing for.¹²⁸

Esse atributo da identidade de Thomas, a sua “natureza imitativa,” refere-o de novo, ele, numa carta posterior, de igual modo dirigida a Gordon Bottomley (em 3 de Maio de 1906):

I am sick at heart because I am writing badly & much, because I am getting little money, ...& because I am always laughing at myself

& yet truly I am still the same funny sentimental egoist that I was before I learned how to imitate laughter. I am remorseful after my hours with Freeman & Clayton when I did nothing but imitatively laugh at things I can cry over when nobody is looking. [...] I wonder what I really am? ¹²⁹

Finalmente (para citar apenas as passagens da correspondência de Thomas em que ele se pronuncia com maior relevância acerca desse seu modo de ser), lê-se numa outra carta, em que fala de uma visita a Londres, o seguinte:

I was oppressed by the crowd — got lost in it — and was lured into things that did not really interest or please me in the least. It is difficult to avoid doing so, because I never meet people whose tastes and life suit me in the least, and, in my fear lest I should appear dull, I am too much inclined to fall in their ways for a time. ¹³⁰

O atributo que, falando de si, Thomas designa “imitativeness” ¹³¹ fazia-o sentir quanto expressa ao afirmar: “I can never be myself. ...I must be solitary.” ¹³² Bem como, por esse modo, o fazia consciente de “the bitterness of... [his] isolation.” ¹³³ Contudo, confrontado com a impossibilidade de evitar por completo relacionar-se com “those who care for other & even opposite things,” ele via-se naturalmente forçado a continuar a

"[to] deceive every one but himself." ¹³⁴ Tal como, por conseguinte, a continuar a acentuar o hiato entre o seu "lado privado" ("private side") e o seu "lado social" ("social side") — para utilizar aqui a terminologia que ele mesmo utiliza no seu estudo sobre George Borrow. ¹³⁵

Evidentemente, o hiato a que me refiro não decorria, no caso de Thomas, do "sentido duplo" que Morris Golden postula no seu estudo *The Self Observed*, em que, precisamente, fala de "[a] double sense of the writer... as a self acting across a world stage and as an observer evaluating the complex of actor and world." ¹³⁶ Decorria, isso sim, da insegurança, de índole ontológica, que mencionei atrás. Já que era dela, que decorria a incapacidade, por parte de Thomas, para revelar abertamente a sua identidade aos seus interlocutores e para a contrapor à destes últimos. ¹³⁷

Tratava-se, por conseguinte, de hiato entre *auctor* e, por outro lado, *actor* em *palco* determinado exclusivamente pela identidade de tais interlocutores. Bem como se tratava, ao mesmo tempo, de hiato adentro o *palco* do EU. Isto é, entre *ego qua auctor* e *ego qua spectator*, na qualidade, por conseguinte (este segundo), de "observer evaluating the complex of actor" e *self acting*.

Que Thomas possuía consciência profunda de tal hiato — sob o aspeto, por força, de hiperautoconsciência, — comprava-o, por exemplo, o seguinte passo de uma carta, em que afirma:

This imitateness goes far. I was with an ordinary 2nd. year undergraduate today and found myself sharing his experiences in talk

as if I were in my 2nd. year too. Nor does this come from a desire not to displease, though that is (unconsciously) often so strong that when a man opens talk with a remark implying that I know e.g. a certain book I nod assent. Yet again much as I hate argument and am unfit for it I am often lured in talk into an attitude, by some slip or speech or even the other man's misunderstanding, and I keep up the attitude so long that when at last I am beaten I am mortified as I should not have been were I upset in an argument on something I care about.¹³⁸

Na situação que Thomas aqui descreve, a percepção de *o que eu sou* terá de ceder constantemente à percepção de *o que o Outro é*, ou de *o que o Outro espera que eu seja*,¹³⁹ mesmo quando, neste segundo caso, se trate de percepção de *identidade* assaz diferente da *identidade* de o próprio *Outro*. Com o resultado de *o que eu sou*, a *minha identidade*, jamais conhecer atualização através de "*the existence of another by whom one is known; and a conjunction of this other person's recognition of one's self with self-recognition.*"¹⁴⁰ Sendo em virtude disso, que Thomas experienciava sensação de *voltar a si mesmo* após se ter encontrado em Londres com amigos e conhecidos seus:

How I hate London; no exercise, no air, & continual belly-ache & head ache & discomfort all over. Also I waste time seeing

people. It is no good for me to see people as I listen to so much that I don't understand — politics, art & so on — & I pretend to take an interest & say (& for the moment think I mean) foolish things. I have a feeling of returning with difficulty to myself after these histrionic bouts. People despise me too — with reservations on account of my superficial amiability & profile.¹⁴¹

"Self-consciousness," diz Laing, "implies two things: an awareness of oneself by oneself, and *an awareness of oneself as an object of someone else's observation*." "These two forms of awareness of the self, as an object in one's own eyes and as an object in the other's eyes," continua ele, "are closely related to each other." Sendo que

...the preoccupation with being seeable may be condensed with the idea of the mental self being penetrable, and vulnerable, as when the individual feels that one can look right through him into his "mind" or "soul." Such "plate-glass" feelings are usually spoken of about in terms of metaphor or simile, but in psychotic conditions the gaze or scrutiny of the other can be experienced as an actual penetration into the core of the "inner" self.¹⁴²

Thomas sofreu intensamente, desde criança, desse efeito direto de autoconsciência exacerbada, como comprovam diversas passagens do fragmento autobiográfico *The Childhood of Edward Thomas*.¹⁴³ Sendo que era, sem dúvida alguma, o medo de ser “look[ed] right through,” de o olhar de seus interlocutores trespassar o seu “lado social” (“the mental self,” no dizer de Laing) e invadir “his ‘mind’ or ‘soul,’” que, já quando adulto, o fazia “[to] dread people both in anticipation and when I am among them.”¹⁴⁴

Uma das diversas formas que os indivíduos nas circunstâncias de Thomas encontram para fazer frente a tal medo e à ansiedade que sempre terá de o acompanhar é, diz ainda Laing, “[to] affect indifference.” Com o resultado de o interlocutor ser tratado “with casualness, or callousness, as though he... did not matter, ultimately as though he... did not exist.”¹⁴⁵

Ora, esta era precisamente a *defesa* que o próprio Thomas adotava no decurso do seu relacionamento com outras pessoas, como revela sobretudo a sua correspondência com Edward Garnett:

...my only way of holding my own is the instinctive one of turning on what you call coldness and a superior manner.¹⁴⁶

...I am aware of my deficiency and... being aware of it only exaggerates it, for it is all due to self-consciousness and fear. What you call superiority is only a self-defence

unconsciously adopted by the most faint-hearted humility I believe. It goes on thickening into a callosity which only accident being left to my own devices perhaps can ever break through. I long for the accident but cannot myself arrange to produce it!¹⁴⁷

A “superioridade” (“superiority”) a que Thomas se refere, que “goes on thickening into a callosity,” é o *Leitmotiv* do poema “I built myself a house of glass,” no qual ele revela os resultados desastrosos de seus “‘plate-glass’ feelings” (no dizer de Laing). Preste-se-lhe atenção:

I built myself a house of glass:
It took me years to make it:
And I was proud. But now, alas,
Would God someone would break it.

But it looks too magnificent.
No neighbour casts a stone
From where he dwells, in tenement
Or palace of glass, alone.¹⁴⁸

A asserção “Would God someone would break it” revela bastante bem a vontade que Thomas tinha de mudar o seu relacionamento, em particular com pessoas que não conhecia bem ou que não compartilhavam os interesses dele

Como se acaba de constatar, ele afirma numa das suas cartas a Edward Garnett ansiar “for the accident”

que lhe permitisse “[to] break through” “what you call superiority.” Tendo sido, sem dúvida, a esperança de isso vir a acontecer, que, depois de se ter alistado no exército (em Julho de 1915), o levou a tentar relacionar-se com todo o tipo de pessoas, de entre os seus colegas.

Numa carta que endereçou a Gordon Bottomley da frente de combate, em França, Thomas afirma ter-se dado, então, “moderately well, or even more, with all sorts of uncongenial people.”¹⁴⁹ E já um ano e meio antes, em 6 de Dezembro de 1915, escrevera, também a Bottomley, dizendo que “in camp I found I could get on with people I had nothing in common with & almost get fond of them.”¹⁵⁰

Só por si, essas palavras revelam, no entanto, quão longe ele se encontrava ainda de se relacionar naturalmente com “uncongenial people.” Isto é, revelam bem, nos termos do poema “That girl’s clear eyes,” quão os progressos que havia feito naquela direção resultavam de estratégia autoconscientemente adotada e “ocultada” (“concealed”), muito ao invés de resultarem de aquisição de capacidade para “quebrar” o “selo” de sua genuína identidade, o qual sabia ser, vimo-lo, selo “Not to be broken till after I am dead” (v. 5).

A vida de Thomas no exército, que Edna Longley chama “life in the limbo of an army camp,”¹⁵¹ não era, aliás, propícia a aquisição da capacidade a que me refiro, não obstante a camaradagem e a comunhão de sentimentos que ele mesmo, Thomas, descreve no poema “Home.”¹⁵² Muito pelo contrário! — Como os seguintes versos do poema que ainda agora voltei a pôr em pauta (“That girl’s clear eyes”) confirmam:

Every one of us
This morning at our tasks left nothing said,
In spite of many words. We were sealed thus,
Like tombs. (vv. 6–9)

“[T]hus” tem referência, aqui, sem dúvida, à circunstância de o próprio poema se encontrar conscientemente “sealed”; com o resultado de se configurar *túmulo* (“Like tombs”) cujo selo se torna possível partir só depois de muito *escavar* na poesia de Thomas. E, porquanto, só depois de ele se encontrar efetivamente “morto” (v. 5). Quer isto dizer, quando fazê-lo (quebrar tal selo) é necessariamente fazê-lo “em vão” (“vainly,” v. 6).

Os quatro versos de “That girl’s clear eyes” que venho de transcrever (vv. 6–9) expressam, afinal, a ideia de que todo o poema há resultado. Já que foi, sem dúvida, a consciência de que ele e os seus companheiros se haviam encontrado, naquela manhã, “sealed” “Like tombs,” não obstante, então, trocarem “muitas palavras” (“many words”), que trouxe de novo à mente de Thomas a circunstância de o mesmo ter vindo a acontecer, desde havia muito, entre ele e Helen, sua mulher. A qual é circunstância que, como se há constatado, o poema “No one so much as you” expressa do seguinte modo:

Scarce my eyes dare meet you
Lest they should prove
I but respond to you
And do not love.

We look and understand,
We cannot speak
Except in trifles and
Words the most weak.¹⁵³

Se a consciência a que venho de me referir foi, sem dúvida, a *semente* de “That girl’s clear eyes,” parece ter sido não menos a origem do conhecimento (que aquele mesmo poema expressa) de que

...all I cared for was the pleasure and pain
I tasted in the stony square sunlit,
Or the dark cloisters, or shade of airy plane
(vv. 10–12).

Quando os olhos da jovem Helen Noble, “the lost one,”¹⁵⁴ “turned | And loving died,” Thomas aprendeu, já o dei a ver, que “[he] had not found... [his] goal.”¹⁵⁵ Contudo, foi só muitos anos depois, que ele conseguiu reconhecer (“Nor until now could I admit,” v. 9) que tal objetivo (“goal”) se configurava “all... [he] cared for” (v. 10). Sendo, pois, que ele mesmo não poderá ter deixado de se sentir *feliz* com a circunstância de o ter alcançado, pelo menos em parte, quando decidiu provar a si mesmo ser digno

...of the wage
Paid to a man who gives up eyes and breath
For what can neither ask nor heed his death.¹⁵⁶

Poder-se-á lamentar que Thomas não tenha vivido o suficiente não só para “saborear” com plenitude “the pleasure and pain | ...[he] tasted in the stony square sunlit” (v. 11), mas também para “soborear” ter alcançado aquele mesmo objetivo (“goal”). Isto é, a “pujança” psíquica (“strength”) de que fala no poema “The Glory” e, por via dela, a “saúde” (“health”) a que o poema “Health” tem referência. As quais (“pujança” e “saúde”) havia perdido conjuntamente com a sua juventude e o seu amor por Helen, mas acabou por recuperar em parte pouco antes de morrer em combate.

Poder-se-á efetivamente lamentar que Thomas não tenha vivido o suficiente para “saborear” com plenitude a posse desses dois atributos (“pujança” e “saúde”). Contudo, não poderá deixar de se constituir consolação, para quantos apreciem e estudem a sua obra, saber que, pelo menos, acabou por se reapossar deles.

Em *The South Country*, Thomas escreve: “those [childhoods] which are remembered are fullest of keen joy as of keen pain, and it is such that we desire for ourselves if we are capable of conceiving such fantastic desires.”¹⁵⁷

Thomas era, na verdade, “capable of conceiving such fantastic desires.” Porém, “[the] strength to dare and to endure,”¹⁵⁸ na qualidade de pujança advinda da combinação, na vida de um homem, de “keen joy” e “keen pain,” almejou-o presente em si não apenas durante sua infância lembrada, mas também em todos os restantes momentos de sua vida. Tendo sido por isso, e por ter readquirido tal pujança só muito perto

do fim de seus dias, que sua breve existência consistiu sobretudo em demanda por ela.

"The pleasure and pain" (v. 10) que Thomas *saboreou* durante os últimos tempos da sua vida, na qualidade de tempos tanto "sunlit" como "dark" e "shaded" (vv. 11-12), não o fizeram esquecer o longo "intervalo" (v. 3) em que vivera preso nas *malhas* de sua relação com sua mulher. Isto é, nas *malhas* da relação que, como hei dado a ver, descreve no poema "The sorrow of true love" como relação

That can mistake lack of despair for hope
And knows not tempest and the perfect scope
Of summer, but a frozen drizzle perpetual
Of drops that from remorse and pity fall
And cannot ever shine in the sun or thaw,
Removed eternally from the sun's law.¹⁵⁹

Efetivamente, Thomas sabia bastante bem que, sempre que a "primavera" recomeça, tende a fazer esquecer tanto o "inverno" que lhe haja ficado para trás como o inverno que haverá de se lhe seguir, em resultado de fazer "of winter and of the old springs that wrought nothing fair a stale creed, a senseless tale: ...naught."¹⁶⁰ Bem como sabia que efeito semelhante poderá ser produzido por "the sight of children dressed for a play, some solemn-thoughtful, some wholly gay, suddenly revealed to us in brilliant light after night and rain."¹⁶¹

Sendo assim, não se poderá deixar de supor, ao encontramo-lo a falar, nos versos finais de "That girl's clear eyes," de

...the pleasure and pain
I tasted in the stony square sunlit,
Or the dark cloisters, or shade of airy plane,
While music blazed and children, line after line,
Marched past,

que se encontrava plenamente consciente de que tais crianças e tal música despertavam nele “prazer” (“pleasure”) primaveril que transformava o “intervalo” na sua vida entre as idades de “Seventeen” e “Thirty-Nine” em “a stale creed, a senseless tale,” ao mesmo tempo que lhe lembravam, por contraste, a “dor” (“pain”) que havia sentido durante ele (“intervalo”).

As crianças de que Thomas fala neste poema (“That girl’s clear eyes”) não se encontravam, é de supor, “dressed for a play.” Contudo, não se deverá duvidar de que lhe *falassem* de

...the lovely of motion, shape, and hue,
The happiness I fancy fit to dwell
In beauty’s presence;¹⁶²

bem como do “mundo de alegria” (“blithe world”)¹⁶³ de que, afinal, nos expulsamos a todo o momento, por via de “our thoughts, the movements of our bodies, our human kindnesses.”¹⁶⁴ Isto é, do “mundo de alegria” cuja conquista “proceeds to the music of the conquerors,” no dizer, de igual modo, de *The South Country*,¹⁶⁵ e que o poeta também tinha em mente, sem dúvida, ao *predizer* a chegada da primavera no poema “March.” Uma vez que, afinal, se trata ali também de “primavera

de poeta" ("poet's Spring"), para, de novo, recorrer ao capítulo de *The Happy-Go-Lucky Morgans* que se intitula "The Poet's Spring at Lydiard Constantine."

Agora, partindo inicialmente da observação, por parte de Andrew Motion, de que Thomas teria construído "an ideal image of himself" (a qual é, como se viu, observação que sobretudo a correspondência do poeta corrobora), tentei até aqui tratar de três aspectos da psique e da poesia do próprio Thomas que terão decorrido diretamente de divergência entre o seu EU efetivo e tal "imagem ideal," apontando-os (esses três aspectos) como causa de sua excessiva autoconsciência e de sua (consequente) debilidade psíquica.

De par a par com esses três aspectos, vários outros terão possivelmente existido e contribuído de igual modo para o excesso, de autoconsciência, que o próprio Thomas detetava em si, e que avaliava, por vezes, "[to] amount to a disease."¹⁶⁶

Não obstante, reflexão aturada acerca da vida interior e da obra de Thomas há-me conduzido a julgar que a principal causa desse mesmo excesso, desse excesso de autoconsciência, deverá ser encontrada na circunstância de o seu posicionamento inato face à vida ter sido o posicionamento que, no âmbito da sua definição dos "tipos psicológicos" ("psychologishe Typen"), Jung denominou "posicionamento de introversão" ("introvertierte Standpunkt").¹⁶⁷

Tanto a prosa como a poesia de Thomas atestam extensivamente a tendência dele para voltar costas ao mundo exterior e objetivo, à realidade, e se recluir na idealidade do seu mundo interior, que documentada-

mente primava por se deixar *habitar* por *rêverie*, memória e produtos da imaginação. Sendo que, ali recluso, se sabia *autorizado* a afirmar com verdade o seguinte: “not more remote is the league-deep emerald sea-cave from the storm above than I am from the world.”¹⁶⁸

Para não entrar em conta com a dificuldade de relacionamento que Thomas experimentava, como se há constatado, bem como com a solidão e a obsessão consigo mesmo (“self-obsession”),¹⁶⁹ que teriam de decorrer dela — já que fazê-lo consistiria em explicar a causa pelo efeito, — direi, agora, que a atitude que mencionei atrás (de *fuga* para o mundo interior) sustenta só por si o argumento de que ele, Thomas, se *dá a ler* na qualidade de psique que entra predominantemente no “tipo de introversão” (“Introversionstyp”).¹⁷⁰

A atitude de introversão é, diz Jung,

...aquela que em todas as circunstâncias procura dar ao eu e ao processo psicológico subjetivo predomínio sobre o objeto e o processo objetivo, ou que, pelo menos, procura afirmá-los em face do objeto.¹⁷¹

No caso do indivíduo introvertido, ocorre, consequentemente, que, “em última instância, toda a energia vital se direciona para o sujeito, assim continuamente impedindo o objeto de vez alguma vir a ter influência dominante.”¹⁷²

Como Jung também afirma, referindo-se às condições que determinam as atitudes opostas com que se depara em predominância no indivíduo introvertido

e no indivíduo extrovertido, são “[as] circunstâncias exteriores e as disposições interiores [que] frequentemente abonam a favor de um mecanismo e inibem ou entravam o outro.” Sendo que, “se este estado se torna de algum modo crônico, surge, então, um *tipo*; nomeadamente, uma atitude habitual, em decorrência da qual um dos mecanismos passa a predominar de modo duradouro, ainda que sem poder reprimir completamente o outro, já que, por força, também ele terá de entrar na atividade psíquica.”¹⁷³

Isto conduz de novo ao problema do “EU ideal” (“ideal self”), de que o próprio Thomas fala, como dei a constatar, no estudo *George Borrow: The Man and his Books*. Isto é, conduz ao problema, na terminologia psicanalítica, do IDEAL DO EGO. Ainda que se trate, agora, de divergência não entre EU ideal e EU efetivo, mas sim entre EU *tout court* e realidade: as “circunstâncias exteriores” (“Äussere Umstände”).

O que me leva a referir esta outra divergência é parecer-me dever-se procurar também nela — talvez sobretudo nela — as circunstâncias de índole psíquica que não levaram Thomas a viver predominantemente o seu mundo interior, *qua* sede das suas cogitações, avaliações, reflexões e ambições. Porquanto, as circunstâncias de índole psíquica que ocasionaram ele ter devindo sede de “the elaborate self-consciousness which he [the doctor] says is at the root of everything wrong in me.”¹⁷⁴

Antes de eu encetar desenvolver esse aspeto, importa precisar a utilização que aqui faço do conceito IDEAL DO EGO, para que a divergência que acabo de pôr em pauta — precisamente, entre IDEAL DO EGO e

REALIDADE — possa ser compreendida e avaliada devidamente. Isto é, importa dar a saber que utilizo esse mesmo conceito aqui, bem como as designações “ideal self” (por parte de Thomas) e “ideal image” (por parte de Andrew Motion), com o significado que Freud lhe conferiu (como já dei a saber em nota de rodapé), ao cunhá-lo para se referir a “uma formação intrapsíquica relativamente autónoma que serve de referência ao ego para apreciar as suas realizações efetivas.”¹⁷⁵

Ora, o próprio Freud deu a saber, com respeito à formação do IDEAL DO EGO (*Ichideal*), que “Cada indivíduo está... ligado por identificação de vários lados, e construiu o seu ideal do ego segundo os mais diversos modelos.”¹⁷⁶ Sendo, sem dúvida, que um tal modelo, ou conjunto de modelos, poderá bem ser de de cariz poético. Isto é, poderá bem ser *colhido* do texto poético em geral, em virtude de apetência por *contacto* com ele, e, porquanto, em virtude de temperamento, também ele, de índole poética.

É o que acontece, por exemplo, no caso do protagonista de *Alastor*, com relação ao qual importa, por essa razão, voltar a transcrever o passo do prefácio àquele poema de Shelley que citei atrás, ao evidenciar, precisamente, o *vazio* que se apossara do “eu mais recôndito e genuíno” (“inmost true self”) de Thomas, em virtude do hiato com que deparava entre ele e Helen e os seus interlocutores em geral. Isto é, em virtude de não encontrar nela (Helen) e neles (interlocutores em geral) “[a] heart | The counterpart | Of mine.”

Eis aqui, de novo, o passo que acabo de referir, em que Shelley afirma de Alastor quanto bem poderia

afirmar de Thomas, caso o tivesse conhecido e com ele convivido:

His mind... thirsts for intercourse with an intelligence similar to itself. He images to himself the Being whom he loves. Conversant with speculations of the sublimest and most perfect natures, the vision in which he embodies his own imaginations unites all of wonderful, or wise, or beautiful, which the poet, the philosopher, or the lover could depicture. The intellectual faculties, the imagination, the functions of sense, have their respective requisitions on the sympathy of corresponding powers in other human beings. The Poet is represented as uniting these requisitions, and attaching them to a single image. He seeks in vain for a prototype of his conception.¹⁷⁷

No seu estudo *The Romantic Sublime*, Thomas Weiskel dá a saber que a "' single image' of the Other" que Shelley aqui menciona "is an ideal self, a composite of all the narcissistic identifications the Poet [o protagonista do poema] has performed... by drinking deep of knowledge."¹⁷⁸ Sendo que é neste sentido mais específico, como *imago*¹⁷⁹ *colhida* no decurso de identificações sucessivas com "all of wonderful, or wise, or beautiful, which the poet, the philosopher, or the lover could depicture," que me proponho entender aqui o

“EU ideal” (“ideal self”) — com maior correção, o IDEAL DO EGO — que Thomas terá criado para si mesmo.

Os argumentos que pretendo desenvolver são sobretudo dois.

Trata-se, em primeiro lugar, do argumento de que, em virtude de divergência entre o seu IDEAL DO EGO (a sua “inner, ideal vision”) ¹⁸⁰ e a realidade ou o mundo exterior que o circundava, Thomas se refugiou da existência em geral — e, pois, da Condição Humana — em mundo interior de *sonhos*, desideratos e vivências de índole poética (a sua “dim-pinnacled citadel of unreality”). ¹⁸¹

Trata-se, em segundo lugar, do argumento de que a sua profunda e constante consciência dessa mesma divergência (o hiato entre “the poet’s shielded world” e “The clear face of things which it is so hard to enjoy”) ¹⁸² o *condenou* ao *vício* de constatar e de ajuizar ironicamente a sua *fuga* da realidade e a sua concomitante busca de *consolo* na sua “visão interior e ideal.” O qual, compreende-se, é *vício* que só poderia contribuir para incitar a sua característica crítica de si mesmo (o seu “self criticism”), na qualidade de crítica decorrente especificamente de hiato entre os atributos do seu efetivo EU e os atributos que adjudicava a quanto poderá ser considerado, adentro o IDEAL DO EGO dele, a configuração ideal de tal EU. Sendo que, porquanto, me refiro a *vício* que, por esse modo, não poderia deixar de exacerbar ainda mais a sua, já de si excessiva, autoconsciência.

Por outro lado, há também a considerar, na qualidade de catalisador de crítica-de-si-mesmo (“self criticism”), a que Thomas era congenitamente afeito, as consequências negativas de se recluir mentalmente no

refúgio de índole psíquica que *construía* para si.¹⁸³ Isto é, as consequências negativas de tender a *habitar* mentalmente “cidadela altaneira de irreabilidade” (“dim-pinnacled citadel of unreality”), as quais são consequência de que nos fala em particular no poema “Wind and Mist,” em que dá a afirmar a um dos interlocutores o seguinte:

“I did not know it was the earth I loved
Until I tried to live there in the clouds
And the earth turned to cloud.”¹⁸⁴

Foi, aliás, em grande parte devido a essa experiência negativa, que se ficou a dever a nova atitude para com o seu entorno com que se depara sobretudo na sua poesia. A qual é atitude que consiste em viver com os olhos postos simultaneamente em “the sky,” o ideal, e em “the earth,” a realidade inelutável que circunda e se apossa de todo o homem.

Embora talvez seja verdade que, como R. G. Thomas afirma, “It was part of Thomas’s nature to accept things as they are,”¹⁸⁵ não há como negar que ele jamais se sentiu totalmente *at home* no mundo real, tal como este usa configurar-se. Sendo que ele mesmo, Thomas, no-lo dá a saber; em particular no primeiro dos três poemas que, precisamente, intitulou “Home” — no qual diz:

I would go back again home
Now. Yet how should I go?

This is my grief. That land,
My home, I have never seen;
No traveller tells of it,
However far he has been.¹⁸⁶

Na origem destes versos, encontra-se, é evidente, a *homesickness* ou *Sehnsucht* que Hermine, uma das personagens de *Steppenwolf*, de Herman Hesse, caracteriza assim:

...all we who ask too much and have a dimension too many could not contrive to live at all if there were not another air to breath outside the air of this world, if there were not eternity at the back of time; and this is the kingdom of truth. [...] It is the kingdom on the other side of time and appearances. It is there we belong. There is our home. It is that which our hearts strive for. [...] Ah... we have to stumble through so much dirt and humbug before we reach home. And we have no one to guide us. Our only guide is our homesickness.¹⁸⁷

No caso de Thomas, essa qualidade da alma, essa *homesickness* *qua* *Sehnsucht* ou *saudade* de futuro, era particularmente agravada pela divergência profunda que subsistia entre o mundo interior dele, *qua* mundo de *sonhos* e vivências poéticas, e a realidade que o rodeava.

Confrontado, por exemplo, com a impossibilidade de recuperar "the small intelligible England of Eli-

zabeth,"¹⁸⁸ que conhecia e idealizava sobretudo à luz da poesia isabelina, a Inglaterra do seu tempo — em particular a cidade Londres e "the meaningless London crowd,"¹⁸⁹ — configurava-se-lhe mundo caótico, em que cada indivíduo havia perdido inconscientemente liberdade e identidade, em virtude de ter cedido por completo a "[the] more than human force in the movement of the multitude:"

Some vast machinery plunged and thundered behind the walls, but though they trembled and grew hot, it burst not through. Even so the multitude in the streets, of men and horses and machines and carriages of all kinds, roared and moved swiftly and continuously, encaged within walls that are invisible; and they also never burst through. Both are free to do what they are told... they move on, or seem to do, on and on, round and round, as thoughtless as the belt of an engine. [...] There is a more than human force in the movement of the multitude.... They cannot stop. They look stupid or callous or blank or even cruel. They are going about another's business; they conceal their own, hiding it so that they forget... where they have hidden it, hiding their souls under something stiffer and darker than the clothing of their bodies. It is hard to understand why they do not sometimes stop one another, to demand where the soul and the soul's

business is hid, to snatch away the masks. It was intolerable that they were not known to me, that I was not known to them, that we should go on like waves of the sea, obeying whatever moon it is that sends us thundering on the unscalable shores of night and day. Such force, such determination as moved us along the burning streets might scale Olympus. Where was he who could lead the storming-party?¹⁹⁰

Thomas antecede, porquanto, T. S. Eliot, mas faz-se discípulo de James Thomson, o autor do poema *The City of Dreadful Night*, no que respeita à interpretação de Londres como “Unreal City”;¹⁹¹ como Inferno dançesco, repleto de sombras caminhando mecanicamente sob o controlo de “some omnipotent assessor:”

...I watched the clockwork movements of the grey-minded men and women pacing the streets. I met hundreds of people in the streets that might have taken roles in the Inferno. And in a more personal and horrible sense than Goethe meant, I felt that here on earth we have veritably to enact hell, as I looked down from a bridge. A steamer — the ghost of a steamer — passed under. I could hear a voice, perhaps two; I could see a form — the shadow of a form — flit past upon the deck. “Is that a Death? and are there two?” [...] There was a sense of con-

tinuous, inexorable motion. Surely I could see wheels revolving? Almost as surely did I see Ixions bound thereon. I saw yokefellows to Pirithonus, Salmoneus, and Tityus. Some of the forms were certainly not human.... It was almost more horrible still that nothing groaned. The air was left silent with a sense that over all watched some omnipotent assessor who grimly shook the urn. I had no sleepy, honeyed passport for the Cerberus thereof. But I would not for a great price have ventured there I felt as some lonely spectator of a tragedy in a great theatre.¹⁹²

Não é, porém, apenas em Londres, na cidade caótica de Londres, que Thomas se depara com o *avesso* do *dever-ser*, da *fisionomia* ideal, que sua alma guardava para a realidade à sua volta — o qual é *dever-ser* que ele mesmo *descreve* em *Wales*, ao retratar-se na figura de Morgan Rhys:

...he and the trees and the great estuary near his house, the flowers, the distant white cottages, should become all happily arranged in as perfect a pattern as that made with iron dust by a magnet — all filling their places, all integral parts of a whole, and important because they were.¹⁹³

Do ponto de vista de Thomas, não apenas Londres, efetivamente, mas também “all towns,” “have

committed something of the sin of Babel,” e se lhe afiguravam “complicated and divided... out of harmony with what is about and above them.”¹⁹⁴

No fragmento autobiográfico *The Childhood of Edward Thomas*, que foi publicado postumamente, Thomas diz da sua infância:

...several houses became associated with certain wonders out of books, either by accident or because at some point they resembled places in the books. The gravelly shore of the Long Pond on Wandsworth Common was confused in my mind with the sea sand where Robinson Crusoe saw the cannibal's footprints. in return, there were people and houses without associations possessing qualities in common with people and houses in wonderful books, and I cannot decide whether my life owed more to my books or my books more to my life. I slipped from one world into the other as easily as from room to room.¹⁹⁵

Que Thomas “slipped from one world into the other as easily as from room to room” durante toda a vida dele — não apenas durante a sua infância, — é, sem dúvida, circunstância que toda a sua prosa tende a confirmar. Sendo em grande parte devido a isso, que me mantenho convencido de que essa mesma circunstância se encontra na origem de ter afirmado, em *Femini-*

ne Influence on the Poets, que, para “those who have in them the natural spirit of poetry in its purity,”

...the usual obstacles and limits are temporary or do not exist at all, and as with children the dividing line between the real and the unreal, either shifts or has not yet been made. No man or woman is a poet who does not frequently, to the end of life, ignore obstacles and limits, which are not just and absolute but represent the golden mean or average, and have less reality than the equator.¹⁹⁶

Se ocorria que essa ausência frequente de fronteiras entre quanto seja real e quanto seja produto da imaginação permitia a Thomas encontrar refúgio “from the shadows of the world among the realities of books,”¹⁹⁷ também ocorria que a ela mesmo (ausência de fronteiras) se ficava a dever, como confessa ao retratar-se na figura de Hawthornden, que “It was literature... and the stage, that had given him the standard which he unconsciously applied to scenes in life which he thought should have been heroical, for example, and were not.”¹⁹⁸

É, aliás, em resultado de quanto venho de pôr em pauta, que, quando, em *The Heart of England*, “the Watercress Man” — outro *alias* literário de Thomas — afirma:

The country for me! But the lover of nature and the gamekeeper and the farmer and the landowner spoil it by day. The people are stupid, brutal. The women are not at all beautiful. Their cowsheds are the only things they have not spoilt¹⁹⁹

— que, quando “the Watercress Man” afirma isso, o padrão por que avalia “that these things were once far different,” bem como por que avalia o que deveriam ser, é, sem tirar nem pôr, a poesia de “the pastoral poets” — que “I read” “As a lad.”²⁰⁰

Do mesmo modo, suspeita-se, “The women are not at all beautiful” devido sobretudo a Thomas ter feito seu “a standard which he applied to loveliness like a yard-wand.” Bem como, de acordo com ele, “A dark face, burning and wrenched with eagerness or delight,” por exemplo, “was not beautiful, because he had been at the trouble of putting aside the expression, and observing that the nose was too small, the eyes unequal, the lips too full, and so on.”²⁰¹

Em *The Heart of England*, ao caminhar pelos subúrbios de Londres, Thomas concebe-se mais uma vez a atravessar “the Inferno and Purgatorio, but before the first man had entered them and without a guide,”²⁰² sendo em resultado disso, que

The dark windows, the windows lit to serve some purpose unknown, seemed to make it necessary to cry out, to raise an alarm, to

make sure that the darkness or light meant only the usual things.

A multidão à volta dele expressava “innumerable strange meanings with which... [he] had nothing to do,” e as casas e as ruas — “the strangest thing in the world” — configuravam-se-lhe “Russian characters which are known to stand for something beautiful or terrible,” mas para os quais “there is no translator.”

De novo, porém, a ausência de familiaridade, sentido e finalidade dos entes e eventos a que Thomas se refere resultava em grande parte de ocorrer que “Poets have not shown how we are to regard them.”²⁰³

Quando Thomas olhava à volta dele e não encontrava “the unity” “He desired to learn to see in human life,”²⁰⁴ sentia-se, havemo-lo visto, “as some lonely spectator of a tragedy in a great theatre.”²⁰⁵

Abandonar a atitude de distanciamento e de não envolvimento que estas palavras expressam significaria, caso isso lhe fosse possível, tornar-se parte da multidão — a qual “move[d]... on and on, round and round, as thoughtless as the belt of an engine”; porém, “seem[ed] a little more securely imprisoned than him who watches, because he is aware of his bars.”²⁰⁶

Por outro lado, se manter tal atitude lhe permitia pensar-se “free to dream... [himself] no longer one of the mob-led mob,”²⁰⁷ não menos o condenava a permanecer “world-conscious, and hence suffer unutterable loneliness.”²⁰⁸ A qual é condição que haverá de ser compartilhada por todo o *outsider*, ainda que em particular por quem, à semelhança dele, Thomas, se

veja condenado a subsistir em limbo intelectual e emocional *posicionado* entre o ter-de-ser (essencial) e o ser (acidental) a que chamamos “realidade” e, por outro lado, o *dever-ser* que em *Cloud Castle* assume o nome “ideal vision.”²⁰⁹

Thomas parece ter conhecido desde muito cedo o conflito, ou *impasse*, que a situação que venho de descrever não poderá deixar de ocasionar.

Num escrito autobiográfico de 1914, que deixou incompleto mas que, não obstante, R. G. Thomas considera guia seguro “to the decisions... [he] was making between Easter 1895 and the summer of 1896,”²¹⁰ ele, Thomas, escreve:

A feeling that I was horribly conspicuous made me wish to hide myself. For the people were no longer a negatively friendly element which the individual slid into and out of.... Perhaps I discerned something they had in common, but what I saw chiefly was that they were different from me. I was alone. I knew that I was alone, and I found myself saying over my name to myself to intensify my individuality to bring about a conviction that though alone I was strong. Thenceforward I was always wanting to take the joys of solitude and of society in their extreme forms, and was alternatively miserable from the lack of company or the presence of uncongenial company. [...] I

was alone and I hated it. I wanted men, yet I
looked into the faces and with hatred.²¹¹

Em duas ocasiões, escrevendo na terceira pessoa, Thomas revela, na prosa dele, a intenção de responder a “[the] bidding... to the sound of axe and plough and sword,”²¹² que sentia ser-lhe feito pelos homens. Em ambas as ocasiões, contudo, acaba por se refugiar no “segundo mundo” (“second world”) que, “at the age of sixteen or seventeen, poetry gave him.” O qual era mundo que “revealed to him the possibility of a state of mind and spirit in which alone all things could be fully known at their highest power,” e no qual, por tanto, “he thenceforward moved with a rapture... not often observe[d] in the religious.”²¹³

Em *Wales* (o escrito que acabo de citar), falando de Morgan Rhys, um dos muitos autorretratos que abundam na prosa dele, Thomas refere um dia em que “he had been part of the music of the spheres.”²¹⁴ Isto é, refere um dos dias em que “he stepped over the edge of the world and saw the gods leaning from the stars among the clouds.”²¹⁵ Sendo que, naquele dia particular, em resultado de tais instantes de epifania,

...the mazes of human activity had been woven into a rich pattern with the clouds and the hills and the waters for the pleasure of the gods, and were certainly for once fitted to the beauty and harmony of the universe.²¹⁶

Tem-se, pois, testemunho de que a vivência desses mesmos instantes anulava a oposição entre a confusão labiríntica de "the mazes of human activity" e a ordem e inteligibilidade da "visão interior" ou "ideal" ("inner, ideal vision") de Thomas, em virtude de se configurar vivência de transmutação imaginativa de tal confusão em harmonia que "We cannot... make out of cities,"²¹⁷ mas que se dá a conhecer por via de contemplação de "the clouds and the hills and the waters."

Contudo, dado o carácter epifânico da vivência que ocasionavam, "these days flew fast," e, com a sua dissipação, Thomas redescobria-se "condenado" ("damned") a "the loneliness that followed" e "appalled him."²¹⁸

Como resultado de quanto venho de dizer, "he tried to fortify himself by mingling warmly with the life of every day in the village." Porém, "he could not live both lives:"²¹⁹

The worldly one was the more difficult and he gave it up, and only made spasmodic and gross attempts to return to it. He began to shrink not only from all men but from all outward experiences, and to live, as only too easily he could, upon his own fantasy. He was "surprised" when he saw men in the streets. A million people, all different and their differences so much the more difficult because they were not acknowledged, frightened him. [...] He found enjoyment in silence, in darkness, in refraining from

deeds, and he longed even to embrace the absolute blank of death, if only he could be just conscious of it.... He has made a heaven and he fears it.²²⁰

No capítulo de *The Happy-Go-Lucky Morgans* que tem por título "Abercorran and Morgan's Folly," Morgan Rhys chama-se David Morgan. David Morgan concretiza o que talvez tenha sido uma aspiração de Thomas: "he... applied himself to direct social work."²²¹ Contudo,

...gradually he formed the opinion that he did not understand town life, that he never could understand the men and women whom he saw living a town life pure and simple. Before he came amongst them he had been thinking grandly about men without realising that these were of a different species. [...] They disgusted him, he wanted to make them more or less in his own image to save his feelings.... He was trying to alter the conditions of other men's lives because he could not have himself endured them, because it would have been unpleasant to him to be like them in their hideous pleasure, hideous suffering, hideous indifference.²²²

Interrogando-se, então, se "he was not fancifully interfering with a force which he did not understand

and could not overestimate," David "escaped from the sublime, unintelligible scene," e "went up into the tower that he had built on a rock in his own mountains."²²³

Em *The Ickniel Way*, Thomas alude a essa *tour d'ivoire* romântica, a que, com seu "studied self contempt,"²²⁴ chama "Morgan's Folly:"

Any house built high or in a great solitude
is likely to be called a "Folly." [,,,] They see
— or they feel — in the strange, high, or solitary
situation part of an attempt to mould
the course and the conditions of life, or to
escape from them. They see — or they dimly
imagine — a being who is trying to make
his, or some woman's, like a poem, or like a
work of art —

Carved with figures strange and sweet,
All made out of the carver's brain....

It is not that they see the blasphemy of it
like that of Babel or the Titans. But they
know that the builders of Babel and the Ti-
tans will fail, and if they cannot beat them
themselves they will be on the side of the
one who can.²²⁵

Sem dúvida, foi ao tentar fazer que a sua vida interior deviesse vida "like a poem, or like a work of art," que Thomas deu por si a viver "in the clouds," "Alone in all the world, marooned alone." Bem como foi em face

das consequências desastrosas de tal tentativa, entre as quais há que contar sobretudo a circunstância de “a terra” (“the earth”) haver de se verter em “nuvem” (“turn... to cloud”), que ele aprendeu que “it was the earth... [he] loved”²²⁶

Em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, a torre de David Morgan configura-se exteriorização figurativa do refúgio, da proteção do mundo objetivo e da Condição Humana, que Thomas denominou a sua “cidadela altaneira de irreabilidade” (“dim-pinnacled citadel of unreality.”²²⁷

No capítulo de *The Heart of England* que tem por título “The Castle of Carbonek,” é, porém, o castelo em que Lancelote haveria de encontrar “a great part of... [his] desire”²²⁸ que, por sua vez, dá *fisíonomia* figurativa a tal cidadela:

...each men that comes to it has to build it again out of his own life and blood, or it remains not far removed from nothing. [...] To have lived there men must have had fairy aids or the blood of witches or of gods in their veins.²²⁹

Sendo que, “when the moon is clear, and the tingling sea is vast and alone, this castle ... is... meet for all adventures and all dreams.”²³⁰

Essa torre de marfim romântica, esse “frail and perilous and small... poet’s shielded world,” encontrava-se, porém, ameaçado a todo o instante por “The outside world,” à semelhança do que ocorre com “the little piping sea-bird,” que se vê ameaçado a todo o ins-

tante por “the smooth escarpment of tall toppling water.”²³¹ Sendo, porquanto, que Thomas de modo algum poderia deixar de se encontrar plenamente consciente de, afinal, a sua “visão interior e ideal” (“inner, ideal vision”) ter os seus frágeis alicerces fundados sobre *avesso* ou negação do “mundo exterior” (“the outside world”), *qua* mundo de “The clear face of things which it is so hard to enjoy.”²³²

Em “Seven Tramps,” escrito em que, tal como em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, cria e satiriza várias personagens que figuram aspetos da sua personalidade, Thomas diz de si:

I believe he was an idealist. He spent whole days in searching for straight hazels in the copses and returned with a bundle like Jupiter’s quiver full of lightning. “I tried to get them perfectly straight,” he explained. He seemed in truth to have in his mind a long shelf of platonic ideas, dusty, rusted, moth-eaten by sorrow and the ills of the body. To these he referred all he saw in real life. His ideas were castles, Dulcineas, Micomiconas; and since he rarely met anything better than a Maritones, his dull sight — or perhaps his charity — raised up the hands of these mortal, rotten things to his cobwebs and his gods, associating them. He would single out some poor house or inn, some unlucky girl’s face, and transfer to them the glowing

sentiments which he had once reserved for his inner, ideal vision of these things.²³³

Estas palavras expressam bem, sem dúvida, a autoironia e, de certo modo, o autodesprezo ("self contempt") com que, via delas (palavras), Thomas contrapõe "His ideas" a "these mortal, rotten things."

Na verdade, a ironia romântica é frequentes vezes utilizada por ele, com a consequência de, vez após vez, dar notícia ao leitor da sua "inner, ideal vision of these things" apenas com o propósito de se lhe referir, logo a seguir, como o efeito de "the fantasies of the brain,"²³⁴ por exemplo, ou, então, como consistindo, ela mesma (visão interior), em "fancies so unprofitable as this."²³⁵

Sem dúvida alguma, depara-se aqui com incapacidade para manter "the fictionality of belief," no dizer de Thomas Weiskel.²³⁶ Ou seja, por palavras de Shelly, com incapacidade para "[to] taste | The pleasure of believing what we see | Is boundless, as we wish our souls to be."²³⁷ Sendo que se não poderá deixar de atribuir a essa mesma incapacidade grande responsabilidade por quanto Thomas designou "My self criticism;" e, pois, pelo excesso de autoconsciência e pelo autodesprezo que daí lhe advinham.

Apesar de ser por natureza *sonhador* e "an idealist," Thomas preferia "the truth | Or nothing," como afirma no poema "The Chalk Pit."²³⁸ Se não conseguia resistir à "lógica imperiosa da fantasia" ("potent logic of fancy")²³⁹ e lhe faltava "self-control to help... [himself] out of daydreaming,"²⁴⁰ era de igual modo incapaz, por tal razão, de se impedir de entrar em conta, a

todo o instante, com o *desvio* de índole epistemológica que se interpunha entre “The clear face of things” e a interpretação idealizada destas últimas que lhe habitava a alma, e que, porquanto, lhe determinava o desejo.

Ora, a oposição dialética que determinava essa sua dupla incapacidade não poderá ter deixado de se encontrar, também ela, na origem do seu excesso de autoconsciência, que tanto o afligia, e, pois, na origem, de igual modo, da crítica feroz que fazia recair sobre si mesmo (“self criticism”). Sendo, por conseguinte, que a ela, oposição dialética, se terá ficado também a dever a frequência com que o próprio Thomas introduz na sua prosa a figura de “the Other Man.”²⁴¹ A qual, por vezes, mais não é do que artifício que lhe permite lançar crítica sobre, ou ridiculizar, atitudes, opiniões e preferências que ele mesmo, Thomas, expressa prezar na qualidade de narrador.

Na sua poesia, Thomas substitui essa figura (a figura de “the Other Man”), não poucas vezes, pela transfiguração de aspetos da *paisagem* interior do seu EU *dividido* em entidades do mundo objetivo — o que ocasiona que o “eu” (“I”) que se enuncia nos poemas em que isso acontece fique disponível para se identificar com, corrigir ou ridicularizar este ou aquele outro desses mesmos aspetos sob o *disfarce* de o fazer com relação a entes reais ou objetivos.

Agora, se, ao *pesar* a poesia de Thomas, importa considerar nela, efetivamente, o fiel de referência figurativa a escrutínio-de-si-mesmo (“self-criticism”) e ao excesso de autoconsciência que dele sempre haverá de decorrer, não menos importa, sem dúvida, estimar o

peso de tal referência na qualidade de efeito direto da incapacidade dupla que venho de explicitar. Bem como, de igual modo, não menos importa entrar em conta, agora na qualidade de catalisador de um (escrutínio-de-si-mesmo) e de outro (excesso de autoconsciência), com as consequências negativas que advinham a Thomas de se refugiar no seu mundo interior de sonhos, desideratos e vivências de índole poética.

Como já dei a saber, é no poema “Wind and Mist” que ele, Thomas, se atém de modo mais incisivo a tais consequências. Sendo que é sobretudo por isso, que se me impõe passar a considerar com detalhe, a partir de agora, esse mesmo poema.

Um dos *Leitmotive* de “Wind and Mist” é “That house,” que se situa “on a cliff’s edge almost” (vv. 18, 38). A qual é circunstância figurativa que bem se coaduna com as seguintes afirmações, por parte de um dos dois interlocutores que ali dialogam, que se reporta ao tempo em que habitara nela (“casa”):

“...the eye watching from those windows saw,
Many a day, day after day, mist — mist
Like chaos surging back — and felt itself
Alone in all the world, marooned alone.
We lived in clouds, on a cliff’s edge almost
(You see), and if clouds went, the visible earth
Lay too far off beneath and like a cloud.

... ..

There were whole days and nights when
[the wind and I
Between us shared the world, and the wind ruled

And I obeyed it and forgot the mist."
My past and the past of the world were
[in the wind." ²⁴²

Tal como a "colina colossal" ("large fell") de que Thomas fala no capítulo de *The Heart of England* que tem por título "The First Daffodils," o penhasco em cujo cume ele situa "That house" assume figurativamente o carácter de "a home and playground of winds... shutting out home and the pleasures that are found among men." ²⁴³ Sendo que se poderá dizer o mesmo do penhasco "in his own mountains" em que David Morgan há construído a sua torre. Já que, tal como esta última, a casa do poema "Wind and Mist" mais não pretende ser do que *alias* representativo das diversas versões que a "cidadela de irrealidade" ("dim-pinnacled citadel of unreality") ²⁴⁴ da psique de Thomas assume na prosa dele.

Aliás, o segundo interlocutor do poema, cujas palavras podemos tomar, sem qualquer reserva, como testemunho fidedigno da experiência em-vida de Thomas, refere-se a essa mesma casa como "this cloud castle" (v. 54), e afirma: "'I have seen that house | Through mist look lovely as a castle in Spain'" (vv. 24-25).

The South Country revela-nos o que, talvez pensando em *Don Quijote*, Thomas entendia por "a castle in Spain," já que, logo após referir-se ali a "Those houses" que "are castles in Spain," afirma:

They are fantastic architecture. We have
made them out of our spirit stuff and have
set out our souls to roam their corridors and

look out of their casements upon the sea or
the mountains or the clouds. It is because
they are accessible only to the everywhere
wandering irresistible and immortal part of
us that they are beautiful.²⁴⁵

Para além de “a garden | Of flint and clay,” que
“was real enough,” haviam subsistido no “castelo em
Espanha” (“castle in Spain”) do poema “Wind and
Mist” “other things | Real, too” (vv. 43–44, 47–48). Sen-
do, como é evidente, que, só por si, essa circunstância
revela que a maior parte da *mobília* de tal *castelo* deve-
rá ser *lida* como *mobília* de todo carecida de realidade.
Isto é, *lida* tão-somente na qualidade de “nuvens,” ou,
para utilizar as conhecidas palavras de Shakespeare, na
qualidade de “such stuff | As dreams are made on.”²⁴⁶

Viver em tal “castelo,” enquanto não ocorresse
que “clouds went” (v.39), haveria, por conseguinte, de
consistir em viver em universo “made ... out of our spi-
rit stuff,” “accessible only to the everywhere wandering
irresistible and immortal part of us” (no dizer de *The
South Country*).

Por outro lado, viver ali nos dias em que “clouds
went” só poderia consistir em ansiar pelo retorno das
próprias nuvens, e, porquanto, em ver a sua ausência,
qua ausência de “the dream within,”²⁴⁷ agravar, ainda
mais do que a sua presença, alienação do mundo real.
Com o resultado, por força, de sempre ocorrer que
“the visible earth | Lay too far off beneath and like a
cloud.” (vv. 39–40)

O facto de Thomas chamar “That house” do poema “Wind and Mist” “this cloud castle” remete directamente para o escrito que intitulou, precisamente, “Cloud Castle.” Neste último, ele descreve “this incredibly romantic ruin... built out of cloud in the violet western sky:”

Such a castle it might have been as a child
draws with its eyes out of nothing, when it
reads for the first time of the Castle Peril-
ous or Joyous Gard, set far above the farms
and churches and factories of this world, as
those knights and ladies are set above the
earthly labourers and clerks and policemen
and servant maids.²⁴⁸

Dos dois interlocutores que *falam* nesse escrito (“Cloud Castle”), é Thomas, o *sonhador*, quem afirma, não sem antes dizer esperar que suas palavras sejam “put... down to... [his] own irresponsible fancy”:

When I see these things I flush and shiver,
as I have done ever since I can remember,
at contact with beauty in human beings, or
Art, or Nature, or with heroic conduct, and
then forthwith I begin to perform some im-
aginary act which they inspire.²⁴⁹

O “feito imaginário” (“imaginary act”) com que a maior parte do escrito “Cloud Castle” se ocupa é o seguinte. Imaginando-se um de “those knights... set

above the earthly labourers and clerks," o narrador (Thomas) trepa em direção a castelo de nuvens em que depara com "a chamber which I knew contained what I sought."²⁵⁰ Sendo "What I sought," é de pressupor, sobretudo o jovem Thomas, que viria a chamar-se Philip em *The Happy-Go-Lucky Morgans*: "a boy whom I had not seen since I also was ten years old."²⁵¹

É dessa figuração mista de memória e de "my own irresponsible fancy," que a quase totalidade dos *alicerces* do "castelo de nuvens" ("cloud castle"), ou "castelo em Espanha" ("castle in Spain"), da prosa de Thomas, que resurge no poema "Wind and Mist," é construída. Já que se trata de torre de marfim figurativa da mente do próprio Thomas, via de cujas cogitações e imaginações ele efetivamente "live[d]... in the clouds." Sendo, pois, que habitar "That house" "made... out of... spirit stuff," no dizer daquele poema ("Wind and Mist"), não poderia deixar de consistir em recriar vez a vez, instante a instante, a "torre espetacular" ("spectacular tower"), ou o "palácio encantador e sombrio" ("palace lovely and shadowy"), de que ele, Thomas, fala no capítulo de *The Heart of England* que tem por título "The Marsh:"

A tower! — at such an hour, when the case-ments of all the senses are opened wide upon eternity, this perfume not only satisfies the desiring and aspiring sense, but, with all its unsearched, undiscovered powers, builds for us here upon the shore a spectacular tower and, more, a palace lovely and shadowy, where the mind roves slowly

and at ease, saluting vaguely apprehended shapes, finding now long lost memories of men and things which time has locked against a thousand keys, and now bold hopes and unexpected consolations. Content herself lurks here and many a pleasant ghost that seems immortal because it has died many times, and they may be enjoyed, until suddenly the night wind, without mercy, overturns the tower and desolates the palace and leaves us forsaken.²⁵²

"Wind" e "mist," que se configuram fonte de alienação de "the firm ground" de "earth" (v. 58) e de "the pleasures that are found among men," são essencialmente figuração das consequências negativas de Thomas se ter posto a viver "there in the clouds" (v. 42).

Como acontece com quase todos os nomes que não são sujeitos à força centrífuga de "Thomas's private symbolism," no dizer de R. G. Thomas,²⁵³ estes dois, "wind" e "mist," são nomes que adquirem persistentemente na prosa e na poesia dele conotação implícita que de todo os verte em veículo de plurissignificação, e, pois, que os faz evadir a apertada *esfericidade* semântica que tende a caracterizar o discurso denotativo.²⁵⁴ A qual é circunstância que, contudo, não obsta a que se torne necessário pôr em evidência, pelo menos em parte (como irei passar a fazer), as *pontes* de índole verbal que esses dois nomes ("wind" e "mist") parecem instaurar entre eles mesmos, *qua* significantes, e o(s) respetivo(s) significado(s).

Nas suas notas a "Wind and Mist," aparentemente com base apenas em leitura e análise desse poema, Edna Longley afirma que "'Mist'... denotes remoteness from reality."²⁵⁵

Não obstante, estudo atento e concertado da obra de Thomas há-me conduzido a concluir que, via de tal nome ("mist"), ele pretendeu expressar, mais do que distanciamento da realidade, incapacidade (de índole epistemológica) para apreender e com-apreender esta última (realidade) de modo imediato e, pois, sem que sua *vontade* inata de idealização a eivasse de subjetividade, por via de a cobrir com seu manto nebuloso de imaginatividade. Assim a re-criando e a vertendo em externalização (*posição*) de sua "visão interior e ideal" ("inner, ideal vision"), ou, pelo contrário, em *oposição* (*Gegensetzung*) a esta última.

Habitar o "castelo de nuvens" ("cloud castle") do poema "Wind and Mist" significa em grande parte ceder a "the challenge of matter to spirit."²⁵⁶ Significa, para utilizar a consabida formulação de Coleridge, "To make the external internal, the internal external... nature thought, and thought nature."²⁵⁷ Sendo, tudo o indica, que é precisamente essa transmutação de índole imaginativa, quanto Thomas tem em mente ao falar de "the process of dissolving the objects of the outward and visible world into the poet's inner life, so as to form if not a complete and consistent new world there, yet one of great significance." Bem como ao afirmar que ninguém poderá ler as cartas de Shelley "describing the scenery of the Alps without feeling that the forms are

entering the poet's brain in such a way that they are certain of this new life." ²⁵⁸

"This new life" é, por exemplo, a *vida* que faz que "the dark rest and beauty of the earth" ²⁵⁹ devesse "accessible only to the everywhere wandering irresistible and immortal part of us," ²⁶⁰ em virtude de ocasionar que "earth... cease... to be ponderous hard matter and... become itself cloudy or, as it is when the mind thinks of it, spiritual stuff." ²⁶¹

Aliás, também os contornos das montanhas de que David Morgan fala se vertiam, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, em tal *vida*, quando não acontecia que "Time lured me back out of Eternity:" "The sheer mountains, on some days seem the creation of my own terrible thoughts, and I am glad." ²⁶² Sendo que são essas mesmas montanhas — essas montanhas de "nuvens" "shaped like the mountains which a child imagines," ²⁶³ — que figurativamente rodeiam o "castelo de nuvens" ("cloud castle") do poema que ora se encontra, aqui, em pauta ("Wind and Mist"):

"...the hills of the horizon —
That is how I should make hills had I to show
One who would never see what hills were like."
"Yes. Sixty miles of South Downs at one glance.
Sometimes a man feels proud at them, as if
He had just created them with one mighty
thought." (vv. 12-17)

Este "as if" demonstra bem, tal como ocorre com o verbo *to seem* na citação de *The Happy-Go-Lucky*

Morgans que hei feito no parágrafo anterior (especificamente, na asserção “seem the creation of my own terrible thoughts”), quão, afinal, Thomas se recusava a confundir “the external” com “[the] internal.” Sendo que só muito raramente se depara com ele a deixar-se intoxicar pelo “veneno” (“poison”) do “sonho” (“dream”) ²⁶⁴ a ponto de expressar convicção de a idealidade e o sentimento contarem mais (*qua* mera *posição* ou homonomia) do que a realidade (*qua* *oposição* ou heteronomia). E, por tanto, a ponto de se declarar, *qua* poeta ou demiurgo do sentimento e da palavra, “omnipotente,” como acontece no poema “Ambition” (“Omnipotent I was,” v. 22). Ou seja, a ponto de expressar fingimento de crença que volitivamente se configura crença em ausência de fingimento.

Preste-se atenção aos seguinte versos de “Ambition,” mantendo em mente, porém, que a asserção “Omnipotent I was” se faz seguir imediatamente da asserção “nor even deplored | That I did nothing” (vv. 22–23):

...I had made the loveliness of prime,
Breathed its life into it and were its lord,
And no mind lived save this ‘twixt clouds
[and rime. ²⁶⁵

“To make the external internal, ...to make nature thought and thought nature” é atividade que, de acordo com Coleridge, a “imaginação secundária” (“secondary imagination”) leva a cabo:

The imagination then I consider either as primary, or secondary. The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still, at all events, it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.²⁶⁶

De acordo com o Idealismo Absoluto que Coleridge *importou* de Schelling para o seu pensamento, a percepção (por parte da mente humana) configura-se ato recreativo, no tempo, “of the eternal act of creation in the infinite I AM.”

Dessa circunstância, resulta que ele, Coleridge, entende “the external” or “nature” na qualidade de atualização do próprio “ato eterno de criação” empreendida, no tempo, pela “imaginação primária.” Por tanto, na qualidade de atualização sucessivamente descontínua e parcial, com o resultando inevitável de sempre haver de se configurar atualização imperfeita.

Bem como resulta que ele, Coleridge, entende “the internal” na qualidade, agora, de *posição* (*Setzung*)

por parte da “imaginação secundária,” *qua posição*, a um só tempo de índole ideal e real, da perfeição intemporal (infinita), de novo, do “ato eterno de criação” por parte da infinitude, e na infinitude, do Absoluto (“the infinite I AM”).

Ao pôr em evidência, no seu estudo *The Pursuit of Death*, que o idealismo de Shelley tendia a ser, em 1815, subjetivo (como o de Kant), enquanto o idealismo de Berkeley jamais o foi, Benjamin P. Kurtz afirma:

Berkley does not assert that objective things are illusions, mere figments created solely in the mind of each individual; for when one opens his eyes he cannot choose what he will and will not see. However, since what one does “see” is mental and does not, and cannot, have an independent reality of material object, distance, etc., it follows that what he “sees” must be in its externality the product of another activity similar to his own mental activity, that is, the mind of God. “Things,” so called, are really signs or symbols of God’s mind. Our sensations are produced by God’s infinite mind acting through these symbols upon our finite minds. There is “something” there, outside our minds. But it is not matter with an independent reality of its own; it is the ideas of God’s mind.²⁶⁷

Em vista destas palavras, que atribuem a Berkeley quanto aqui importa atribuir a Coleridge, tem-se que “The ideas of God’s mind” se configuram intemporalmente determinação de todas as suas possíveis atualizações ou temporalizações (finitizações), e, porquanto, determinação da série infinita de todas as humanas intuições (*Anschauungen*) — consideradas *qua* apreensão (*apprehensio*) sensível (*sinnlich*) de quanto Kurtz denomina “‘something’ there, outside our minds.”

Bem como se tem, por conseguinte, que terá de ser sob o aspecto de intuição do tempo e do espaço, que a “imaginação primária” haverá de configurar intersubjetivamente, na qualidade de “repetição na mente finita do ato eterno de criação,” quanto nós mesmos (mentes finitas) denominamos “realidade” ou “objetividade” — em virtude de, por força, haveremos de a sentir e percecionar *sub specie dado* (heteronomia), ao invés de *sub specie posto* (homonomia), e, logo, na qualidade pressuposta, precisamente, de “product of... the mind of God.” Sendo que isso mesmo é quanto Basil Willey dá a saber, ao afirmar:

In speaking... of the Primary Imagination... Coleridge is affirming that the mind is essentially and inveterately creative: “we receive but what we give,” and in the commonest everyday acts of perception we are making our own world. We make it, indeed, not *ex nihilo*, but out of the influxes proceeding from Nature, or as Coleridge preferred to say, “the infinite IAM.” Whatever we per-

ceive is what we have made in response to these stimuli; perception is an activity of the mind, not a merely mechanical registering of impressions.²⁶⁸

Por sua vez, H. W. Piper mostra que, para Coleridge:

...the natural world was itself a product of the Imagination; "substance is and must be in ourselves" and therefore the life which is in us is in it. Because nature thus shared and reflected the qualities of the Imagination which created it, the Imagination could modify and unify these "rays of intellect scattered throughout the images of nature" and produce genuine creations.²⁶⁹

Como dei a ver, Thomas fala, em termos muito semelhantes aos de Coleridge, de "the process of dissolving the objects of the outward and visible world into the poet's inner life." Porém, isso não significa que tenha perfilhado, com o próprio Coleridge, a "Transcendental theory of the Imagination,"²⁷⁰ a qual é teoria a que, afinal, se fica a dever a afirmação, em "Dejection," de que "we receive but what we give;" porquanto, de que "in our life alone does Nature live."²⁷¹

Na verdade, é com ênfase pouco usual na sua escrita, que Thomas expressa convicção firme de a realidade, o mundo exterior ou objetivo, se não configurar "a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM." Sendo que é a essa convicção,

sem dúvida, que fica a dever-se recusar-se ininterruptamente a interpretar "the external" e "the internal" na qualidade indistinta de "[what] we receive" e "what we give," não obstante a sua documentada tendência para "to make nature thought, and thought nature."

Por exemplo, pronunciando-se, no seu estudo sobre o escritor Richard Jefferies (*Richard Jefferies*), acerca da origem da beleza que a Natureza exhibe a Felise no romance *The Dewy Morn*, e, porquanto, acerca da alegria que ela (Felise) ali expressa "in the presence of nature," Thomas afirma:

I do not think that he [Jefferies] means that there was no beauty there before, but rather that she [Felise], the supreme expression of natural beauty, came to the fields and the hills as the dawn to set free a spirit already there. It is inconceivable to me that such joy as hers and that of other lovers in the presence of nature should be merely as a perfume or a sound that fills a senseless hall for a short time. That joy is rather the discovery of sympathies and affinities, heaven high, ocean deep, and wide as the world. Felise emerges dominant from the expanse of living things because she is human, but to say that she brings them their joy is as if a mole were to announce that upon his mounds were based the pillars that upheld the firmament. No, she bears gifts of beauty about with her to flower and clod

and cloud only in the sense that she illuminates them for herself and her lover, and that through her all created things are gladdened because in her the divine, which they also partake, riots unwontedly; through her they speak and have new life.²⁷²

De acordo com Coleridge, sabemo-lo, “we receive but what we give, | And in our life alone does nature live.”

De acordo com Thomas, porém, “there was... beauty there before.” Sendo, pois, que se refere a beleza que, para adaptar as palavras do próprio Coleridge, haveria de subsistir à parte *da vida*, da percepção, de Felise, ao invés de se referir (Thomas) a beleza passível de subsistir “in... [her] life alone.”

De acordo com Thomas, ocorre, pois, que Felise “bears gifts of beauty about with her to flower and clod and cloud” no sentido (“in the sense”) de que “she illuminates them;” não no sentido de que “she brings them their joy.”

Pondo em evidência que a formulação, por parte de Coleridge, da atividade da Imaginação “can be transposed without much reduction into the circular dialectic of narcissism” (partindo, por conseguinte, de pressupostos completamente diferentes dos do próprio Coleridge), Thomas Weiskel comenta:

The recreative phase of Imagination follows upon a decreative phase, and if objects in their deadness — their unmalleable reality

— stubbornly resist the latter process, it is replaced by the weaker but perhaps subtler strategy of idealization. The energy or libido is all from the mind, and the apparent vitality of the Other is transferred or projected. The relation to objects... is an eddying outward and back again.... Between the primary act and its secondary echo there has been a falling away of objects into their deadness. The secondary Imagination attempts a regression, a recapitulation of the hypothetically original or primary, and thus the intermediate state of reality (objects as objects) must be dissolved, diffused, or dissipated.²⁷³

Várias passagens da prosa de Thomas, mas em particular do livro *The South Country*, ilustram “the weaker... strategy of idealization,” na qualidade de estratégia adotada por “imaginação secundária” capaz tão-somente de atividade reconfigurativa. Isto é, capaz de atividade produtora de *exhibitio derivativa*, muito ao invés, *contra* Coleridge, de capaz de atividade produtora de *exhibitio original* e, porquanto, de atividade de índole constitutiva (*konstitutive*).

Precisamente em *The South Country*, em passo em que “Spring is being dreamed, and the dream is more blessed than ever was spring,”²⁷⁴ temos o seguinte:

The pale stubble is yellow and tenderly lit,
and gives the low hills a hollow light appearance
as if they might presently dissolve. In a

hundred tiers on the steep hill, the uncounted perpendicular straight stems of beach... are silver-grey in the midst of a haze... of branches and swelling buds. Though but a quarter of a mile away in this faintly clouded air they are very small, aerial in substance, infinitely remote... and more like reflections in calm water than real things.²⁷⁵

No início do terceiro capítulo da mesma obra,

The trees over the road have a beauty of darkness and moistness. Beyond them the earth is a sainted corpse, with a blue light over it that is fast annihilating all matter and turning the landscape to a spirit only.²⁷⁶

Algumas páginas adiante:

For the moment the trees lose their anchor in the solid earth. They are floating, wavering, shimmering, more aerial and pure and wild than birds or any visible things, than aught except music and the fantasies of the brain. The mind takes flight and hovers among the leaves with whatsoever powers it has akin to dew and trembling lark's song and rippling water; it is throbbled away not only above the ponderous earth but below the firmament in the middle world of footless fancies and half thoughts that drift

hither and thither and know neither a heaven nor a home.²⁷⁷

Em todas estas passagens, depara-se com “[the] ponderous, hard matter” da “terra” (“the earth”)²⁷⁸ e dos “entes reais” (“real things”), que se configuram “natureza exterior” (“nature without us”)²⁷⁹ a ser “dissolved, difused, or dissipated”²⁸⁰ em “[the] spiritual stuff”²⁸¹ ou “aerial substance”²⁸² de “the dream within.”²⁸³ O qual, contudo, se configura mera “idealização,” no dizer de Weiskel, e, por isso, permanece “inner, ideal vision,”²⁸⁴ como Thomas admite. Muito ao invés, pois, de se configurar *matriz* ontológica, “hypothetically original or primary,” a ser atualizada (recriada) pela “imaginação secundária” após a respetiva “fase decriativa” (“decreative phase”).

Efetivamente, a “imaginação secundária,” di-lo Coleridge, “dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create.” Sendo que isso se ficará a dever a ocorrer, como Weiskel observa, que, “Between the primary act,” o ato de criação por parte da “imaginação primária,” “and its secondary echo,” o ato de recriação por parte da “imaginação secundária,” “there has been a falling away of objects into their deadness.” Isto é, há ocorrido um “estado intermédio de realidade” (“intermediate state of reality”), o qual, precisamente, terá de ser “dissolved, diffused, or dissipated,” para que tal segundo ato (de recriação) possa ser possível.

Ora, o próprio Coleridge diz que a imaginação secundária nem sempre se vê eivada de vitalidade (“It is essentially vital”) que lhe faculte sobrepor-se à re-

calcitrância de “objects (as objects)” e, por esse modo, dissolvê-los, com o efeito de os transmutar de objetividade “essentially fixed and dead” em objetividade tão vital quanto ela mesma (imaginação secundária).

Isto é, o próprio Coleridge diz que, por vezes, o processo de recriação (e vitalização) “is rendered impossible,” com o resultado de a própria imaginação secundária se ver na necessidade de abdicar de submeter os produtos da imaginação primária a “decreative phase” e, de seguida, a “recreative phase” (no dizer de Weiskel). Porquanto, com o resultado de ela, imaginação secundária, haver de *se contentar* com “se esforçar” (“struggle”) por “idealizar e unificar” (“to idealize and to unify”) tais produtos.

Agora, como tenho posto em evidência, Thomas, parece reduzir a capacidade da imaginação “To make... nature thought, and thought nature” à capacidade para adotar “the weaker but perhaps subtler strategy of idealization” (no dizer de Weiskel), na qualidade de estratégia com efeito, *contra* Coleridge, de índole exclusivamente subjetiva. O que equivale a dizer que Thomas parece aduzir à imaginação secundária capacidade tão-somente para verter *natureza* em *pensamento* (“To make... nature thought”), e, por conseguinte, capacidade para *desfazer* a realidade apenas em-representação (*Vorstellung*). Com vista a a *refazer* ou recriar, não menos em-representação (*Vorstellung*), em função do seu (pressuposto) *dever-ser*.

Porquanto, adjudicando à própria realidade *fisio-nomia* de índole exclusivamente regulativa (*regulativ*) e, pois, determinante apenas subjetivamente. Ao invés,

sendo assim, de, "as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation," adjudicando-lhe *fisionomia* de índole constitutiva (*konstitutiv*) e, por conseguinte, determinante tanto sob o aspecto (absoluto) de subjetividade como sob o aspecto (absoluto) de objetividade.

Disso mesmo, aliás, parece decorrer a circunstância de, as mais das vezes, Thomas nos confrontar, como ocorre no poema "Wind and Mist," com a imaginação a operar em primeira instância na qualidade de faculdade subjetivamente desintegradora ou dissipadora. Isto é, como faculdade responsável pela des-figuração de paisagem exterior "into a mist"; "[into] something vague and desolate,"²⁸⁵ "a chaos out of which, perhaps, something... [is] to be born."²⁸⁶

Sendo, porém, que se tratará de des-figuração (de índole psíquica) que haverá, na verdade, de verter paisagem exterior em "mist" e "clouds" por determinação sobretudo de *vontade* (ou *necessidade*) de *omnipotência* (de acordo com o poema "Ambition"). Significa isto, por determinação de *vontade de poder* (*wille zur Macht*), no dizer de Nietzsche. Ou seja, de capacidade para submeter tal paisagem a processo psíquico de re-figuração que (eventualmente) a converta de paisagem exterior (e, pois, heterónoma) em *paisagem* interior (e, pois, homónoma).

De acordo com os poucos indícios que Thomas há fornecido do seu modo de entender a atividade da imaginação, parece, efetivamente, que ele concebia esta última (imaginação) como faculdade que, na sua fase re-figurativa, *constrói* "beautiful lines anew, the outward and visible sign of a great thought,"²⁸⁷ a partir de

"vague... mist" ou "chaos" de índole tão-somente ideacional. Tratando-se, pois, de re-figuração ("beautiful lines") que haverá de ocorrer no *medium* "transubstantiating air." ²⁸⁸ Com a consequência de, *qua* "outward and visible sign of a great thought," mais não poder devir (tal re-figuração) do que projeção sobre o mundo exterior de "vitalidade aparente" ("apparent vitality"). ²⁸⁹

Umas quantas linhas atrás, referi-me a re-figuração de paisagem exterior em *paisagem* interior ou psíquica, *qua paisagem* requerente (esta última) de processo (psíquico) de *dissipação* de realidade em "mist" e "clouds" e decorrente de processo (psíquico) de re-figuração ou idealização. Sendo que a razão por que repito estas minhas palavras é a de abrirem caminho a percepção de que, afinal, *posição* (*Setzung*) de *paisagem* interior por parte de Thomas haverá de ocorrer no decurso de três possíveis *momentos* de índole psíquica.

Em primeiro lugar, no decurso de *momento* de des-figuração em-representação (*Vorstellung*) de paisagem exterior; de *momento* de *dissipação* desta última (paisagem exterior) em "mist" e "clouds."

Em segundo lugar, no decurso de *momento* de re-figuração ou idealização, via do qual a própria paisagem exterior haverá de suscitar *paisagem* interior que lhe adjudique "beautiful lines" tecidas de "mist" e "clouds," e que, externalizando-se, se projete sobre ela, assim a convertendo em "the outward and visible sign of a great thought."

Em terceiro lugar, no decurso de *momento*, agora, de des-figuração ou *dissipação* de representação (ao invés de em-representação), no decurso da qual *paisa-*

gem interior haverá, por seu turno, de se *dissipar* em “mist” e “clouds.” Ou seja, haverá de ser, no dizer do próprio Thomas, “somehow swalled up by... mist,”²⁹⁰ “unbilt [by]” “A mist sighing out of space.”²⁹¹ Com o resultado de a sua contraparte objetiva recuperar a sua *fisionomia* real, e, com ela, “the deadness of reality” (no dizer de Weiskel).

Quanto venho de pôr em pauta permite perceber bem que, privado, a partir de um tal terceiro *momento*, de harmonia e propicidade que a sua imaginação houvesse projetado sobre paisagem exterior *sub specie* “inner, ideal vision,” Thomas, o poeta de “Wind and Mist,” não pudesse evitar experienciar, ao viver “there in the clouds” (v. 42),

Many a day, day after day, mist — mist
Like chaos surging back.... (vv. 35–36)

No seu estudo *Feminine Influence on the Poets*, Thomas afirma:

...so lovely is the calm immortal and unchanging world of imagination and of art that, in apparent disloyalty to life, it is desired even amidst life in its supremacy, because it is a world inaccessible to age, winter, hatred, tyranny, disease, stupidity, or death.²⁹²

É ao desejo de habitar “this harbour of Eternity,”²⁹³ que Thomas se refere, ao falar, mais adiante na mesma obra, de “desire of impossible things.” O qual

é, diz, desejo que o poeta jamais conseguirá saciar ("he cannot sate it"), não obstante poder tentar fazê-lo por dois modos: "He may attempt to sate it by violence in pleasure, in action, in wandering," ou "he may turn his attempt inward upon himself." ²⁹⁴

Esta segunda possibilidade é precisamente a que o poeta escolhe quando, como Thomas faz, tenta negar a realidade, o mundo exterior e objetivo, ²⁹⁵ ao pretender dissolver "the objects of the outward and visible world into... [his] inner life." ²⁹⁶

Em sendo nisso bem sucedido, ele, poeta, poderá efetivamente avistar "[the] harbour of Eternity," já que, como o próprio Thomas bem sabia, se trata de "porto" que "is not out of reach, yet is never attained," ²⁹⁷ com a consequência de quando muito permanecer (no dizer do poema "An Old Song") "always | Just one step from my feet." ²⁹⁸

É em virtude disso, que tentar recriar tal "porto" insistentemente, vez a vez, só poderá condenar o próprio poeta à solidão de "the dream within" e de seu "sole self," ²⁹⁹ de par a par com o condenar, não menos na terminologia de Thomas, a vivenciar "névoa" ("mist"). A qual haverá de despontar, "Like chaos" — já o dei a saber, — de dissolução inevitável do próprio "sonho interior" ("dream within"). Vale dizer, de dissolução inevitável da "visão interior" ou "ideal" ("inner, ideal vision") do poeta.

Impelido a fazê-lo pela circunstância de ter identificado o "vento" ("wind") e a "névoa" ("mist") que fustigam a *paisagem* verbal do poem "Wind and Mist" com as consequências negativas que, por força, haveriam de

resultar da proclividade inata de Thomas “to live there in the clouds,” acabo de levar a cabo interpretação da significação figurativa que Thomas há atribuído ao nome “mist” — a qual, é evidente, mais não poderá ser do que uma de muitas interpretações problemáticas.³⁰⁰

Impõe-se agora, com certeza, que eu proceda do mesmo com relação ao nome “wind.”

Ao ler o poema “Wind and Mist,” percebe-se de imediato, julgo, que Thomas utiliza o nome “wind” na qualidade de veículo verbal da noção “spiritual wind,” a qual é, aliás, circunstância que ele mesmo, Thomas, comprova, ao pronunciar-se acerca do uso desse nome (“wind”) que Shelley fez ao escrever que “the wind is abroad and ‘the leaves of the forest are shattered at every gust.’”³⁰¹

Na sua *Defence of Poetry*, em termos que trazem à mente o poema “The Eolian Harp,” de Coleridge, o próprio Shelley escreve que

Man is an instrument over which a series of external and internal impressions are driven, like the alternations of an ever-changing wind over an Aeolian lyre, which move it by their motion to ever-changing melody.³⁰²

Depois de citar estas palavras, no seu ensaio “The correspondent Breeze: A Romantic Metaphor,” M. H. Abrams comenta que “The wind-harp has become a persistent Romantic analogue of the poetic mind, the figurative mediator between outer motion and inner emotion.”³⁰³

Ora, é precisamente como expressão figurativa de “outer motion and inner emotion,” e, portanto, como apropriação do significado alegórico que o substantivo “wind” adquiriu na poesia romântica inglesa, que se deverá entender o “vento” de índole representacional que tão insistentemente sopra e uiva em “Wind and Mist,” em resultado de preocupação obsessiva, por parte do segundo interlocutor do poema, com o *clima* interior de que esse mesmo vento se faz *Motiv*:

“Pray do not let me go on to the wind.
You would not understand about the wind.
It is my subject, and compared with me
Those who have always lived on the firm ground
Are quite unreal in this matter of the wind.
There were whole days and nights when the wind
[and I
Between us shared the world, and the wind ruled
And I obeyed it and forgot the mist.
My past and the past of the world were
[in the wind.”
(vv. 55-63)

O *vento* de que Shelley fala é, além de a um só tempo “external and internal,” “an ever-changing wind.” O mesmo acontecendo com o *vento* a que Thomas se refere ao afirmar, por exemplo, que “The wind has as many voices as men have moods:”

It can whimper like a child hiding alone. It
can rave as if it was one of the gods of the

early men, running wild in the night over a diminished world. It can whisper love and hate and satiety. It will breath of doubt, apprehension, trepidation. Now it seems the youngest thing between earth and heaven, new made and fresh as bubbles on the brook. And now again it is an old wind. Hundreds of times it is an old wind, so old, that it has forgotten everything except that it is old and that all other things among which it wanders are young and have changed and will change; and it mumbles fitfully that what is young now will in a moment be old, and that to be old is nothing...³⁰⁴

Este é *vento* que se configura “outer motion and inner emotion,” e que *fala* com “the alternations” (para utilizar a expressão de Shelley) de “many voices” (agora, no dizer de Thomas). Em princípio, tornar-se-ia impossível, porém, separar nele quanto haverá de ser interior de quanto haverá de ser exterior, dado que a ideia fundamental que se encontra na origem do sentido figurativo que Thomas adjudica ao nome “vento” é a ideia que Coleridge expressa em “The Eolian Harp” na forma de interrogação:

And what if all of animated nature
Be but organic Harps diversely fram'd,
That tremble into thought, as o'er them sweeps
Plastic and vast, one intellectual breeze,
At once the Soul of each, and God of all?³⁰⁵

É que, como se percebe, se a “briza intelectual” (“intellectual breeze”) que Coleridge considera aqui se configura, enquanto “inner emotion,” “the soul, the state of feeling,” como ele mesmo afirma em outro lugar,³⁰⁶ configura-se de igual modo “God of all” “animated nature” — “the one life within us and abroad, | Which meets all motion and becomes its soul.”³⁰⁷

Ora, como já dei a constatar, Thomas afirma em determinado passo do seu estudo sobre Richard Jefferies que “all created things” compartilham (“partake”) de “divindade” (“the divine”), e observa que esta última “riots unwontedly” em Felise, a protagonista de *The Dewy Morn*.³⁰⁸ Com o resultado de levar a concluir, em vista de se deparar na prosa dele com outras passagens deste teor, que não estaria longe de considerar o mundo, à maneira de seus antecessores românticos, “a world with God in it, a universe impregnated with spirit.”³⁰⁹

O vento que Thomas percebia ser “a spiritual wind” quando se confrontava com Shelley “writ[ing] that the wind is abroad” configura-se, afirma,

...that universal west wind that made him
feel his own weakness and yet cry to the
wind: “make me thy lyre even as the forest
is,” and “Drive my dead thoughts over the
universe like withered leaves to quicken a
new birth.”³¹⁰

Isto é, configura-se “Nature’s vast ever-acting Energy,”³¹¹ e, por conseguinte, não menos se configura, como em “Ode to the West Wind,” “at once destroyer and pre-

server.”³¹² Sendo que é entendendo-o nessa qualidade, *qua* simultaneamente “the soul, the state of feeling,” e “God of all” “of animated nature,” que o segundo interlocutor de “Wind and Mist” se refere ao *vento*.

Verifica-se, porém, que, como Thomas diz, “The wind has as many voices as men have moods,” com o resultado de ocorrer não só que “Now it seems the youngest thing between earth and heaven, new made,” mas também (já o constatei) que

Hundreds of times it is an old wind, so old
that it has forgotten everything except that
it is old and that all other things among
which it wanders are young and have
changed and will change; and it mumbles
fitfully that what is young now will in a mo-
ment be old, and that to be old is nothing,
nothing...³¹³

Sendo, pois, que há sido a “voz” deste “vento vetusto” (“old wind”), quanto Thomas mais teve em mente, ao escrever, em “Wind and Mist:”

“There were days and nights when the wind and I
Between us shared the world, and the wind ruled
And I obeyed it and forgot the mist.” (vv. 60–62)

Enquanto figuração de “Nature’s vast ever-acting Energy,” ou de

The secret Strength of things
Which governs thought, and to the infinite dome
Of heaven is as a law,³¹⁴

esse mesmo “vento vetusto” (“old wind”) em nada se distingue do *vento* que, “whistling in grass more shrill | Than aught as human as a sword,” e, porquanto, pronunciando-se com “eternal noise,”³¹⁵ efetivamente *fala* no poema “The Mountain Chapel:”

“’Tis but a moment since man’s birth,
And in another moment more
Man lies in earth
For ever; but I am the same
Now, and shall be, even as I was
Before he came:
Till there is nothing I shall be.” (vv. 10–16)

Já enquanto “inner emotion” ou “state of feeling,” prefigura-se ele, “vento vetusto,” *vento* que uivava na psique de Thomas consciência de que “There is nothing but change, unresting, monotonous change,”³¹⁶ bem como *vento* que, “going over memories”³¹⁷ e “sounding all the stops of despair,”³¹⁸ o transportava em pensamento a “the waste lands”³¹⁹ de “My past and the past of the world.”³²⁰ Sendo que é de pressupor que terá sido sobretudo nos instantes em que o espírito lhe percorria tais “baldios” (“waste lands”), que Thomas mais se terá detido, para o ouvir “resmungar com pertinência” (“mumbling fitfully”) “that what is young now will in a moment be old, and that to be old is nothing.”³²¹

Numa de suas cartas, Coleridge escreve:

In simple earnest, I never find myself alone within the embracement of rocks and hills, a traveller up an alpine road, but my spirit courses, drives, and eddies, like a leaf in Autumn: a wild activity, of thoughts, imagination, feelings, and impulses of motion, rises up from within me — a sort of *bottom-wind*, that blows to no point of the compass, and comes from I know not whence, but agitates the whole of me.... Life seems to me then a universal spirit, that neither has, nor can have, an oppositewhere is there room for death?³²²

Sendo que, em “Dejection,” é a ausência de tal “sort of *bottom-wind*, sem dúvida, que o torna prisioneiro de

A grief without a pang, void, dark, and drear,
A stifled, drowsy, unimpassioned grief,
Which finds no natural outlet, no relief,
In word, or sigh, or tear...³²³

Ora, a “old song so sad” que “o vento” (vv. 9, 10) uivava na *paisagem* interior de Thomas era passível, afinal, de se lhe revelar tão revigorante e libertadora quanto o era, para Coleridge, a voz do “vento de fundo” (“*bottom-wind*”) de que fala, na qualidade de voz suscitadora de “a wild activity, of thoughts, imagination, feelings.” — Já que, na verdade, era passível de sus-

citar nele, Thomas, mudanças de espírito como esta, de que fala em “The Wind’s Song:”

...later none so glad
Could I remember as that same wind’s song
All the time blowing the pine boughs among.
My heart that had been still as the dead tree
Awakened by the West wind was made free.³²⁴

Porém, o *vento* que mais insistentemente se dá a ouvir na prosa e na poesia de Thomas — ainda que em particular em “Wind and Mist” — é o *vento* que, para recorrer a palavras de “Dejection,” de Coleridge, lhe dedilhava as cordas da psique qual “Mad Lutanist,” ou lhe assobiava no palco do pensamento qual ator “perfect in all tragic sounds!”³²⁵

No poema “The Mountain Chapel,” ocorre que

Chapel and gravestones, old and few,
Are shrouded by a mountain fold
From sound and view of life....³²⁶

Bem como ocorre que “The loss of the brook’s voice | Falls like a shadow.” (vv. 4-5).

Esses dois eventos de índole figurativa prestam-se a fazer leitor conhecedor da obra de Thomas ciente de que ele alude ali — tal como no poema “The Brook,” em que se refere a “the voices of the stream”³²⁷ — à voz do riacho que, em determinada passagem de *Wood Magic* que cita no seu estudo sobre Richard Jefferies, sentencia ao pequeno Bevis:

"My dear, that which has gone by, whether it happened a second since, or a thousand thousand years since, is just the same; there is no real division betwixt you and the past... there is no such thing as time... there never was any time, and there never will be.... Yesterday was just a second ago, and so was ten thousand years since, and there is nothing between you and then; there is no wall between you and then — nothing at all, dear."³²⁸

Na verdade, tudo parece indicar que é a ausência de *vento* sentenciado essa "negação do tempo" ("denial of time"),³²⁹ que "Cai qual sombra" ("Falls like a shadow") no poema "The Mountain Chapel," e que há movido Thomas a levar o *vento* que neste último efetivamente se faz presente a pôr em evidência, na qualidade figurativa de princípio animador da Natureza, a efemeridade da espécie humana:

"'Tis but a moment since man's birth,
And in another moment more
Man lies in earth
For ever...." (vv. 10-13)

"That denial of time," assevera Thomas, "was later to give... [Jefferies'] mind such a range backward and forward in eternity."³³⁰ O próprio Thomas, porém, parece tender nem a endossar nem a refutar o "recuo" e o "avanço" paradoxais, porque ocorrendo no não-tempo, que adjudica a Jefferies.

Nesse sentido, a rapariga de que Thomas fala em “She Dotes”³³¹ parece mostrar atitude característica dele mesmo, já que se revela incapaz quer de aceitar quer de recusar por completo a asserção de que “there is no wall between you and then — nothing at all” (no dizer do passo de *Wood Magic* que venho de transcrever).

No poema “The Brook,”³³² essa asserção parece encontrar aceitação; contudo, apenas para ser ridicularizada logo de seguida.

Não obstante, o escrito “The Stile” comprova, entre outros, que Thomas era capaz de se movimentar com facilidade nos domínios da “eternidade” (“eternity”) — à semelhança de Jefferies — quando lhe ocorria experienciar “instantes de eternidade” (“Moments of everlastingness”),³³³ durante os quais devinha celebrar de “the marriage of heaven and earth.”³³⁴ isto é, “o casamento” de “the dream within” com “nature without.”

Preste-se atenção ao seguinte passo daquele escrito (“The Stile”):

I knew that I was more than the something
which had been looking out all that day upon
the visible earth and thinking and speaking
and tasting friendship. Somewhere — close
at hand... or far off beyond the ribs of sunset
— I was gathered up with an immortal com-
pany, where I and poet and lover and flower
and cloud and star were equals.... And in
that company I had learned that I am some-

thing which no fortune can touch, whether I be soon to die or long years away. Things will happen which will trample and pierce, but I shall go on, something that is here and there like the wind, something unconquerable, something not to be separated from the dark earth and the light sky, a strong citizen of infinity and eternity.... I knew that I could not do without the Infinite, nor the Infinite without me.³³⁵

Sem dúvida, momentos de epifania como estes — bem, pois, como tais *certezas* — sempre haverão de se revelar assaz breves, já que, como Thomas Weiskel afirma, “the successful act of Imagination generates its own supersession.”³³⁶ Não sendo, porquanto, de estranhar, deparar-se com Thomas a afirmar, no seu estudo sobre Jefferies:

The intellect and the perpetually decaying frame speak aloud in tones which mean that death comes soon and death ends all; that when the breath is out of our bodies all is over, and the visible world of men and women and nature and art is no more to us than, in a few days, we are to them. But imagination stops our ears against the song of the cold sirens on the rocks, and helps us to go on living as if for ever, to do and to be the greatest and most god-like things, making nothing of time or death.³³⁷

Chegado o tempo de experienciar a ausência de quanto Coleridge chamou “My shaping spirit of Imagination,”³³⁸ não poderá deixar de ocorrer, como Thomas bem sabia, que “suddenly the night wind, without mercy, overturns the tower and desolates the place and leaves us forsaken.”³³⁹ E, destruído assim o seu “castelo de nuvens” (“cloud castle”), destruída a sua “torre espetacular” (“spectacular tower”) com vista para eternidades transitórias, o poeta terá, por força, de dar por si precipitado de novo na solidão profunda de “my sole self”.³⁴⁰ — Qual anjo luciferino projetado de “the... immortal and unchanging world of imagination and art”³⁴¹ para os abismos do mundo de “Doubt, chance and mutability.”³⁴² Nos quais, caído, jamais logrará cerrar sua psique a “the song of the cold sirens on the rocks, and... go on living as if for ever, ...making nothing of time or death” — já que ali “our mortality and the conditions of life”³⁴³ efetivamente se comprovam “too real | For this cloud castle.”³⁴⁴

A ausência do “esplendor” (“splendour”) e do “verão” (“summer”)³⁴⁵ que a imaginação proporciona sempre haverá de acabar por “Cair...qual sombra” (“Fall... like a shadow”)³⁴⁶ sobre o “mundo protegido do poeta” (“the poet’s shielded world”).³⁴⁷ E, quando tal vier a ocorrer, o que ele, poeta, passará a ouvir não será de “the music of the spheres,”³⁴⁸ mas sim

The eternal noise
Of wind whistling in grass more shrill
Than aught as human as a sword.³⁴⁹

"Those who have always lived on the firm ground" ³⁵⁰ e adoram, por isso, "the thousand gods demanding idolatry" "in the cities of men," em lugar de adorarem "the One I desire, Whose hand's shadow I have seen far off," ³⁵¹ jamais terão ouvido, bem a arripio de Thomas, "the music of the spheres." Sendo em resultado disso mesmo, que haverão de permanecer "quite unreal in this matter of the wind," ³⁵² desconhecedores, afinal, de se encontrarem "damned like himself" ³⁵³ a subsistir "Alone in all the world, marooned alone." ³⁵⁴

Thomas sabia bem que "The man who is discontented with this world is like a blackbird who desires to be a plover that calls by night in the wandering sky." ³⁵⁵ Não sendo, isso, de admirar, já que, sem dúvida, foi o descontentamento dele com "este mundo" ("this world"), de par a par com o desejo de alcançar "the goal of our dreams," ³⁵⁶ que o moveu a tentar viver "there in the clouds." ³⁵⁷

A consciência da fatuidade desse desejo, cujo *telos* se deixa "to pursue [but] is never to [be] capture[d]," ³⁵⁸ não terá sido suficiente, tudo o indica, para mover Thomas a deixar uma vez por todas de procurar satisfazê-lo. Sendo que a *contradição* de índole intelectual e emocional que isso mesmo instaurava na psique dele não poderá deixar de ser entendida como traço psicológico determinante de sua atitude característica, tanto de *fuga* para o seu mundo interior de *sonhos* e de vivências poéticas como de confronto com a realidade, a recalcitrância, de "the conditions of life." Vale dizer, como de confronto com "the clear face of things," "which it is so hard to enjoy."

Da incapacidade de Thomas para viver seguindo mais acentuadamente, ou até *exclusivamente*, por uma dessas duas *vias* opostas, resultou de modo acentuado, como já dei a saber, a autocrítica ("self criticism") que tanto cintila no *espelho* de sua obra e o concomitante excesso de autoconsciência. Sendo, porquanto, que este último (excesso de autoconsciência) deverá, na verdade, ser explicado sobretudo como efeito negativo, entre outros, da *fuga* dele, Thomas, para a sua "torre espetacular" ("spectacular tower") e o seu "castelo de nuvens" ("cloud castle"). Isto é, como efeito, entre outros, de a consciência profunda de tal *fuga* se ter convertido, nele, em consciência crítica de si mesma. Vale dizer, em consciência escrutinadora sem apelo, e acusadora, de sua incapacidade para se reconciliar com o mundo de "age, winter, hatred, tyranny, disease, stupidity, or death."³⁵⁹

Olhando o mundo à sua volta "day after day" através de "mist | Like chaos," prisioneiro de "an old wind... mumbling fitfully that what is young now will in a moment be old, and that to be old is nothing,"³⁶⁰ Thomas veio a dar por si a viver não em "castelo de nuvens" ("cloud castle") "lovely as a castle in Spain," mas sim em "castelo de nuvens" que o forçava a reconhecer, *virando-o do avesso*, que "it was the earth... [he] loved," não obstante o forçar não menos a contemplar "the visible earth | ...too far off and like a cloud."³⁶¹ Com o resultado, porquanto, de despertar ódio nele — que é o sentimento que ele mesmo, Thomas, expressa, ao declarar (em "Wind and Mist"): "knowing every nook of it | And loving none, and in fact hating it" (vv. 30–31).

À semelhança de Wilfred Owen, Thomas “went hunting wild | After the wildest beauty in the world.”³⁶² Contudo, no decurso de tal *caçada* ocorreu, para utilizar agora palavras de Shelley, que

Acteon-like... he fled astray
With feeble steps o’er the world’s wilderness,
And his own thoughts, along that rugged way,
Pursued, like raging hounds, their father
and their prey.³⁶³

Efetivamente, os *sonhos* de Thomas (“clouds”) viraram-se contra ele, quais os cães de Acteon, com a consequência de ele ter passado a conceber a sua imaginação “Sometimes... hurrying to Actaeon’s fate... those hungry clouds... the hounds pursuing.”³⁶⁴

O carácter nefasto da atitude que o há condenado a tal perseguição dá-se a conhecer de forma mais cristalina e concisa em *The Ickniel Way*, onde se depara com “a ghostly double beside me” a falar de “the order of nature, which I have disobeyed or slipped out of.”³⁶⁵

Dessa *desobediência*, decorreu, entre outras circunstâncias, Thomas ter dado por si “lost upon the vast surface of the earth.”³⁶⁶ Sendo que também nisso se deverá encontrar motivação para a nova atitude, de reconciliação com a realidade e a Condição Humana, com que se depara em e caracteriza a sua poesia.

Na sua introdução a *The Happy-Go-Lucky Morgans*, Glen Cavaliero considera o relato do refúgio de David Morgan na sua torre de marfim, em “Abercorran

and Morgan's Folly," "a portrait of the deathly effects of a romanticism pushed too far."³⁶⁷

Naquele capítulo da obra, Thomas mais não faz do que, com autoironia acentuada, com o "studied self contempt" que lhe é peculiar, esboçar retrospectivamente o percurso da sua vida espiritual. Sendo que foi em virtude dos resultados desastrosos do seu "romanticism pushed too far," sem sombra de dúvida, que ali deu a assistir à *persona* David Morgan a incendiar a sua torre de marfim, bem como a morrer logo de seguida.³⁶⁸

A morte de David Morgan não deverá, porquanto, ser entendida como morte meramente ficcional; mas sim como figuração de *morte* espiritual que deveras teve lugar, adentro a liça da psique, no decurso do devir da *contradição* que se instalara *ab initio* na vida interior de Thomas.

As consequências negativas do seu isolamento no seu mundo de *sonhos* e de vivências poéticas acabaram por forçar Thomas a entrar em conta com o facto de que, na ausência do "solo firme" ("firm ground") de "the earth" (a realidade), "the sky" (o ideal) "would be nothing... to his eye."³⁶⁹ Tendo sido o reconhecimento disso mesmo, o reconhecimento de "the complementary functions of 'earth' and 'sky,'"³⁷⁰ que mais o terá motivado a *pôr fim* ao seu congénito idealismo exacerbado. Isto é, que mais o terá motivado, com devir poeta, a efetivamente *matar* o *ocupante* de sua psique a que, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, dera o nome David Morgan.

É, aliás, com prenúncio da mudança maior que essa *morte efetiva* viria a causar nele, Thomas, na qua-

lidade específica de mudança de atitude para com “[a] world... not made for me,”³⁷¹ que um capítulo posterior de *The Happy-Go-Lucky Morgans* confronta o leitor. O qual é capítulo que importa pôr em pauta ao terminar este ensaio, em virtude de, nele, logo após ter asseverado: “I, too, wished that I possessed a tower upon a mountain where I could live for ever in a state of poetic pain,” o narrador comentar:

Fog and cold cured me rapidly. On that wretched night I could no more go on thinking of a tower on a mountain than I could jump into a pond. I had to run to get warm. [...] The fog, pierced by some feeble sparkles of lamps, and dim glows of windows from invisible houses, the silence, broken by the dead leaf that rustled after me, made the world a shadowy vast stage on which I was the one real thing. The solitary grandeur was better than any tower, and at the end of my run, on entering again among people and bright lights, I could flit out of it as easily as possible, which was more than Morgan could do, since to escape from his tower he had to die.³⁷²



2. Doppelgänger: "The Other"

O PRIMEIRO DOS TRÊS ENSAIOS que se encontram reunidos no presente volume apresenta, por assim o dizer, três argumentos que se relacionam diretamente uns com os outros.

O primeiro argumento é o de que, em resultado sobretudo de deparar com divergência acentuada entre (i) a sua experiência dos mundos humano e não humano, tal como sempre tendem a ser, e (ii) a imagem ideal (o *dever-ser*) que o seu espírito sobre eles projetava, Thomas se refugiou no seu mundo interior de *sonhos* e vivências poéticas.

O segundo argumento é o de que a consciência profunda e permanente quer dessa mesma divergência, quer do efeito que ela nele produzia, conduziu Thomas a encetar crítica constante da sua "visão interior" ou "ideal" ("inner, ideal vision")¹ bem como, porquanto, crítica da sua atitude característica de *fuga* da chamada "realidade."

O terceiro argumento é o de que tal crítica — melhor dizendo, autocrítica ("self criticism")² — contribuiu incessantemente para acentuar a sua excessiva autoconsciência, a que tantas vezes se refere na sua corres-

pondência e que derivava em primeira instância da diferença que *lia* entre o seu EU efetivo e o seu IDEAL DO EGO.

Ora, essa mesma crítica teria, por força, de decorrer de observação interna excessiva. Isto é, de observação constante do EU por parte do próprio EU, quer no que toca a ele mesmo, EU (*qua* interioridade de índole objetual homónoma), quer no que toca à sua atitude tanto perante a interioridade de outros EUS (*qua* interioridade de índole objetual heterónoma) como perante a exterioridade dos mundos real e social (*qua* mundo, este último, de ações e eventos determinados individual e coletivamente). Sendo que há sido de uma tal observação, que há resultado, sem dúvida, a circunstância de Thomas ter introduzido em várias passagens da prosa dele e no poema "The Other" a figura do *Doppelgänger*.

No caso de Thomas, por conseguinte, o uso recorrente dessa figura há resultado sobretudo, por palavras de Otto Rank, de "the sociability with one's own self, objectified as a duplication."³ Há resultado, porquanto, de "double-consciousness," "which appear[s] psychologically as the basis... of the fully-developed double-delusion."⁴

Em vista disso, importa perceber com maior exatidão o modo como tal forma de autoconsciência, tal "double-consciousness," se manifesta, enquanto causa de *divisão* do EU, que foi quanto impeliu Thomas a referir-se a "a sort of conspiracy going on... in [his head,] which... [left him] only a joint tennancy and a perpetual sense of the other tenant."⁵

A esse respeito — na verdade, a respeito de toda a autoconsciência, — atente-se nas seguintes afirmações, por parte de Schopenhauer:

...not only the consciousness of other things, i.e. the apprehension of the external world, but also self-consciousness... contains a knower and a known, otherwise it would not be a consciousness. For consciousness consists in knowing, but knowing requires a knower and a known. Therefore self-consciousness could not exist if there were not in it a known opposed to the knower and different therefrom. Thus, just as there can be no object without a subject, so there can be no subject without an object, in other words, no knower without something different from this that is known. Therefore, a consciousness that was through and through pure intelligence would be impossible.⁶

“Self-consciousness could not exist if there were not in it a known opposed to the knower and different therefrom.” Por conseguinte, a autoconsciência terá de exigir em todo o animal humano oposição entre EU conhecedor, *qua* egocidade de índole subjetal, e EU conhecido, *qua*, por sua vez, egocidade de índole objetal. Isto é, *qua* produto de reflexidade, que permite referir-mo-nos como *-me* ou *mim*.

Falando do EU objetal, que qualifica de “objetivo,” Thomas Weiskel diz constituir-se “an image which appears

to exist 'outside'." A qual é afirmação a que acrescenta outras duas. Uma é a afirmação de que "the 'objective me' is from the start experienced as if it were an Other, and therefore as a part of an external pattern." A outra é a afirmação de que, não obstante, EU objeto e EU sujeito se mantém "always a unified Gestalt."⁷

Por sua vez, Charles Carrol Everett dá-nos a saber o seguinte: "As soon as the I is conscious of itself, that of which it is conscious has become objective. The I which is conscious is subjective. It lives outside of that of which it is conscious." Sendo que "To become conscious of this I, we must in some way get behind it. We must be conscious of that which is conscious."⁸

Ora, é precisamente quando, refletindo-SE, o EU sujeito se coloca *detrás* de si mesmo e se torna consciente de si *qua* EU objeto sem que ambos devenham "a unified Gestalt" (no dizer de Weiskel), que surge "consciência dupla" ("double-consciousness"), no dizer de Otto Rank, e, porquanto, hiperautoconsciência — da qual Thomas tanto se queixava.

Quando tal ocorre, o EU sujeito *divide-se*, por assim o dizer, e passa a compartilhar a esfera do EU objeto. Com o resultado de se configurar tanto EU de todo *recuado*, de índole puramente sujeito, como EU *intermédio*, de índole a um só tempo objeto e sujeito. O qual, porquanto, haverá de devir de novo consciente de si, *qua* EU, agora, de todo *avançado* e, pois, de índole puramente objeto.

O EU *mais recuado*, que haverá de se configurar EU consciente de si como consciente de si mesmo — em virtude de haver de compartilhar a consciência subje-

tal do EU *intermédio*, e, pois, de devir conhecedor tanto deste último como do EU *mais avançado*, — designá-lo-ei, de ora em diante, META-EU OU EU SUBJETAL.

O EU *intermédio* e o EU *mais avançado*, os quais há que conceber como polos de egocidade em relação dialética no seio sintético da consciência do META-EU, e, pois, como sede de consciências heterónomas passíveis de *dialogar* uma com a outra na forma de endofasia, designá-los-ei *tout court* EU OBJETAL. — Porém, mantendo em mente o segundo deles (o EU *mais avançado*), ao referir-me ao EU, com Thomas, *sub specie* OUTRO (“other”).

Thomas declarou-se frequentes vezes *enredado* em autocrítica (“self criticism”) incontida, considerada sobretudo na qualidade de crítica com relação ao *vício assíduo* de corrigir mentalmente o desvio que ele lia entre o seu EU efetivo e o seu *ideal do ego*, bem como entre mundo real (*qua ser* essencial ou *ter-de-ser*) e mundo ideal (*qua dever-ser*).

Ora, se aplicarmos a tal crítica (autocrítica) quanto hei posto em pauta nos parágrafos precedentes, deparemos na psique dele, Thomas, com o seguinte.

Por um lado, com EU que encete assiduamente tentativa de regressão a mundo ideal, que encete alcançar, no dizer de Thomas Weiskel, “a regression, a recapitulation of the hypothetical original or primary.”⁹

Por outro lado, com EU, META-EU, que observe essa mesma tentativa de regressão ou recapitulação e critique aquele primeiro EU, acusando-o de a tentar encetar em resultado de incapacidade para se *aceitar* (*qua EU* efetivo) e se reconciliar com a realidade que o rodeie.

O efeito que essa duplicação do EU e a “consciência desdobrada” (“double-consciousness”) que dela decorria não poderiam deixar de produzir nele, Thomas, é bastante bem ilustrado por certo passo de *The Icknield Way*.

Trata-se de passo em que Thomas se narra “awake listening to the rain,” a qual (“rain”) se lhe configura a princípio “a sweet sound and symbol” de “the order of nature, all its beauty, exuberance and everlastingness,” mas logo devém “a terrible thing,” em resultado de tais atributos naturais passarem a se lhe apresentar na qualidade de “an accusation.” Isto é, mas logo devém, por relação dialética entre *presença* e *ausência* de índole psíquica, “chuva” *qua* expressão exterior de sua *paisagem* interior. Significa isto, *qua* expressão de dejeção decorrente de ausência de “esplendor” (“the splendour”) e de “verão” (“the summer”) de índole psíquica.¹⁰

De modo mais claro, digamos que essa “chuva” se transforma metaforicamente em “a terrible thing” em decorrência de Thomas se tornar de súbito consciente, com a *ler* na qualidade de *senal* de “the order of nature,” de esta última se configurar “the order... which I have disobeyed or slipped out of.” E, porquanto, em decorrência de deparar em si com META-EU “accusing and trying... [him] and passing judgement.”¹¹

Como pus em evidência no ensaio que precede este, Thomas sabia que a psique se lhe configurava sede de alienação da realidade, na qualidade de alienação decorrente de ter dado por ele a viver, a partir de certa altura, em “castelo de nuvens” (“cloud castle”), que o fazia aperceber-se de que, afinal, “it was the earth... [he] loved,” mas que, não obstante, lhe dava a ver “the visible earth | ...too far off and

like a cloud.”¹² Bem como sabia tratar-se de alienação que o condenava a sentir-se “lost upon the vast surface of the earth,”¹³ a rastejar “along the very edge of life,” “wondering why I don’t get over the edge.”¹⁴

Ora, no passo de *The Icknield Way* a que me estou a referir, é precisamente com respeito à circunstância de Thomas ter-se deixado conduzir a essa situação, que o META-EU ou a metaconsciência que nele subsistia “was accusing and trying... [him] and passing judgement.” Já que, como ele mesmo, Thomas, nos dá a saber, “Long I lay still under the sentence, listening to the rain, and then at last listening to words which seemed to be spoken by a ghostly double beside me.”¹⁵

Aqui, é efetivamente a metaconsciência de Thomas que assume figurativamente o aspeto de consciência de preteridade propícia por parte de “a ghostly double,” o qual recrimina o EU que toma por *objeto* por, no passado, ter “desobedecido” (“disobeyed”) à “ordem da Natureza” (“the order of nature”). Com o resultado de ser em decorrência dela, metaconsciência, que, *qua* consciência não menos de índole subjetal, aquele mesmo EU se lamenta, movido por memória espectral (“ghostly”), de sua situação deplorável. Sendo, por conseguinte, que Thomas ali se narra tanto a responsabilizar-se por ter “half [of] his life... behind him like a corpse,” *qua* preteridade, como a lamentar-se por se ver *ocupado* por metaconsciência não menos espectral, que lhe determinava o futuro na qualidade de “half [of] his life... before him like a ghost.”¹⁶

Eis, pois, que é com consciência subjetal-objetal *infetada* por metaconsciência (subjetal) de “a ghostly

double,” que, no passo de *The Ickniel Way* a que venho de me referir, Thomas se enuncia “eu” (“I”) que a si mesmo narra sob o aspeto (objetal) de “mim” (“me”), com o resultado (inevitável) de se lhe afigurar que “a ghostly double beside [him]... was muttering:”

...my eye is dull and my heart beating evenly and quietly; I stir neither foot nor hand; I shall not be quieter when I lie under the wet grass and the rain falls, and I of less account than the grass. The summer is gone, and never can it return. There will never be any summer any more, and I am weary of everything. I stay because I am too weak to go. I crawl on because it is easier than to stop.

I have been lying dreaming until now, and now I have awakened, and there is still nothing but the rain. I am alone. The unborn is not more weak or more ignorant, and like the unborn I wait and wait, knowing neither what has been nor what is to come, because of the rain, which is, has been, and must be.

All else has perished except me and the rain. There is no room for anything in the world but the rain. It alone is great and strong. It alone knows joy. It chants monotonous praise of the order of nature, which I have disobeyed or slipped out of.¹⁷

Este último pensamento, de lamentação quase autocomiserativa por o passado não mais poder ser re-

mediado, faz Thomas voltar a assumir sua inicial *postura* de autocrítica. Com o resultado de a voz que se dá a ouvir a partir de então, a partir dessa mudança de *pose* psíquica, ser a voz do META-EU thomasiano, o qual, pre-nhe de auto-indignação, brada ao EU que com ele se relaciona imediatamente na qualidade de EU objetal:

Fool! you never were alive. Lie still. Stretch out yourself like foam on a wave, and think no more of good or evil. There was no good and evil. There was life and there was death, and you chose. Now there is neither life nor death, but only the rain. Sleep as all things, past, present and future, lie still and sleep, except the rain, the heavy, black rain falling straight through the air that was once a sea of life. That was a dream only.¹⁸

De novo, porém, assiste-se a passagem do pronome “you” para o pronome “I;” porquanto, a retorno à voz do EU, o qual, face à “acusação” que o META-EU acabava de lhe dirigir, retorque (em registo mais de esticomia de índole endofásica do que de solilóquio):

The truth is that the rain falls for ever and I am melting into it. Black and monotonously sounding is the midnight and solitude of the rain. In a little while or in an age — for it is all one — I shall know the full truth of the words I used to love, I knew not why, in my days of

nature, in the days before the rain: "Blessed are the dead that the rain rains on." ¹⁹

É na qualidade de figuração narrativa desta intercomunicação endofásica, entre metaconsciência e consciência com sede em EU *dividido*, que, no poema "The Other," ²⁰ surge alteridade — e, pois, tanto heteronímia como heteronomia — entre "eu" ("I") e "that other" (v. 17). Sendo que a circunstância de na verdade se tratar de *máscaras* enunciativas em sede de EU *dividido*, de *fsionomias* elocutivas na face dupla de Jano de carácter psíquico, é evidenciada aqui e ali, com subtilidade que não causa surpresa, pela bivalência da sintaxe do próprio poema. É o que ocorre, por exemplo, nos seguintes versos:

I travelled fast, in hopes I should
Outrun that other. What to do
When caught, I planned not. I pursued
To prove the likeness, and, if true,
To watch until myself I knew. (vv. 16–20)

"To watch until myself I knew."

Aqui, "myself" é passível de ter referência tanto a *mim* por parte do "eu" ("I") que se enuncia reflexivamente, como a *mim* por parte de "that other." O mesmo acontecendo com o participio "caught," que, porquanto, evidencia que o ato *perseguir* se configura a um só tempo o *pathos ser perseguido*.

Em última análise, essa relação paradoxal, entre *atividade* e *passividade*, constitui-se *ponte* sobre o *abis-*

mo psíquico que, no poema, elocutoriamente separa “eu” de “o outro,” em virtude de ser em função dela (relação), que Thomas ali evidencia que a sua incapacidade para anular esse mesmo *abismo* (porquanto, a sua incapacidade para pôr termo ao seu excesso de autoconsciência) só poderia ser reforçada por persistir em ser nisso bem sucedido. — Uma vez que procurar “that other,” para com ele se re-unir, não poderia deixar de consistir em Thomas procurar por si mesmo, com o resultado inevitável de se tornar cada vez mais autoconsciente.

Como já dei a saber por mais de uma vez, a *divisão* do EU decorria, em Thomas, em grande parte do *vício* de exercer crítica sobre a sua “inner, ideal vision,” considerada, esta, na qualidade de suplantação da realidade. Isto é, tal *divisão* decorria em grande parte, para o dizer assim, de Thomas se entregar ao *vício* de oferecer *oposição* (*Gegensetzung*), em pensamento, à *posição* (*Setzung*) factícia com que interiormente se escudava da *oposição* (*Gegensetzung*) que a realidade exteriormente lhe oferecia (na verdade, que a realidade sempre oferece a toda e qualquer subjetividade ou idealidade).

Sendo assim, teria naturalmente de acontecer que, ao dar figuração narrativa à *divisão* a que me refiro (a *divisão* no seio da psique), ele, Thomas, identificasse a consciência que se enuncia na primeira pessoa no poema “The Other” com a consciência do idealista e *sonhador* de que fala autoironicamente, por exemplo, em *Cloud Castle and Other Papers* (no escrito em prosa “Seven Tramps: A Study in Brown”), e identificasse a consciência que ali adjudica a “that other” com a consciência do realista que não menos lhe *habitava* a psique

— o qual, por seu lado, o levava a preferir “the truth | Or nothing.”²¹

Essas eram, como se percebe, *personae* da psique de Thomas que se determinavam proclividades e desideratos contraditórios e, por isso, irreconciliáveis e em constante conflito. Sendo que, naquele mesmo poema (“The Other”), se depara com a primeira delas (a *persona* do idealista e *sonhador*) “Dreading... [the] frown and worse... [the] laughter” (v. 103) da segunda (a *persona* do realista), e com a segunda obrigada a subsistir “as one under a ban” (v. 8). Tanto por *decreto* da primeira, da persistência com que “I thought and dreamed and ran | After him” (vv. 96–97), como por *decreto* da “autocrítica” (“self criticism”) e do “autodesprezo” (“self contempt”)²² que a metaconsciência que sintetizava a consciência dialética de ambas sobre ambas lançava. Em não se manifestando, efetivamente, na qualidade antitética de “his laughter” (v. 103).

Em última análise, por conseguinte, a dualidade que tenho vindo a ler na psique de Thomas, *qua* dualidade entre EU e META-EU, decorria de ela (psique) se configurar sede de “internal contention of personalities” — no dizer de *Doubles: Studies in Literary History*, da autoria de Karl Miller. Isto é, decorria, segundo o mesmo autor, de “a dynamic inconsistency, in a human nature which has its contraries, its collisions of intent, its incompatible aims and incitements.”²³

Quanto venho de dizer dá-nos a perceber que a identificação que Andrew Motion faz de “that other” com a “imagem ideal” (“ideal image”) que Thomas terá criado na qualidade de “an improved version of him-

self”²⁴ não é identificação correta. E que, por conseguinte, não é identificação que eu possa secundar aqui. Como se percebe, aliás, ao perceber que, como já dei a saber, foi a divergência entre a *identidade* almejada (*in potentia*) dessa mesma “imagem” (dessa “ideal image” de “an improved version of himself”) e a *identidade in actu* do seu EU efetivo, que em parte fez surgir nele, Thomas, excesso de autoconsciência, do qual, por sua vez, resultou a *divisão* entre EU e META-EU que tenho vindo a referir.

O excesso de autoconsciência que vertia a psique de Thomas em sede de “a perpetual sense of the other man” resultava em medida não menor, aliás, do seu vício de corrigir o desvio entre a imagem ideal de Mundo e de Homem que a imaginação e a vontade lhe impunham, em resultado de sucessivas identificações com “all of wonderful, or wise, or beautiful, which the poet... could depict,”²⁵ e a *fisionomia* fria e crua, *feia*, com que deparava no Homem em geral e no mundo civilizacional, *qua* mundo determinado pelo próprio Homem e, porquanto, não ordenado imediatamente pela Natureza.

Um pouco atrás, pus em pauta a circunstância de, enquanto figuração do EU realista de Thomas, o “outro” de “The Other” se ver forçado a viver “as one under a ban,” devido ao modo como “I thought and dreamed and ran | After him” (vv. 96–97). Contudo, a formulação “under a ban” expressa propositadamente, sem dúvida, a noção de afastamento forçado da companhia de outras pessoas — e, pois, de sociabilidade com elas. A qual por sua vez, é circunstância que alerta para a

ocorrência de o “outro” de “The Other” surgir não menos na qualidade de figuração, por assim o dizer, de *EU de sociedade*. Isto é, na qualidade de projeção *cameleónica* decorrente da “natureza imitativa” (“imitative nature”)²⁶ de que Thomas tantas vezes se queixou nas suas cartas, a qual o fazia ver-se “destined to reflect so many characters & to be none,” e, porquanto, “irritado” (“annoyed”) com “consistent people with real characters.”²⁷

Se, ao empreender em “The Other,” *qua sonhador*, busca por “that other,” o narrador se vê forçado a reconhecer que “never-foamless shores | Make better friends” do que “those dull boors” (vv. 29–30) que encontra e questiona pelo caminho acerca do paradeiro daquele seu ALTER-EGO, vê-se de igual modo forçado a admitir que “that other,” que era “like me in general” (v. 50), “had pleased them,” “but I less” (v. 51). Sendo que era dessa capacidade para agradar a outras pessoas — e, pois, da sociabilidade que ela lhe facultava, — que o EU de Thomas, *sub specie* o seu “inmost true self,”²⁸ o privava. Em virtude, sem dúvida, de se ver alvo da *divisão* do EU que Morris Golden postula no seu estudo *The Self Observed*, ao referir-se a “the double sense of the writer... as a self acting across a world stage and as an observer evaluating the complex of actor and world.”²⁹

Na verdade, terá sido a circunstância de não ter deparado duradoiramente com “the Being whom he loved,”³⁰ com “a heart | The counterpart | Of mine,”³¹ que terá motivado Thomas, *qua sonhador* e idealista, a *esculpir* imaginativamente “o protótipo da sua conceção”³² de tal “Ente” (“Being”). Bem como terá sido o

seu apego emocional à *presença* interna de tal protótipo imaginativo, que o terá forçado, ao ver-se confrontado com a necessidade de *lidar* com pessoas que não despertavam nele “sense of communion”³³ — porquanto, ao ver-se confrontado com ausência real de “a heart | The counterpart | Of mine,” — a devir “ator” (“actor”) representando-se “Outro” (“Other”) em “palco” (“stage”) determinado pela identidade e postura de ídole *social* dessas mesmas pessoas.

Porém, com a consequência não menos desastrosa — repare-se — de a *honestidade* que, nele, pontuava o *diálogo* endofásico entre META-EU e EU o condenar, por seu turno, a devir “observer evaluating the complex of actor and world.” Isto é, o “complexo” de META-EU observando-se na qualidade de EU recluindo-se internamente de representação externa de si mesmo determinada pelo *cenário* e pelo *texto* que outros *atores* pusessem *em cena* no *palco* social em que ocorresse encontrar-se.

Como seria de esperar, Thomas-*qua*-figurante, que cedia ao “desejo de não desagradar” (“the desire not to displease”),³⁴ e que, porquanto, dava largas à sua “imitativeness,”³⁵ despertava agrado em seus interlocutores — “pleased them,” no dizer the “The Other” (v. 51), — ao passo que Thomas-*qua*-figurador, na qualidade de EU “de todo recôndito” e, pois, “genuíno” (na qualidade de “inmost true self”), haveria de lhes agradar “less” (v. 51), caso alguma vez viesse a revelar-lhes quão a sua verdadeira identidade lhe determinava “gostos e modos de vida” (“tastes and life”)³⁶ assaz diferentes dos que *em palco* se atribuía.

A comprovar que assim era, há, aliás, a circunstância de Thomas confessar, numa das suas cartas, o sentimento de voltar lentamente *a ele mesmo* depois de ter estado em Londres com conhecidos ou amigos. Ouçamo-lo, a esse respeito:

How I hate London; no exercise, no air, & continual belly-ache & head ache & discomfort all over. Also I waste time seeing people. It is no good for me to see people as I listen to so much that I don't understand — politics, art & so on — & I pretend to take an interest & say (& for the moment think I mean) foolish things. I have a feeling of returning with difficulty to myself after these histrionic bouts. People despise me too — with reservations on account of my superficial amiability & profile.³⁷

Estas *revelações* permitem confirmar que, ao estabelecer, em “The Other,” a divisão entre “I” e “other,” Thomas fez conscientemente deste último figuração de mais do que uma das “muitas *personae*” (“many characters”)³⁸ com que deparava em si. Isto é, que “that other” efetivamente se não configura personificação apenas do Thomas realista, que preferia “the truth | Or nothing,” mas também do “ator” em que se vertia em virtude de não poder evitar construir autoconscientemente, quando se via confrontado com outras pessoas, a imagem dele que pressentia não o fazer parecer “dull” perante elas.³⁹

Perante isso, não será de admirar que seja apenas no momento em que o EU que se enuncia “I” em “The Other” se veja confrontado com as questões:

...if...[he] did not pass
Yesterday this way? ‘Not you? Queer.’
‘Who then? and slept here?’ (vv. 8–10)

— que seja apenas nesse momento, que se decida a perseguir “that other,” com o fim, significativamente, de

To prove the likeness, and, if true,
To watch until myself I knew. (vv. 19–20)

O desconhecimento de “mim mesmo” (“myself”) que estes versos põem em pauta de modo inequívoco resulta da recusa, por parte de EU recluso no seio de sua genuína identidade, *qua* “inmost true self,” de reconhecer como autenticamente sua a identidade *camaleônica* das *máscaras* que vez a vez exhibia, por determinação das identidades dos protagonistas e das especificidades dos contextos com que, vez a vez, se via confrontado.

Agora, é óbvio que quanto mais esse EU, esse “inmost true self” thomasiano, incorresse no “pecado” (“sin,” v. 95) de persistir no seu modo natural de “pensar” e de “sonhar” (v. 96), o qual o movia, por relação dialética, a lançar perseguição a “that other” — a “correr” “After him thus” (v. 97), — maior haveria de ser o isolamento e a solidão a que se condenaria. Com o resultado inevitável, porquanto, de não menos haver de con-

denar o seu EU *de sociedade*, “that other” na qualidade de *rosto* desconhecido para alguém de máscara alçada sobre o seu *rosto* genuíno, a viver “as one under a ban” (v. 98).

Em vista disso, importa manter em mente que o EU *de sociedade* de Thomas se configurava ponte única entre ele e quantos entrassem no círculo das suas relações, bem como que, por conseguinte, quanto mais esse mesmo EU vivesse “as one under a ban,” menor haveria de ser a possibilidade de ele, Thomas, se libertar de “the bitterness of... [his] isolation,”⁴⁰ com vista a demandar a síntese de seu “inmost true self” com o seu EU *de sociedade*. Ou seja, a síntese de seu genuíno EU *privado* com o seu EU *público*, a qual (síntese) se configura o objetivo último da perseguição sem tréguas com que “The Other” começa e acaba, não obstante implicar (como sempre ocorre) *afrouxamento* da *honestidade*, da vontade de verdade de si mesmo, que possa pontuar o *diálogo* interno que o EU *subjetal* enceta consigo mesmo via de se *objetalizar* vez a vez (*fala a fala*).

Tem-se, neste momento, que o *Leitmotiv* de “The Other” se configura *divisão* do EU de Thomas em EU (objetal) *realista-de sociedade* e EU (objetal-subjetal) *introverso, sonhador* e *hiper-idealista*. A qual é *divisão* que, como hei dado a ver, implica, por seu turno, *divisão* entre EU *intermédio* (*qua* sede de *autoconsciência*) e *META-EU* (*qua* sede de *consciência de autoconsciência*). Com a consequência de a demanda-perseguição que aquele mesmo poema nos narra se configurar, afinal, demanda-perseguição por parte de *metaconsciência* que se *identifica* ora com a *consciência* de um ora com a *consciência* de outro de tais dois EUS (EU *realista-de*

sociedade e EU hiper-idealista), Assim ora se reconhecendo (enunciando) *qua* “eu” (“I”) e se *desconhecendo qua* “outro,” ora, pelo contrário, se reconhecendo (enunciando) *qua* “outro” e se *desconhecendo qua* “eu.”

Só assim se justifica, aliás, que, não obstante a perseguição a que se assiste em “The Other” ser entendida figurativamente por consciência que se enuncia “eu” (“I”), se depare ali com a circunstância de a consciência que o próprio “eu” designa “outro” assumir, afinal, tanto posicionamento epistemológico de índole objetual — como seria de esperar — como posicionamento de índole subjetual.

Que é o que ocorre quando, por exemplo, se depara com o EU que se enuncia “eu” “Dreading his [the other’s] frown and worse his laughter” (v. 103). E, portanto, quando se depara com esse mesmo EU (o EU que se enuncia “eu”) a assumir, por sua vez, posicionamento de índole objetual. Vale dizer, a transferir para “that other” o posicionamento (de índole subjetual) que *ab initio* o constitui perseguidor, em virtude de o *colocar* “in some way... behind it.”⁴¹ Muito ao invés, por conseguinte, de o *colocar* (*ab initio*) em *posição* passível de o constituir alvo (*objeto*) de crítica (“frown and... laughter”).

Thomas escolheu narrar EU subjetual que se enuncia “eu” em demanda, perseguição, de ALTER-EGO que esse mesmo EU designa “outro,” e que, por conseguinte, surge *prima facie* na qualidade de EU objetual.

De par a par, escolheu inverter brevemente essa perspectiva, a perspectiva de EU que assume OUTRO por *objeto*, e facultar (vv. 91–100), ainda que na forma bi-

valente de discurso indireto, vislumbre de consciência subjetal por parte de tal EU objetal ("that other"). Isto é, escolheu facultar por instantes relato por parte de ALTER-EGO ou OUTRO, por parte de EU *prima facie passivo*, a declarar-se perseguido por EU *ativo*. Porquanto, relato *sub specie* enunciação por parte de consciência subjetal de EU de todo *avançado* (objetal).

Ao proceder assim, Thomas terá invertido a relação *natural* que se instaura entre EU e OUTRO, subjetividade e objetividade, adentro a esfera de psique *dividida*. Já que, sem dúvida, EU (*intermédio*) que se *descubra objeto* de OUTRO — porquanto, sede de subjetividade passível de não menos devir, ela mesma, objetividade — haverá de se pensar na qualidade de sede de consciência passivamente *invadida* pela atividade cognitiva (reflexiva) de OUTRO. E, porquanto, haverá de se pensar na qualidade de EU a ser perseguido por OUTRO (EU). De todo ao invés, por conseguinte, de se pensar, como ocorre no poema "The Other," na qualidade inversa de EU a perseguir OUTRO (EU).

Contudo, ele, Thomas, afasta da mente de seus leitores a consciência de ser assim, por via de lhes narrar a relação EU-OUTRO na qualidade de relação exterior ou pública. Isto é, na qualidade da relação que sempre haverá de ocorrer entre duas consciências que seensem EU de par a par com mutuamente se pensarem OUTRO. Como de facto ocorre, ainda que nos *bastidores* da consciência, adentro a *privacidade* inviolável de cada uma de duas mentes que se *publicitem* mutuamente.

A circunstância de Thomas ter escolhido proceder do modo como efetivamente há procedido não poderá,

porém, deixar de ser justificada. Como logo se percebe, aliás, ao compreender que, como dei a saber, ele há identificado “that other” com o seu EU *de sociedade*.

Em virtude de quê?

Em virtude de ocorrer de modo natural que, sempre que a consciência devêem simultaneamente consciência *qua* “actor” e consciência *qua* “observer evaluating the complex of actor” e “self acting” (no dizer de Morris Golden), é a segunda delas que se configura *script writer*. E que, por conseguinte se *posiciona*, na qualidade de “inmost true self” (o “eu” que se enuncia no poema) por *detrás* (“in some way... behind it,” no dizer de Charles Carroll Everett) da consciência que se representa *persona legítima* em palco social.

Que é assim, torna-se de todo evidente, ao considerar que consciência que minta, que se represente afirmando verdade, sempre haverá de se pensar (privadamente) na qualidade de consciência subjetal da própria verdade, e, porquanto, em *posição* anterior a (*detrás* de) consciência de índole objetar, considerada, esta última, *qua* consciência da mentira. Sendo, pois, que, se se der o caso de a psique se figurar (*gestalten*) demanda de uma pela outra (como ocorre em “The Other”), a primeira delas (a consciência subjetal) haverá naturalmente de assumir o carácter ativo de perseguidor, e a segunda (a consciência objetar), por conseguinte, o carácter passivo de perseguido.

Não obstante, depara-se, em “The Other,” como há pouco fiz ver, com a consciência que ali se configurava OUTRO a assumir simultaneamente *posição* objetar-passiva (“I travelled fast, in hopes I should | Outrun that other,” vv. 16-17) e *posição* subjetal-ativa (“I try to keep

in sight, | Dreading his frown and worse his laughter," vv. 102–103). Com a consequência inevitável de essa mesma consciência (a que se configura OUTRO) devir, no seio sintético do META-EU, consciência a um só tempo *rival* e *cúmplice* da consciência que se configura EU. Significa isto, devir a um só tempo heteronomia e homonomia — como ocorre, sem dúvida, nos versos 52–54:

I was more eager than before
To find him out and to confess,
To bore him and to let him bore.

Se essa dupla *-jetalidade* seria de esperar, decorre, ela, como de igual modo hei dito, de, afinal, a demanda-perseguição que "The Other" narra se configurar demanda-perseguição por parte de metaconsciência, de META-EU, que ora se afirma EU, e se enuncia "eu" ("I"), ora se afirma OUTRO e, de igual modo, se enuncia "outro" ("other"). Isto é, decorre ela, dupla *-jetalidade*, que implica conjunção dialética de atividade e passividade, de a enunciação que tem por título "The Other" se configurar enunciação por parte de META-EU que a si mesmo *põe* (*posits itself, setzt sich selbst*) *sub specie* EU ao mesmo tempo que a si mesmo se *opõe* (*opposes itself, setzt sich gegen sich selbst*) *sub specie* OUTRO.

Acontece ser assim devido às circunstâncias que Charles Carrol Everett explicita do seguinte modo:

...as fast as the I gets behind itself, it is there
as an I which demands a renewal of the
same process. The search for the Me, the

object of self-consciousness, is... a progress into the infinite; the search for the I is in like manner a process which can never be completed.⁴²

Isto significa, como se percebe, que se torna possível ao EU não apenas fletir-se e posicionar-se *detrás* de si mesmo, com o resultado de devir consciente de si mesmo na qualidade de EU objeto ou de MIM, mas também re-fletir-se e voltar a posicionar-se *detrás* de si, com o resultado, agora, de devir EU sujeito consciente de si mesmo na qualidade de EU tanto objeto como sujeito, e, por conseguinte, duplamente consciente de si *qua* EU sujeito e EU objeto. Daqui resultando, precisamente, a capacidade tanto para se *pôr qua* EU como para se *opor qua* OUTRO.

Quando esse ato duplo de flexão (de flexão e de re-flexão) ocorre, fica-se em presença, porquanto, não apenas de EU conhecedor (*ego contemplans*) e de EU conhecido (*ego contemplatus*), mas sim de EU duplamente conhecedor de si mesmo e, pois, duplamente conhecido por si mesmo. A qual é circunstância de que não poderá deixar de decorrer ausência de diferença (ausência de não-identidade) de índole epistemológica entre conhecido e conhecedor, ou, em "The Other," entre perseguidor e perseguido. Muito embora isso mesmo não obste a que coocorra diferença (não-identidade) de índole psíquica, de par a par com diferença de índole apelativa ou elocutória. Isto é, não obste a que, *pondo-se* EU, o META-EU se enuncie "eu" ("I") de par a par com,

opondo-se qua NÃO-EU, se enunciar "ele" ("he") ou "outro" ("other").

A situação que acabo de descrever é bastante bem ilustrada pelas seguintes duas estâncias de um dos poemas de Fernando Pessoa *proper*:

Brincava a criança
Com um carro de bois.
Sentiu-se brincando
E disse, eu sou dois!

Há um a brincar
E há outro a saber,
Um vê-me a brincar
E o outro vê-me a ver.⁴³

Como Luís de Oliveira e Silva afirma, no seu estudo *O Materialismo Idealista de Fernando Pessoa*, estes dois últimos versos "revelam que o eu conhecido, o eu supostamente posto, não está imerso no jogo, mas, pelo contrário, é também um conhecedor...."⁴⁴

Ora, acontece que é precisamente essa presença de dois EUS conhecedores, que Thomas descreve no escrito em prosa "The Stile," ao falar de um dia em que se encontrava acompanhado de "a friend" — que é como se refere, por vezes, a "the Other Man:"⁴⁵

We had been talking easily and warmly together, in such a way that there was no knowing whose was any one thought, because we were in electrical contact and

each leapt to complete the other's words, just as if some poet had chosen to use the form of an eclogue and had made us the two shepherds who were to utter his mind through our dialogue. When he spoke I had already the same thing in the same words to express. When either of us spoke we were saying what we could not have said to any other man at any other time.⁴⁶

Aqui, em "The Stile," Thomas "had been talking easily and warmly" com "that other." Porém, nem sempre é esta, a forma como descreve "the sociability with one's own self, objectified as a duplication," no dizer de Otto Rank.⁴⁷

Em *In Pursuit of Spring*, por exemplo, a "sociabilidade" ("sociability") a que Otto Rank se refere configura-se tão-somente capacidade, por parte de cada um de dois EUS conhecedores e mutuamente conhecidos, para "To bore... and... let bore," a qual é capacidade que o "eu" do poema "The Other" (v. 54) deseja ansiosamente alcançar.

Estou a referir-me ao passo daquele escrito (*In Pursuit of Spring*) em que Thomas diz ter encontrado "a place to sit and eat in" e faz surgir "This Other Man, as I shall call him," significativamente no momento ("At... [the] point") em que reflete "on the imperfection of inns and life, and on the spirit's readiness to grasp at all kinds of unearthly perfection."⁴⁸

"This Other Man" "volunteered to talk about clay pipes, and the declining industry of manufactur-

ing them.” Porém, quem passa a falar com pormenor do seu interesse por “clay pipes” é, não menos significativamente, o “eu” (“I”) que se enuncia no decurso da narração. Sendo de destacar que o pronome pessoal da terceira pessoa do singular (“he”), que Thomas utiliza (em discurso indireto) no início da própria narração, cedo se transforma, de modo abrupto, no pronome pessoal da primeira pessoa (“I”), que passa a utilizar exclusivamente (em discurso direto) na maior parte do passo a que me refiro.

É esse artifício, aliás, que torna possível ao narrador vir a declarar que quem se tinha proposto de início falar de “clay pipes” — “This Other Man” — “cared nothing for the matter,” com o resultado de ter vindo a “despertar” de “the stupor to which he had been reduced by listening.”⁴⁹ Isto é, nos termos do poema “The Other,” como se há visto, com o resultado de ter vindo a “despertar” da sonolência que “To bore him,” de par a par com “to let him bore,” lhe havia trazido.

Tendo “despertado,” “This Other Man” passa a assumir, no decurso da narrativa, o papel que “the sociability with one’s own self, objectified as a duplication,” havia reservado de início ao narrador. Isto é, “This Other Man” passa a assumir o papel de EU maçador, ao invés, pois, de o papel de EU maçado.

Falando ininterruptamente de “weather-vanes,” “pubs” e “signboards,” “He reminded me,” escreve Thomas, “of what I was engaged in forgetting.” Com o resultado de vir a ser, agora, o EU-narrador, quem, de tão maçado, adormece: “not long after... I was asleep.”⁵⁰

O desdobramento a que se assiste aqui e no poema "The Other," o desdobramento do EU em dois EUS conhecedores e mutuamente conhecidos, dá a ver Thomas a narrar-se *qua* "eu" e "he" ou "outro" pela perspetiva que atrás pus em pauta. Isto é, pela perspetiva sintética de EU subjetal (META-EU) consciente de si mesmo na qualidade de EU tanto objetal como subjetal, e, por conseguinte, duplamente consciente de si *qua* EU objetal (tanto *qua* EU *intermédio* como *qua* EU *mais avançado*).

No poema que atrás citei, Pessoa narra "a criança" *qua* "dois." Desses dois, "Há um a brincar | E há outro a saber." O que brinca, porém, também *sabe*. Já que "vê-me a brincar," e, porquanto, se configura tanto EU objetal ("a brincar") como EU subjetal ("a saber"). Ao mesmo tempo que, *qua* eu subjetal, se configura EU objetal pela meta-perspetiva do EU (subjetal) que "vê-me a ver[-me]" "a brincar."

A "criança" que Pessoa postula, configura-se, portanto, sede de entidade de índole epistemológica compartilhada por dois EUS que divergem agentivamente, um deles sendo simultaneamente ativo e passivo, EU a brincar e a ver-se (ou saber-se) a brincar, e o outro apenas passivo: a ver-se (saber-se) a ver-se (saber-se) a brincar. Sendo, pois, que a estrutura do EU com que o poema de Pessoa nos confronta é algo semelhante à que Thomas põe a uso no passo de "The Stile" que citei atrás, no qual "When he spoke I had already the same thing in the same words to express." Ao passo que no episódio de *In Pursuit of Spring* que relatei há pouco e no poema "The Other" se depara com dois EUS que, para

além de não compartilharem enunciativamente identidade de índole epistemológica, não compartilham, figurativamente, identidade de índole psíquica. —

Sendo que é isso mesmo que os faz capaz de “To bore... and... let bore.” E que, especificamente em “The Other,” permite que se desconheçam mutuamente, assim facultando a Thomas iniciar esse poema pondo o seu “inmost true self” a descobrir “one like me” (v. 27) e a partir “in hopes I should | Outrun that other” (v. 16-17), com vista a “To watch until myself I knew” (v. 20).

Agora, se esse desconhecimento de “mim mesmo” (“myself”) não poderá efetivamente deixar de pressupor incapacidade ou recusa, por parte de um EU figurador, de assumir como sua a identidade *camaleônica* dos figurantes que haveriam de assumir o seu lugar em palco social, tal incapacidade ou recusa também não poderá deixar, por seu turno, de pressupor a “incongruência dinâmica” (“dynamic inconsistency”) a que Karl Miller se refere,⁵¹ na qualidade de incongruência psíquica entre, por exemplo, “myself” *qua* sede de genuíno desapeço por “clay pipes” e “myself” *qua* figurante, em praça pública, de genuíno apreciador de “clay pipes.”

Trata-se, no entanto, de incongruência que, em resultado de um e o outro (“myself” as “myself” e “myself” as “himself”) compartilharem identidade de índole epistemológica, tanto poderá colocar um como o outro na posição de “Secret Sharer,” para recorrer ao título da história de Joseph Conrad. Na qual, ao invés do que ocorre no poema “The Other,” “the dual working of my mind” confronta o leitor com “my double” *sub specie* “inmost, true self:” “I was constantly

watching myself, my secret self, as dependent on my actions as my own personality.”⁵² Porém, também na qualidade de sede, ambos, de “incompatible aims and incitements.”⁵³

Momentos de tomada de consciência de “[a] secret sharer” *qua conspirador* adento a esfera da psique, de descoberta, no dizer de Thomas, de “a joint tenancy and perpetual sense of the other tenant,”⁵⁴ são descritos com frequência na literatura em que o tema do *Doppelgänger* se encontra presente de um modo ou de outro.

Um caso concreto é, por exemplo, a seguinte passagem de *Notes Sur la Vie*, de Alphonse Daudet, que William James transcreve no capítulo de *Varieties of Religious Experience* que tem por título “The Divided Self:”

Homo duplex, homo duplex! The first time I perceived that I was two was at the death of my brother Henri, when my father cried out so dramatically, “He is dead, he is dead!” While my first self wept, my second self thought, “How truly given was that cry, how fine it would be at the theatre.” I was then fourteen years old.

This horrible duality has often given me matter for reflection. Oh, this terrible second me, always seated whilst the other is on foot, acting, living, suffering, bestirring itself. This second me that I have never been able to intoxicate, to make shed tears, or put to sleep. And how it sees into things, and how it mocks!⁵⁵

"How it sees into things, and how it mocks!" é, sem dúvida, exclamação que condensa em poucas palavras, com grande força de expressão, a autocrítica ("self criticism") e o "autodesprezo estudado" ("studied contempt") a que Thomas se referiu nas suas cartas.⁵⁶ Os quais, não há que duvidar disso, se encontram na origem (para voltar a pô-los em pauta) dos versos 101-103 de "The Other:"

And now I dare not follow after
Too close. I try to keep in sight,
Dreading his frown and worse his laughter.

Trata-se de crítica por parte de "secret sharer" que, para a poder encetar, haverá de assumir a posição *superior* de EU subjetal (META-EU), não obstante, como dei a ver, este também haver de compartilhar a posição *intermédia* de EU objetal-subjetal, como o resultado de não menos se tratar, então, de crítica sob o aspeto de *acusação* mútua.

Neste segundo caso, estar-se-á perante "two selves... locked in conflict," como Herman Hesse nos dá a saber em *Der Steppenwolf*, o seu magistral *tratado* acerca do *homo duplex*.

Refiro-me em particular ao passo daquela obra, longo mas bastante elucidativo, em que Harry Haller encontra "a young professor of whom in earlier years... [he] used occasionally to see a good deal." É este:

He asked how long I had been in the town (I lied and said "a few days") and why

I had not looked him up. The learned man held me with his friendly eye and, though I really found it all ridiculous, I could not help enjoying these crumbs of warmth and kindness, and was lapping them up like a starved dog. Harry, the Steppenwolf, was moved to a grin. Saliva collected in his parched throat and against his will he bowed down to sentiment. Yes, zealously piling lie upon lie, I said that I was only here in passing, for the purpose of research, and should of course have paid him a visit but that I had not been feeling very fit. And when he went on to invite me very heartily to spend the evening with him, I accepted with thanks and sent my greetings to his wife, until my cheeks fairly ached with the unaccustomed efforts of all these forced smiles and speeches. And while I, Harry Haller, stood there in the street, flattered and surprised and studiously polite and smiling into the good fellow's kindly, short-sighted face, there stood the other Harry, too, at my elbow and grinned likewise. He stood there and grinned as he thought what a funny, crazy, dishonest fellow I was to show my teeth in rage and curse the whole world one moment and, the next, to be falling all over myself in the eagerness of my response to the first amiable greeting of the first good honest fellow who came my way, to be wallowing like a

suckling pig in the luxury of a little pleasant feeling and friendly esteem. Thus stood the two Harrys, neither playing a very pretty part over the worthy professor, mocking one another, watching one another, and spitting at one another, while as always in such predicaments, the eternal question presented itself whether all this was simple stupidity and human frailty, a common depravity, or whether this sentimental egoism and perversity, this slovenliness and two-facedness of feeling was merely a personal idiosyncrasy of the Steppenwolves. And if this nastiness was common to men in general, I could rebound from it with renewed energy into hatred of all the world, but if it was a personal frailty, it was good occasion for an orgy of hatred of myself.

While my two selves were thus locked in conflict, the professor was almost forgotten.⁵⁷

Não obstante o desconhecimento mútuo, entre "I" e "the other," que ocorre em quase todo o poema "The Other," também ali se depara, afinal, com "two selves... thus locked in conflict," como evidenciam os versos 91-100, os quais, praticamente no fim, nos dão notícia do encontro entre ambos.

Como julgo já ter posto em evidência, o objetivo último da perseguição do segundo ("the other") por parte do primeiro ("I") não poderá deixar de ser o re-

conhecimento (a admissão mútua) de um e o outro se configurarem “myself” (“To watch until myself I knew,” v. 20). Muito embora tal reconhecimento jamais venha a ocorrer, e, por conseguinte, jamais se depare, no poema, com “remédio” (v. 33) capaz de “to make whole” (v. 34). Significa isto, capaz de amenizar o excesso de autoconsciência que há originado *in vita* o próprio poema, e, porquanto, capaz de de aproximar Thomas da pujança (“strength”) que sabia ser *conditio sine qua non* de vir a conhecer *de facto* “the happiness I fancy fit to dwell | In beauty’s presence.”⁵⁸

Falo, sendo assim, de pujança (“strength”) psíquica que, a ser alcançada ou recuperada, haveria de proporcionar a Thomas experiência sustida da unidade psíquica, da ausência de conflito interno, de que as estâncias sétima e oitava dão mostra na qualidade de esteio intervalar de “Moments of everlastingness” (v. 87). Vale dizer, na qualidade de esteio de *pausas* no tempo propícias a ocasionar pausa na experiência de ansiedade produzida por impulso não bem sucedido, mas persistente, para reconfigurar a realidade em “the dream within.”⁵⁹ E, porquanto, propícias a iluminar com luz do *sol* a *paisagem* cognitiva e emocional de Thomas — para me expressar tão de modo figurativo quanto ele, que, como o primeiro destes três ensaios dá a saber, usa descrever sua psique *invernosa* como ermo inóspito pleno de *vento* (“wind”) e de *névoa* (“mist”).

A razão última da perseguição que “The Other” descreve ao leitor é a busca pela integração (ausência de conflito) a que venho de me referir. Trata-se, po-

rém, de busca malograda, como, aliás, o final do poema dá a saber:

And now I dare not follow after
Too close. I try to keep in sight,
Dreading his frown and worse his laughter.

.....

He goes: I follow: no release
Until he ceases. Then I also shall cease.

(vv. 101-103, 109-110)

Perseguir desesperadamente “that other,” perseguir a si mesmo com a “sofreguidão” (“eagerness,” v. 24) que as estâncias iniciais do poema expressam, terá, por força, de significar aumentar cada vez mais a não-identidade que determina a dualidade perseguidor/perseguido. Terá, portanto, de fomentar o antagonismo entre *sonhador* e realista, que a estância décima tão bem evidencia. E, conseqüentemente, terá de tornar cada vez mais difícil alcançar reconciliação entre *sonho* e realidade, na qualidade de reconciliação sem a qual o poeta jamais alcançará “[to] awaken the dream into his world... release it from its subjective prison.”⁶⁰ E, pois, jamais alcançará deixar de ser *vítima* de dejeção e de isolamento decorrentes de, pelo contrário, *acordar* “from his dream into a different world.”⁶¹

Por outro lado, a busca mais cautelosa e moderada (pela integração de “I” e “other”) que a última estância do poema descreve haveria de produzir resultados mais frutíferos — ainda que sempre viesse a comprovar-se, em última instância, busca frustrada.

Quando se considera “that other” na qualidade de EU *de sociedade*, tal busca moderada haveria de proporcionar a Thomas relacionar-se “moderately well, or even more, with all sorts of uncongenial people,”⁶² e, porquanto, haveria de evitar que, quando já sozinho, sentisse regressar “with difficulty to... [himself].”⁶³

Por outro lado ainda, quando se considera “that other” na qualidade de *tendência* realista, determinada dialeticamente adentro a psique de Thomas, tal busca moderada haveria de lhe permitir esquivar-se a intoxicação excessiva por parte de *sonho* não “release[d]... from its subjective prison,” com o resultado de alcançar postura epistemológica que lhe facultasse manter os olhos postos no *ser* (acidental) e no *ter-de-ser* (essencial) de “the earth” (a realidade) sem deixar de contemplar mentalmente o *dever-ser* de “the sky” (a idealidade).⁶⁴

Com toda a evidência, é a incapacidade para assumir tal postura epistemológica, que faz que a vida interior do narrador se mostre incapaz, na quarta estância do poema, de se configurar meio-termo entre DESEJO DESMESURADO e AUSÊNCIA DE DESEJO:

Many and many a day like this
Aimed at the unseen moving goal
And nothing found but remedies
For all desire. These made not whole;
They sowed a new desire, to kiss
Desire's self beyond control,
Desire of desire. (vv. 31–37)

O “desejo” “avassalador” (“eager,” v. 24) de integração com “that other” (“the unseen moving goal”) configura-se, afinal, desejo de “pujança” psíquica (“strength” ou “happiness and powers,” v. 83), a qual, a ser alcançada, haveria, por seu turno, de devir esteio de conciliação entre *sonho* e realidade. Sendo que é em resultado de ainda se não verificar busca moderada por tal integração, e, pois, posse da pujança a que me refiro, que o “eu” que se enuncia no poema encontra recurso apenas a “nothing... but remedies | For all desire.” Isto é, recurso a formas de pôr termo à vida. As quais, em virtude de se tratar de desejo determinado dialeticamente, não poderiam deixar de “semear” “a new desire,” “Desire of desire.”

Tem-se, pois, que antecipação de ausência total de desejo “made not whole” tanto quanto a presença do desejo que aqui, como no poema “Health,” “filled [me] almost to bursting.”⁶⁵ Na verdade, tal antecipação configura-se “the opposite of ecstasy... the ‘grief without a pang’ described... in Coleridge’s Dejection.”⁶⁶ E, sendo assim, apenas poderia, efetivamente, verter-se em “Desire of desire.”

Quanto venho de dizer significa que, com se ver confrontado com a impossibilidade de concretizar integração entre “I” e “other,” a qual anularia o seu excesso de autoconsciência e, em consequência, a sua “debilidade” (“weakness,” v. 85) psíquica, Thomas se via não menos confrontado com recurso apenas a um “remédio” capaz de “[to] make ...whole.”

Refiro-me, é claro, à estratégia de “not [to] follow after | Too close” (vv. 101-102), e, porquanto, à estraté-

gia de aguardar *comedidamente* que a dualidade *feroz* entre *sonho* e realidade se vertesse provisória e ocasionalmente em *discordia concors*. Isto é, se vertesse na unidade precária, adentro a própria dualidade, que as estâncias sétima e oitava contemplam.

Depois de descrever nessas estâncias os “instantes de eternidade” (“Moments of everlastingness”) que por vezes se *abeiravam* dele “in solitude” (v. 61), Thomas reporta-se ao tempo pretérito em que a experiência desses mesmos “momentos” lhe era frequente, com o resultado de a sua *chegada* se não constituir

...happiness and powers
Coming like exiles home again,
And weakness quitting their bowers (vv. 83–85).

Trata-se de tempo pretérito em que, por conseguinte,

...what I sought, nevertheless,
That I was seeking, I did not guess (vv. 89–90)

E, pois, trata-se também de tempo pretérito em que

...fortunate my search was... (v. 88).

Esta última afirmação revela bem que “a minha demanda” (“my search”) se configura, ao longo de todo o poema “The Other,” demanda por integração entre “I” (EU *sonhador*) e “other” (EU *realista*). Porém, sendo assim, revela também que o objetivo não divisado

("unseen moving goal") dessa mesma demanda se configura efetivamente, como tenho dito, posse de "happiness and powers" (v. 83). Isto é, se configura posse de ímpeto anímico ("strength") ou élan vital, na ausência da qual (posse) Thomas sempre haveria, na verdade, de desconhecer a *discordia concors* que as estâncias sétima e oitava descrevem. Significa isto, *discordia concors* entre, a um só tempo, recusa e aceitação das limitações que o *ser* (acidental) e o *ter-de-ser* (essencial) a que chamamos "realidade" impõem objetivamente ao *dever-ser*, à *fisionomia* de índole ideal — e, pois, subjetiva — do *sonho*.

Eis aqui as estâncias a que me referi, as estância sétima e oitava:

Had there been ever any feud
'Twixt earth and sky, a mighty will
Closed it: the crocketed dark trees,
A dark house, dark impossible
Cloud-towers, one star, one lamp, one peace
Held on an everlasting lease:

And all was earth's, or all was sky's;
No difference endured between
The two. A dog barked on a hidden rise;
A marshbird whistled high unseen;
The latest waking blackbird's cries
Perished upon the silence keen.
The last light filled a narrow firth
Among the clouds. I stood serene,

And with a solemn quiet mirth,
An old inhabitant of earth. (vv. 65–80)

No seu estudo *Maurice Maeterlinck*, Thomas predica do poema deste poeta e dramaturgo belga que tem por título “Chasses Lasses” configurar-se “a poem written in cypher, and containing a glossary of its own terms.”

O que o leva a pregar isso mesmo é, sem dúvida, a circunstância de “Chasses Lasses” falar abertamente, por exemplo, de “the hidden hounds of my desire,” “the packs of my dreams,” etc. Sendo que é precisamente a “descodificação dos símbolos” (“exposure of the symbols”) com que se depara em tais formulações, a qual praticamente as verte em símile, que, do ponto de vista dele, Thomas, “has given the lines a naïve decorative value.”⁶⁷

Isso revela bem que Thomas preferia poemas “which are not thus translated for us by the one man who has their secret” — os quais, por esse motivo, se configuram poemas de que “It is harder to speak of.”⁶⁸ Não sendo, porquanto, de admirar que, não obstante poderem dar-se a ler a leitor desprevenido na qualidade de poemas *claros como água*, todos os poemas dele, Thomas, se encontrem “not thus translated for us.” A qual é, importa dizê-lo, circunstância que ocorre de modo paradigmático nas duas estâncias de “The Other” que venho de transcrever.

Efetivamente, torna-se necessário conhecer “o segredo” (“the secret”) semântico, a relação significativa entre *comparandum* e *comparatum*, com que Tho-

mas confronta o leitor ao utilizar figurativamente ali (vv. 65–80) nomes como “trees,” “house,” “Cloud-towers,” “dog,” “marshbird” e “blackbirds,”⁶⁹ para alcançar entender que nos remete naquelas duas estâncias, tal como em quase toda a sua outra poesia, para “something of his inner life, his spirit,” via de “an... account of an experience of the outer world” (no dizer de H. Combes).⁷⁰

De modo específico, isso significa que haverá de se tornar necessário conhecer tal “segredo,” sempre que se pretender compreender quanto passo a explicitar.

Por um lado, que, como é evidente, as palavras de Thomas que ali se dão a ler (vv. 65–80) remetem denotativamente para abolição de “feud | ’Twixt earth and sky” na qualidade de abolição objetivamente decorrente de fusão crepuscular⁷¹ entre a luminosidade e a escuridão tanto do firmamento como do planeta Terra.

Por outro lado, que, não obstante, essas mesmas palavras dão a intencionalizar “sentido interior” (“inner meaning”) ou *secunda facie*, e, pois, sentido “quite different from what they bear on the surface.”⁷² O qual é, nomeadamente, sentido que co-nota a ideia de a *discordia* epistemológica de “his inner life,” na qualidade de *discordia* ou “feud” entre interesses e *direitos* de índole *posicional* (ideal) e interesses e *direitos* de índole *oposicional* (real) — na qualidade figurativa de *discordia* (“feud”) entre “céu” (“sky”) e “terra” (“earth”) — ter conhecido abolição.

Significa isto, ter-se vertido de *discordia tout court* em *discordia concors*, no meu dizer. Com o resultado de a luz celestial do *sonho* haver cedido parte do proscénio da mente à penumbra telúrica da intuição sensível

(*sinnliche Anschauung*). Ao invés, por conseguinte, de haver reclamado esse mesmo proscênio exclusivamente para si, em nome de exibição derivativa (*exhibitio derivativa*) por parte da imaginação (*Einbildungskraft*). E, porquanto, com o resultado de haver cedido (a luz celestial do *sonho*) a devir, equitativamente, luz de “the backward dream of memory.”⁷³

Eis, pois, que é em resultado de *mediação* ou equanimidade de índole epistemológica, em resultado de *crepúsculo* de carácter cognoscitivo, que, nas estância de “The Other” a que me refiro (vv. 65–80), a psique de Thomas se narra não escrava de “Desire of desire” (v. 37), mas sim *senhora de si* (precariamente): “An old inhabitant of earth” “with a solemn quiet mirth” (vv. 79–80); *noiva* e *noivo* em altar de casamento entre Terra e Céu “Held on an everlasting lease” (v. 70).

No ensaio que precede este, pus em evidência o significado que “vento” (“wind”) e “névoa” (“mist”) parecem co-notar em particular no poema “Wind and Mist.” Ao fazê-lo, dei a saber que “wind” se configura *equi vox* de “atividade psíquica” (de “inner emotion” ou “state of feeling”) propícia a cristalizar em Thomas consciência *monopolizadora* de que “there is nothing but change, unresting monotonous change.” E, porquanto, consciência que, cravando-lhe certeza sentida no peito, o reenviava às “terras sem vida” (“the waste lands”) de “My past and the past of the world” “going over memories” e “sounding all the stops of despair.”

Ora, é precisamente no intricado tecido neuronal de “My past and the past of the world,” que subsistem ideacionalmente as “árvores” (“crocketed dark trees”),

a “casa” (“dark house”) e as “torres” (“dark impossible | Cloud towers”) para que os versos 67–69 de “The Other” remetem.

Trata-se de tecido que cognitivamente se configurava retiro ou casulo psíquico, escudo palacial de memória e *rêverie*, em que Thomas se ocluía sempre que a “realidade recalcitrante” (“unmalleable reality”) ⁷⁴ a que chamamos “mundo objetivo” o cercava, pétrea, de “Doubt, chance, and mutability.” ⁷⁵ Por esse modo o impedindo (a realidade) de a dissolver imaginativamente “into the poet’s inner life.” ⁷⁶ Sendo que a razão por que então ele, Thomas, sentia que “not more remote is the league-deep emerald sea-cave from the storm above than... [he was] from the world” ⁷⁷ era, para a explicitar sucintamente, esta: a razão de, ao se ocluir em tal casulo psíquico, ele não poder evitar facultar “ao eu e ao processo psicológico subjetivo predomínio sobre o objeto e o processo objetivo.” ⁷⁸

Como qualquer leitor mais atento de “The Other” já terá percebido, quanto venho de pôr em pauta coloca-nos face a face com um dos *Leitmotive* desse poema. Isto é, coloca-nos face a face, em termos figurativos, com a oposição entre claridade (objetividade) e obscuridade (subjetividade), as quais de modo natural se fazem *habitantes*, respetivamente, de “what’s not forest” e de “The forest.”

Quando o poema se inicia, “The forest ended,” e

....Glad I was
To feel the light, and hear the hum
Of bees, and smell the drying grass

And the sweet mint, because I had come
To an end of forest, and because
Here was both road and inn, the sum
Of what's not forest. (vv. 1-7)

Confrontamo-nos aqui apenas com um de vários possíveis “fins de floresta,” como demonstram não só a circunstância de Thomas utilizar o artigo indefinido *an* (“an end of forest”), em lugar do artigo definido *the* (*the end of the forest*), mas também a anúnciação posterior de o ato de “[to] steal out of the wood to light” (v. 104) ter vindo e haver de continuar a repetir-se.

Quanto haverá de significar alcançar “a luz” (“the light”) que “what's not forest” naturalmente proporciona, dão-no a saber, afinal, os versos que venho de transcrever (vv. 1-7). Já que de todo nos movem a conceber, sobretudo via da referência a “road and inn,” que isso mesmo não poderá deixar de consistir em de novo conhecer interrupção de isolamento social, e, pois, de solidão e de ausência de comunicação. Isto é, que isso mesmo (alcançar a claridade de “what's not forest”) não poderá deixar de consistir, figurativamente, em de novo sair a fora de floresta de índole psíquica — a fora de arvoredo cognitivo ocasionador de solipsismo e de obscuridade — em que o EU se haja embrenhado ao demandar em si, em solidão, *irmandade* com ele mesmo. Ao invés, porquanto, de ao demandar também *irmandade* tanto com a Natureza como com o mundo dos homens. A qual, pelo contrário, é *irmandade* que só poderá experienciar via de trilhar o solo objetivo de “what's not forest.” Ou seja, via de abrir no *medium* obscuro do

pensamento clareira para o *medium* luminoso da realidade. Vale dizer, clareira para o *medium* que, porque de índole sensível, possibilita a experiência de “the hum | Of bees” e do perfume de “the sweet mint.”

Contudo, *irmandade* com o mundo dos homens é desiderato cuja concretização se deixa comprometer pela ausência de “a heart | The counterpart | Of mine,”⁷⁹ e, pois, pela conseqüente incapacidade, por parte do EU, para evitar tornar-se “actor” e “observer evaluating the complex of actor” e “self acting.” A qual, percebe-se, é incapacidade que só poderá contribuir ainda mais para que o próprio EU permaneça sede de consciência — e, pois, de *notícia* — de “that other:”

But 'twas here
They asked me if I did not pass
Yesterday this way? 'Not you? Queer.'
'Who then? and slept here?' I felt fear. (vv. 7-10)

Mesmo quando, tendo alcançado “an end of forest,” o EU enseje expor a sua verdadeira identidade, não poderá deixar de permanecer hiperautoconsciente de, em outra altura (*e.g.*, “Yesterday”), ter revelado, no mesmo lugar e aos mesmos interlocutores, *máscara* determinada em parte pela identidade e as circunstâncias destes últimos (interlocutores). Sendo que é precisamente a essa situação, e ao medo que ela se presta a ocasionar (o medo de o *rosto* vir a ser identificado como diferente da *máscara*), que Thomas dá figuração aqui, através da interpelação “‘Not you? Queer.’”

No caso de ocorrer que, afinal, “that other” “was like me in general” (v. 50), diferença exterior entre *rosto* e *máscara* poderá, na verdade, reduzir-se, agora interiormente, a “naught” (v. 48). Porém, consciência de consciência (por parte de outros) de tal diferença, bem como dos efeitos que tal segunda consciência possa produzir (“He had pleased them, but I less,” v. 51), terá, sem dúvida, de se prestar a afundar o EU nos abismos do medo (“I felt fear,” v. 10). E, porquanto, de o impelir a partir em demanda de confirmação de a diferença exterior a que me refiro (entre *rosto* e *máscara*) ser factual ou, pelo contrário, não factual:

I learnt his road and, ere they were
Sure I was I, left the dark wood
Behind, kestrel and woodpecker,
The inn in the sun, the happy mood
When first I tasted sunlight there.
I travelled fast, in hopes I should
Outrun that other. (vv. 11-17)

Mesmo quando se encontrava “far off from men” (v. 86), Thomas via-se condenado ao isolamento de “the dark wood” sempre que não conhecesse “happiness and powers” (v. 83), na ausência dos quais não poderia viver “Moments of everlastingness” (v. 87). Sendo que tal isolamento, que decorria de dar por si imerso no seu mundo interior, sem *irmandade* com o seu entorno, real e social, constituía alternativa ao medo de confronto com possíveis interlocutores ainda menos do que “solidão” (“solitude,” v. 61) que eventualmente se

apossasse dele após ter alcançado “an end of forest,” v. 5). E, pois, pós ter “saboreado a luz do Sol” (“tasted the sunlight,” v. 15).

A razão disso, encontramos-la sobretudo em o isolamento a que me refiro condenar Thomas a alienação de si mesmo, em virtude de ele devir sede psíquica não só de “an old wind, so old, that it has forgotten everything except that... all other things... have changed and will change,”⁸⁰ e que, por conseguinte, lhe fixava o pensamento em “My past and the past of the world,”⁸¹ mas também de análise persistente de “my motives for this or that act or word in the past.”⁸² E, por conseguinte, também de excesso de autoconsciência.

Tem-se, porquanto, que uma só alternativa ao medo de confronto com possíveis interlocutores se apresentava, de facto, a Thomas. Especificamente, a alternativa, pouco ou nada satisfatória, de demandar com moderação pela integração de “I” e “other” “Until... I... cease” (v. 110).

Chegado aqui, irei voltar um pouco atrás, ao ponto em que me propus desvendar “o segredo” (“the secret”) das figurações que Thomas transpõe da sua prosa para, agora em particular, as estâncias sétima e oitava do poema a que dedico este ensaio (“The Other”).

Como já dei a saber, é em “My past and the past of the world,” é no tecido de índole neuronal de “the waste lands” de tal passado, que subsistem ideacionalmente as “árvores” (“crocketed dark trees”), a “casa” (“dark house”) e as “torres” (“dark impossible | Cloud towers”) para que os versos 67–69 de “The Other” remetam. Sendo que, porquanto, são os fios desse mes-

mo tecido (de índole neuronal), que figurativamente se configuram troncos, ramos e folhas das árvores (figurativas) de "The forest" (v. 1). Bem como das árvores (figurativas) de "the dark wood" (v. 12), que se mostra indistinto dela, "forest," e do qual Thomas fala com maior pormenor no poema "The Hollow Wood:"

Out in the sun the goldfinch flits
Along the thistle-tops, flits and twits
Above the hollow wood
Where birds swim like fish
— Fish that laugh and shriek —
To and fro, far below
In the pale hollow wood.

Lichen, ivy, and moss
Keep evergreen the trees
That stand half-flayed and dying,
And the dead trees on their knees
In dog's-mercury, ivy, and moss:
And the bright twit of the goldfinch drops
Down there as he flits on thistle-tops.⁸³

Neste outro poema, é bem visível de novo a oposição entre a luz do mundo exterior ("Out in the sun") e a penumbra interior do submundo psíquico, que encontra figuração agora em "the pale hollow wood."

Depara-se aqui com "pintassilgo" ("goldfinch") que "flits and twits," "Out in the sun," "Along the thistle-tops." E, porquanto, com "pintassilgo" que figurativamente convoca à mente conciliação com a realidade,

não obstante a adversidade de “the thistle-tops.” Ou seja, com “pintassilgo” que figurativamente convoca à mente harmonia com a Natureza, da qual o seu “chilreio límpido” (“bright twit”) bem se configura arauto.

Opostamente, os pássaros que habitam “far below | in the pale hollow wood” encontram-se “Removed eternally from the sun’s law.”⁸⁴ Esvoaçando no mundo ctónico da psique de Thomas por procuração de pensamentos que não conhecem libertação no seio do esquecimento, movimentam-se, eles, “To and fro,” quais prisioneiros que em sua cela desbotada (“pale”) e acanhada vão e voltam sem cessar. Sendo, sem dúvida, que é em virtude de tais circunstâncias travestirem sua natureza de entes canoros e alados, que se depara com eles “swim[ing] like fish | ...that laugh and shriek.” Muito ao invés, porquanto, de se deparar com eles a emular o esvoaçar (“flit[ing]”) e o “chilreio límpido” do pintassilgo.

Esses mesmos pássaros, que “laugh and shriek,” dão sonoridade figurativa ao riso e aos guinchos de “my self criticism or rather studied self contempt.”⁸⁵ A sua presença ocorre repetidamente na prosa de Thomas. Contudo, cito apenas três breves passagens que a dão a constatar, já que o faço tão-somente para evidenciar que essa minha afirmação é correta.

No capítulo oitavo de *The Heart of England*, por exemplo, lê-se:

Just within hearing, in the hawthorn hedge
of the wood, blackbirds were singing: they
opened with the most high, arrogating

notes that slowly rolled on to noble ends, when suddenly they laughed and ceased; again and again they began so, and again and again they laughed, as if they had grown too wise to believe utterly in noble things. As we went deeper into the wood they ceased, and those moist shades welcomed us as if they held what we desired.⁸⁶

Na página seguinte, "When we heard the blackbird again we did not quarrel with the laugh at his own solemnity, since it was not there."

Em *The South Country*, depara-se, a certa altura, com a seguinte descrição:

...there was no sound in the caverns of foliage except one call of a cuckoo as I entered and the warbling of a blackbird that mused in the oaks and then laughed and was silent and mused again and filled the mind with the fairest images of solitude.⁸⁷

E, ao ler o escrito "The Friend of the Blackbird," percebe-se sem dificuldade que é a esse riso auto-irónico, que Thomas está a referir-se, ao afirmar:

...there was one thing in the blackbird that he could not enjoy — probably, he admitted, because he could not understand; and that was the laughing, discordant notes that often concluded his song, especially in late

spring. This distressed him, partly because it was not musically in keeping with the song, and partly because the bird seemed to be laughing at himself. He had been reading Byron, and it reminded him of the way the poet sometimes wound up a stanza with a cynic phrase; and he could not enjoy this in bird or poet.⁸⁸

Como se há constatado, os pássaros de que o poema "The Hollow Wood" fala caracterizam-se não apenas por "rir e guinchar" ("laugh and shriek"), mas também por "nadar, como se fossem peixes" ("swim like fish").

Por que razão? — impõe-se perguntar.

Pela razão de o seu habitat figurativo (o habitat de tais pássaros) ser o bosque que, tanto na prosa como na poesia dele, Thomas recorrentemente situa no fundo do "lago" ("pond" ou "pool") que lhe serve de alegoria de sua "própria mente" ("own mind").⁸⁹

A certa altura do poema "The Lofty Sky," por exemplo, Thomas afirma:

I sicken of the woods
And all the multitudes
Of hedge-trees. They are no more
Than weeds upon this floor
Of the river of air
Leagues deep, leagues wide, where
I am like a fish that lives
In weeds and mud and gives
What's above him no thought.

I might be a tench for aught
That I can do today
Down on the wealden clay.⁹⁰

Nesse seu poema, o enclausuramento no *medium* figurativamente ctônico de “the river of air” dá origem a “The desire of the eye | For sky” (vv. 11-12), ou por “where the lilies are” (v. 34), na superfície do lago. Contudo, esse mesmo desejo (“desire”) não se configura, em oposição ao que Michael Kirkham e vários outros críticos da *opus* thomasiana têm pressuposto, “yearning for the infinite singleness and sameness of being, free of the tangle and variety of finite life.”⁹¹ Configura-se, isso sim, desejo de libertação de enclausuramento psíquico, na qualidade, este último, de causa de isolamento mental propício a “[to] sever me irrevocably from all but the light in the old wood.”⁹² E, por conseguinte, configura-se desejo de retorno ao *medium* objetivo de “the sky” e “the sun’s law”.⁹³

Confrontamo-nos aqui com limbo mental em que “The gradations of the dark” são passíveis de devir “like an underworld of death.”⁹⁴ Trata-se, porém, de morte que a todo o tempo a ação persistente da memória mantém *viva* (“evergreen”), como Thomas dá a saber ao declarar, no poema “The Hollow Wood,” o seguinte:

Lichen, ivy, and moss
Keep evergreen the trees
That stand half-flayed and dying,
And the dead trees on their knees
In dog’s-mercury, ivy, and moss (vv.8-12).

Estas árvores “permanentemente verdejantes” (“evergreen”) devêm, em “The forest” (v. 1) ou “dark wood” (v. 12) de “The Other,” “crocketed dark trees,” e, porquanto, árvores que assumem, *qua* construção imaginativa, o carácter arquitetónico de *crochet* ou cogulho. Não sendo, pois, caso de admirar, que Thomas se lhes refira em *The South Country* como “fantastical architecture... made... out of... spirit stuff”.⁹⁵

Não sendo, efetivamente, caso de admirar. —

Já que “The forest” (v. 1) ou “dark wood” (v. 12) do poema “The Other” se configura, tal como “the pale hollow wood” do poema “The Hollow Wood,” “bosque de pensamentos” (“wood of thoughts”).⁹⁶ Com o resultado, por conseguinte, de as árvores a todo o tempo verdejantes (“evergreen”) que os constituem figurativamente mais não serem do que reificação de pensamentos.

De que pensamentos poderá, porém, tratar-se? — importa perguntar.

Com toda a evidência, trata-se de pensamentos que, na qualidade de memória, mantêm vivo (re-vivido) quer o passado do próprio Thomas, quer “the past of the world.” E, porquanto, trata-se não menos de pensamentos que vertem “the pale hollow wood” “of thoughts” em “thicket of the phantoms of living and dead”.⁹⁷ Mais especificamente, em “this wood that we see” “when past years bulk into the likeness of a forest, through which the memory takes its pleasure at eventide, ‘Or in clear dream or solemn vision.’”⁹⁸

Na verdade, o poema “The Hollow Wood” fala de “líquen, hera e musgo” (“Lichen, ivy, and moss,”

v. 8) que desempenham figurativamente o papel de memória, com o resultado de tais *eflorescências* silvestres surgirem sob o aspeto de “white and yellow and green algae which look as if they were the stain of a sunshine too strong to be wiped out”.⁹⁹

É, aliás, plenamente de acordo com isso, que, naquele mesmo poema (“The Hollow Wood”), tanto “líquen” como “hera” como “musgo” mantêm *árvores* já mortas continuamente verdes (“keep evergreen the trees”), via de possibilitarem “to see and hear what the eye and ear themselves once knew with delight,”¹⁰⁰ bem como via de representarem “long lost memories of men and things which time has locked against a thousand keys”.¹⁰¹

No poema “The Hollow Wood” — já o pus em evidência, — tais *árvores* subsistem, na qualidade figurativa de pensamentos, em “the thicket of the phantoms of living and dead.” E, por conseguinte, deverão ser lidas, tanto naquele poema como em “The Other,” quer na qualidade de “phantoms of living” que se dão a imaginar “half-flayed and dying” (v. 10), quer na qualidade, sem mais, de “phantoms of... [the] dead.” Isto é, na qualidade, neste segundo caso, de espectros de “the past of the world,” de “men and things which time has locked against a thousand keys.” E, porquanto, sob o aspeto, agora, de reminiscência de “the long enduring I have read [of].”¹⁰² Sendo que é em particular devido a esta segunda circunstância, que ali (“The Hollow Wood”) se depara com elas, *árvores*, “on their knees | In dog’s-mercury, ivy, and moss” (vv. 11-12). Ou seja, como se em prece para não serem esquecidas.

Com vista a elucidar em particular as estâncias sétima e oitava de "The Other," pus em evidência, até aqui, o sentido figurativo que "The forest" (v. 1) ou "the dark wood" (v. 12) apresentam ali.

Irei, agora, fazer o mesmo com relação à "casa escura" ("dark house") do verso sexagésimo-oitavo.

No escrito em prosa "Snow and Sand," Thomas descreve a casa e o jardim de seus antepassados sob o aspeto específico de "House and garden" "haunted... by my thought,"¹⁰³ facultando saber por esse modo — também por esse modo — que a "casa escura" ("dark house") que venho de referir deverá ser imaginada como casa que, também ela, se inscreve em "the wood of thoughts." E, porquanto, em "The forest" (v. 1) ou "the dark wood" (v. 12) do poema "The Other."

Não pretende, isso, dizer, é claro, que a "casa escura" ("dark house") daquele mesmo poema deva ser identificada, sem mais, com a casa do escrito "Snow and Sand." Pretende tão-somente dizer, pois, que deverá ser entendida, à semelhança desta última, como espectro de passado "too strong to be wiped out," nisso residindo a razão de fazer parte da *mobília* do "sub-mundo de morte" ("underworld of death") da psique de Thomas.

É dessa casa, que um dos poemas de Thomas fala sob o aspeto de casa prototípica. Isto é, sob o aspeto de casa que, porque desprovida de qualquer carácter particular, se configura epitomo de "the visible many-coloured raiment of which our houses, or ships... are part".¹⁰⁴ O qual é *manto* ("raiment") que, em virtude de ser tecido e destecido pela "mutabilidade... incessante"

("unresting... change") e "inevitável" ("unalterable")¹⁰⁵
de "the conditions of life,"¹⁰⁶ "flows away as water or
wind".¹⁰⁷

Refiro-me ao poema "Two Houses," que se dá a
ler assim:

Between a sunny bank and the sun
The farmhouse smiles
On the riverside plat:
No other one
So pleasant to look at
And remember, for many miles,
So velvet-hushed and cool under warm tiles.

Nor far from the road it lies, yet caught
Far out of reach
Of the road's dust
And the dusty thought
Of passers-by, though each
Stops, and turns, and must
Look down at it like a wasp at a muslined peach.

But another house stood there long before:
And as if above graves
Still the turf heaves
Above its stones:
Dark hangs the sycamore,
Shadowing kennel and banes
And the black dog that shakes his chain
[and moans.

And when he barks, over the river
Flashing fast,
Dark echoes reply,
And the hollow past
Half yields the dead that never
More than half hidden lie:
And out they creep and back again for ever.¹⁰⁸

Neste poema, Thomas põe em evidência que o passado, seja ele passado outrora vivenciado *em pessoa* ou passado apenas *noticiado* e tornado, depois, *objeto* de memória individual, é passível ora de se configurar “a representation... in the backward dream of memory,” ora de devir “marked in the memory chiefly by the blank... [it] leave[s].”¹⁰⁹

A primeira daquelas duas casas, que é descrita “smiling” “On the riverside plat” (vv. 2-3), ergue-se e sorri em “[this] side of Lethe,”¹¹⁰ onde “a strange funeral evocation”¹¹¹ a faz repleta de “only golden hours, which... do not die but only hide themselves, as sunlight hides itself”.¹¹²

É por essa razão, sem dúvida, que os “transeuntes” (“passers-by,” v. 12) a veem “lightly powdered with gold, by a lustre that seems to have been sifted through gauze.”¹¹³ Com o resultado de cada um deles (“transeuntes”) haver de parar, virar-se e olhar “down at it like a wasp at a muslined peach” (v. 14), antes de prosseguir estrada (da vida) a fora e de se (re)lembrar dela, “for many miles” (v. 6), como casa em relação à qual “No other one [is] | So pleasant to look at” (vv. 4-5).

Mesmo quando aconteça que tal casa seja “caught” (v. 9), terá, por força, de permanecer inacessível. Isto é, “Far out of reach” (v. 10), “as remote from me here in the dusty road as is the green evening sky and all its tranquility,”¹¹⁴ e, porquanto, desejada, em virtude de, na verdade, permanecer tão-somente representação (*Vorstellung*), *qua* “the backward dream of memory,” de “golden hours” pretéritas que hajam sido “sifted through gauze.”

A segunda casa de “Two Houses,” que “stood there long before” (v. 15) de se ter metamorfoseado em mera memória, não se encontra menos “Far out of reach | Of the road’ s dust | And the dusty thought | Of passers-by” (vv. 8-2) do que a primeira.

Trata-se de *casa* que de todo corresponde à “casa escura” (“dark house”) do poema “The Other” (v. 68).

Surge, ela, a ser apreendida (“caught”) “chiefly by the blank... [it] leave[es],”¹¹⁵ e, porquanto, em virtude de Thomas não ter conhecido “dusty and never-explored recesses in his mind.”¹¹⁶ Sendo que tal modo de apreensão, apreensão de *presença* ausente, se manifesta na obra do próprio Thomas, caracteristicamente, sempre que ele ali expressa não conseguir evitar que “o vento reine”¹¹⁷ no seio de sua psique, ou, então, subtrair os ouvidos ao som ensurdecador que o poema “The Mill-Water” faz chegar ao leitor “surging in upon the sense”.¹¹⁸ Isto é, ao som de “the mill-wheel’s busy roar” (v. 8), que figurativamente representa o avanço imparável da *máquina* subtrativa do tempo, e, por conseguinte, a *presença* ausente de tudo quanto haja cessado de ser sem deixar de assombrar o lugar “Where once

man had a work-place and a home" (v. 32) via de ali se anunciar na qualidade de "idle foam | Of water falling | Changelessly calling" (vv. 29-31).

É quando esse chamamento por parte de passado distante se dá a ouvir na obra de Thomas, que Cérbero, "o cão negro" ("the black dog") do poema "Two Houses" (v. 21), "shakes his chain and moans" (v. 21), assim lhe concedendo acesso, através dos corredores obscuros da memória e do conhecimento de "the past of the world," ao mundo ctônico dos entes e eventos que hão cessado de ser. Sendo por isso mesmo, que tal cão mítico se manifesta "with melancholy and malice in the repeated hoarse yells." Bem como que produz "a sound that awakens the wildest past,"¹¹⁹ e que, por conseguinte, faz que "the west call" com a voz de seus antepassados.¹²⁰ Em concreto, com a voz de "dead Townsends, Eastaways, Thomases, Phillipises, Treharnes, Marendaz, sea men and mountain men."¹²¹

Nas últimas duas estâncias do poema ("Two Houses"), essas vozes chegam também até aos leitores, vindas do outro lado do rio do "esquecimento" ("oblivion").¹²² Isto é, do outro lado do Lete, de onde "respondem" ("reply," v. 24) aos ladros melancólicos de Cérbero, "the black dog," por via de darem notícia de "all the hopes and wishes and... dreams of unhappy men" na qualidade tão-somente de desideratos "unaccomplished."¹²³ Isto é, na qualidade figurativa de *velas de vontade* que o vento jamais há impelido até um último porto, e que, por conseguinte, vogam "upon Lethe's stream"¹²⁴ não para aportarem a "ilha" ("island") "at last... blossoming... in the waste,"¹²⁵ mas sim para, "surging in upon

the sense,"¹²⁶ transportarem "Dark echoes" (v. 24) até *casa* que mais não poderá dar-lhes guarida, em virtude de se haver vertido em ruínas — sobre as quais "the turf heaves" "as if above graves" (vv. 17, 16).

Como Thomas afirma no poema "The Mill-Water," *água* que que "não mais labute" ("toils no more," v. 5) no rio heraclitiano do tempo haverá de persistir em permanecer água "Changelessly calling" (v. 31). Sendo essa, a razão por que, agora no poema "Two Houses," "the hollow past | Half yields the dead that never | More than half hidden lie" (vv. 25-27). Isto é, sendo essa, a razão por que, sempre que alguém "like me made"¹²⁷ escutar o som com que tais *águas* usam insinuar-se "[not] far from the road" (v.8), haverá de ocorrer que "os mortos" ("the dead") deixem suas sepulturas, para a elas retornar ("creep... back again," v. 28) uma outra vez só após esse mesmo som se ter deixado abafar por "talk and noise of labour and play."¹²⁸ Ou, então, após ter cedido lugar ao esquecimento, que se espalha por todo o "pensamento empoeirado" ("dusty thought," v. 12).

Venho de elucidar com algum detalhe os poemas "The Hollow Wood" e "Two Houses," sendo que procedi assim com vista a pôr em evidência, como me propus fazer lá mais para trás, o "significado intrínseco" ("inner meaning")¹²⁹ das designações "crocketed dark trees" e "dark house," que Thomas utiliza na estância sétima de "The Other."

No que respeita à designação "dark impossible | Cloud-towers," que surge imediatamente a seguir, parece-me já ser evidente, nesta altura, que intenta trazer à mente do leitor "torres" ("towers") como a que é

descrita num passo de *The Heart of England* que citei no no decurso do ensaio anterior — ainda que, agora, na qualidade de “towers” “marked... chiefly by the blank they leave.”

Eis aqui, de novo, o passo a que me refiro:

...a spectacular tower... where the mind roves slowly and at ease, saluting vaguely apprehended shapes, finding now long lost memories of men and things which time has locked against a thousand keys.... Content herself lurks here and many a pleasant ghost that seems immortal because it has died many times, and they may be enjoyed, until suddenly the night wind, without mercy, overturns the tower... and leaves us forsaken.¹³⁰

Tem-se, pois, que, quando “o vento noturno” (“the night wind”) soprava e, porquanto, “derrubava a torre” (“overturns the tower”) altaneira que, na psique, lhe proporcionava vista de índole afetivo-imaginativa para o tempo do passado, “the backward dream of memory” colapsava, desvanecia-se, com o resultado de o “anfiteatro” (“amphitheatre”)¹³¹ translúcido que subsistia no “bosque insubstancial” (“hollow wood”) da psique de Thomas cessar de exhibir “[a] life of some kind,”¹³² em virtude de então devir palco de “crocketed dark trees, | A dark house, dark impossible | Cloud-towers.” As quais, por conseguinte, passavam a ocupar nele, “anfiteatro,” o lugar pretérito da “espécie de vida”

— da vida espectral — que “Lichen, ivy, and moss” intentam representar no poema “O Bosque Insubstancial” (“The Hollow Wood”).

Tal como evidenciei anteriormente, Thomas revela nas estâncias de “The Other” que agora ponho em pauta (as estâncias sétima e oitava) que a dualidade da sua “vida interior” (“his inner life”) era passível de se configurar ocasionalmente unidade ou síntese “Held on an everlasting lease” — sendo que tal dualidade decorria da oposição entre dois grandes estados de espírito, ou estruturas psíquicas, que nele ocorriam alternadamente.

Refiro-me, é já evidente, a estados de espírito que lhe vertiam a alma em sede de dejeção decorrente ora de incapacidade para experienciar *sonho*, ora de constatação da impossibilidade de realização deste último, por oposição a estados de espírito que lhe permitiam *apossar-se de si mesmo*, e, porquanto, faziam que a alma lhe deviesse sede de aceitação “solene e intrépida” (“solemn quiet”) dos limites que a realidade sempre impõe ao *dever-ser* que o espírito lhe determina. Os quais, limites, decorrem em grande parte da recalci-trância que a própria realidade oferece à concretização dos pro-jetos da idealidade.

Neste momento, é já claro, julgo, que o primeiro dos dois tipos de estado de espírito que venho de mencionar se dava a conhecer a Thomas por via de a mente lhe devir invadida pelo “rugido agenciador” (“busy roar”) da roda de moinho figurativa (“mill-wheel) que, “surging in upon the sense,” labora destrutivamente no poema “The Mill-Water,” ou, então, invadida pelo

rugido do “vento” que, “vetusto” (“old wind, so old”), verbalmente habita o poema “Wind and Mist.”

Um e o outro desses dois *rugidos* configuravam-se-lhe, via do *ouvido* da mente, impressão (*Eindruck*) de (por parte de) impermanência e periclitância cósmicas, com o resultado de o aprisionarem no *presente* espectral da memória, *qua* sede, esta, de fantasmas de “My past and the past of the world” “marked... chiefly by the blank they leave,” e, porquanto, *qua* sede de “crocketed dark trees” e “casa sombria” (“dark house”).

Isso mesmo haveria de se verificar, pois, sempre que, “surging in upon the sense,” o *rugido* psíquico de tal *roda de moinho*, ou de tal *vento*, ocasionasse, qual o estrondo das Trombetas de Jericó, desmoronamento de “those tall watch towers,” que se lhe davam a trepar mentalmente apenas por via de alcançar “an end of forest” (v. 5). Isto é, por via de escapar a “the hollow wood” e, porquanto, às árvores insubstanciais (“crocketed dark trees”) que, ausentes, se presentificavam no seio magoado, enlutado, da memória de Thomas. Sendo, pois, que esta última (memória) era, na verdade, passível de devir tanto bosque notívago plantado por sentimento oprimente de morte (*ausência*) quanto torre de vigia construída com torrões de vida (*presença*) imaginativa. E, logo, quanto torre altaneira com vista para “the backward dream of memory,”¹³³ na qualidade de “sonho” capaz de ocasionar que “the centuries... [be] gathered up in your hand,”¹³⁴ e, pois, capaz de remover do palco da psique os adereços “dark trees” e “dark house,” para ali pôr a desfilas “Troops that make loneliness | With their light footsteps’ press.”¹³⁵

Quer isso dizer, na qualidade de “sonho recuado” (“the backward dream of memory”) capaz, agora, de se avançar ao proscénio de tal palco (o palco da psique), nele dando lugar, por esse modo, à *presença* (ao invés de à *ausência*) de “mortos” (“the dead”) que, agora imaginativamente vivos, “Returning lightly dance.”¹³⁶ Porquanto, à *presença* de “mortos” que não menos

...keep me company
With their pattering,

Crowding the solitude
Of the loops over the downs,
Hushing the roar of towns
And their brief multitude.¹³⁷

De par a par com se tornar palco ora de um ora de outro dos dois estados de espírito opostos que venho de explicitar, os quais banhavam Thomas indiscriminadamente com as luzes potentes da ribalta da sua subjetividade, a psique do próprio Thomas devinha por vezes — já o dei a constatar — cenário propício a conciliação entre *positividade* (*Setzlichkeit*), por parte de idealidade, e *opositividade* (*Gegensetlichkeit*), por parte de realidade. Isto é, propício ao aparecimento nele, Thomas, de *discordia concors* entre os imperativos formais (contingentes) da subjetividade e os imperativos materiais (necessários) da objetividade.

Quando tal ocorria, avançava ele, Thomas, até à objetividade de “what’s not forest” (v. 7), por esse modo devindo sede do estado de espírito a que se re-

fere no verso catorze de "The Other." O qual era "estado de espírito feliz" ("happy mood") em resultado de o tornar "so marvellously in harmony with the earth,"¹³⁸ que o confronto com o mandamento inabalável de "our mortality and the conditions of life" haverem de se manter "essentially unalterable"¹³⁹ passara produzir nele, no dizer de *The Heart of England*:

...a languor out of which emerged infinite admiration and awe, a sense of beauty even, and unquestionably a kind of pride in the powers of the human spirit that can dwell upon the earth... sharing... the sunlight and the darkness, enduring... vicissitudes, decay, violent disasters, and... disbelieving in the future and in death, except for others.¹⁴⁰

Porque se deixava perturbar facilmente por convivência, ou por confronto, com outras mentes, e, porquanto, com outras formas de perceber e sentir os mundos humano e não humano, tal "estado de espírito feliz" fazia-se passível de aflorar apenas "far off from men" (v. 86). Ou seja, no seio de "solidão" ("solitude" – v. 61). A qual, por conseguinte, se lhe impunha — até mesmo de par a par com a presença de *irmandade* para com a objetividade de "what's not forest" (v. 7) — na qualidade de requisito necessário à experiência de "Moments of everlastingness" (v. 87). Significa isto, à experiência de *indiferença* (conciliação) entre fugacidade ou impermanência ("moments") e permanência ininterrupta ("eternity").

Acresce que, bem de acordo com a circunstância de se constituírem *indiferença* entre temporalidade e atemporalidade, tais “momentos” proporcionavam a Thomas a harmonia específica que – significativamente, face ao significado figurativo do nome “vento” – “The Other” evoca de par a par com asseverar que “The wind had fallen with the night” (v. 62). Isto é, proporcionavam a harmonia que *The South Country* dá a ler na qualidade de “A wide harmony of the brain and the earth and the sky,”¹⁴¹ muito ao invés, porquanto, de na qualidade de harmonia tão-somente “of the brain and the earth.”

É, pois, à experiência de tal harmonia específica, que se fica a dever, também no poema “The Other,” a certeza sentida de, por instantes de eternidade, a dualidade entre idealidade e realidade, vontade e contrariedade, *posição* e imposição, felicidade e infortúnio, se ter transmutado na unidade de

...one star, one lamp, one peace
Held on an everlasting lease (vv. 69–70).

Sendo assim, tem-se que a dádiva expectada da experiência que venho de referir era sobretudo a de transmutar Thomas de *sonhador* recluso nos folhos ora fúnebres ora re-vivificantes do *sonho* em “sonhador” (“dreamer”) “at one with all he sees, in a world of blind men with open eyes.”¹⁴² Com o resultado de ele passar a saber sentidamente, com certeza que sem palavras se lhe cravava no peito, quanto declara no passo seguinte do escrito em prosa “The Stile:”

I... learned that I am something which no fortune can touch, whether I be soon to die or long years away. Things will happen which will trample and pierce, but I shall go on, something that is here and there like the wind, something unconquerable, something not to be separated from the dark earth and the light sky, a strong citizen of infinity and eternity.¹⁴³

A imortalidade a que Thomas se refere aqui implicitamente decorre de

...a remerger in an Ultimate Spiritual Reality from which the human personality that lives and dies has temporarily detached itself by a *tour de force* — purchasing a partial independence from its source at the cost of a partial alienation from it.¹⁴⁴

Significa isso, configura-se imortalidade decorrente de “a remerger” em “Nature’s vast ever-acting Energy.”¹⁴⁵ E, porquanto, configurava-se efetivamente imortalidade “not... separate from the dark earth and the light sky.”

É a certeza de essa imortalidade vir a verificar-se — afinal, não menos o *sonho* de essa imortalidade vir a ocorrer, — que, sem ali ser referida, opera como *pon-te* sintética também no poema “The Other.” Vale dizer, opera como mediação conciliadora entre (i) vontade de *poder* por parte da idealidade (*qua sonho* ou sede de desiderato) e (ii) *poder* efetivo por parte da realidade

(*qua* sede de contrariedade). E, pois, que opera em resultado disso, como mediação conciliadora entre (i) *recuo* para o mundo subjetivo e (ii) *avanço* para o mundo objetivo. Sendo o primeiro desses dois movimentos de índole psíquica (o de *recuo* ou *fuga*) determinado por NEGAÇÃO (de natureza sentimental) da constatação de não ser possível concretizar *sonho* de permanência e de perfeição no aqui-e-agora, e o segundo (o movimento de *avanço* ou de *investida*) determinado, inversamente, por AFIRMAÇÃO (de natureza intelectual) de tal constatação. Isto é, por afirmação, em última análise, da apoditicidade de “our mortality and the conditions of life.”

Eis, portanto, que é em resultado de quanto venho de pôr em pauta, que se assiste naquele poema (“The Other”) a anulação (provisória) de “any feud | ‘Twixt earth” (realidade) “and sky” (idealidade). Com a consequência de que “all was earth’s, or all was sky’s” (v. 71), de que “No difference endured between | The two” (vv. 72–73). E, porquanto, também com a consequência de *pesadelo* ou cortejo fúnebre (figurativamente, “crooketed dark trees” e “dark house”) não ser ocasionado, no seio da psique, pela impossibilidade de ali acorrer *sonho* ou desfile de morte imaginativamente vertida em vida (figurativamente, “dark impossible | Cloud towers”).

O passo de “The Other” que venho de elucidar (vv. 61–70) não confronta o leitor com IMPOSIÇÃO de “the dream within” a “nature without,”¹⁴⁶ a qual é imposição cujo término haverá por natureza de elevar a psique acima de “its subjective prison” apenas para a precipitar “into a different world.”¹⁴⁷

De modo diverso, confronta o leitor, ele (o passo a que me refiro), com APOSIÇÃO de aceitação da impossibilidade de concretização no aqui-e-agora de “the never more than lightly sleeping human desire for permanence”¹⁴⁸ — com APOSIÇÃO dessa aceitação a afirmação de redenção (de tal impossibilidade) via de retorno a todo cósmico capaz de garantir que cada átomo e cada molécula que haja operado na qualidade de psique (se não mesmo a própria psique) permaneça “a strong citizen of infinity and eternity,” “not to be separated from the dark earth and the light sky.”

Afirmei, mais atrás, que a psique de Thomas devinha ocasionalmente cenário propício ao aparecimento de *discordia concors* entre os imperativos formais (contingentes) da subjetividade e os imperativos materiais (necessários) da objetividade. Outro modo, ligeiramente diferente, de formular essa asserção será dizer que era em virtude de nele ocorrer a APOSIÇÃO que venho de mencionar, que Thomas lograva alcançar ocasionalmente a experiência de instantes de eternidade (“Moments of everlastingness”) e, com ela, o objetivo último que “The Other” dá a conhecer.

Estou a referir-me, é óbvio, a integração — APOSIÇÃO ou CONJUGAÇÃO — das duas tendências epistemológicas opostas que, as mais das vezes, ocasionavam que a psique se configurasse nele META-EU (EU subjetal) *qua* espectador de EU (objetal) dialeticamente oposto a EU (objetal) — se não mesmo META-EU a *tomar partido* ora por um ora por outro de tais EUS. Com o resultado de não menos estar a referir-me a tendências epistemológicas opostas que se dão a denominar como

“hiper-idealismo” e “realismo,” por oposição, precisamente, à integração — APOSIÇÃO ou CONJUGAÇÃO — de ambas. A qual, na qualidade de *discordia concors* entre idealismo e realismo, não poderia deixar de pôr fim, no próprio Thomas, a autoconsciência excessiva (hiperautoconsciência), e, porquanto, de o apossar de “happiness and powers” (v. 83).

“Powers” é aqui sinónimo de “health,” a qual é atributo a que Thomas se refere repetidamente na prosa dele em termos que não deixam dúvidas de se tratar de qualidade físico-psíquica decorrente — e, pois, dependente — da APOSIÇÃO de que venho de falar. Em *The Heart of England* (no início do capítulo dezassete, que tem por título “One Green Field”), por exemplo, Thomas afirma:

...I have long thought that I should recognize happiness could I ever achieve it. It would be health, or at least unthwarted intensity of sensual and mental life, in the midst of beautiful or astonishing things which should give that life full play and banish expectation and recollection.¹⁴⁹

Estas afirmações poderão bem ter decorrido de, ao lhes dar forma de letra, Thomas ter tido em mente a consabida observação, por parte de Goethe, de que devir “clássico” (*das Klassische*) é devir “saudável” (*das Gesunde*), ao passo que ser romântico (*das Romantische*) equivale a ser doente (*das Kranke*).¹⁵⁰ A qual é observação que se deixa compreender melhor, e, pois, se

mostra de todo adequada a quanto tenho vindo a pôr em pauta, a partir do momento em que se lê os qualificativos “clássico” e “romântico” na sua (descurada) aceção epistemológica. Isto é, na aceção que os verte em cognatos dos nomes (i) “classicismo” e (ii) “romantismo” quando estes são pensados na qualidade de significantes, respetivamente, do (i) conceito (significado) IDEALISMO-REALISMO EM PROPORÇÃO EQUÂNIME e (ii) do conceito (significado) HIPER-IDEALISMO (porquanto, do conceito HIPO-REALISMO).

A esse propósito, importa pôr em pauta aqui constatação que se mostra de todo correta, ainda que, *allas!*, inusitada. Refiro-me à constatação, por parte do contemporâneo de Thomas Lascelles Abercrombie, de que, em primeira instância, os significantes “classicismo” e “romantismo” expressam, na verdade, significado de índole epistemológica. Ouçamo-lo, tendo o cuidado de, ao ler “romanticism,” conceber “hiper-idealismo:”

...if romanticism is not a certain style in poetry, what is it? It will suffice to call it, at present, a certain attitude of mind: an attitude to life and things....

Nothing has done more to obscure this question than the common assumption that there is an antithesis between romanticism and classicism. The antithesis is wholly improper, because classicism is of a quite different order of things from romanticism. [...] [R]omanticism is an element of

art, contributing to the whole characteristic state of things, which can hardly be found altogether separate from other states, but which may nevertheless be found predominating. Then what is classicism? Not an element at all, but a mode of combining the elements. I can perhaps make it clearer by alluding to that specialisation of the ancient four-element theory of the macrocosm into a corresponding theory of the microcosm, which made man with his humours an image of the world with its elements. When the humours exist in their proper proportion, none of them predominating, man is in *health*.

Well, classicism is the health of art: the just proportion of the elemental humours in it. If you look for an element of classicism to put against the element of romanticism, you will soon become lost in a quite hopeless search, misled by a false antithesis. There is no element of classicism: but there are elements which can join together in a concord of equilibrium, and such a concord, such a health, is classicism. I do not know how many of these elements there may be nor if it be possible to make out their number; but one of them is romanticism, and there is another which is immediately suggested by romanticism — suggested by it simply because one thing

naturally suggests its opposite. For there is an element directly opposed to romanticism: it is realism. The true antithesis, then, is between romanticism and realism.

[...] The romanticism of the romantic poet is precisely the same element as the romanticism we can often detect in the classic poet: the difference is, between the domineering of a single humour and the mutually adjusted proportion of several. [...] What then is the constitution of this element, this humour, this attitude of mind? What is its essential nature? [...] [W]e may say that it is clearly a tendency away from actuality. We see the spirit of the mind withdrawing more and more from commerce with the outer world, and endeavouring, or at least desiring, to rely more and more on the things it finds within itself. [...] [R]omanticism is a withdrawal from outer experience in order to concentrate on inner experience.¹⁵¹

Retomo agora o raciocínio que vinha a seguir no penúltimo parágrafo.

O excerto de *The Heart of England* que hei citado em último lugar termina, significativamente, com a seguinte asserção: "I never achieved it [happiness qua health], and am fated to be almost happy in many different circumstances". Sendo, pois, que, se se ler a declaração "I never achieved it" como equivalente à declaração *I never achieved it but occasionally and fleetingly*,

se concluirá que, entre a data da publicação original de *The Heart of England* (1906) e a data da produção do poema "The Other" (1914), a psique de Thomas não terá conhecido alterações de grande monta e de longa duração.

Acontece, aliás, de modo não menos significativo, que o poema "Health" (de 1915) se configura expressão figurativa do reconhecimento de que posse de "saúde" e de "pujança" ("power") decorrentes de equanimidade clássica entre idealismo e realismo (ou sensorialismo) jamais poderiam proporcionar a Thomas as mais-valias de índole perceptivo-cognitiva que naturalmente decorrem dos posicionamentos epistemológicos extremos (*doentios*) hiper-idealismo e hiper-realismo. Com o resultado de, afinal, a possibilidade de ele conhecer e nutrir apreço ("love") tanto por percepção de índole puramente intuitiva ou sensitiva (figurativamente, "bird") como por percepção de índole puramente intelectual (figurativamente, "sun") depender de todo de a psique lhe permanecer sede de busca por (ao invés de sede de concretização de) integração (equanimidade) entre EU realista ("other") e EU hiper-idealista ("I").

Com quanto acabo de expor em mente, preste-se atenção ao final (vv. 27-46) do poema "Health," que se deixa ler assim:

Yet I am not satisfied
Even with knowing I never could be satisfied.
With health and all the power that lies
In maiden beauty, poet and warrior,
In Caesar, Shakespeare, Alcibiades,

Mazeppa, Leonardo, Michelangelo,
In any maiden whose smile is lovelier
Than sunlight upon dew,
I could not be as the wagtail running up and
[down
The warm tiles of the roof slope, twittering
Happily and sweetly as if the sun itself
Extracted the song
As the hand makes sparks from the fur of a cat:

I could not be as the sun.
Nor should I be content to be
As little as the bird or as mighty as the sun.
For the bird knows not the sun,
And the sun regards not the bird.
But I am almost proud to love both bird and sun,
Though scarce this Spring could my body
[leap four yards.¹⁵²

Contudo, ocorre que, no escrito em prosa "The Stile," que já citei, Thomas diz ter dado por si "saying 'good-bye'" a "that other" sem se coibir de especificar que "good-bye" se fazia, então, "a signal not of a parting but of a uniting."¹⁵³

Ora, é precisamente em resultado de "despedida" ("parting") que se configure re-união ("uniting") de EU hiper-idealista e EU realista no seio da psique, ao invés de se configurar separação, que se depara, no poema "The Other," com as circunstâncias figurativas que passo a explicitar diretamente associadas à vivência de "momentos de eternidade" ("Moments of everlastingness").

Trata-se, por um lado, da circunstância de “The latest waking blackbird’s cries” perecerem (“perish”) “upon the silence keen” (vv. 75–76). A qual é circunstância cujo significado depende em absoluto de perceber que, como já dei a saber sobejamente, “the laughing, discordant notes that often concluded... [the blackbird’s] song” expressam figurativamente, na escrita de Thomas, *escárnio* para com EU hiper-idealista. Em concreto, *escárnio* por parte de META-EU (*qua* EU subjetal mais *recuado*) em representação de EU realista (*qua* EU objetal mais *avançado*).

Trata-se, por outro lado, da circunstância de se deparar com “cão” (“a dog”) que “barked on a hidden rise” (v. 73). Isto é, trata-se da circunstância figurativa de tal cão, “the black dog that shakes his chain and moans” no poema “Two Houses” (v. 21), ladrar (chamar) por procuração de Cérbero¹⁵⁴ não dando-se a ver no mundo subterrâneo e insubstancial (“hollow”) de “the past of the world” — no Inferno da memória fecunda de Thomas, — mas sim mantendo-se oculto (“hidden”) em plano elevado (“on a... rise”).

Trata-se, por outro lado ainda, da circunstância de se deparar com “pássaro dos pântanos” (“A marsh-bird”) que “whistled high unseen” (v. 74). O qual é pássaro que, em vista de se configurar “the embodiment of senseless reverie,”¹⁵⁵ ameaça, de modo semelhante, perturbar a re-união (“uniting”) de “eu” e “outro” apenas à distância e sem se deixar perceber.

A re-união a que me refiro, a re-união operada no seio da psique de Thomas pela “poderosa vontade” (“mighty will,” v. 66) “imaginativa” (“imaginati-

ve Will")¹⁵⁶ do META-EU, configura-se, para o dizer de novo, re-união precária. Como atesta a *discordia concors* entre (i) os nomes "instantes" e "eternidade," no oxímoro "Moments of everlastingness" (v. 87), e entre (ii) o qualificativo "eterna" ("everlasting") e o nome "concessão provisória" ("lease"), no oxímoro "Held on an everlasting lease" (v. 70).

A eternidade que tais dois oxímoros enunciam consiste, poder-se-á bem pressupô-lo, na ausência de transitoriedade que se impõe ao pensamento sempre que este considera a possibilidade de ausência de tempo (de negação ou *avesso* de "tempo") e interpreta a vida, o intervalo entre o nascimento e a morte, como incursão provisória na dimensão do próprio tempo. Isto é, tal eternidade configura-se, sem dúvida, agora no dizer do próprio Thomas, "silêncio" cujo "império é eternidade:"

...a... silence omnipotent and omnipresent...
that great silence, the first of things and the
last on which life has intruded for a little
while, that great silence which is all about
us, and over the edge of... [which] we may
step anywhere and at any time, perhaps
never to return. Its empire is eternity.¹⁵⁷

Trata-se, pois, de eternidade que haverá de se dar a experienciar via de epifania, a qual por força terá de se encontrar comprometida pelo necessário — porquanto, inevitável — regresso abrupto ao *medium* da temporalidade. Com o resultado de a "felicidade" ("happiness")

que o acesso momentâneo a “that great silence” pudesse proporcionar, de par a par com a certeza de que “the Infinite... [cannot do] without me,”¹⁵⁸ não poder, de igual modo, deixar de se encontrar comprometida por retorno iminente de dejeção, em decorrência de constatação renovada de o *medium* “tempo” negar toda e qualquer possibilidade de permanência (intransitoriedade) no mundo fenomenal.

Em vista disso, não se poderá deixar de supor que Thomas concebesse e valorizasse epifania “Held on an everlasting lease” de modo muito semelhante ao modo como concebe e valoriza a luz em “Out in the Dark” — o penúltimo poema que escreveu, antes de perecer, em 1917, como combatente na guerra de 1914–1918. Trago em mente aqui, em particular, a última estância, que se deixa ler assim:

How weak and little is the light,
All the universe of sight,
Love and delight,
Before the might,
If you love it not, of the night.¹⁵⁹

“Once the name I gave to hours | Like this —” horas de integração precária de EU *autóctone* à psique e de EU *adventício* (“other”), e, porquanto, horas de *aproximação* a “wealth” e “happiness” — “was melancholy,” diz Thomas também em “The Other” (vv. 81-82). Sendo que, em função da explicitação do nome “melancholy” que ele mesmo, Thomas, apresenta no escrito em prosa

"An Autumn House," isso comprova tratar-se de horas de "sadness... fading into joy, joy into sadness."¹⁶⁰

Era, pois, este estado de espírito bivalente, porque *unipolar* sem deixar de permanecer *bipolar*, que a integração que a sétima estância do poema ("The Other") descreve proporcionava a Thomas. A qual é integração que, com se configurar quanto venho de explicitar, integração precária de EU *autóctone* e de EU *adventício* ("other"), ocasionava estruturação psíquica periclitantemente propícia a *discordia concors* entre os posicionamentos epistemológicos HIPER-IDEALISMO e REALISMO. Porquanto, estruturação psíquica periclitantemente propícia a aproximação ao posicionamento epistemológico equânime IDEALISMO-REALISMO (*classicismo*).

Isso mesmo é, aliás, como já dei a constatar, quanto o próprio Thomas pretende expressar figurativamente. Em concreto, ao afirmar que

Had there been ever any feud
'Twixt earth and sky, a mighty will
Closed it.... (vv. 65-67)

Bem como ao caracterizar do seguinte modo o efeito de índole EPISTEMOLÓGICA que a ausência completa de discórdia (a ausência de "Any feud") produzia nele:

And all was earth's, or all was sky's;
No difference endured between
The two. (vv. 71-73)

A qual se configurava, precisamente, ausência temporária de discórdia — agora, de índole PSÍQUICA — entre, no meu dizer, EU *autóctone* (*qua* EU *objetal intermédio*) e EU *adventício* (*qua* EU *objetal mais avançado*). Com o resultado de ocorrer concomitantemente que

...fortunate my search was then
While what I sought, nevertheless,
That I was seeking, I did not guess. (vv. 88-90)

E, porquanto, de ocorrer que

...I stood serene,
And with a solemn quiet mirth,
An old inhabitant of earth. (vv. 78-80)

Em *New Bearings in English Literature*, F. R. Leavis afirma que a sensibilidade com que a poesia de Thomas confronta os seus leitores se configura “a representative modern sensibility,” e salienta “the... fidelity with which... [he] records the modern desintegration, the sense of directionless”.¹⁶¹

Na verdade, a poesia de Thomas reflete “the crisis of modern thought, which pursues a desperate quest for meaning in experience while sceptically unable to accept the validity of any meaning proposed”.¹⁶² Sendo, pois, que também por esse lado se revela poesia preocupada com a postura epistemológica que caracteriza o “pensamento moderno” (“modern thought”).

Isto é, para o dizer de outro modo, sendo, pois, que, de par a par com ter por *Leitmotiv*, como estes en-

saios intentam pôr em evidência, correlação (de índole pessoal) entre estruturação psíquica e posicionamento epistemológico (porquanto, também entre vida e arte), a poesia de Thomas efetivamente se pauta por dar notícia de a psique moderna assumir maioritariamente a *mirada* epistemológica que se usa designar “ceticismo.” E, porquanto, notícia de a própria psique moderna se eximir maioritariamente de fazer sua quer a *mirada* epistemológica que se usa designar “dogmatismo,” quer a que se usa designar “fideísmo.”

Em vista de quanto venho de pôr em pauta, importa relevar que o ceticismo, que tanto caracteriza a *mente* ocidental moderna, entra na obra de Thomas — porquanto, não tão-somente na poesia thomasiana — sobretudo em relação com a perene oposição entre afirmação e negação de continuidade para além da morte (“imortalidade”).

Efetivamente, se, ao experienciar “instantes de eternidade” (“Moments of everlastingness”), Thomas devinha recetáculo de intimação ou notificação de imortalidade (“intimations of immortality,” na formulação memorável de William Wordsworth), com o resultado de então se conceber “An old inhabitant of earth” (no dizer the “The Other”), o ceticismo que nativamente lhe sulcava a psique impossibilitava-o de a conceber (uma tal intimação) na qualidade de intimação ou notificação indubitavelmente vinda de *medium* exterior à própria psique.

Se, como já dei a saber, se depara com Thomas a conceber-se “a strong citizen of infinity and eternity” no escrito em prosa “The Stile,” não menos se depara com

ele a retratar-se, em outro escrito ("The Attempt") que incluiu na mesma obra (*Light and Twilight*), como crente em que a morte se configure aniquilação. Ouçamo-lo:

He was called to death, but hardly to an act which could procure it. Death he had never feared or understood; he feared very much the pain and the fear that would awake with it. He had never in his life seen a dead human body or come in any way near death. Death was an idea tinged with poetry in his mind — a kingly thing which was once only at any man's call. After it came annihilation. To escape from the difficulty of life, from the need of deliberating on it, from the hopeless search for something that would make it possible for him to go on living like anybody else without questioning, he was eager to hide himself away in annihilation, just as, when a child, he hid himself in the folds of his mother's dress or her warm bosom, where he could shut out everything save the bright patterns floating on the gloom under his closed eyelids.¹⁶³

Tanto na prosa como na poesia de Thomas, jamais se encontra, porquanto, asserções, quer sejam ou não acerca da *natureza* da morte, tão eivadas de dogmatismo decorrente de hiper-idealismo (ou *romantismo*) quanto as que, por exemplo, constituem os seguintes versos de *Adonais*, de Shelley:

The One remains, the many change and pass;
Heaven's light forever shines,
Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments. — Die,
If thou wouldst be with that which thou
[dost seek!¹⁶⁴

Representação (*Vorstellung*) que venha a ter sede na psique sem ser em resultado de intuição sensível (*sinnliche Anschauung*), de intuição de realidade, terá de nela encontrar sede — é de supor, contra o *misticismo* que se estende de Platão ao Idealismo Absoluto — por via, em particular, do intelecto ou da imaginação. Sendo, pois, que, se, com Thomas, se partir efetivamente desse princípio, se terá de adjudicar à faculdade de julgar (*Urteilkraft*) capacidade para afirmar ou negar a *verdade* de entes e eventos de índole não empírica (*e.g.*, “imortalidade” ou “divindade”) tão-somente com fundamento de carácter (inter)subjetivo. Isto é, com fundamento (i) ou tão-somente de carácter noético, (ii) ou tão-somente de carácter imaginativo, (iii) ou, ainda, a um só tempo de carácter noético e de carácter imaginativo.

Em se tratando deste último caso, a faculdade de julgar (*Urteilkraft*) julgará as mais das vezes, porventura, *qua* faculdade cética de seu próprio ceticismo, com o resultado de se configurar fundamento gnosiológico tanto de suspensão de crença quanto de suspensão de descrença (em lugar *tout court* de suspensão de juízo),

e, porquanto, com o resultado de proporcionar à psique, como ocorria com Thomas, experiência já não de “sadness... fading into joy, joy into sadness,” mas sim de *belief fading into disbelief, disbelief fading into belief*. —

Sendo que uma e outra, crença (*belief*) e descrença (*unbelief*), surgem aqui sob o aspeto específico de determinantes (idiossincráticas) de juízo (*Urteil*) de entes e eventos que, dada a natureza da psique humana, se prestam a insinuar-se ora transfenomenalmente (numenalmente) *verdadeiros*, ora tanto transfenomenal como fenomenalmente *inverdadeiros*.

Não há como duvidar de que tanto a prosa como a poesia thomasianas, mas em particular a primeira delas, nos forneçam testemunho seguro de a faculdade de julgar de Thomas se ter pautado por se determinar as mais das vezes — com relação, por exemplo, à vivência de “instantes de eternidade” — experiência de *belief fading into disbelief* seguida de *disbelief fading into belief*.

Não obstante, passo a apresentar como prova disso mesmo dois excertos da escrita dele em prosa.

O primeiro excerto, que versa sobre a natureza e os efeitos da imaginação de um ponto de vista, poder-se-á dizê-lo, kantiano, é retirado do estudo *Richard Jefferies*, e dá-se a ler assim:

Imagination is not an artistic quality, but a quality pertaining to intensity of life, to reality, and it is possessed by the ploughman, sailor, or mechanic as commonly as by the artist, and by it they live, or, more accurately, by their possession they prove that

they live, and do not endure the life in death of the unimaginative. The intellect and the perpetually decaying frame speak aloud in tones which mean that death comes soon and death ends all; that when the breath is out of our bodies all is over, and the visible world of men and women and Nature and art is no more to us than, in a few days, we are to them. But imagination stops our ears against the song of the cold sirens on the rocks, and helps us to go on living as if for ever, to do and to be the greatest and most god-like things, making nothing of time or death. Thus, the contrast is not between imagination and reality, but between imagination and death; it is better to say between love and death, for imagination is the most sacred child of love. Jefferies himself says of beauty which only the imagination can hold that it is "an expression of hope;... while the heart is absorbed in its contemplation, unconscious but powerful hope is filling the breast."¹⁶⁵

O segundo excerto, que, pelo contrário, é de carácter figurativo, versa sobre ilha que se dá a conceber na qualidade de "place for a bridal — or a grave," e que se insinua ora alcançável, ora inalcançável, consoante seja julgada por determinação de crença ou de descrença.

Trata-se do final do escrito em prosa "The Island," que, por seu lado, se dá a ler assim:

The island is not too near or too far to be the finished idea of an island. In spring it is greener than the most verdurous coombes; among the shadows of the forlorn end of autumn it is the most shadowy. It can be clearly seen, yet it cannot be comprehended. It is beautiful, and it has an air of being inviolate and imperishable. It is sweet and delicate; it is wild also and free. It is far enough to be of another substance than the earth under our feet. A mist sighing out of space unbuids it: the moon builds it again and delivers it up. It is near enough to be a blissfully exalted and perfected portion of this earth under our feet. It is not out of reach, yet it is never attained. It is not forbidden, and nevertheless something withholds or indefinitely delays it. Some day — somehow — we shall be there and not leave it again; but not yet. It beckons, it waves back, it withdraws itself, it reappears, it expects, it refuses; but evermore it awaits. It is the place for a bridal — or for a grave.¹⁶⁶

Quanto venho de pôr em pauta pretende relevar a razão pela qual vivência dos “instantes” que o poema “The Other” nomeia e descreve (“Moments of everlastingness”) não hão conduzido Thomas — contrariamente, talvez, ao que seria de esperar — a exaltação de permanência no seio infindo do Absoluto que o fizesse renunciar (tal exaltação) ao seu sobejamente docu-

mentado apreço pela vida dos sentidos (que não deverá ser confundido com “apego”), e, porquanto, ao seu apreço pela impermanência (até mesmo fugacidade) de quanto possa existir ou ocorrer na “terra” (“earth”). Significa isto, de modo figurativo, de quanto possa existir ou ocorrer em função de “confronto” (“feud”) “Twixt earth and sky” (vv. 65–66). Por outras palavras, entre realidade e idealidade.

A esse respeito, importa notar o seguinte. Que, houvesse Thomas alguma vez desejado ardentemente morrer para alcançar “that which thou dost seek” (no dizer de *Adonais*), e, pois, houvesse efetivamente sentido-se tentado a concretizar o *programa* de suicídio que o escrito em prosa “The Attempt”¹⁶⁷ contempla, ter-lhe-ia sido muito mais difícil (senão mesmo impossível) comeder o seu inato hiper-idealismo.

Isto é, ter-lhe-ia sido muito mais difícil (senão mesmo impossível) fazer que o seu inato “romanticism pushed too far,”¹⁶⁸ no dizer de Glen Cavaliero, entrasse em relação de índole epistemológica mais ou menos equânime com consideração e apreço pelas determinações objetivas que a existência, ou realidade, impõe a todo e qualquer *ens cogitans*.

Em vista das implicações de carácter epistemológico que tenho vindo a dar saber terem-se encontrado (por força) na origem do excesso de autoconsciência que compelia o poeta de “The Other” a “To watch until... [himself he] knew” (v. 20), quanto acabo de notar implica, é óbvio, o seguinte. Que ceder a impulso irremprimido para factualizar (de modo meramente *positivo*, por força) possibilidade de perfeição e de imutabilidade

para além da vida, no seio do Absoluto — porquanto, ceder a impulso irreprimido para extremar cognitivamente (“push too far”) “feud | ‘Twixt earth and sky,” — só poderia afastá-lo ainda mais de alcançar que a psique lhe deviesse sede (*qua* palco para EU subjeti-
META-EU) de *tréguas* entre EU objetual realista e EU obje-
tal idealista (ao invés de hiper-idealista). Ou seja, agora figurativamente, sede de *tréguas* entre “earth and sky.”

Na verdade, para agora conceber “earth” *qua perceptum* privilegiado do primeiro de tais dois EUS (o EU realista) e “sky” *qua perceptum* privilegiado do segundo (o EU hiper-idealista), ao invés de continuar a conceber um e o outro, “earth and sky,” *qua percipientēs*, e, pois, *qua*, respetivamente, tais dois EUS — na verdade, só *posição* (*Setzung*) das determinações de “[the] sky” que entrasse em conta de modo equânime com a *oposição* (*Gegensetzung*) das determinações objetivas de “[the] earth,” e vice-versa, poderia, já o dei a constatar repetidamente, facultar ao poeta de “The Other,” Thomas, cogitar (*cognoscere*) *paz* de índole epistemológica. Isto é, para o dizer de novo, *paz* ca-
paz de lhe dar a pensar e sentir que

...all was earth’s, or all was sky’s;
No difference endured between
The two. (vv. 71–73)

Em “The Other,” já o dei a saber, Thomas expressa o efeito que a *paz* a que me refiro lhe produzia na psique por via de declarar conceber-se, ao experienciá-la, “an old inhabitant of earth” (v. 80). Isto é, por via de formulação (precisamente, a formulação “an old

inhabitant of earth") que, de par a par com se dar a ler *ipsis verbis* no escrito em prosa "The First Cuckoo,"¹⁶⁹ ocasiona, na mente de leitor atento da obra em prosa dele, reminiscência de formulações que nesta última ocorrem com recorrência.

Em *The South Country*, por exemplo, depara-se com formulação equivalente ("a citizen of the world") a ser utilizada com relação a "a Hampshire man:"

He is a citizen of the world, without wife or home or any tie except to toil — and after that pleasure — and toil again. A loose bold liver — and lover — there can be no doubt. The spirit of life is strong in him, in limbs and chest and eyes and brain, the spirit which compels one man to paint a picture, one to sacrifice his life for another, one to endure poverty for an idea, another to commit a murder. What is there for him — to be the mark of a bullet, to contract a ravenous disease, to bend slowly under the increasing pile of years, of work, of pleasures? He does not care. He is always seeing "a bit of life" from town to town, from country to country, a peerless fleshly man casting himself away as carelessly as Nature cast him forth into the world.¹⁷⁰

Este excerto adquire relevância aqui sobretudo em vista de ilustrar *paz* para com "our mortality and the conditions of life" (*paz* concertada por posiciona-

mento epistemológico equânime) que convoca à mente de imediato, por relação de oposição, a atitude de *fuga* da realidade (porquanto, a psique hiper-idealista) da personagem David Morgan, que, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, se insinua *habitante* paradigmático da psique do próprio Thomas talvez mais do que qualquer outro dos restantes Morgan.

Refiro-me, para ser de todo explícito, a *paz* que, sem dúvida, Thomas ansiava encontrar decretada no *teatro de guerra* de sua psique *dividida* por via de se reconhecer sujeito às limitações que a realidade impõe à *vontade* humana de perfeição e de permanência não menos do que todos os homens que o haviam antecedido no *campo de batalha* da existência e todos quantos ali haveriam de lhe suceder. Porquanto, efetivamente por via de admitir reconhecer-se e sentir-se “a citizen of the world” ou “an old inhabitant of earth:” *ponte* existencial, tanto qualquer outro ente, entre passado e futuro; *súbdito* tanto dos dias de Jorge V quanto de “the days of Elizabeth, of Richard Plantagenet, of Harold, of the earlier bards.”¹⁷¹

Se me não engano, “an old inhabitant of earth” é formulação que Thomas cunhou com base na expressão “citizens of the world,” que Shelley pôs a uso no prefácio a *Alastor*,¹⁷² ao definir três tipos de indivíduos. Isto é, três tipos psicológicos, para recorrer ao consabido título (*Psychologische Typen*) de Carl Jung.

A um tipo, pertencem os indivíduos que, como o poeta de que o próprio *Alastor* fala, são tocados por “that Power which strikes the luminaries of the world with sudden darkness and extinction, by awakening

them to too exquisite a perception of its influences," e que, sendo assim, se tornam prisioneiros de "self-centered seclusion," a qual acaba por vir a ser "avenged by the furies of an irresistible passion pursuing [them] to speedy ruin".¹⁷³

Trata-se de quantos se configurem "pure and tender-hearted" "Among those who attempt to exist without human sympathy," e que, afinal, acabem por perceber, "when the vacancy of their spirit suddenly makes itself felt," "through the intensity and passion of their search after... [the] communities" que a própria "simpatia humana" proporciona.¹⁷⁴

A outro tipo, pertencem os "espíritos mesquinhos" ("meaner spirits") que, ao serem tocados, também eles, por "that Power," "dare to abjure its dominion," e continuam a viver "without human sympathy." Com o resultado de se verem condenados "to a slow and poisonous decay:"

Their destiny is more abject and inglorious as delinquency is more contemptible and pernicious. They who, deluded by no generous error, instigated by no sacred thirst of doubtful knowledge, duped by no illustrious superstition, loving nothing on this earth, and cherishing no hopes beyond, yet keep aloof from sympathies with their kind, rejoicing neither in human joy nor mourning with human grief; these, and such as they, have their apportioned curse. They languish, because none feel with them their common

nature. They are morally dead. They are neither friends, nor lovers, nor fathers, nor citizens of the world.¹⁷⁵

A um terceiro tipo, por fim, pertencem quantos se caracterizam por ser “selfish, blind, and torpid.” Trata-se, como seria de esperar, de “those unforseeing multitudes who constitute, together with their own, the lasting misery and loneliness of the world.”¹⁷⁶

Por o dizer assim, Thomas conhecia o poema *Alastor de cor e salteado*. A qual se configura circunstância que, afinal, talvez não tivesse ocorrido se ele não tivesse conhecido os efeitos potencialmente perniciosos de “that Power” do mesmo modo que Alastor.

Refiro-me, com Shelley, aos efeitos da imaginação (*Einbildungskraft*), considerada (tal como a partir de Kant) na qualidade de faculdade produtora tanto de *exhibitio originaria*, ou percepção objetiva (*objektive Wahrnehmung*), como de *exhibitio derivativa*, ou percepção subjetiva (*subjektive Wahrnehmung*). Porquanto, considerada na qualidade de “Força” (“Power”) psíquica individual (como para Kant), ou cósmica (como para Shelley, talvez via de Schelling), capaz de compelir o protagonista de *Alastor*, não menos do que o próprio Thomas, a lançar-se em demanda de “a prototype of his conception.”¹⁷⁷ Não obstante — é claro — isso mesmo haver de lhe valer cavalgar em vão, em demanda imaginativa carecida de “human sympathy,” as montanhas da La Mancha de sua “self-centeredness.” — Até deparar com a necessidade de suicídio, ou de, por mor de sanidade, descer do “céu” (“sky”) à “terra” (“earth”).

Isto é, descer de “regions of the mind where blows a keener and more desolating wind than ever blew from the thirty-two points,”¹⁷⁸ em demanda, agora, de “regions of the mind” propícias a proporcionar “the pleasures that are found among men.”¹⁷⁹

Ora, sendo assim, não será de estranhar que, de um modo ou de outro, a poesia de Thomas expresse, *qua* produção literária do último período da vida dele, vontade de a psique cessar de apenas orbitar rotacionalmente a si mesma, e de, porquanto, passar a também transladar os mundos objetivo e social. Isto é, vontade de sua psique abdicar de “self-centeredness,” considerada, esta, na qualidade tanto de causa como de efeito de hiperautoconsciência, e por conseguinte, considerada não menos na qualidade, a um só tempo, de causa e efeito de *animosidade* psíquica mútua entre EU tendencialmente hiper-idealista (*sonhador*) e EU tendencialmente realista. Sendo o primeiro deles, não menos, EU solícito de solidão, e o segundo (“that other”) EU solícito de “the pleasures that are found among men.”

Para recorrer, agora, à tipologia psicológica de Shelley, caberá dizer que Thomas só poderia beneficiar das *exhibitiones derivativae* que a faculdade da imaginação (*Einbildungskraft*) lhe apresentava ao entendimento (*Verstand*) com magnanimidade desmedida por via de se abster de essa mesma faculdade (a imaginação) despertar nele “too exquisite a perception of its influences.” Sendo que ter nisso sucesso também não poderia, por natureza, deixar de implicar alcançar conciliação das duas *metades* de sua psique *dividida*. Isto é, alcançar que, no seio de sua psique, *mirada* episte-

mológica hiper-idealista deviesse, tanto quanto possível, *mirada* idealista, e, por conseguinte, contraparte (dialética) justa (equânime) de *mirada* realista — ao invés de contraparte hegemónica (e, pois, *iníqua*).

Por outro lado, não há que duvidar, para continuar a falar nos termos de Shelley, de que Thomas vez alguma teve pretensão de “To abjure” “that Power. Já que, em estando ao seu alcance concretizá-la, tal pretensão haveria, por força, de ocasionar que, pelo contrário, a psique lhe deviesse sede de *mirada* epistemológica predominantemente hiper-realista, e, por conseguinte, sede de contraparte injusta, ou *iníqua*, de *mirada* (com justiça) idealista.

Sendo que, de acordo com o próprio Shelley, o aparecimento de uma tal configuração psíquica em Thomas (o aparecimento de configuração ocasionadora de hiper-idealismo) não poderia deixar de o baixar à condição indigna de “espírito mesquinho” (“meaner spirit”). A qual é condição que, não menos de acordo com o prefácio a *Alastor*, se deixará distinguir da condição de “[the] unforeseeing multitudes” — *qua* condição que as configura almas hiper-realistas e, porquanto, “selfish, blind, and torpid” — tão-somente em virtude de a ela haver de se descer só por vontade própria.

Quer isto dizer, em virtude de “ousar” (“dare”) “to abjure... the dominion” “of that Power.” Ou seja, o exercício desmedido da imaginação, considerada na qualidade de faculdade ocasionadora de *exhibitio derivativa*.

Quanto acabo de dizer significa que, tivesse Thomas alguma vez querido, e conseguido, abdicar por completo do “desespero da condição humana” (“des-

pair of the human condition”),¹⁸⁰ que inatamente avas-
salava o seu EU mais “recôndito” e “genuíno” (“inmost
true self”), bem como abdicar da *Sehnsucht* que desse
mesmo desespero decorria, tê-lo-ia, ele, querido, e con-
seguido, de modo funesto. Isto é, ter-se-ia libertado de
“desespero de infinitude” (“désespoir de l’infinitude”),
de “falta de finitude” (“manque de fini”), no dizer de
Kierkegaard (no seu *Traité du Désespoir*),¹⁸¹ apenas para
— na verdade de modo funesto — se colocar sob o jugo
de “desespero de finitude” (“désespoir dans le fini”). Sig-
nifica isto, sob o jugo de “falta de infinitude” (“manque
d’infini”),¹⁸² que sempre oprime, sem que disso sequer
saibam, “[the] unforeseeing multitudes.” As quais, afinal,
Thomas tanto abominava, em resultado, precisamente,
de o posicionamento hiper-realismo lhes ser caracterís-
tico. Vale dizer, o posicionamento hipo-idealismo.

Em última análise, o EU consiste — percebeu-o
bem Kierkegaard — em “synthese de fini qui délimite et
d’infini qui illimite,”¹⁸³ o desespero decorrendo de “dis-
cordância no interior” (“discordance interne”)¹⁸⁴ de tal
síntese.

Trata-se efetivamente, sendo assim, de discor-
dância que decorre de preponderância indevida (in-
justa ou *iníqua*) de um dos contrários que entram na
síntese (infinitude e finitude) sobre o outro. Porquanto,
trata-se de igual modo, como tenho vindo a pôr em evi-
dência, de discordância de índole epistemológica. Quer
isto dizer, trata-se de igual modo de discordância que
assume o aspeto de preponderância indevida (i) ou por
parte da atividade das faculdades que mais *direcionam*
a psique para a idealidade e o infinito (a razão e a ima-

ginação), (ii) ou, inversamente, por parte da passividade que caracteriza a sensibilidade (*Sinnlichkeit*), a qual sempre *direciona* a própria psique para a realidade e, porquanto, para a finitude.

Em face da primeira dessas duas formas de preponderância de índole epistemológica, estar-se-á confrontado, na verdade, com *mirada* cognitivo-percetiva hiper-idealista; em face da segunda, estar-se-á, pelo contrário, confrontado com *mirada* cognitivo-percetiva hiper-realista.

Repare-se, porém, em que pulsão excessiva para idealidade-infinitude (tese) não poderá deixar de redundar, dialeticamente, em pulsão defetiva para realidade-finitude (antítese), do mesmo modo que pulsão excessiva para realidade-finitude (tese) não poderá deixar de redundar em pulsão defetiva para idealidade-infinitude (antítese). Aqui se deparando com a razão por que, em quanto concerne a Thomas, se deverá falar, como tenho feito, de oposição entre hiper-idealismo e realismo (na verdade, hipo-realismo).

Ao comentar o entendimento kierkegaardiano de EU, o entendimento de que “the self is a union of the infinite possibility of the spirit with the finitude of the body and everyday life,” Andrew Collier, o autor destas palavras, afirma:

A self is sick to the extent that the two elements are in disrelation. Such a self lives on the one hand in fantasy (infinite possibility in detachment from reality) and/or on the other hand, in a mindless everyday exist-

ence. The cure... would be a unification of the two elements, in which the individual would be free to realise some of his possibilities instead of giving them indulgence for complete freedom in fantasy while remaining unfulfilled in reality.¹⁸⁵

Tenho vindo a falar, com relação a Thomas, com e sem o avale de Kierkegaard, de *iniquidade* decorrente, no seio da psique, de pulsão irreprimida para o exercício da imaginação “in detachment from reality,” e, porquanto, de pulsão *para realidade* reprimida em grau diametralmente oposto.

Como hei posto em evidência sobejamente, e como as palavras que acabo de citar confirmam, trata-se de *iniquidade* (de índole epistemológica) que Thomas poderia ver *curada* em si mesmo, como bem sabia, por via de evitar “[to] take sides wholly with the ‘inner’ self of pure possibility against anything tarred with the brush of finitude.”¹⁸⁶ Ou seja, por via de, *qua* META-EU ou EU subjetal, conceder ao EU objetal que nele se deixava determinar por pulsão para possibilidade empírica ou objetiva (ao EU *qua* “that other”) preponderância equitativa à que o seu “‘inner’ self of pure possibility” lhe subtraía, em resultado de sua inata compulsão para se afirmar EU hegemónico adentro a esfera da psique.

Isso significa, dito por outras palavras, que Thomas poderia ter-se *curado* da *iniquidade* de índole epistemológica que lhe assolava a psique por via — e apenas por via — de instaurar *dikaíosýnē*, no dizer grego de Platão,¹⁸⁷ entre os opostos que sempre se relacio-

nam um com outro dialeticamente adentro a esfera da própria psique. Significa isto, para o repetir, por via — e apenas por via — de instaurar entre tais contrários, de modo contínuo ou descontínuo, justiça ou equanimidade. Vale dizer, por via de a psique *seduzir* a si mesma a configurar-se instanciação das leis que naturalmente determinam a saúde do espírito, de par a par com as leis que, pelo contrário, determinam a saúde do corpo (e.g., a lei que determina que tal saúde haverá de depender de a temperatura do próprio corpo ser, de modo aproximado, trinta e sete graus centígrados).

Levar a cabo, na psique, *revolução* epistémica capaz de ali instaurar *dikaíosynē*, porquanto, capaz de levar Thomas a conceber-se sustidamente, e a sentir-se, tanto “an old inhabitant of earth” quanto “a strong citizen of infinity and eternity,” dependia em primeira estância, é agora mais do que evidente, de ele vingar em se abster de sua habitual “self-centered seclusion.” A qual se encontrava na origem de seu endêmico excesso de autoconsciência e ocasionava que se visse “avenged,” não menos do que o protagonista de *Alastor*, “by the furies of an irresistible passion pursuing him to speedy ruin.”¹⁸⁸

Levar a cabo, na psique, tal *revolução*, por via de agentividade da própria psique, haveria de equivaler, portanto, a satisfazer equitativamente os “dois desideratos” (“two desires”) a que Matthew Arnold se refere, significativamente, nas suas “Stanzas in Memory of the Author of ‘Obermann.’”

Refiro-me ao seguintes versos:

Ah! two desires toss about
The poet's feverish blood.
One drives him to the world without,
And one to solitude.¹⁸⁹

Trata-se, porém, de “desideratos” que, eles mesmos, se manifestam na psique assim, de modo equitativo, apenas quando, para inverter palavras de Andrew Collier que citei atrás, a própria psique se configura sede de *eu saudável a ponto de os dois elementos se encontrarem em relação justa*. Quer isto dizer, para voltar a dar ao qualificativo “clássico” o seu (praticamente ignorado) sentido epistemológico, quando a própria psique se configura fundamento e sede de *EU* clássico.

Importa notar que, ao escrever os versos que venho de citar, Arnold tinha em mente, quase de certeza, o passo de *Faust* em que Goethe faz Fausto descrever a Wagner *estado de coisas* no interior de sua psique que, se lhe subtraíssemos substancialmente pulsão sensitiva por parte de “órgãos que nem grampos,” haveria de se configurar motivação de *mirada* epistemológica romântica (hiper-idealista). E, porquanto, haveria de se configurar *estado de coisas* que de todo se ajustaria ao *estado* específico da psique de Thomas.

Refiro-me aos seguintes versos, que irei traduzir de seguida para português (com os olhos bem atentos aos “órgãos que nem grampos” do próprio Goethe):

Du bist dir nur des einen Triebes bewusst;
O lerne nie den anderen kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,

Die eine will sich von der anderen trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
Oh gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend
[weben,
So steigt nieder aus dem goldenen Duft
Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben!¹⁹⁰

Tu estás consciente apenas de um impulso,
Oh, jamais te dês de aprender o outro a
[conhecer!
Duas almas presidem, ah!, no meu peito,
Uma querendo da outra arrancar-se:
Uma, de grosseira luxúria ardendo, agarra-se
Ao mundo com órgãos que nem grampos;
A outra ergue-se com ímpeto acima da poeira,
Para o assento de antecedentes mais subidos.
Oh, em no ar havendo espíritos a pairar
Que entre terra e céu, senhores, se meneiem,
Que ascendam a mais abaixo, a fora dos vapores
[áureos,
E que me avancem no caminho de remoçada vida
[variegada!

Estes versos prendem-se, sem dúvida, com a preocupação de Goethe com *procriar* para a *mente* ocidental moderna *mirada* epistemológica que se configurasse *prole* de *casamento* entre romantismo e classicismo

— como ocorre figurativamente, na segunda parte de *Faust*, com Eufóron, filho de Helena de Troia e Fausto convertido, figurativamente, em castelão medievo.¹⁹¹

Contudo, um tal *casamento* jamais haveria de se revelar exequível, uma vez que romantismo (hiper-idealismo) e classicismo (equanimidade entre idealismo e realismo) se excluem, por natureza, tanto quanto, por exemplo, as cores preto e branco, e, porquanto, uma vez que se aniquilam mutuamente. Sendo, por conseguinte, que, em se tratando de psique inatamente romântica, como a de Thomas, esse mesmo *casamento* sempre teria de ceder lugar a *flirt* cauteloso, por parte de psique parcialmente hiper-idealista (*doentia*), com psique parcialmente realista (*saudável*). — O qual é, afinal, o tipo de relação entre “eu” (“I”) e “outro” (“other”) que Thomas descreve nos versos finais de “The Other:”

And now I dare not follow after
Too close. I try to keep in sight,
Dreading his frown and worse his laughter.
I steal out of the wood to light;
I see the swift shoot from the rafter
By the inn door: ere I alight
I wait and hear the starlings wheeze
And nibble like ducks: I wait his flight.
He goes: I follow: no release
Until he ceases. Then I also shall cease.

Tal como os versos das estâncias sétima e oitava, estes versos dão-se a ler “written in cypher,” no dizer (como já se viu) do próprio Thomas. Sendo, pois, que,

para os compreender devidamente, se torna necessário ficar a par do sentido figurativo que pretendem convocar na mente do leitor.

Na mente de Thomas, "The swift" (o andorinhão) encontrava-se associado a "health and all the power that lies | In maiden beauty, poet and warrior,"¹⁹² no dizer do poema "Health." A qual é circunstância que, por exemplo, o seguinte passo de *The Ickniel Way* comprova de modo inequívoco:

The swifts were racing to and fro between the rows of new houses. [...] While they raced they screamed continually shrill screams of a fierce hilarity.[...] Under their rush and cry the people in the streets were silent, walking blankly and straight ahead, and all looking old in contrast with the tumultuous and violent youth of the birds. The thought came into my head as I was passing the last of the houses that even so must the birds have been racing and screaming when the Danes harried this way a thousand years ago, and thus went they over the head of Dante in the streets of Florence. In the warriors and in the poet there was a life clearly and mightily akin to that in the bird's throat and wing, but here all was grey, all was dead.¹⁹³

De par a par, temos o testemunho do poema "The Swifts,"¹⁹⁴ que expressa o apreço superlativo de Thomas

pelos andorinhões em função da associação que venho de referir (por parte da mente de Thomas). Isto é, em função de o andorinhão reaparecer na Inglaterra, ano a seguir a ano, de modo de todo invariável e recorrente (sempre entre os finais de Maio e os finais de julho), e de, pelo contrário, se dar de reaparecer na psique dele, Thomas — agora, na qualidade de figuração de “saúde” (“health”), — de modo assaz variável. E, pois, com recorrência e permanência assaz incertas.

Nesse poema, “The Swifts,” Thomas começa por formular a seguinte questão:

How at once should I know,
When stretched in the harvest blue
I saw the swift’s black bow,
That I would not have that view
Another day
Until next May
Again it is due? —

A qual é questão que formula em registo não figurativo, e a que, por conseguinte, dá resposta no mesmo registo, por esse modo se eximindo de justificar ao leitor o sentimento superlativo que o final do poema expressa na qualidade, afinal, de sentimento determinado pelas razões que venho de apontar. Isto é, pela bivalência semântica do nome “swift,” que remete para oposição entre referência (denotação) e figuração (conotação) tanto quanto, em resultado, para oposição entre invariabilidade e variabilidade. E, pois, remete para oposi-

ção entre possibilidade e impossibilidade de antecipação indubitável de *chegada* e de *permanência*.

Eis aqui a resposta que mencionei:

The same year after year —
But with the swift alone.

E, agora, eis o final do poema. Que expressa o sentimento a que me referi. E no qual “other things” remetem em silêncio para “saúde” (“health”), e, porquanto, para *swifts* de índole psíquica:

With other things I but fear
That they will be over and done
Suddenly
And I only see
Them to know them gone.

Em face dos exemplos que acabo de dar (o excerto de *The Ickniel Way* e o poema que venho de citar), será fácil compreender, julgo, que “os estorninhos” (“the starlings”) que “wheeze | And nibble like ducks” em “The Other,” muito ao invés, por conseguinte, de ali se expressarem como estorninhos autênticos, se configuram alegoria de perversão da “jovialidade violenta e tumultuosa” (“tumultuous and violent youth”) que Thomas adjudicava ao andorinhão. Porquanto, alegoria, sem tirar nem pôr, de travestimento (“like ducks,” em lugar de “like starlings”), o qual, *qua* efeito de “debilidade” psíquica (“weakness”), jamais poderia fazer-

-se anúncio de "happiness and powers" "Coming like exiles home again" (vv. 83-85).

Ao sair temporariamente do "bosque insubstancial" ("hollow wood") de sua imaginatividade — porquanto, de sua "self-centered seclusion" — para a "luz" ("to light") de "the sum | Of what's not forest" (vv. 6-7), para a realidade ou o mundo objetivo, Thomas passava a pisar terreno figurativo mais propício a que recuperasse o "estado de espírito de alegria" ("happy mood") de que fala no verso catorze, bem como, por conseguinte, a "jovialidade violenta" ("violent youth") com que depara nos andorinhões da passagem de *The Icknield Way* que transcrevi há pouco.

Contudo, escapar a tal bosque, *qua locus* figurativo de imaginatividade desmedida e de "seclusion," significava, no caso dele, Thomas, expor-se à ameaça de, ao alcançar "road and inn" (v. 6), se ver confrontado com "that other." E, pois, significava não menos expor-se à ameaça de vir a ver-se dominado pelo medo ("I felt fear," v. 10). Sendo que, em vista disso, a asserção "I steal out of the wood to light" (v. 104) em nada poderá contradizer quanto agora pretendo pôr em evidência, na sequência do que vinha a dizer com relação ao significado figurativo de "swift" e "starlings." Nomeadamente, que o que a afirmação "I see the swift shoot from the rafter | By the inn door" pretende convocar na mente de leitor *inte(r)legente* é de todo afastamento ou dissipação da *feliz* reconfiguração renovada da psique de que o parágrafo anterior a este se ocupa. E, porquanto, dissipação — dissipação de "happy mood" advindo de posse de "saúde" ("health"), do élan vital de

andorinhões “racing and screaming” — prestes a criar lugar, na psique, ao travestimento e à concomitante “debilidade” (“weakness”) de “estorninhos” (“starlings”) que “wheeze | And nibble like ducks”.

Contrariamente a imersão na escuridão de “bosque” (“wood”) psíquico, e até mesmo a exposição à “luz do sol” (“sunlight”) acompanhada de “solidão” (“solitude”), permanência no interior de “pousada” (“the inn”) facultava a Thomas, enquanto ocasionadora de convivência com outras pessoas, abster-se de sua “self-centered seclusion” (no dizer de Shelley).

Contudo, o *palco* de tal convivência *pedia-lhe*, como já dei a saber, que, nele, o EU subjetal (o META-EU) se prefigurasse “observer evaluating the complex of actor” e “self acting,” em virtude de o EU objetal mais *avançado*, o EU *de sociedade*, se lhe prefigurar “actor,” e o EU objetal *intermédio* se lhe prefigurar, por sua vez, “self acting.” Com a consequência inevitável de vida nesse mesmo *palco* fazer ressurgir nele, Thomas, hiperautoconsciência, e, por conseguinte, *voz de false-te*. Isto é, voz dissimuladamente inexpressiva de “weakness” e de travestimento no *arvoredo* da psique. Precisamente, voz qual a de “starlings” “wheez[ing] | And nibbl[ing] like ducks”.

Em vista de quanto venho de pôr em pauta, depara-se, na última estância de “The Other,” com expressão por parte de psique que se mostra tanto sede de “saúde” (“health”), em resultado de *pacificidade* entre *mirada* para o mundo exterior e *mirada* para o mundo interior, como sede de “debilidade” (“weakness”) ou

doença, em resultado, agora, de hiperautoconsciência e, pois, de *animosidade* entre tais duas *miradas*.

Evidentemente, *saúde* e debilidade, ou *doença*, são, tal como *pacifidade* e *animosidade*, estados opostos. Ou seja, estados que se excluem mutuamente. Sendo que é em resultado disso, que o EU que, no final do poema, se encontra prestes a *pousar* ("ere I alight") se vê forçado a "esperar" ("I wait"), ao atentar na presença premonitória de "starlings" que "wheeze | And nibble like ducks," por que "the swift shoot[ing] from the rafter" *parta* em voo picado: "I see the swift shoot from the rafter"; "I wait his flight."

Thomas confronta-nos, pois, com o ato figurativo de *poisar* ("ere I alight") a ser encetado, em particular, por EU hiper-idealista, e, pois, por EU incapaz de se relacionar socialmente afora "[a] serio-comic atmosphere of... [his] making."¹⁹⁵ Sendo que, de igual modo, nos confronta com esse mesmo ato a implicar partida, ou "fuga" ("flight"), por parte de EU realista. Porquanto, partida, ou "fuga" ("flight"), por parte de EU que, a ser-lhe permitido *permanecer* (em lugar de *partir*), bem poderia vir a relacionar-se *amistosamente* com EU idealista (em lugar de hiper-idealista). Daí resultando a psique verter-se em sede de *discordia concors* de índole epistemológica. E, pois, em sede de "saúde" ("health") e de "jovialidade tumultuosa" — qual via média entre *céu* e *terra*, idealidade e realidade, atravessada recorrentemente pelo voo veloz de andorinhões ("swifts").

Não se perca de vista, no entanto, que, em "The Other," *qua* expressão da psique de Thomas, o ato de poisar ("alight") e o ato de encetar voo ("flight"), ou

fuga ("flight"), se configuram atos que tanto se excluem como se pressupõem mutuamente. O mesmo ocorrendo, é claro, com o ato figurativo de perseguir e a circunstância, não menos figurativa, de ser perseguido.

Enquanto EU realista, "that other" configurava-se, como venho de repetir, *participante* da psique de Thomas indispensável a que nela, psique, se instaurasse *discordia concors* e, porquanto, *mirada* epistemológica relativamente *saudável* ou *clássica*. (equitativamente realista-idealista).

Por outro lado, enquanto EU *de sociedade*, "that other" configurava-se EU *por procuração* do EU mais "recôndito" e "genuíno ("inmost true self") de Thomas. E, pois, configurava-se, por o dizer assim, EU *ventríloquo*. Dele dependendo, em vista disso, a possibilidade de o próprio Thomas lidar com "horrible silences" que lhe deixavam "only one means of expression, and that... [his] prose".¹⁹⁶ Isto é, a possibilidade de lidar com silêncios do calibre daqueles a que ele se referia ao escrever a Gordon Bottomely: "You know that I tried to live in London, to escape the noise of the children? I escaped the noise and fell upon horrible silences, where people talked abundantly indeed & to me, but said nothing to break the silence of my soul. I was the victim of a score of kind acquaintances & even persons I had called friends for years."¹⁹⁷

Eis, por conseguinte, que, *qua res cogitans*, "eu" ("I") e "outro" ("other") haveriam de permanecer até ao fim da vida de Thomas tão em discordia e, a um só tempo, tão em concórdia quanto os átomos. Os quais, sem deixar de permanecer isso mesmo, átomos, devêm

res extensa por via de forças opostas: a que faz que se atraiam, assim evitando que se dispersem infinitamente, e a que, pelo contrário, faz que se repilam, assim evitando que confluam infinitamente.

Venho de parafrasear, afinal, os dois últimos versos do poema:

He goes: I follow: no release
Until he ceases. Then I also shall cease.

Tal como a *viagem* a que chamamos “vida,” a qual, não tendo nem podendo ter porto de chegada, se configura a todo instante tanto partida como chegada, a *viagem* em demanda, no pélago picado da psique de Thomas, de encontro (identidade) entre perseguidor e perseguido haveria, na verdade, de se configurar, até ao dia 9 de Abril de 1917, o dia da morte dele, tanto encontro como desencontro.



3. A *New Lease of Life* na Via Média da Psique: "The Green Roads" e Outros Poemas

NO PRIMEIRO DESTES TRÊS ENSAIOS, dei a saber que, ao considerar a poesia de Thomas como testemunho de vida de maior *maturidade*, se depara com atestação de mudança de atitude perante a psique e a realidade. Isto é, em concreto, com atestação de mudança de atitude (inicial) de negação da realidade, de *fuga* para mundo interior de memória, *sonhos* e vivências poéticas, para atitude de reconhecimento e aceitação de "the complementary functions of 'earth' [figurativamente, realidade] and 'sky' [figurativamente, idealidade]," no dizer de Edna Longley.¹

De igual modo, dei a saber, agora no ensaio que precede este imediatamente, o segundo, que estava ao alcance de Thomas reconciliar o seu EU *intermédio* (idealista e *sonhador*) com o seu EU mais *avançado* (realista e propenso a relacionar-se com outras pessoas) apenas por via de satisfazer equanimemente as pulsões (as *necessidade* e *expectativas*) de cada um de tais EUS. Isto é, por via da *estratégia* de índole epistemológica de cultivar em si apreço tanto pelo *céu* como pela *terra*, na qualidade de *estratégia* propícia a que recuperasse, tanto quanto lhe fosse possível, "pujança"

psíquica ("strength"), de que o seu excesso endêmico de autoconsciência — sobretudo este — o privava.

Tem-se, pois, que, com devir mais *maturo*, Thomas efetivamente passou a esforçar-se por pôr em prática a *estratégia* a que me refiro. Em virtude de pretender passar a ser e a agir de acordo com o seu *novo* reconhecimento de que, afinal, "it was the earth... [he] loved."² Isto é, em virtude de pretender passar a abrir mão do idealismo exacerbado que adjudicou a David-Morgan em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, e, porquanto, de pretender passar a não se submeter à "lógica potente da fantasia" ("potent logic of fancy").³

A qual havia sido lógica de que decorrera em grande parte a sua incapacidade anterior para estimar que não entrar em conta devidamente com o antagonismo que sempre haverá de subsistir entre idealidade e realidade, bem como com a circunstância inevitável de esta última (realidade) sempre haver de se configurar dualidade *feroz*, só poderia ocasionar que o *céu* ("sky") e a *mobília* ideal(lizada) com que a imaginação lho *mobilava* deviessem " nothing more to his eye | Than he... [was] to the sky."

Os dois versos que venho de citar pertencem a "November Sky," o qual surge em segundo lugar entre as composições que hoje constituem os *Poemas Coligidos* de Thomas, e se configura poema em que ele, Thomas, expressa, logo de início, a *psicologia* e a *Wel-tanschauung* que, de um ou de outro modo, se fazem presentes, não menos, na restante parte da sua poesia.

Eis aqui o poema "November Sky:"

November's days are thirty:
November's earth is dirty,
Those thirty days, from first to last;
And the prettiest things on ground are the paths
With morning and evening hobnails dinted,
With foot and wing-tip overprinted
Or separately characterized,
Of little beast and little bird.
The fields are mashed by sheep, the roads
Make the worst going, the best the woods
Where dead leaves upward and downward
[scatter.

Few care for the mixture of earth and water,
Twig, leaf, flint, thorn,
Straw, feather, all that men scorn,
Pounded up and sodden by flood,
Condemned as mud.

But of all the months when earth is greener
No one has clean skies that are cleaner.
Clean and clear and sweet and cold,
They shine above the earth so old,
While the after-tempest cloud
Sails over in silence though winds are loud,
Till the full moon in the east
Looks at the planet in the west
And earth is silent as it is black,
Yet not unhappy for its lack.
Up from the dirty earth men stare:
One imagines a refuge there
Above the mud, in the pure bright

Of the cloudless heavenly light:
Another loves earth and November more
[dearly
Because without them, he sees clearly,
The sky would be nothing more to his eye
Than he, in any case, is to the sky;
He loves even the mud whose dyes
Renounce all brightness to the skies.⁴

Em todos os meses que antecedem e que se seguem a novembro, "[the] earth is greener" (v. 17). Contudo, nenhum deles se caracteriza por ser mês de "clean skies that are cleaner" (v. 18), em vista de o próprio mês de novembro ser o mês em que "earth is dirty" (v. 2). A qual é circunstância figurativa que, como se percebe, expressa o raciocínio de a limpidez de índole epistemológica que a idealidade ("the sky") proporciona depender da relação de antítese que se instaura entre ela (limpidez) e a *sujidade* da realidade ("earth"). Sendo, por conseguinte, que essa relação dialética, essa complementaridade lógico-ontológica entre opostos, sempre haverá de ocasionar que quanto mais *suja* e escura for a própria *terra*, mais límpido ou *puro* haverá de devir o próprio *céu*.

Dito por palavras de índole não figurativa, isso significa que, quanto maior for a imperfeição e adversidade com que a realidade confrontar a psique (a partir do exterior), maior haverá também de ser a perfeição e a propiedade que, *qua* idealidade, haverá de irromper, em ideia ou representação (*Vorstellung*), no interior da própria psique.

Em “November Sky,” o mês de novembro adquire, pois, *fisionomia* figurativa que o verte, com grande mestria, em epitomo da equanimidade epistemológica, entre idealismo e realismo, que no ensaio anterior a este, o segundo, designei “posicionamento epistemológico *classicismo*.” — Por oposição a cada um dos dois outros posicionamentos que são passíveis de o *desfigurar*, em resultado de se configurarem *doença* psíquica.

Refiro-me — sabê-lo-á quem haja lido aquele meu ensaio — aos posicionamentos epistemológicos HIPER-IDEALISMO, ou *romantismo*, e HIPER-REALISMO.

Dos três posicionamentos epistemológicos que acabo de voltar a pôr em pauta, “November Sky” entra em conta com dois. Por um lado, como venho de pôr em evidência, com o posicionamento CLASSICISMO; por outro lado, como não poderia deixar de ser (em virtude do carácter *confessionista*, *secunda facie*, do poema), com o posicionamento HIPER-IDEALISMO.

“Up from the dirty earth,” assevera Thomas, “men stare ” (v. 27).

“One” (*secunda facie*, David Morgan-Thomas, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*) configura-se psique hiper-idealista. Porquanto, “imagines a refuge there | Above the mud, in the pure bright | Of the cloudless heavenly light” (vv. 28–30).

“Another” (*secunda facie*, Thomas-o-poeta) configura-se psique *clássica*. Porquanto, “loves earth and November more dearly” (v. 31).

Por que razão, de foro epistemológico?

"Because without them, he sees clearly, | The sky
would be nothing more to his eye | Than he, in any case,
is to the sky" (vv. 32-34). —

Sendo que, agora, o risco que a psique thomasiana corre é mais —repare-se— o de devir psique hiper-realista do que o de voltar a configurar-se psique hiper-idealista: "He loves even the mud whose dyes | Renounce all brightness to the skies" (vv.35-36).

Que "One" efetivamente remete o leitor, *secunda facie*, para Thomas *qua* David Morgan, o qual "to escape from his tower... had to die,"⁵ comprova-o a formulação que Thomas tentou dar *ab initio* aos versos que se sucedem ao verso vigésimo-sétimo. É esta:

Up from the dirty earth men stare

one led me desire

...^{above the mud} to be up there
In the pure brightness⁶

Trata-se, sem dúvida, de formulação assaz elucidativa, o mesmo acontecendo com as seguintes variantes do verso vigésimo-quinto, as quais Thomas acabou por ignorar:

One yearns to dwell up there

One... would like to dwell there

One has fancies of heaven's light

One dreams because of heavens's light.⁷

Tem-se, pois, que, se, a princípio, o desejo irresistível de alcançar “the goal of our dreams”⁸ impelia o EU objetual *intermédio* de Thomas a postular, *qua* EU hiper-idealista e *sonhador*, “a refuge” “up there | above the mud,” com o resultado de, logo em seguida, o EU objetual *avançado* se *insurgir*, *qua* EU realista e *convivencial*, contra a *condenação* que tal não poderia deixar de fazer recair sobre a realidade — tem-se, pois, dizia, que se, a princípio, isso ocorria, se depara agora, em “November Sky,” bem como na maior parte dos restantes poemas, com expressão figurativa de atividade psíquica determinante de *mirada* epistemológica conciliadora das pulsões antagônicas de tais dois EUS. Sendo que a isso mesmo se fica a dever a circunstância de praticamente o todo da poesia de Thomas fazer referência (figurativa) a *mirada* hiper-idealista via de discurso analéptico.

Não obstante a psique de Thomas ter passado a determinar-se no sentido de amar “the dirty” “black” “earth” (vv. 27, 25), já que “He love[d] even the mud” (v. 35), ele teria de continuar a enfrentar, sem dúvida, a adversidade interior de “loud” “winds” (v. 22), bem como a adversidade da “chuva” a que se refere várias vezes não menos de modo figurativo, a qual lhe submergia no espírito e no sentimento, copiosa, “o verão” (“the summer”) e “o esplendor” (“the splendour”).⁹

Contudo, a psique de Thomas não menos passara a determinar-se no sentido de experienciar *inverno* e *tempestade* com os olhos postos em “the after-tempest cloud” (v. 21), a qual, precisamente, “Sails over in

silence though winds are loud" (v. 22). Tendo, isso, decorrido sobretudo de ele, Thomas, ter passado a entrar em conta com a circunstância de, na ausência de "keen pain," não poder surgir experiência de "keen joy."¹⁰

Por sua vez, essa mudança de atitude terá acarretado consigo três circunstâncias.

Refiro-me, por um lado, à circunstância de Thomas ter dado por ele a enfrentar a adversidade a que me referi, a adversidade de "vento" e "chuva" interiores, na qualidade de "Habitante antigo da terra" ("An old inhabitant of the earth").¹¹ A qual, em virtude de se configurar "terra tão antiga" — "earth so old," no dizer de "November Sky" (v. 29), — se revela *mãe* de "things not human yet of great honour and power",¹² tais como "little beast and little bird" (v. 8), "Twig, leaf, flint, thorn" (v. 13). Muito ao invés, pois, de se revelar sede (a terra) de entes reais de todo desprovidos de valor, em comparação com os entes ideais e, pois, "humanos."

Refiro-me, por outro lado, à circunstância de, em consequência, Thomas ter dado por ele a recuperar "the... vigour and health and beauty which abide somewhere... not inaccessibly."¹³ Isto é, que residem nos céus "limpos e límpidos" ("Clear and clean") — porquanto, "frios" mas "aprazíveis" ("sweet and cold") (v. 19) — do *mês de novembro*.

Refiro-me, em último lugar, à circunstância, que decorre das duas anteriores, de ele, Thomas, ter passado a deparar nele com capacidade para ansiar pela "luz celestial" ("heavenly light," v. 30) da "lua cheia" ("full moon," v. 23) sem a ausência dela em "the dirty" "black" "earth" o fazer "infeliz" ("unhappy" v. 25). A

qual é circunstância deveras significativa, já que, em "November Sky," a própria lua "Looks at the planet in the west" (v. 24) na qualidade emblemática que Wordsworth lhe há conferido em *The Prelude*. Quero dizer, na qualidade de

...the emblem of a mind
That feeds upon eternity, that broods
Over the dark abyss...¹⁴

A autoconsciência excessiva de Thomas, que decorria sobretudo do conflito em sua psique entre pulsão pelo céu ("sky") e pulsão pela terra ("earth"), fizera-o devir "a lean, indefinite man," com "metade da vida dele" ("half his life") "before him like a ghost."¹⁵

Com alterar a sua atitude inicial para com a vida e o mundo objetivo, com passar a entrar em conta com a complementaridade que escolheu para *Leitmotiv* de "November Sky," a complementaridade dialética que subsiste entre intuição sensível (*sinnliche Anschauung*) e inteligência, ele terá passado a experimentar com maior frequência, é de supor, "a mocidade violenta e tumultuosa" ("the tumultuous and violent youth") dos andorinhões ("swifts") a que se refere num dos passos de *The Icknield Way*.

Digo "é de supor" não obstante a obra poética do próprio Thomas incluir, por exemplo, o poema "Two Pewits." O qual é poema em que, voltando a explorar o tema da dualidade entre céu e terra, ele, Thomas, parece representar-se tanto sob o aspeto figurativo de "dois pavoncinhos" ("two pewits") como sob o aspeto

de “espectro” (“ghost”) que, observando-lhes o voo, a um só tempo ascendente e descendente (declinante), se assume incapaz de compreender por que se não decidem por ascender de todo à luz do próprio céu ou, inversamente, por baixar de todo à escuridão da própria *terra*.

Eis aqui o poema “Two Pewits,” que, sem dúvida, não pode deixar de se mostrar reminiscente de “November Sky:”

Under the after-sunset sky
Two pewits sport and cry,
More white than is the moon on high
Riding the dark surge silently;
More black than earth. Their cry
Is the one sound under the sky.
They alone move, now low, now high,
And merrily they cry
To the mischivious Spring sky,
Plunging earthward, tossing high,
Over the ghost who wonders why
So merrily they cry and fly,
Nor choose ‘twixt earth and sky,
While the moon’s quarter silently
Rides, and earth rests as silently.¹⁶

No ensaio que precede este, o segundo, pus em evidência, ao falar do poema “The Other,” que Thomas era naturalmente capaz de experienciar a “saúde” (“health”) e a “vitalidade” (“strength”) que aqui se apoderam de dois pavoncinhos (“two pewits”) — que

os move a gritar e voar “So merrily” sem escolher “twixt earth and sky” — apenas sob condição de alcançar sair afora do “bosque insubstancial” (“hollow wood”) da sua psique, *qua* sede em excesso de reminiscência, *rêverie* e imaginatividade *poética*. Porquanto, sob condição de se embrenhar, tanto quanto lhe fosse possível, em “the sum | Of what’s not forest.”¹⁷

Em vista disso, não se deverá estranhar que, de algum modo em contraste com a maior parte da prosa, alguns dos poemas dele documentem de modo explícito a mudança de atitude que tenho vindo a mencionar. Isto é, que tais poemas o deem a ver a representar-se afora de “the forest,” ao invés de a ansiar, aprofundado na *geografia* ctônica de sua psique, no “bosque oco” (“hollow wood”) de sua interioridade cavernosa, alcançar “a refuge there | Above the mud” (para utilizar de novo a formulação conveniente de “November Sky.”

Estou a referir-me sobretudo a poemas como “House and Man,” “Early one morning” e “The Green Roads,” os quais pretendo elucidar aqui com detalhe.

Antes, porém, de o fazer, importa que eu preste atenção a “The Watchers.” O qual é poema em que Thomas deu expressão à circunstância de o seu hábito arreigado de vivificar ou manter “continuamente verdes” (“evergreen”),¹⁸ via da imaginação, entes e eventos pretéritos o fazia devir espectador do presente. Isto é, “espectro” (“ghost”) a viver com intensidade apenas “backwards.”¹⁹ Bem como, por essa razão, “espectro” destituído de “the spirit of life,”²⁰ na ausência do qual homem algum poderá ser capaz de “[to] smile after all things”²¹ e, pois, de se configurar “an inhabitant of this

earth, where, as Wordsworth says, 'we have our happiness or not at all.'"²²

Passo a transcrever o poema a que me refiro, "The Watchers."

By the ford at the town's edge
Horse and carter rest:
The carter smokes on the bridge
Watching the water press in swathes about
[his horse's chest.

From the inn one watches, too, In the room
[for visitors
That has no fire, but a view
And many cases of stuffed fish, vermin, and
[kingfishers.²³

Neste poema, Thomas contrasta dois observadores um com o outro, bem como, por esse modo, dois modos diferentes de observar.

Fumando sobre a ponte, o carreteiro "descansa" (v. 2) — tal como o seu cavalo.

Trata-se, porém, de descanso temporário, em virtude de ocorrer durante intervalo entre trabalho precedente e trabalho que o próprio carreteiro haverá de retomar em breve, já que observa "the water press[ing] in swathes about his horse's chest," (v. 4), a qual o faz consciente de que, cedo, "a vau" ("the ford," v. 1) deixará de ser transitável. Porquanto, consciente de que terá de a atravessar em breve, com vista a retomar o seu trabalho.

Esse carreteiro, esse homem demasiadamente embrenhado no seu trabalho de todos os dias, para poder tornar-se autoconsciente e hiperconsciente do mundo à sua volta, ter-se-á configurado, na mente de Thomas, psique repleta do "à-vontade-sem-arre-lia de outros tempos" ("old careless ease").²⁴ Isto é, psique repleta do repouso que havia caracterizado os trabalhadores da "vida aparentemente bela de anti-gamente" ("fair-seeming old life").²⁵ Ou seja, da vida do tempo em que, "despite their sweat and anxiety and hopelessness," os trabalhadores do campo "yet had time to lean upon their plough or scythe or hoe to watch the hounds or a carriage go by".²⁶ A qual era vida que, como a prosa dele revela, ele, Thomas, tanto lamentava ver a desaparecer cada vez mais.

É a quanto venho de apontar, que terá ficado a dever-se a escolha de retratar tal carreteiro de modo a contrastá-lo tão vincadamente com o "observador" de que a segunda estância do poema ("The Watchers") se ocupa.

Este último "watches too" — "From the inn" (v. 5).

Porém, o poema não dá a conhecer relação imediata entre ele, observador, e quanto observa, ao contrário do que ocorre com o carreteiro sobre a ponte. Dado que, manifestamente, este, o carreteiro, observa tanto "the ford at the town's edge" (v. 1) como o cavalo que lhe puxa a carroça na qualidade de entes que conhece bem, que fazem parte da sua vida de todos os dias, e que, por conseguinte, o fazem sentir-se *at home*, enquanto aquele outro (o observador), que o observa a observar, observa, precisamente, "From the inn" (v.

1), a partir de “the room for visitors” (v. 6), e, pois, na qualidade de forasteiro ou *estrangeiro*.

Eis aí, em tal diferença significativa, o artifício *poético* a que Thomas deitou mão, para pôr em evidência, em “The Watchers,” quanto se via nas malhas de *distanciamento* psíquico que o desvinculava do mundo que o rodeava — o qual estimava mundo “not made for... [him],”²⁷ em virtude de o fazer sentir-se “as one of the helpless, superfluous ones of the earth.”²⁸

Na verdade, era em resultado de o entorno dele e a natureza humana em geral convocarem nele o sentimento de a vida se lhe configurar vida de “visitante,” que Thomas se encontrava frequentemente na situação de espectador; muito em particular, quando se via confrontado com a presença de outras pessoas, a qual (presença) não podia evitar sempre que precisava de pernoitar em “room for visitors” (v. 6) e, por conseguinte, em de “the inn” (v. 1).

Espectador, porém, de quê?

Muito em particular, em virtude de lhes *invejar* a vida sem a poder fazer sua, espectador de gente do campo como o carreteiro do poema de que ora falo, a qual apodava de “children of earth”²⁹ e muito admirava, como a prosa dele tão bem atesta, em virtude de se encontrar associada, na mente dele, à “vida aparentemente bela de antigamente” (“fair-seeming old life”). A qual, por sua vez, identificava como vida que, tivesse-a vivido, haveria de o ter feito sentir-se “at one with the world.”³⁰

“[T]he room for visitors” em que o segundo observador se encontra hospedado, na qualidade de hós-

pede de pousada (“inn”) da vida, oferece vista para o mundo exterior, o qual haverá de se configura *lar, doce lar*, tanto para o carreteiro, que fuma e observa do cimo de ponte, quanto para o cavalo que lhe puxa a carroça.

Contrariamente ao próprio carreteiro, o segundo observador, que se dá a ler no poema por *procuração poética* do autor, Thomas, observa o mundo exterior em intervalo breve, sem dúvida, de observar o quarto em que se reclus. O qual “has no fire” (v. 7) em virtude de os entes e eventos que imaginativamente o ocupam — cabe ao leitor observá-lo — haverem de ocasionar, via de sua presença, que se mantenha quarto tão gélido quanto a morte. Já que a ele, a tal quarto, tais entes sempre haveriam de assomar regressados de “the hollow past,” que “Half yields the dead that never | More than half hidden lie.”³¹

Com o resultado, porquanto, de se configurarem tão *visitantes* de tempo presente quanto o próprio segundo observador. Ainda que com a diferença de tal condição, a de *visitante* de tempo presente, advir a este último (o segundo observador) do hábito de pernoitar em pousada psíquica *situada* (intencionalizada) no pretérito, e advir a eles, entes e eventos de reminiscência, de vida exclusivamente de índole imaginativa, de tal hábito haver de os verter de entes pretéritos em espectros de passagem por tempo presente.

O que pretendo pôr em evidência é, afinal, isto: que o carreteiro de “The Watchers” fuma cachimbo ou cigarro, e, pois, “tem lume” (“has... fire”), porque a ponte em cima de que se encontra lhe faculta, *qua* ponte figurativa entre passado e futuro, manter-se afora do

trânsito contínuo das *águas* do tempo, que “press in swathes” (v. 4); ao passo que o observador que o observa a observar entes e eventos do presente, se encontra recluso em quarto que carece de lume (“has no fire”) devido, precisamente, a, pelo contrário, se encontrar imerso, em pensamento, em *águas* já *debaixo da ponte*. Isto é (para agora mudar de figuração), imerso, em pensamento, no pretérito de “this quiet, unearthly world,” *qua* “other world beyond the enveloping silence.”³²

Acabo de citar o escrito em prosa “July,” que se dá a contar entre vários outros em que, como ocorre nos poemas “Celandine” e “It Rains,” por exemplo, Thomas se representa a (re)visitar o passado.

Nesse mesmo escrito, “July,” ele narra-se sob a identidade de “Laurence... the watcher.”³³ O qual, precisamente sob o aspeto de “espectador” (“spectator”),³⁴ se dá de observar, a partir do presente, quanto a vida de seu “eu de julho” (“self of July”) havia sido “in that lost year.”³⁵ Isto é, no ano pretérito em que mentalmente se representa a passear com “Margaret” (a jovem Helen Noble). Porquanto, a retirar prazer (“enjoying”) da presença desta última “as he had done once upon a time.”³⁶

No escrito em prosa “Snow and Sand,” é o passado de “A little time ago, ninety years,”³⁷ o presente de seus antepassados, que ele, Thomas, observa e revisita.

E, em *The Heart of England*, depara-se, entre várias outras “strange, funeral evocation[s],”³⁸ *qua* evocações propícias a verter “the room for visitors” (v. 6) de “The Watchers” em pousada pretérita da psique, com o *nosso* prosador e poeta a conversar animadamente com “Five tramps” e “six pureblooded labou-

rers,"³⁹ não obstante tratar-se de interlocutores, todos eles, que "had left the world where words are spoken and opinions held."⁴⁰

Na verdade, a obsessão com que estes e outros escritos de Thomas confrontam o leitor, a obsessão com o passado e a impermanência a que toda a realidade e idealidade se encontram sujeitas, fazia dele, Thomas, não apenas "espectador" ("watcher") de mundos psíquicos e físicos pretéritos, mas também, em decorrência disso mesmo, "espectador" tanto do mundo físico que o rodeava como da parte do mundo psíquico que nele devinha sede de meditação e imaginação.

Isso ocorria, para voltar a dizê-lo, em virtude de a obsessão a que me refiro o tornar incapaz de se relacionar de modo imediato com esses mesmos dois mundos. Isto é, em virtude de o incitar a interpor entre (i) eles, mundos, considerados *qua cogitata*, e (ii) a consciência de índole perceptiva que deles ia tendo (iii) consciência cada vez mais *irrecusável*, agora de índole aperceptiva, da impermanência de toda a experiência, tendo a de carácter sensitivo como a de carácter cognitivo. Por esse modo o motivando a cada vez mais substituir percepção e sensação de realidade, *qua* fonte de conhecimento de entes e eventos em constante trânsito no tempo, por percepção imaginativa (*revisitação* imaginativa) de entes e eventos pretéritos e, pois, já não mais afetáveis por "Doubt, chance and mutability."⁴¹

Em resultado disso, a mente de Thomas tendia, deveras, a configurar-se sede sobretudo de reminiscência transfigurada imaginativamente. Com a consequência de em pouco ou nada diferir, efetivamente, do lago

figurativo de, por exemplo, o poema “The Lofty Sky.” O qual é lago (mente figurativa) em que a consciência do próprio Thomas submerge

...like a fish that lives
In weeds and mud and gives
What’s above him no thought.⁴²

Julgo, porquanto, ser evidente que se assiste, em “The Watchers,” a esse mundo psíquico figurativamente submerso a dar lugar a “the room for visitors | That has no fire, but a view” (vv. 6–7). A circunstância de este último (“room”) se encontrar repleto de “many cases of stuffed fish, vermin, and kingfishers” (v. 8) de modo algum sendo estranha a isso. Já que se trata de “estojos” (“cases”) cujo conteúdo tem em vista, sem dúvida, devir, na mente do leitor, figuração de *morte* artificialmente mantida *viva*. Assim desempenhando naquele poema (tais estojos), no poema “The Watchers,” papel de todo idêntico ao que desempenham, em “The Hollow Wood,” árvores eivadas de morte mas, não obstante, continuamente verdejantes (“evergreen... trees”). A qual é circunstância que de todo justifica que, neste outro poema (“The Hollow Wood”), se depare não só com “Lichen, ivy, and moss” *qua* figuração de reminiscências que “Keep evergreen the trees | That stand half-flayed and dying” (vv. 8–10), mas também com “pássaros” (“birds”) que , agora, “swim like fish | ...that laugh and shriek” (vv. 4–5).

É que, consistindo em preteridade ou *morte* vivificada e transfigurada pela memória imaginativa de Thomas,⁴³ os entes e eventos que se davam de lhe ocupar a a psique haveriam, por força, de se constituir *corrupção* de vida outrora pristina, ainda que sob o aspeto *inócuo* de “footless fancies... that drift hither and thither and know neither a heaven nor a home.”⁴⁴ Sendo essa, a razão por que não se deverá estranhar que, no poema “The Watchers,” tais “footless fancies” assumam o carácter figurativo de “stuffed vermin.” (v. 8). Bem como que esses mesmos “vermes” coexistam, no “quarto para visitantes” da psique de Thomas, com “stuffed fish” e “stuffed... kingfishers” (v. 8). Já que, na mente do próprio Thomas, o nome “fish” se constituía expressante figurativo de “fancies” — as quais lhe *nadavam* as profundezas lamacentas do *charco* (“pond”) da mente, e ali, porquanto, se deixavam *pescar* por martim-pescador (“kingfisher”) de índole imaginativa, cujas cores vivas de *fantasia* as atraía a ele.⁴⁵

Poderá parecer que me excedo, ao dar a saber quanto acabo de pôr em pauta. Contudo, sei bem que tal não ocorre, como se tornará evidente, creio, ao considerar que Thomas se encontrava de todo familiarizado, por exemplo, com a “Song” dos *Poetical Sketches* de William Blake em que se lê:

Memory, hither come,
And tune your merry notes;
And, while upon the wind
Your music floats,

I'll pore upon the stream,
Where sighing lovers dream,
And fish for fancies as they pass
Within the watery glass.⁴⁶

Na verdade, a associação que acabo de mencionar, entre "fish" e "fancies," surge entre linhas, ou *secunda facie*, em algumas das passagens da prosa de Thomas em que se depara com ele a utilizar o nome "pond" ou "pool" na qualidade de expressante figurativo da sua mente.

Em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, por exemplo, o leitor vê-se confrontado, a certa altura, com Thomas a referir-se a "the best fishing-place of all at Lydiard," bem como com a afirmação de que "There the arrow-headed reeds grew in thick beds, and the water looked extraordinarily mysterious on our side of them, as if it might contain fabulous fish".⁴⁷ Na página imediatamente a seguir, encontra ele, leitor, as seguintes palavras, que não sido escritas, é evidente, *tongue in cheek*:

The water in the ponds at Lydiard Constantine provoked magnificent hopes. I could have enjoyed fishing by those arrow-heads without a bait, so fishy did it look, especially on Sundays, when sport was forbidden: — it was unbearable to see that look and lack rod and line. The fascinating look of water is indescribable, but it enables me to understand how

"Simple Simon went a-fishing
For to catch a whale,
But all the water he had got
Was in his mother's pail."

I have seen that look in tiny ponds, and have
fished in one against popular advice, only
giving it up because I caught newts there
and nothing else. ⁴⁸

No escrito em prosa "A Gentle Craftsman," que se
inicia com a descrição de um dia de *pesca*, a associação
a que me refiro, entre "fish," ou "fishing," e "fancies"
qua reminiscência imaginativa, devém, porém, um
pouco menos aparente. Considere-se o seguinte passo:

We were casting all the time mechanically,
dreamily. [...] For a short time there was
something diabolic in the air, in the shapes
around us, and in the fancies that came.
Was there not an elvish leer traced on the
silver bark of the birch we passed just now?
I confess that when a thought of the outer
world did come, it was heartily to wish our-
selves at the Three Dragons. There was a
sense of stealthy preparation in the silence.
There might be ghosts abroad, or some-
thing solemn was happening near at hand.
Or were we come suddenly on fairy-land? ⁴⁹

Ao terminar, agora, as considerações acerca de “The Watchers” que tenho vindo a tecer, importa-me salientar, por último, que a circunstância de as figuras “the pond” e “the hollow wood” darem lugar naquele poema à figuração “the room for visitors” terá ficado a dever-se ao seguinte: a Thomas ter querido produzir naquele mesmo poema (“The Watchers”) efeito que a utilização de uma e de outra daquelas duas primeiras figuras (“the pond” e “the hollow wood”) não lhe permitiria obter.

Refiro-me ao efeito lógico-semântico que decorre diretamente de o *foco* conceptual de “The Watchers” encontrar o seu ponto de partida em *vértice* que determina oposição espacial entre um e o outro dos dois observadores — carreteiro e *hóspede* ou *visitante* — que não só os *posiciona* em *perspetiva*, mas também se configura oposição de índole psíquica ou mental.

Falo de *vértice* que determina que o primeiro deles (o carreteiro) seja *retratado* na qualidade de observador da *geografia* objetiva do exterior da pousada (“inn”) — porquanto, *retratado* na qualidade de ente que nela naturalmente se insere, — de par a par com determinar que, pelo contrário, o segundo (o *visitante*) seja *retratado* como observador (de tal observador) recluso, isolado, na *geografia* subjetiva de seu “quarto de visitante.”

Refiro-me à circunstância de, em oposição ao primeiro observador (o carreteiro) o segundo (o *visitante*) ser efetivamente *retratado* na qualidade de observador carecido de *irmandade* já não só com o próprio carreteiro (o observador que ele mesmo observa) e o *canto* do

mundo exterior em que o observa, mas também com a *geografia* interior, a *vida de palha*, que o circunda. A qual, como hei dito, surge no poema sobretudo *qua* figuração de pseudo-vida a ocupar as *prateleiras* da psique por procuração de reminiscência e de imaginação — à semelhança de *vida* embalsamada que, com seus olhos cintilantes de vidro, *mobile* a secção de entomologia de um museu.

É em decorrência de quanto acabo de dizer, que “The Watchers” *observa* o leitor do seio de significação que compele o próprio leitor a observar o segundo dos dois observadores na qualidade de mera entidade verbal. Isto é, na qualidade de mera expressão discursiva do mero ato de observar.

Quero, agora, voltar a minha atenção para o poema “House and Man,” o qual é um dos primeiros poemas em que Thomas dá expressão ao intuito de *despejar* de sua psique o *ocupante*, a pulsão, que ali o pressionava a viver “backwards.”⁵⁰ E que, porquanto, o pressionava a abdicar continuamente da vida efetiva do presente em prole da vida, causativa, do pretérito, com o resultado — venho de o dar a constatar — de se metamorfosear em mero observador do mundo objetivo à volta dele e de este, por conseguinte, se lhe metamorfosear, por sua vez, em “quarto para visitantes.”

Eis aqui o poema “House and Man:”

One hour: as dim he and his house now look
As a reflection in a rippling brook,
While I remember him; but first, his house.
Empty it sounded. 'Twas dark with forest boughs

That brushed the walls and made the mossy tiles
Part of the squirrel's track. In all those miles
Of forest silence and forest murmur, only
One house — "Lonely," he said, "I wish it were
[lonely]" —
Which the trees looked upon from every side,
And that was his.

He waved good-bye to hide
A sigh that he converted to a laugh.
He seemed to hang rather than stand there, half
Ghost-like, half a beggar's rag, clean wrung
And useless on the briar where it has hung
Long years a-washing by sun and wind and rain.
But why I call back man and house again
Is that now on a beech-tree's tip I see
As then I saw — I at the gate, and he
In the house darkness, — a magpie veering about,
A magpie like a weathercock in doubt.⁵¹

Quando chega a hora de ler este poema, uma hora ("One hour") há decorrido após despedida de "ele e sua casa" ("he and his house"). Vale dizer, após *despedida* entre as duas *paecelas* que haviam compartilhado a psique de Thomas.

Por outras palavras: quando chega a hora de ler o poema "House and Man," uma hora há decorrido após despedida (recusa) de pulsão determinante, na psique de Thomas, de *everlasting no*; porquanto, após *despedida* por parte de pulsão determinante de afirmação de *everlasting yes*⁵² face à vida do presente, não obstante

esta se configurar vida *dilacerada* pela oposição entre “terra” (realidade) e “céu” (idealidade).

Esta segunda pulsão, esta pulsão afirmativa ou *positiva*, ordenava à psique de Thomas o *mandamento*: “I must be born again;”⁵³ opostamente, a primeira ordenava o *mandamento*: *I must NOT be born again: I must go on living in the ideal past.*

Qual desses dois *mandamentos* terá, afinal, prevalecido, ao aproximar-se o fim suspeitado, mas indejado, da vida de Thomas?

Como os dois primeiros versos de “House and Man” dão a saber, logo à partida, o EU que em Thomas havia “perecido” (“perished self”)⁵⁴ em decorrência de *vitória* em sua psique por parte de pulsão afirmativa nada mais parece já ser (“now look[s]”) — chegada a hora de escrever e de ler o poema — do que EU “as dim... | As a reflection in a rippling brook” (vv. 1-2). Isto é, nada mais parece já ser do que reflexo de preteridade no riacho ondulante da consciência fluída do presente do próprio Thomas.

“But first, his house.”

Muitas das casas que Thomas descreveu, tanto na prosa como na poesia dele, configuram-se “fantastic architecture,” “made... out of... spirit stuff.”⁵⁵ Sendo, inclusivamente, que muitas delas são isso mesmo sob o aspeto figurativo de “certain periods... [of his] past life,” à semelhança do que ocorre com os “países estrangeiros” (“foreign countries”)⁵⁶ — por exemplo, “the country of January to October 1875”⁵⁷ — que se estendem pelas páginas de vários dos seus muitos livros de prosa.

Quanto venho de dizer ocorre, não menos por exemplo, com a “casa perdida no tempo” (“immemorial house”) do escrito “An Autumn House,” que se faz morada de “janelas sem número” (“innumerable windows”) e que, significativamente, “seemed to be one not made with hands” “in that wizard light ‘sent from beyond the sky.’”⁵⁸ Bem como ocorre com a casa do poema de que ora falo (“House and Man”), a qual, de igual modo, assume lugar — precisamente por essa razão — na “terra fundeada” (“sunken land”) ⁵⁹ da memória, e pois da mente, de Thomas. Ali se erguendo sob o aspeto figurativo de morada de “eu perecido” (“perished self”) ⁶⁰ deste último (Thomas).

Esta outra “casa,” a única em “all those miles | Of forest silence and forest murmur” (vv. 6-7), “sounded” “empty” (v. 4). Contudo, não se havia dado a ver e a habitar, na verdade, apenas pelo EU ora pretérito que o poema designa “He” e qualifica de “half | Ghost-like” (vv. 12-13). — Como se torna evidente ao ler que esse mesmo EU desejara que “it,” a “casa” do poema, “were lonely” (v. 8).

Trata-se de *casa* “Which the trees looked upon from every side,” (v. 9) com a consequência de se dar a ver “dark with forest boughs | That brushed the walls and made the mossy tiles | Part of the squirrel’ track” (vv. 4-6).

Ainda que sem aviso, depara-se aqui, tal como no poema “The Hollow Wood” e em muitos outros, com árvores que hão passado por “many a metamorphosis as wonderful as Ovid’s,” e que, “mingled with the fantasies of the brain,” “brought forth boles that are

almost human forms, branches that are thoughts and roots that are more than wood.”⁶¹

Venho de citar o capítulo de *The South Country* que tem por título “Children of Earth.” É, porém, o escrito “July,” o bosque que nele se dá a ler, que a floresta que neste poema (“House and Man”) rodeia e sufoca “his house” mais traz à mente de leitor de toda a obra de Thomas.

Algo à semelhança do próprio poema “House and Man,” o escrito “July” confronta quem o leia com “observador” (“watcher”) a observar um de seus EUS já “perecidos.”

Trata-se, em concreto, de “the self of July in that lost year,” o qual o “observador” que venho de referir observa “enjoying Margaret as he had done once upon a time.”⁶² Sendo que, não menos à semelhança do que ocorre no poema de que ora falo (“House and Man”), esse mesmo observador bem poderia desejar que o bosque em que o leitor o encontra “were lonely” (v. 8). Já que o EU pretérito que ele (observador) ali observa “was [not]... the only ghost hovering in that amorous and mortal air, though it was he alone that beheld the others.”⁶³ Na verdade,

One less intimate with that wood might
have thought the hovering forms born from
the suggestion of knot-holes or scars on
the tree trunks, or curious arrangements
of branches.... To him they were a thicket
of the phantoms of living and dead, upon
whom these lovers [the watcher and Mar-

garet] trod, through whom they wafted
their gossamer way, who looked down at
them from trees and up from grass and fern
and whirled like vapours feebly and without
purpose.⁶⁴

Tem-se, pois, que as árvores de “[the] thicket of the
phantoms of living and dead” efetivamente “brought
forth,” na mente de Thomas, “boles that are almost
human forms.” Não sendo, porquanto, de admirar que
as árvores que se dão a ler no poema “House and Man”
se configurem não menos, ainda que inexplicitamente
e, pois, *secunda facie*, “branches that are thoughts and
roots that are more than wood.” Com o resultado, pre-
cisamente, de, assim rodeada de “hovering forms” que
“looked upon [it] from every side” (v. 9), a “casa” daque-
le mesmo poema não poder deixar de se ter encontrado
longe — muito longe — de ser “solitária” (“lonely,” v. 8).

O EU de Thomas que habitara essa mesma *casa*
encontrara-se, como o Jim Jay do poema de Walter de
la Mare que se intitula, precisamente, “Jim Jay,” “stuck
fast | In Yesterday” “Like a rusty pin.”⁶⁵ Tendo sido em
grande parte por isso, que se havia tornado, no dizer do
poema de que ora falo (“House and Man”),

...half
Ghost-like, half a beggar's rag, clean wrung
And useless on the briar where it... [had]
[hung
Long years a-washing by sun an wind and rain.
(vv. 12-15)

Isto é, banhado por “sol e vento e chuva” de “passado perpétuo” (“perpetual yesterday”).⁶⁶

A chuva que *cai* e o vento que *sopra* na “terra de sombras” (“land of shades”)⁶⁷ de tal passado (“yesterday”) “cannot hurt at all,” já que, na verdade, “Wind blows not there, nor does rain fall.”⁶⁸ Contudo, o “observador” (“watcher”) que a todo o tempo se *desprendia* do presente vivencial da psique de Thomas para observar tal “terra” “jamais se apercebia” (“Never heed[ed]”), tal como Jim Jay, de que, ali, “The wind was spent,” muito embora ocorresse que, movido por vento físico (ao invés de psíquico), “the weathercock” “Round veered”⁶⁹ no tempo efetivo de tal presente.

Em vista disso, em vista de vento físico e consciência de vento físico serem possíveis apenas presentificamente, não é de admirar que o EU de Thomas que se narra no poema “House and Man” transite elipticamente do vento do presente vivencial em que se *despedira* de *si mesmo* — considerado, agora, na qualidade de “observador” de tempo pretérito — para vento figurativamente de índole psíquica.

Quero dizer, com maior exatidão, não é de admirar que, em virtude de o poema “House and Man” se configurar reminiscência de mudança de atitude para com o *presente*, o EU que nele se narra se lembre, por incitamento da presença figurativa de “a magpie,” de ter “veer[ed] about” “like a weathercock in doubt” (vv. 19, 20) ao *despedir-se definitivamente* de sua obsessão com o mundo do passado e, porquanto, ao *redespertar* para o mundo de seu presente vivencial. Considerado, este segundo mundo, na qualidade que aqui mais importa.

Quero dizer, na qualidade de mundo em que vento físico e *vento* psíquico, precisamente, são exclusivamente passíveis de coocorrer. E é em que, por conseguinte, *cata-vento* físico se presta a devir alegoria de *cata-vento* psíquico tanto num caso como no outro: tanto no caso de “gralha” (“magpie,” v. 20) indecisa com relação a que direção rumar como no caso de EU indeciso com relação a preservar, ou não, em mudar de direção de vida. Ou seja, com relação a *redespertar*, ou não, para a impermanência incessante do presente (que “flows away as water or wind”),⁷⁰ por via de se *despedir definitivamente* de “man and house” (v. 16), EU *presentificador* e pretérito psíquicos. E, porquanto, por via de voltar costas de uma vez por todas à “escuridão” (“darkness,” v. 19) da “casa” que revisitara “anos sem conta” (“Long years,” v. 15)

Nos “campos e nas ruas silentes” (“soundless fields and streets”) da “terra-de-sombras” (“shadow-land”) do “passado” (“the Past”),⁷¹

Pleasure and pain... have no sting,
The perished self not suffering
That lacks all blood and nerve and wit,

And is in shadow-land a shade.⁷²

Porém, são bem outras, as determinações existenciais que vigoram na “terra” do tempo presente, na qual os muitos caminhos que surgem momento a seguir a momento serpenteiam “into the night,” com a consequência de, ali, tanto poder ocorrer que “The

next turn... reveal Heaven," como que "The close pine clump, at rest | And black, may Hell conceal."⁷³

Ora, é também à contingência de, no tempo sempre presente da existência, efetivamente tanto poder surgir uma como a outra de tais duas circunstâncias, que se fica a dever deparar-se, no poema que ora explicito ("House and Man"), com o EU thomasiano que abdicara de continuar a viver preteritamente a recordar-se, por incentivo da presença figurativa de "a magpie," de, no momento de se *despedir* de si mesmo, ter "veer[ed] about" "like a weathercock in doubt" (vv. 19, 20).

O que pretendo dizer é que é também à contingência que acabo de mencionar, que se fica a dever deparar-se com o EU a que me refiro a lembrar-se de, então, ter hesitado entre prosseguir ou não prosseguir com a decisão recente de não mais pretender proteger-se, com o escudo do passado (da memória), da impermanência "demasiadamente real" ("too real")⁷⁴ do tempo presente, a qual (impermanência), bem poderá ocasionar, no entanto, que, quando "Spring's here," "Winter's not gone."⁷⁵

Como tenho vindo a pôr em evidência, essa decisão haveria de se confirmar exclusivamente na forma de *despedida*, por parte de EU thomasiano presentífico, do EU a que, partindo do poema "The Watchers," tenho vindo a designar "observador" de tempo pretérito. A qual é a razão por que, afinal, leitura atenta e informada do poema "House and Man" não poderá deixar de conduzir à constatação de que, nele, origem e *Leitmotiv* se configuram reminiscência de tal *despedida*. Atente-se:

I call back man and house again.... (v.16)

...I [was] at the gate, and he
In the house darkness.... (vv. 18-19)

He waved good-bye to hide
A sigh that he converted to a laugh. (vv. 10-11)

Agora, se se ler "House and Man," o poema que venho de explicitar, de par a par como o poema "The Glory," não se poderá deixar de suspeitar, julgo, que a superação da hesitação que ali convoca reminiscência e justapõe presente ("now," v. 17) a passado ("then," v. 18), via de associação figurativa entre "gralha" ("magpie") observada e "gralha" lembrada, haveria de dar lugar a confronto com nova hesitação, em virtude de ela, superação, se ter configurado confirmação de *regresso* a presente de índole existencial e, porquanto, confirmação de reimersão em "chance and mutability."⁷⁶

Trago em mente, ao falar de "nova hesitação," a hesitação que o poema "The Glory" expressa na forma das seguintes interrogações:

Shall I now this day
Begin to seek as far as heaven, as hell,
Wisdom or strength...

... ..

In hope to find whatever it is I seek,
Or must I be content with discontent
As larks and swallows are perhaps with wings?
And shall I ask at the day's end once more

What beauty is, and what I can have meant
By happiness? And shall I let all go,
Glad, weary, or both? Or shall I perhaps know
That I was happy oft and oft before,
Awhile forgetting how I am fast pent,
How dreary-swift, with naught to travel to
[is time?⁷⁷

Na verdade — é a minha vez de perguntar, — como haveria Thomas, após ter decidido confirmar o seu *regresso* ao universo tanto do vento físico como do vento figurativo de “chance and mutability,” cessar de demandar (“whatever it is I seek”) em tal mundo *porto* tão indubitável quanto o *porto* consumado — porquanto, imutável e indubitável — do pretérito? Não obstante, é claro (para não dizer “em virtude de”) o *porto* de cada futuro “presente” se antecipar *porto* impossível (“How dreary-swift, with naught to travel to, Is time”), por oposição ao *porto* do próprio pretérito, seja ele *porto* de reminiscência de “sabedoria” e vitalidade (“Wisdom or strength”) ou de reminiscência de estultícia e debilidade.

“Early one morning” (“Song [3]”) é outro poema em que Thomas manifesta a decisão de se *despedir* do seu hábito inato de revivificar o passado e, porquanto, da sua postura característica de *espectador*: Preste-se-lhe atenção:

Early one morning in May I set out,
And nobody I knew was about.

I'm bound away for ever,

Away somewhere, away for ever.

There was no wind to trouble the weathercocks.
I had burnt my letters and darned my socks.

No one knew I was going away,
I thought myself I should come back some day.

I heard the brook through the town gardens run.
O sweet was the mud turned to dust by the sun.

A gate banged in a fence and banged in my head.
'A fine morning, sir,' a shepherd said.

I could not return from my liberty,
To my youth and my love and my misery.

The past is the only dead thing that smells
[sweet,
The only sweet thing that is not also fleet.

I'm bound away for ever,

Away somewhere, away for ever.⁷⁸

Este é um dos poemas cujo significado Thomas pretendeu formular, de início, de modo mais *transparente*, como revelam os vários manuscritos em que o foi refazendo, até obter a versão final, esta, que hoje

consta nos seus *Collected Poems*. Para que se possa compreendê-lo adequadamente, torna-se, pois, necessário recorrer algumas vezes a quanto tais manuscritos registam com menor *ocultação*.

Em poemas como “Lovers” e “The Sherry Trees,” Thomas explorou a associação tradicional do mês de maio com a renovação e a fertilidade que, precisamente, se dão a contar como “despertar da primavera” (para utilizar aqui o título da peça de teatro de Frank Wedekind, *Frühlings Erwachen*). Não é, pois, de admirar que “early one morning in May” seja a altura do ano em que ele, Thomas, anuncia, neste outro poema (“Early one morning”), encontrar-se “bound away forever.” Mais em concreto, “bound to leave the old town,” como pretendeu escrever *ab initio*.⁷⁹

Essa “old town” é a “vila” (“town”) figurativa que o verso nono da versão final do poema menciona: a “vila” (do passado) onde, em sua mente, se encontrava (à espera de revisitação) “my youth and my love and my misery” (v. 14). Sendo ela, pois, “vila” fundada pelo passado no seio da “floresta” da sua memória, à semelhança, por exemplo, das *vilas* que o primeiro capítulo de *The Heart of England* dá a ler: “towns set down in the heart of the forest and lonely as ships at sea”, conjuntamente com “dark men who wondered about the sunlight, the wind, the rain,” e os lugares “whence they came.”⁸⁰

Em oposição ao que ocorre no poema “House and Man,” “There was no wind,” na manhã de maio para que “Early one morning” remete o leitor, “to trouble the weathercocks” (v. 5) que subsistiam na paisagem interior de Thomas.

Ao mesmo tempo, trata-se de manhã em que “nobody I knew” “was about” (v. 2), com o resultado de o EU thomasiano que ali se narra de partida de *vila* do passado não *correr o risco* de se deparar com EU que lhe acene “good-bye,” ou que, movido por ironia, possa “to hide | A sigh... converted to a laugh.”⁸¹

Em oposição ao que ocorre no poema “House and Man,” trata-se, pois, em “Early one morning,” nem de despedida nem de reminiscência de despedida de EU pretérito por parte de EU presentífico, a qual é circunstância a que ficará a dever-se Thomas não se *narrar* ali (no poema “Early one morning”), com respeito à sua decisão de abandonar “the old town” de “my youth and my love and my misery,” “like a weathercock in doubt.”

A afirmação “I had burnt my letters and darned my socks” (v. 6) transmite bastante bem, aliás, a firmeza com que a decisão a que me refiro é agora reiterada. A qual, por conseguinte, é decisão que se não encontra comprometida sequer pelo pensamento proléptico de que “I should come back some day” (v. 8). E, porquanto, sequer comprometida — tudo o indica — pelo pensamento de que, no futuro, o EU presentífico que se narra no poema haveria de regressar ao “submundo da morte” (“underworld of death”), que então decidira deixara para trás, para ali irremediavelmente se juntar a outros “eus perecidos” (“perished selves”).

Poderá parecer que estou a extrapolar sem fundamento os limites da significação de “Early one morning.” Por essa razão, importa que eu dê a saber que mais não venho de fazer do que assumir que o verso oitavo de tal poema pretende expressar quanto o últi-

mo verso do soneto “A Dream” expressa, o qual afirma, com relação a *paisagem* pretérita que se manifesta na qualidade de *paisagem* onírica: “I shall be here some day again.”⁸²

O “riacho” que o verso nono de “Early one morning” refere configura-se, como um dos rascunhos que referi dá a saber, “riacho” (“brook”) que “runs quietly.”⁸³ O qual é atributo que lhe advém de não menos se configurar “riacho” que “takes a course like a man’s thoughts”⁸⁴ — e que, por conseguinte, se dá a ler na qualidade figurativa de *stream of consciousness*. Isso mesmo não sendo estranho, sem dúvida, a ocorrer que “sweet was the mud turned to dust by the sun” (v. 10).

Porquê?

No poema “The Lofty Sky,” o aprisionamento de Thomas no fundo do “lago” (“pond”) figurativo do seu mundo mental de memória e *rêverie* fá-lo comparar-se a “a fish that lives | In weeds and mud and gives | What’s above him no thought.”⁸⁵

Ora, o “lodo” (“mud”) que o “sol” (“sun”) seca e transforma em “pó” (“dust”) aqui (no verso décimo de “Early one morning”) não é outro, em termos figurativos, senão o “lodo” (“mud”) que os versos de “The Lofty Sky” que venho de citar referem. A qual é circunstância que assume significado sobretudo em vista de Thomas se lhe referir em *cenário* semântico que o dá a ler a deixar para trás em pensamento “the town gardens” de “my youth and my love and my misery” (v. 14) com o propósito de franquear — nem mais, nem menos — a “cancela” (“gate,” v. 11) de índole psíquica, entre presente e pretérito, que o havia tramelado no interior de cer-

ca à volta de reminiscência (à volta de entes e eventos não mais passíveis de ser *violados* pelo tempo). E que, por tanto, o havia privado (tal “cancela”) de avançar em “liberdade” (v. 13) ao longo dos *campos* em constante devir de sua vida instante a instante presentífica. Isto é, ao longo dos *campos* que, no poema “The Other,” se configuram “the sum | Of what’s not forest”⁸⁶

É essa “cancela” (“gate,” v. 11), aliás, que separa o EU pretérito que devem reminiscência no poema “House and Man” de sua contraparte psíquica no instante derradeiro em que “I [was] at the gate, and he | In the house darkness.”⁸⁷ Isto é, é tal “cancela,” que ali separa o EU pretérito a que me refiro do EU preterizador — continuamente transfigurador do presente do indicativo em modo de revisitação *in mente* de EUS, entes e eventos de tempo mais-que-perfeito — que se dá a conjugar na terceira pessoa do singular (“He”) e se configura “half | Ghost-like.”⁸⁸

De novo, poderá parecer que estou a extrapolar sem fundamento os limites da significação desses dois poemas: “Early one morning” (“Song [3]”) e “House and Man.” Isso, porém, não ocorre. Como se tornará evidente ao comprovar os hábitos da mente de Thomas, com relação específica ao ente “cancela” como figuração de separação entre passado e presente, através do seguinte passo do escrito em prosa “July:”

There were certain periods in Lawrence Garlon’s past life... which had become in his memory foreign countries, each with a sky, an air, and physical character of its own;

and as he had much leisure he returned to these countries....

The most changeful and alluring of all these lands was the nearest, the country of January to October, 1885, to which he was admitted by a score of diverse gateways, and the gateway he most used was that of July. The partner of his journey was always the same, a girl of his own age. [...] He was so much fascinated by this land that he would at times do the forbidden thing — knock, and having no answer, force open the gate into it....⁸⁹

Utilizar a estratégia mais subtil de assobiar, em lugar de bater (*knock*) em tal “cancela” a um só tempo figurativa e *proibida*, é o conselho que Kate, *qua* ente de tempo mais-que-perfeito, dá a Harry, no poema “Tonight.”

Esse poema, “Tonight,” é um dos poemas que os estudiosos da poesia de Thomas raramente referem, e que, quando o fazem, revelam não ter compreendido devidamente.⁹⁰

Trata-se de composição em verso em que, de igual modo, Thomas expressa recusa de retornar mental e afetivamente ao passado de “my youth and my love and my misery.”⁹¹ Já que, nela, composição, Harry ignora a estratégia a que me referi, o conselho que Kate lhe dirige em forma de chamamento emitido a partir do passado, ao decidir não visitar o sol que outrora experienciara em “Castle Alley.”⁹² Isto é, o sol pretérito

que ali (em "Castle Alley") se mostra capaz de transfigurar "a luz elétrica" ("the electric light") do tempo presente do poema em "the true sun above a summer valley." ⁹³ Sendo, porquanto, que a Kate para que a segunda estância do poema remete o leitor, a Kate a que Harry dirige resposta, se configura Kate presentífica, enquanto a Kate que se dirige ao próprio Harry na primeira estância permanece, reclusa no passado, "the phantom," ⁹⁴ "the lost one." ⁹⁵

É daí, aliás, que decorre a circunstância significativa de, "tonight," Harry se ver capaz de chegar cedo e de permanecer junto de Kate até tarde, ao arrepio do que usualmente teria ocorrido no decurso de suas revisitações (temporalmente *proibidas*) de amante presentífico a amada pretérita:

I shall come early, Kate;
And we in Castle Alley
Will sit close out of sight
Alone, and ask no light
Of lamp or sun above a summer valley:
Tonight I can stay late. ⁹⁶

Após ter feito breve excursão a "Tonight," retomo a minha explicitação de "Early one morning."

Na manhã de maio para que este segundo poema ("Early one morning") remete o leitor, "A gate banged in a fence and banged in my head" (v. 11).

Ora, esta asserção presta-se, sem dúvida, a suscitar no leitor representação mental que o determine no sentido de interpretar "banged in my head" meramente

como elocução com referência a componente perceptiva (ideal) de evento de índole real. Isto é, com referência à componente perceptiva do evento para que, por sua vez, a asserção “A gate banged in a fence” remete.

Porém, depara-se aqui, sem dúvida, com inversão da relação causa-efeito. Já que, manifestamente, o poema a que me refiro (“Early one morning”) se configura verbalização de eventos de índole real que, na verdade, deverão ser lidos na qualidade de figuração de eventos de índole ideal. Ou seja, na qualidade de figuração de processos de índole psíquica, e, porquanto, de eventos ocorridos *intra mente*. Os quais, sendo assim, não poderão, por sua vez, deixar de ser lidos na qualidade de causa da enunciação dos eventos figurativos que textualmente ou discursivamente os vertem em consequência.

Efetivamente, um dos rascunhos de “Early one morning” dá a saber que a referência da elocução que hei transcrito (“A gate banged in a fence and banged in my head”) radica originariamente na referência inequívoca das seguintes asserções: “A gate turned in the wall and my head that day,” “As if something or other had been shot dead.”⁹⁷

“[S]omething or other”? “[S]hot dead”?

Trata-se — revela-o outro rascunho, agora do poema “The Pond” — da jovem Helen Noble, que, após ter devindo Helen Thomas, havia sido “shot dead” pela passagem mortífera do tempo. E que, porquanto, se re-cluíra na vida-em-morte do *país* do passado muito antes de ressurgir, sob o aspeto fantasmagórico de invo-

cação de índole verbal, em poemas como “Celandine” e “It Rains.”

Quero dizer, muito antes de ressurgir na forma de representação mental convocada verbalmente sob o aspecto de “all I missed of what I left there.”⁹⁸

There, é evidente, na “vila antiga” (“old town”)⁹⁹ de “my youth and my love and my misery”,¹⁰⁰ na qual “No one else was so kind as none was so fair.”¹⁰¹

Ultrapassada a “cancela” figurativa que, na psique de Thomas, separava reminiscência (tempo pretérito) de atualidade (tempo presente) — a “cancela” que, ao fechar-se uma última vez, ribombara qual tiro de revólver disparado sobre revisitação futura da preteridade “Helen Noble,” “The shadow I was growing to love almost, | The phantom,”¹⁰² — o próprio Thomas conquistara, parece, a libertação intelectual e emocional a que o narrador do poema (“Early one morning”) se refere ao declarar: “I could not return from my liberty” (v. 13).

Sendo essa, a razão por que — sem entrar em contradição com a afirmação relevante de que “nobody I knew was about” (v. 2) — é ente de índole psíquica, “pastor” psíquico (“a shepherd”), que auspícia ““A fine morning, sir”” (v. 12) ao próprio narrador, o qual também assume o aspecto de *narrado*. Isto é, que lhe auspícia manhã propícia não só, afinal, sob o aspecto literal de começo de dia “in May,” mas também sob o aspecto figurativo de alvorecer (“Early one morning”) de novo rumo na *rua* da vida presentífica do poeta. A qual, infelizmente, era, então, *rua* a que o próprio poeta já se referira, ao declarar, no poema “Roads,” que “Now all roads lead to France.”¹⁰³

Significativamente, Thomas pensou usar o motivo “strange carter,” ou o motivo “scavenger,”¹⁰⁴ em lugar do motivo “a shepherd.”

Digo “significativamente” em vista de, em poemas como “The Brook,” “the carter” se configurar — dá-lo-ei a ver mais adiante — carreteiro a conduzir o carro figurativo da vida. A qual é circunstância que, na verdade, haveria de obrigar a que carreteiro a auspicar “excelente manhã” em “Early one morning” — excelente alvorada de *vita nuova*, para utilizar o título editorial do livro de Dante, — se configurasse, para além de carreteiro, “[a] strange carter.” Já que, em tal poema (“Early one morning”), haveria, por força, de se tratar de carreteiro a conduzir o carro figurativo da vida-em-morte figurativa, da vida “evergreen,” do passado. E que, porquanto, haveria de se tratar de carreteiro — na verdade, de “scavenger” — a auspicar *vita nuova* propícia a partir do lado pretérito de “cancela” (“gate”) entre reminiscência (preteridade) e atualidade (futuridade incessantemente a devir presente incessantemente a devir passado).

Thomas, no entanto, acabou por optar — é facto — pelo motivo “a shepherd.” O qual é motivo que, na mente dele, Thomas, se dava a representar sob o aspeto de guardador de “clouds like-sheep,” no dizer do poema “Roads.”¹⁰⁵ Ou, então, para citar agora palavras do escrito em prosa “Clouds Over the Sea,” sob o aspeto de guardador de

...flocks that go down into the sea or behind
the mountains, and thrill the heart with ad-

venturousness and yet never move it to an adventure, but rather persuade us to care greatly for nothing except to muse and mesmerize ourselves with that old song:

I did but see her passing by
And yet I love her till I die.¹⁰⁶

Thomas deve ter colhido o motivo de “the shepherd” do verso “My sheep are thoughts, which I both guide and serve,” que faz parte da canção que Musidorus canta a Pamela em *Arcadia*, de Philip Sidney.

Esse verso, que alguém sugeriu encontrar-se na origem do poema de Alberto Caeiro, cita-o ele, Thomas, conjuntamente com os que se lhe seguem, no passo de *Maurice Maeterlinck* em que critica a “revelação dos símbolos” (“exposure of the symbols”) em locuções de “Chasses Lasses” como “the pack of my dreams.”¹⁰⁷ É, porém, quase inevitável que o autor de “Early one morning” haja colhido o motivo a que me refiro, o motivo de “a shepherd,” em — ou também em — *The Prelude*. Mais em concreto, nos seguintes versos:

Hitherto I had stood
In my own mind remote from social life
... ..
Like a lone shepherd on a promontory
Who lacking occupation looks far forth
Into the boundless sea, and rather makes
Than finds what he beholds.¹⁰⁸

É que é claramente com alusão a estas palavras, que se depara no escrito “The Mirror,” no qual Thomas afirma o seguinte da “expansão azul” (“blue expanse”) “do longo lago azul” (“long blue pool”) de sua mente:

All day, unseen of any but the shepherd, the water reflects the birds and the clouds, and all night the stars.... There, in its depths, hang the mountain clouds and the immense spaces of sky, with something added by the reflecting water, as if it were some gloomy opiate personality that turned all things to its own tune.¹⁰⁹

No poema “The Cuckoo” — dá-lo-ei a ver a seguir, — é da *morte* desse “pastor” ou guardador de seu “retrospetivo sonho de memória” (“backward dream of memory”),¹¹⁰ que Thomas fala.

Poder-se-á dizer, inclusive, que é essa *morte* que assegura a “liberdade” (“liberty”) a que o narrador se refere no verso décimo-terceiro de “Early one morning.” Já que, se há a considerar que o “bom dia” (“good-morning”) que “a shepherd” ali lhe deseja é com toda a evidência “bom-dia” de índole figurativa (como hei posto em evidência), há também a considerar que Thomas pretendeu referir-se *ab initio* às *ovelhas* figurativas de tal pastor figurativo.

Isto é, há também a considerar que Thomas pretendeu declarar *ab initio* que, após tal “bom dia” ter sido dirigido ao narrador, “the sheep dodged by me in to the fair in droves.”¹¹¹ Ou seja, há também a considerar

que Thomas pretendeu dar a saber, ainda que *secunda facie*, que “Early one morning” confronta o leitor, afinal, com *pastor* (o próprio narrador a *dialogar* consigo *sub specie* endofasia) que ele mesmo, Thomas, havia representado mentalmente na qualidade de guardador de *rebanho psíquico* a dirigir-se à feira com o propósito de se desfazer das reminiscências oníricas (“backward dream[s] of memory”) que apascentara, quais ovelhas, até então. E, porquanto, com o propósito de se libertar finalmente do labor psíquico de alimentar e tosquiar imaginativamente, revisitando-as dia a dia, as *figmenta* que a cerca pretérita de sua psique presentifica cercara “all the nights and days since... [he] began.”¹¹² —

À semelhança, sem dúvida, do que ocorre com o narrador do poema “Wind and Mist,” o qual pretende desfazer-se da casa em que vivera imerso em “mist | Like chaos surging back” — a mesma *casa* do poema “House and Man” — via de a vender. Como se fica a saber, com reticência poética que se configura *pincelada de mestre*, tão-somente através dos seguintes versos:

You are all like that
If once you stand here free from wind and mist:
I might as well be talking to wind and mist.
You would believe the house-agent's young man
Who gives no heed to anything I say.¹¹³

O narrador do poema “House and Man” (Thomas) despede-se (*desfaz-se*) definitivamente, em reminiscência, do guardador de *sonhos* psíquico (Thomas) que persistentemente o aprisionara na cela de preteri-

dade de sua psique. Contudo, em “House and Man,” tal guardador ou pastor figurativo permanece prisioneiro de “the house darkness.”¹¹⁴

No poema “Early one morning,” pelo contrário, também ele, *pastor*, transita de universo psíquico de preteridade para universo físico de presentidade. Por quanto, também ele, *pastor*, ali caminha através e para além de “cancela” (“gate”) entre passado e presente. Por esse modo, participando, sob o aspeto figurativo de *part-ego*, na decisão do narrador de proclamar *goodbye to all that* (para evocar o título de Robert Graves), e, pois, fazendo também seu o intuito *suicida* de se colocar *far from the maddening crowd* de “my youth and my love and my misery” (para também evocar o consabido título de Thomas Hardy).

Terá sido, aliás, em virtude de toda a psique de Thomas se ter encontrado empenhada em abdicar de regresso ao passado em prole de apreço pelo tempo presente de uma *vita nuova*, que, em lugar de declarar “I could not return from my liberty,” no verso décimo-terceiro de “Early one morning,” ele, Thomas, considerou comprometer-se com a declaração *definitiva* “I never went back to the town again.”¹¹⁵ Bem como também será em virtude disso mesmo, que se depara, hoje, com a adverbialização “para sempre” (“for ever”) no refrão daquele mesmo poema (“I am bound away for ever, | Away somewhere, away for ever”), o qual (poema) foi intencionalmente produzido “to the tune of Rio Grande.”¹¹⁶ Sendo que quanto venho de dizer se aplica também à circunstância irónica de os versos 14-15 (“The past is the only dead thing that smells sweet, |

The only sweet thing that is not also fleet”) remeterem não para o passado — revisitado — de “my youth and my love and my misery” (v. 14), mas sim para o passado em que a revisitação de tal passado ocorrera.

Como sublinhei, depara-se, no poema “House and Man,” com a circunstância de o EU thomasiano que deviera “half | Ghost-like,” em virtude de se ter configurado espectador inveterado do passado, permanecer imerso na escuridão deste último (passado). Disso, não podendo deixar de advir sugestão de também ele vir a verter-se em “a... ghost that seems immortal because it has died many times.”¹¹⁷ Sobretudo, em decorrência de o próprio passado ser passível de assomar à psique na qualidade de “a reproach harrying me with dreadful faces,” com o resultado de “o presente” (“the present”) se verter em “a fierce mockery” e “o futuro” (“the future”) em “an open grave.”¹¹⁸

No poema “Early one morning,” porém, os versos que referi no penúltimo parágrafo, os dois versos finais (“The past is the only dead thing that smells sweet, | The only sweet thing that is not also fleet”), efetivamente sugerem, pelo contrário, o seguinte: que, entre quanto ali (naquele mesmo poema) se anuncia passado definitivamente “morto” (“dead,” v. 15), ao invés de passado que “seems immortal,” haverá de se contar não apenas a “juventude” (“youth,” v. 14) e o “amor” (“love,” v. 14) que a memória de Thomas exumara e ressupultara repetidas vezes, com o resultado de ocasionar “infelicidade” (“misery,” v. 14) recorrente, mas também o EU que, naquele outro poema (“House and

Man”), assume o lugar figurativo de psique espectralizada (“half | Ghost-like”) por tal memória. —

A qual é circunstância que, é de assumir, não poderá deixar de ter contribuído para que o narrador de “Early one morning” anuncie a leitor que lhe preste atenção que “The past... smells sweet” (v. 15) em virtude de ter devindo “pó” (“dust,” v. 10), e, porquanto, em virtude de ter adquirido o atributo “sweet” sob o aspeto de “mud turned to dust by the sun” (“O sweet was the mud turned to dust by the sun,” v. 10). Vale dizer, recorrendo a versos de “Parting,” em virtude de, por essa via, ele, passado, ter devindo efetivamente “the perpetual yesterday | That naught can stir or stain,”¹¹⁹ com o resultado de não só a reminiscência imaginativa de “my youth and my love and my misery,” mas também — reitero-o — “o eu perecido” (“The perished self”)¹²⁰ que a atiçava (*stirred*), terem deixado a psique de Thomas *devoluta* — qual mobília que transite para armazém após a morte de inquilino que a haja acumulado.

Quanto venho de pôr em pauta evidencia, julgo, que os versos décimo-quarto e décimo-quinto de “Early one morning” (“The past is the only dead thing that smells sweet, | The only sweet thing that is not also fleet”) se não configuram, em oposição ao que Michael Kirkham afirma,

...the final, contradictory, reluctant admission that although it is a “dead thing”, the past — its “misery” no less than remembered “love” — “smells sweet” (sweeter,

maybe, than the “mud turned to dust by the sun”), and that, moreover, its sweetness is the only enduring thing in a transient life.¹²¹

Quero dizer que quanto venho de pôr em pauta evidencia que, muito pelo contrário, os versos a que me refiro se configuram expressão da ideia, em nada contraditória, de o passado “cheirar a fragrância adocicada” (“smell sweet”) em virtude de — não apesar de — haver devindo “[a] dead thing” (v. 15). Isto é, em virtude de, na qualidade figurativa de sinónimo de “lodo” (“mud”) pretérito da memória de Thomas, haver sido “transformado em pó” (“turned to dust”) “pelo sol” (“by the sun”) a que a psique do próprio Thomas passara a ter acesso por via de sensação e percepção imediatas do mundo objetivo do presente. Ou seja, por via de sensação e percepção que, quais janelas subitamente desenroupadas de seus pesados reposteiros fúnebres, tinham passado a permitir que sol físico e *sol* psíquico se dessem de coexistir instante a seguir a instante do presente de “a transient life,” com o resultado de *ponte* de índole epistemológica haver de ocasionar “my liberty” (v. 13) tanto para cá da própria psique (no *medium* da subjetividade) como para lá dela (no *medium* da objetividade).

O poema “Early one morning” termina, por assim o dizer, com rumo circular que o reconduz aos dois versos iniciais do refrão:

I’m bound away for ever,
away somewhere, away for ever.

Trata-se de partida sem destino certo que, de acordo com quanto hei exposto, se configura *fuga* figurativa. Isto é, se configura alegoria de *fuga* de índole psíquica. Contudo, não se trata, ao mesmo tempo, apenas de *fuga* a “vila antiga” (“old town”) habitada, na *cave* da psique thomasiana, por entes e eventos pretéritos a que esta última (psique) concedera *vida perene* (“evergreen”). Trata-se também — importa voltar a reiterá-lo, — de *fuga* tanto a como por parte de EU específico (*part-ego*). Sendo este, em concreto — para o voltar a registrar, — EU que nos Campos Elísios (ou Idílicos) da psique thomasiana assumia a *fisionomia* imaginativa de “pastor” (“shepherd”) de “clouds like sheep”¹²² que “thrill[ed] the heart with adventurousness,”¹²³ de par a par com assumir, agora no Hades da própria psique thomasiana, a *fisionomia* imaginativa de “rapinador” (na falta de melhor tradução para “scavenger”).

Tem-se, pois, que, só por si, a dualidade que venho de mencionar (entre “scavenger” e “shepherd”) preanuncia que, se a *fuga* a que me refiro haveria de se configurar mais-valia, sob o aspeto de *viagem* para “a minha liberdade” (“my liberty”), também haveria, pelo contrário, de se configurar menos-valia. — Que é, afinal, quanto o poema “The Cuckoo” dá a saber. Deixa-se, ele, ler assim:

That’s the cuckoo, you say. I cannot hear it.
When last I heard it I cannot recall; but I know
Too well the year when first I failed
[to hear it —

It was drowned by my man groaning out to
[his sheep "Ho! Ho!"

Ten times with an angry voice he shouted
"Ho! Ho!" but not in anger, for that was
[his way.

He died that Summer, and that is how I
[remember
The cuckoo calling, the children listening, and
[me saying, "Nay."

And now, as you said, "There it is" I was
[hearing
Not the cuckoo at all, but my man's "Ho! Ho!"
[instead.

And I think that even if I could lose my
[deafness
The cuckoo's note would be drowned by the
voice of my dead.¹²⁴

"The first cry of the cuckoo," diz Thomas no escrito em prosa "The First Cuckoo," "has been accepted as the object upon which we concentrate whatever feeling we have towards the beginning of spring."¹²⁵ Sendo que "the old become fearful lest they should not hear it: having heard it, they fear lest it should be for the last time."¹²⁶ Já que, "As life... advances... multitudinousness [of experience], coupled often with decrease of sensibility, reduces the impressions, in number, in power, or in both."¹²⁷

O “guardador” (“shepherd”) dos *sonhos* presentificadores das vivências pretéritas de Thomas — a que o narrador de “The Cuckoo” se refere como “my man” (v. 4), à semelhança do que ocorre no poema “The Other” com relação a “that other”¹²⁸ — constituía-se, adentro a psique do próprio Thomas, sede de identidade (EU) que, chamando a si “impressões” (“impressions”) de grande pujança “in number, in power, or in both,” jamais falhava em detetar, vez a vez, “The... cry of the cuckoo,” na qualidade de anúncio da chegada de “spring-tide joy”¹²⁹ de índole psíquica.

Ocorria, porém, que o conflito que subsistia na psique de Thomas, entre essa *parcela* de identidade, essa *persona* idealista e *sonhadora*, e a *parcela* de identidade que se lhe opunha, na qualidade de *persona* realista, assim bem como o excesso de autoconsciência que decorria dele, conflito, impedia frequentes vezes o despertar da primavera do *sonho* (porquanto, anúncio, por parte de canto de cuco figurativo, do próprio *sonho*). — Quer sob o aspeto de *sonho* de *primavera* presentífica, de *sonho* passível de conciliar um com o outro desiderato de experiência (potencialidade) e experiência efetiva (atualidade), quer sob o aspeto de *sonho* de *primavera* pretérita. Ou seja, quer sob o aspeto de “the backward dream of memory.”¹³⁰

Em resultado, os Campos Elíseos da psique thomasiana vertiam-se efetivamente em mundo ctónico ou Hades, assim dando lugar à “dreary shore” “never-foamless”¹³¹ de

...tall, cadaverous crags... like stripped reapers, gigantic and morose, reaping and amassing the dolorous harvest of wrecks, waist-deep in a surge whose waves seemed not to flow and change, but to turn ceaselessly in the contracted corridors among the rocks, like wheels revolving, and bespattered by the foam that huddled, yellow, coagulate, quaking, in the crevices.¹³²

Não é de admirar, que a vivência de uma tal *paisagem* inóspita interior tendesse a obliterar em Thomas expectativa renovada de experienciar “something like Jacob’s dream,”¹³³ na qualidade de epifania propícia a facultar à psique dele “[to] take her pleasure in the deeps of eternity.”¹³⁴ Já que, na verdade, haveria de se revelar vivência de “the underworld,” ao invés de vivência de “heaven:”

Without vanity, I think in my boyhood, in my sleep, I was often in heaven. Since then, I have gone dreaming by another path, and heard the sighs and chatterings of the underworld; have gone from my pleasant bed to a fearful neighbourhood.¹³⁵ —

Sendo que, na vida de Thomas, tal como na prosa dele, tal “path” se fazia contar entre “paths [that] are haunted by ghosts of diverse faces, — O Memory!”¹³⁶

Quanto venho de dar a saber reconduz-me ao poema “The Cuckoo.” Já que me é permitido afirmar —

falando, como Thomas, em termos figurativos — que a vivência da *paisagem* psíquica desoladora que explicita via de citação se configurou causa direta da *morte* (do *suicídio*) de “my man.” O qual, no verão em que deixou de assombrar a psique de Thomas (“He died that summer,” v. 7), ter-se-á visto de novo perseguido por seus *sonhos* “like sheep,” qual Actéon perseguido por seus podengos, com o resultado de se haver posto “groaning out to... [them] ‘Ho! Ho!’ | Ten times with an angry voice” (vv. 4–5). Assim causando que a voz dele assinalasse à sua *contraparte* psíquica, em resultado de obliterar uma vez por todas o canto do cuco, “the year when first I failed to hear it” (v. 3).

Na sua prosa, Thomas refere-se mais do que uma vez a “The tenth wave,”¹³⁷ a qual qualifica, no escrito “Exiles at Play,” de “The tenth wave of passion.”¹³⁸ Sendo, porquanto, que se trata, no dizer the *Wales*, de “The wave on which one is lifted clear of the foam and sound of things.”¹³⁹ “[F]oam” remetendo diretamente aqui, percebe-se, para a espuma que recobria a “dreary shore” da psique de Thomas, em resultado de ocorrer, ali, que “the... tide came upon fantastic rocks that were an organ out of which it contrived an awful music.”¹⁴⁰

Poderá, pois, bem ser que — como leitor assíduo da prosa e da poesia de Thomas não poderá deixar de suspeitar — a exatidão do número dez, no quinto verso do poema “The Cuckoo” (“Ten times with an angry voice he shouted”), de modo algum se configure exatidão fortuita. Ou seja, poderá bem ser que “Ten times” tanto esconda como revele ali presença do sentido figurativo de “The tenth wave of passion.”¹⁴¹ Com o efeito de o repe-

tido “Ho! Ho!” de “my man,” do guardador thomasiano de *sonhos qua ovelhas*, haver de remeter, naquele poema (“The Cuckoo”), para esforço em convocar *transporte passionai* de “dreary shore” para “tranquil tide” “a little way out.” Na qualidade de “maré” suscetível de não “abafar” (“drown,” v. 4) o canto figurativo do cuco (“The cuckoo calling,” v. 8), e, porquanto, de “maré tranquila” bem pouco afastada (“a little way out”) de costa a partir da qual não haveria de ser impossível (“not impossible”) “to reach greedily ahead to spring”¹⁴²

Como o escrito “Winter Music” dá a saber, se, quando “The tenth wave rose high,” não ocorria que “a strain of music crept interceeding,” e, em em resultado, ela, “onda,” “plunged,” em lugar de “[to] retire imperceptibly into the tide”, então, “all... [was] overcome.”¹⁴³ Significa isto, tudo era “submerso” (“drowned”). Sendo que, porventura, Thomas tinha em mente esta última circunstância figurativa, ao pôr o narrador do poema “The Cuckoo” a declarar, não menos de modo figurativo, que o canto de “The cuckoo calling” havia sido “submerso” (“drowned”) pela primeira vez (“I know | Too well the year when first I failed to hear it,” vv. 2–3) “by... [his] man groaning out to his sheep” (v. 4). Se não mesmo pela primeira vez e, de par a par, uma vez por todas, em vista da afirmação “He died that Summer” (v. 7).

“Surdez” (“deafness,” v. 11) face ao canto de “The cuckoo calling,” na qualidade de canto proclamador de despertar de primavera pretérito, foi, tudo o indica, o preçõ que Thomas teve de pagar pela “liberdade” (“liberty”) a que o narrador de “Early one morning” se refere.¹⁴⁴

Tratando-se, inclusivamente, de “surdez” propícia a evitar de antemão, em se dar o caso de tal canto — tal “strain of music cre[eping] interceeding” — vir a ser “afogado” (“drowned”) por “onda” capaz de ocasionar que “all... [was] overcome,” experiência de “the sighs and chatterings of the wonderworld.”¹⁴⁵ Na qualidade de “suspiros” (“sighs”) e “tagarelices” (“chatterings”) que de modo algum poderiam manter-se alheios à “infelicidade” (“misery”)¹⁴⁶ que a revivificação de “my youth and my love,”¹⁴⁷ adentro a psique, não poderia deixar de acarretar consigo. Já que, por natureza, ela, revivificação, haveria de se constituir *transplantação* psíquica de tempo pretérito para tempo presente, e, porquanto, abdicação deste último. Vale dizer, e, porquanto, ensimesmamento, solidão, conflito interno entre EU *qua* agente de presentificação do passado (*qua* “pastor” de “sonhos” adentro a *cerca* de preteridade da psique) e EU *qua parcela* de identidade, *persona*, em demanda de “my liberty.”¹⁴⁸

O tom geral do poema (“The Cuckoo”) é manifestamente elegíaco. Contudo, termina, ele, por determinação de quanto venho de explicitar, em registo misto — diga-se-o assim — de resignação e consolação:

...even if I could lose my deafness
The cuckoo's note would be drowned by the
[voice of my dead. (vv. 11–12)]

Desfazer-se de “my deafness” implicaria, para Thomas, *ressuscitar* “my man,” e, porquanto, representar, por mister dele, “the voice of my dead.” A qual,

ascendendo do pretérito ctônico de sua psique ao presente do indicativo de sua vida, haveria efetivamente de “abafar” (“drown”) “The cuckoo’s note,” e, com ela (“note”), o anúncio ou de efetiva (presentifica) ou de representificada “spring-tide joy.”¹⁴⁹

Em face do *conundrum* psíquico-existencial que venho de explicitar, terá restado a Thomas tão-somente a possibilidade de *seguir em frente* levando a cabo *contabilidade* rigorosa entre perdas e ganhos (para evocar o título de Henry Newman, *Loss and Gain*). Isto é, *contabilidade* rigorosa entre as mais-valias e as menos-valias de “my deafness” (v. 11).

Refiro-me, para ser mais específico, a *contabilidade* levada a cabo com vista a estabelecer compromisso entre atividade psíquica *qua* rememoração ou imaginação de *sonho* que “thrill the heart”¹⁵⁰ e atividade psíquica *qua* “mindless everyday existence.”¹⁵¹ Porquanto, *qua*, esta segunda, energia ou libido *temperada* por “surdez” (“deafness”) tanto face a “The cuckoo’s note” (v. 12) como face a “the voice of my dead” (v. 12).

Só o compromisso que acabo de referir poderia, na verdade, levar Thomas a *seguir em frente* “not hastening with a too great desire nor lingering with a too careful quietude.”¹⁵² Isto é, evitando devir “totalmente absorto” (“wholly absorbed”) ¹⁵³ no canto de “The cuckoo calling” (v. 8), em oposição a “the children listening” (v. 8), sem que isso impedisse “The cuckoo’s note” (v. 12) de ocasionar “something of me... [to be] carried away, floating in a kind of bliss over the river between the hills.”¹⁵⁴

Ora, não é um tal compromisso, que os versos finais do poema “The Other” expressam, na qualidade específica de compromisso de índole psíquica entre EU *qua* guardador de *sonhos* e EU em demanda de “my liberty”? ¹⁵⁵

Vejamos:

And now I dare not follow after
Too close. I try to keep in sight,
Dreading his frown and worse his laughter.
I steal out of the wood to light;
I see the swift shoot from the rafter
By the inn door: ere I alight
I wait and hear the starlings wheeze
And nibble like ducks: I wait his flight.
He goes: I follow: no release
Until he ceases. Then I also shall cease. ¹⁵⁶

Terminei o penúltimo parágrafo transcrevendo palavras do escrito em prosa “The First Cuckoo,” o qual, precisamente, termina com descrição figurativa de atitude *contida* ou *de compromisso* face a “The cuckoo’s note” (v. 12). Refiro-me ao seguinte passo:

The road was deep in dust, but the marigolds
in the ditch preserved their brightness and
their coolness.... I began to have a strong
desire — almost amounting to a conviction
— that I should hear the cuckoo. When I was
down again at Goose’s Bridge... I heard it, or
thought I did. I stopped. Not a sound. I went

on stealthily that I might stop as soon as I heard anything. Again I seemed to hear it; again it had gone by the time I was still. The third time I had no doubt. The cuckoo was singing over on the far side of the valley, perhaps three-quarters of a mile away, probably in a gorse bank just above the marsh. For half a minute he sang, changed his perch unseen and sang again, his notes as free from the dust and heat as the cups of the marigolds, and as soft as the pale white-blue sky, and as dim as the valley into whose twilight he was gathered, calling fainter and fainter, as I drew towards home. ¹⁵⁷

“A Dream,” que se mostra algo remanescente de “Kubla Khan,” de S. T. Coleridge, é também poema em que Thomas dá figuração a abandono de sua romântica preocupação obsessiva com a impermanência da experiência tanto do mundo exterior como do mundo interior, e, portanto, dá figuração a *ascensão* do Hades espectral de sua psique a percepção imediata do mundo objetivo e luminoso em seu redor. Dá-se a ler, “A Dream,” assim:

Over known fields with an old friend in dream
I walked, but came sudden to a strange stream.
Its dark waters were bursting out most bright
From a great mountain's heart into the light.
They ran a short course under the sun, then back
Into a pit they plunged, once more as black
As at their birth: and I stood thinking there

How white, had the day shone on them, they
[were
Heaving and coiling. So by the roar and hiss
And by the mighty motion of the abys
I was bemused, that I forgot my friend
And neither saw nor sought him till the end,
When I awoke from waters unto men
Saying: 'I shall be here some day again.' ¹⁵⁸

Nas suas anotações a este poema, R. G. Thomas afirma que "On his own admission [Edward Thomas' admission], the dream [o poema 'The Dream'] firmly recalls his long visit to Frost in August 1914," ¹⁵⁹ e dá como comprovação dessa sua afirmação o seguinte passo de uma carta que Thomas endereçou a Robert Frost no início de julho de 1915:

A month or two [ago] I dreamt we were walking near Lexington but we lost one another in a strange place and I woke saying to myself "Somehow someday I shall be here again" which I made the last lines of some verses. ¹⁶⁰

Induzido em erro por estas palavras de Edward Thomas, R. G. Thomas não se apercebeu de que o próprio Edward Thomas, o qual "recorded many dreams in his various notebooks, all carefully worked over as if for publication," ¹⁶¹ agiu com relação ao poema "A Dream" do mesmo modo como agiu quer com relação a quase todos os seus outros poemas, quer com relação às mais

das páginas de seus escritos em prosa. Isto é, ele, R. G. Thomas, não se apercebeu de que, se o autor do poema "A Dream" fez dele referência a entes reais e a evento de carácter histórico (o sonho que referiu a Frost nas linhas que venho de citar), isso de modo algum o impediu de se socorrer de tais entes e de tal evento na qualidade figurativa de índices da *paisagem* e da *arquitetura* de sua psique.

Com o resultado de o "sonho" ("dream") e o "amigo" ("friend") que aquele poema dá a ler se encontrarem mais longe do que perto de intenção autoral de convocar verbalmente sonho efetivo e amigo de carne e osso. Como deixa antever, aliás, a circunstância de Thomas ter revelado a Frost ter incluído nas "*últimas linhas*" de "The Dream" (apenas nestas, "the last lines") as palavras que lhe haviam ocorrido à mente ao acordar do sonho que havia tido (apenas tais palavras, "Somehow someday I shall be here again").

"March Doubts," o escrito que constitui o capítulo sexto de *The Heart of England*, dá a conhecer o padrão de acordo com o qual o poema de que ora falo ("The Dream") se encontra modelado, ao mesmo tempo que convoca à mente o encontro "amid a tap-room's din" que a décima estância do poema "The Other" descreve, bem como o encontro, que se lhe assemelha, que o escrito em prosa "The Passing of Pan" relata.¹⁶²

No escrito "March Doubts," Thomas relata o seguinte:

I dreamed that someone had cut the cables
that anchored me to such tranquility as had

been mine, and that I was drifted out upon an immensity of desolation and solitude. I was without hope, without even the energy of despair that might in time have given birth to hope. But in that desolation I found one business: to search for a poison that should kill slowly, painlessly, and unexpectedly. In that search I lost sight of what had persuaded me to it; yet when at last I succeeded, I took a draught and went out into the road and began to walk.¹⁶³

O efeito que tal veneno produz na psique que aqui se narra é inicialmente o de esta passar a experienciar harmonia com o mundo circundante e com o mundo social, que Thomas raramente descreve nos termos em que o faz neste escrito. Sendo em resultado disso, que “very sweet it was to go on thus, at ease, knowing neither trouble nor fatigue.”¹⁶⁴

No decorrer do relato, a harmonia a que me refiro vem, contudo, a ser rapidamente perturbada pela circunstância de que “suddenly I remembered the poison,” bem como pela descoberta desconcertante de que “the sky and the earth, and the men and women drank of the poison that I had drunk” e, depois, pela procura por antídoto (“a remedy”).¹⁶⁵ Tornando-se, pois, evidente que tal “veneno” (“poison”) se configura versão moderna (se bem que ainda não de carácter eletrónico!) do suco de “the honey-sweet fruit of the lotus” (λωτοῖο... μελιθδέα καρπόν).¹⁶⁶

Da descoberta que venho de referir, resulta, mais em concreto, que

...I could not endure the use of my eyes, and I entered a shop to buy some desperate remedy that should end all at once, when, seeing behind the counter a long-dead friend in wedding attire, I awoke.¹⁶⁷

De modo semelhante ao que ocorre no poema “A Dream,” é esse encontro, com “a long-dead friend,” que põe fim ao sonho e, por essa via, subtrai o narrador autodiegético à *jaula* em que a sua subjetividade se verte.

Denomino *jaula* o “lago” (“pool”) que, na penúltima citação, se configura “immensity of desolation and solitude,” no qual (“lago”) “I was drifted out upon,” e em que “the false hope of spring”¹⁶⁸ se havia debatido figurativamente com “as sombras” (“the shadows”) que a sua superfície espelhada refletia (“Life and death seemed to contende there”).¹⁶⁹ Tratando-se, na verdade, de sombras que, “corrupting... the light of the sky” com “an immense melancholy,” se configuram “the bars of a cage that imprisoned a child of light.”¹⁷⁰ E que, porquanto, são a causa de busca por “a poison that should kill slowly,” bem como, depois, por “some desperate remedy that should end all at once.”¹⁷¹

O “amigo em traje de casamento e falecido muito tempo antes” (“a long-dead friend in wedding attire”) é aqui, no escrito “March Doubts” — não há que duvidar, — *retrato* verbal do jovem Thomas.

Quero dizer, *retrato* verbal de EU thomasiano de "my days of nature... the days before the rain." ¹⁷² Porquanto, *retrato* diacrónico de *parcela* de identidade, *persona*, que ainda não havia *descarrilado* ("slipped out of") "da ordem da Natureza" ("the order of nature"), ¹⁷³ mas que, ao casar-se, se encontrava prestes a ver-se enredado em relação matrimonial "Removed eternally from the sun's law," ¹⁷⁴ que acabaria por lhe revelar não se configurar "[his] goal," ¹⁷⁵ ao invés do que expectara.

Falo também, para me aproximar mais um pouco do poema "A Dream," de *parcela* de identidade pretérita que ainda não se vira aprisionada por percepção de que a sua vida era dominada ("ruled") pelo "vento" em que "My past and the past of the world were in." ¹⁷⁶

É bem de supor que, no poema "A Dream," é a tal "amigo" (tal "long-dead friend in wedding attire"), que Thomas se refere — na qualidade de "amigo" (friend) que o narrador autodiegético "não vê nem procura" ("neither saw nor sought," v. 12), "esquece" ("forgot," v. 11), enquanto se vê "bemused" "by the mighty motion of the abyss" (vv. 10–11).

O sonho que, ao terminar, causa que o narrador "acorde" ("I awoke") "from waters unto men" (v. 13) configura-se, afinal, sonho *dentro* de sonho, como revela a circunstância de os primeiros dois versos afirmarem "with an old friend in dream | I walked" e de os versos décimo-primeiro a décimo-terceiro darem a saber que o narrador relembra tal amigo de carácter onírico ("in dream") apenas após ter despertado de sonho de "waters" para sonho de "men:"

Over known fields with an old friend in dream
I walked....

... ..

...I forgot my friend
And neither saw nor sought him till the end,
When I awoke from waters unto men
Saying [in dream]: 'I shall be here some day
again.

Ou será plausível que quem haja despertado de sonho para vida se ponha de imediato em demanda de amigo com que tenha acabado de sonhar?!

Tem-se, pois, no poema "A Dream," sonho com "amigo" ("friend"), sonho acerca de "men," que *abre* para sonho acerca de "águas" ("waters") por determinação de encontro onírico com "a strange stream" (v. 2), assim ocasionando que o sonhador prossiga "dreaming by another path," que o conduz, precisamente, a "águas" de índole onírica e figurativa que lhe dão a revivenciar "the sighs and chatterings of the underworld."¹⁷⁷ Sendo que é por essa razão, que o EU pretérito que se embrenha em tal *segundo* sonho (de preteridade) vem a separar-se de sua contraparte psíquica (de seu *amigo*, ainda mais pretérito) por via de se avançar ao universo temporal do *primeiro* sonho. Porquanto, por via de deixar este último para trás.

Bem como se tem que, recuperando a sinonímia que Heraclito instituiu, entre "rio" e "fluxo temporal," o *segundo* de tais dois sonhos *sobrepostos* exhibe sob o aspeto figurativo de "águas" ("waters, v. 13) "escuras" ("black," v. 6) o

futuro que a psique do “amigo antigo” (“old friend,” v. 1) do *primeiro* deles (sonhos) viria a conhecer, e exhibe sob o aspeito, não menos figurativo, de “águas” (“waters,” v. 13) “translúcidas” (“white,” v. 8) o futuro que tal psique *deveria* ter conhecido. Ou seja, o futuro que teria ocorrido “had the day shone on them [waters]” (v. 8).

Ora, face a quanto venho de dar a saber, logo se percebe, julgo, que a *mola* psíquica que, no poema “A Dream,” *catapulta* o narrador da temporalidade de um *primeiro* sonho para a temporalidade de um *segundo* sonho, por suscitação de encontro com “riacho” que se mostra “estranho” (“strange stream,” v. 2) em virtude da significação que *importa* de Heraclito, em nada se faz distinta de preocupação que — tenho-o posto em evidência — percorre página a página da obra de Philip Edward Thomas.

Refiro-me, é evidente, a preocupação obsessiva com a impermanência e a consequente *fragilidade* ou vulnerabilidade de

...the light,
All the universe of light,
Love and delight,
Before the might
...of the night.¹⁷⁸ —

para utilizar palavras do poema “Out in the Dark,” que bem transmitem a oposição, entre luz (vida, propiciedade) e escuridão (morte, adversidade), com que se depara entre “waters” “most bright” “under the sun” (vv. 3, 5) e “waters” “once more as black | As at their birth” (vv. 6-7).

Os “campos conhecidos” (“known fields”) que o primeiro verso de “A Dream” menciona têm, por conseguinte, referência figurativa aos *campos* da *paisagem* interior de “my youth and my love” — no dizer, de novo, de “Early one morning,”¹⁷⁹ — os quais, como ocorre com o “caminho” (“path”) do poema “It was upon,” se haviam estendido “Over the country” “Drenched perfect green again” “by a second Spring,” na qualidade de “fields” “Never to be recrossed” “by me.”¹⁸⁰

No poema a que refiro, “A Dream,” cruzam-se pontos de vista determinados por temporalidades diferentes.

Assumindo como ponto de referência o presente em que a narração *decorre*, ter-se-á, porquanto, o que se segue.

Em primeiro lugar, o ponto de vista presentífico do narrador com relação ao qual os restantes pontos de vista se configuram perspectivas pretéritas, com relação a estados psíquicos diacrônicos, adentro a esfera de preteridade *do* sonho (“in dream,” “I walked,” “came sudden to,” etc.).

Em segundo lugar, o ponto de vista pretérito do EU (pretérito) que o próprio narrador narra na primeira pessoa do singular (“I,” *qua* EU intradieético), com relação ao qual o ponto de vista presentífico de “my friend” (v. 11) se configura perspectiva (ainda mais) pretérita.

Em terceiro lugar, este último ponto de vista, o ponto de vista presentífico de “my friend” (v. 11), com relação ao qual, por sua vez, os dois pontos de vista anteriores devêm perspectivas determinadas por tempo futuro (perspectivas de identidade(s) futuras).

Sendo, pois, que, no universo temporal do poema, “I” subsiste de par a par com “my friend” (“in dream,” v. 1) em reminiscência, mas lança sobre ele, precisamente por isso, *mirada* analéptica. A qual, no decurso do *primeiro* sonho, *avança* até ao presente da perspectiva de “my friend,” que coincide figurativamente com o presente de “waters bursting out most bright” (v. 2), mas, no decurso do *segundo* sonho, *recua* até pretérito mais próximo de seu presente (qual *zoom recuando* de *close-up* para *open-up*), de modo a abarcar tanto o tempo presente de tais “águas” (“bursting out most bright”) como o tempo (futuro) do seu devir “águas” “once more as black | As at their birth” (vv. 6–7).

Quando venho de explicitar revela que, do ponto de vista presentífico de “my friend” (v. 11), os “campos” a que atrás me referi se configuram prados atuais (presentíficos) potencialmente passíveis de devir, com sua propiedade, “meadows of the future,”¹⁸¹ ao passo que, do ponto de vista proléptico tanto do narrador como do EU que há dado por si “bemused” por “the mighty motion of the abyss” (v. 10), se configuram “campos” pretéritos de propiedade já vertida em adversidade.

De acordo com isso, a representação (*Vorstellung*) de “an old friend” (v. 1) deverá surgir na mente do leitor, como indiciiei ao pôr o escrito em prosa “March Doubts” em pauta, na qualidade de representação de *parcela* de identidade sincrónica com vida presentífica em que “there was summer,” e em que

...a great heat and splendour over the earth
terrified me and asked me what I could

show that was worthy of such an earth. [...]
Was I not once blind to the splendour be-
cause there was something within me equal
to itself? ¹⁸²

"[S]omething within me" e "splendour over the earth" constituem-se *sonho qua* percepção por parte do EU que, no poema que ora se encontra em pauta ("A Dream"), é referido retrospectivamente como "an old friend" (v. 1).

Porém, já então subsistia *in potentia*, na *parcela* de identidade *in actu* que se configurava esse mesmo EU, *parcela* de identidade determinante de *estrato* futuro de percepção que haveria de devir sede de intimações de mortalidade, e, porquanto, de *darkness* (ao invés de "splendour") *over the earth*.

Trata-se da *parcela* de identidade que se refere, agora *qua persona* figurativamente *in actu*, a "my friend" (v. 11). Sendo, pois, que se trata, já o disse, de *parcela* de identidade que subsiste com este último ("my friend"), adentro o sonho, apenas *in memoria*. Bem como se trata, por conseguinte, da *parcela* de identidade, do EU, que lê determinação cósmica de seu passado no curso ou devir (na impermanência) das águas do riacho *heraclitano* ("strange stream," v. 2) que lhe *catapulta* a percepção para *segundo* sonho.

O qual se configura tanto (i) sonho analéptico de preteridade que haveria de ser seguida (*qua* tempo de "white[ness]," v. 8) por futuridade (*qua* tempo de "black[ness]," v. 6) como (ii) sonho de futuridade eter-

namente por devir tempo presente de “white[ness]” (v. 8) — or “light” (v. 4) or “sun” (v. 5) or “day” (v. 8).

Ou então, se se preferir figuratividade de índole espacial a figuratividade de índole luminescente, o qual (o sonho a que me refiro) se configura, em termos analógicos, tanto sonho analéptico de pulsão psíquica determinante de expulsão (*ex-* + *pulsio*) de “a great mountain’s heart” (v. 4) como sonho analéptico de pulsão psíquica determinante de impulsão (*in-* + *pulso*) para “pit” (v. 6) ou “abyss” (v. 10).

The South Country fala ao leitor do “fundão” (“pit”) que ressurge, como se vê, em “A Dream.” Em concreto, ao dar a ler, aludindo a *O Diário de um Homem Supérfluo*, de Ivan Turgenev, que, num dia em que “I was young,”

...there was suddenly opened before me — like a yawning pit, yet not only beneath me but on every side — infinity, endless time, endless space; it was thrust upon me, I could not grasp it, I only closed my eyes and shuddered.... How unlike it was to the mystic’s trance, feeling out with infinite soul to earth and stars and sea and remote time and recognizing his oneness with them! To me, but later than that, this occasionally recurring experience was an intimation of the endless pale road, before and behind, which the soul has to travel: it was a terror that enrolled me as one of the helpless, superfluous ones of the earth. ¹⁸³

O terror que estas palavras deixam adivinhar surge também em *The Happy-Go-Lucky Morgans*. Nomeadamente, em passagem em que Arthur, o narrador, lembra “an evening near the end of winter”¹⁸⁴ “in connection with Aurelius,”¹⁸⁵ “o homem supérfluo” (“the superfluous man”)¹⁸⁶ que “used to reappear after long absences”:

Three-quarters of a moon hung at the zenith, cold and fresh and white like an early spring flower. [...] Running at first to the window, I pressed my face on the pane to see the profound of deepening night, and the lake shining dimly like a window through which the things under the earth might be seen if you were out. The abyss of solitude below and around was swallowing the little white moon and might swallow me also; with terror at this feeling I turned away. [...] I went over again to the window and looked out. In a flash I saw the outer vast world of solitude, darkness, and silence, waiting eternally for its prey, and felt behind me the little world within that darkness like a lighthouse.¹⁸⁷

Em *Wales*, que foi publicado pela primeira vez em 1905, oito anos antes de *The Happy-Go-Lucky Morgans*, Thomas já se havia referido a fins de dia como este. Por exemplo, ao afirmar:

There were late October twilights that seemed so mighty in their gentleness and

so terrible in their silence that they alarmed
the child with fear of desolation, until the
spell was suspended by lighted lamps and
drawn curtains and fearless voices of elder
persons, though one could draw the cur-
tains and see the thing still, and oneself,
and the very fire, outside in its embrace.
And still

The jealous ear of night eave-dropped our talk.

I think those twilights have overwhelmed
all at last. ¹⁸⁸

O terror que a vastidão da *noite* “on which life
has intruded for a little while” ¹⁸⁹ suscitou em Thomas
desde criança contribuiu bastante, sem dúvida, para
que a *primavera* e o *verão* de sua psique viessem a dis-
sipar-se, e, por conseguinte, contribui não menos para
que ele fracassasse cada vez mais em encontrar “some-
thing within... [him], na sua *paisagem* interior, “equal
to” “[the] great heat and splendour” que percecionava
“over the earth.” ¹⁹⁰

A dissipação de tal *primavera* e de tal *verão* deu
lugar a tentativa de recuperar a juventude e o amor
que tais *estações de ano* psíquico haviam *inaugurado* e
proporcionado no decurso da sua duração. Tendo ela,
essa tentativa, ocorrido na forma de refúgio em “the
little world within that darkness like a lighthouse.” ¹⁹¹
Isto é, na forma de apego à propiedade diminutamente
luminosa que o “lago” escuro de sua psique refletia, em

virtude de projeção nela, via de reminiscência, de sol e de esplendor de dias pretéritos que, porquanto, se configuravam “backward dream of memory.”¹⁹²

Por sua vez, o apego a que me referi acabou por ocasionar, com intensificar-se, o hábito de sobrevalorizar entes e eventos de índole psíquica, por oposição a entes e eventos de índole física, com o resultado inevitável de cada vez mais suscitar e acentuar consciência da oposição entre realidade (*vida*) e idealidade (*sonho*). E, porquanto, com o resultado concomitante de instaurar o conflito, entre EU ou *persona* predominantemente idealista-*sonhadora* (“in the clouds”)¹⁹³ e EU ou *persona* tendencialmente realista, de que o poema “The Other” é expressão *par excellence*.

Em decorrência desse conflito, a psique thomasiana deveio psique “grovelling on the dreary shore,”¹⁹⁴ abanada pelos ventos violentos de sua hiperautoconsciência e inundada pelas *ondas* altaneiras de seu descontentamento consigo mesma.

Tal “orla inóspita” (“dreary shore”) de carácter psíquico terá sido, afinal, a causa de a “profecia” (“prophecy”) de “segunda colheita” (“lattermath”) excelente a que Thomas se refere num dos seus poemas (“It was upon”) não ter vindo a cumprir-se. Pelo menos, se se ler “segunda colheita” na qualidade figurativa de *colheita* tanto de índole poética como de índole psíquica. De par a par com a ler na qualidade, não menos figurativa, de *colheita* por se cumprir até ele, Thomas, se ter descoberto poeta.

Refiro-me (já o revelei) ao poema “It was upon,”¹⁹⁵ que começa por confrontar o leitor com tempo preté-

rito anterior ao aparecimento, na *paisagem* psíquica de Thomas, de “orla inóspita” (“dreary shore”). Isto é, mais em concreto, que começa por confrontar o leitor com o tempo pretérito da “spring-tide joy” ¹⁹⁶ de “a second Spring | Drenched perfect green again” (vv. 3-4). A qual, precisamente, se faz acompanhar de “profecia” (igualmente pretérita) de que “The lattermath | Will be a fine one” (vv. 4-5). Porém, na qualidade imprevista de falsa profecia, como o narrador vem a revelar “after the interval | Of a score years” (vv. 10-11), ao declará-la “an unaccomplished prophecy” (v. 9). Sendo essa, a razão por que, logo a seguir, se interroga, “wondering,” se a “segunda colheita” da *primavera* (presentífica) que então lhe renova a psique irá, também ela, frustrar-se: “What of the lattermath of this hoar Spring?” (v. 14)

No exato ponto desta exata página, dou por mim compelido — perdoe-mo leitor que me leia — a responder, passados mais de cem anos, a esta pergunta. Em concreto, por via de escrever: *My dear Philip Edward Thomas, the lattermath of that hoar Spring was, indeed, a fine one. Yes, a quite accomplished one.*

Trata-se, agora, de acordo com o que disse no antepenúltimo parágrafo, da colheita segunda da “spring-tide joy” tardia — da *primavera* da idade de cabelos brancos (“hoar Spring”) — que suscitou Thomas ter-se descoberto poeta, e que “pour[ed] in with copious flood” ¹⁹⁷ durante os últimos três ou quatro anos da sua vida. Pondo fim por esse modo, é de crer, a muitos anos de “orla inóspita” (“dreary shore”). Ou seja, pondo fim a muitos “anos conscientes de si mesmos” (“self-conscious years”), ¹⁹⁸ e, por conseguinte, a muitos anos de

vida *Em Busca de Primavera* (para utilizar o título de um dos livros do próprio Thomas, *In Pursuit of Spring*).

A psique de Thomas terá, portanto, permanecido “orla inóspita” (“dreary shore”) até ao fim (“till the end,” v. 12) — no dizer do poema “A Dream” — do longo *sonho* que a fez devir assombrada por e absorta em (“bemused,” v. 11) “the mighty motion of the abyss” (v. 10). E que, por conseguinte, se configurou *sonho* que entregou a própria psique de Thomas ao vício de contar “memory’s sand,”¹⁹⁹ em virtude, precisamente, de se ver “orla” (shore) banhada sem intervalo por “águas” que, “had the day shone on them” (v. 8), teriam permanecido “white” e “Heaving and coiling” (vv. 8, 9). Ou seja, banhada sem intervalo, agora no dizer do poema “The Mill-Water,” por “Water that toils no more;” por “água” “Changelessly calling” e “mocking” “The sound,” “surging in upon the sense,” do “troar” (“busy roar”) pretérito de “the mill-wheel.” Vale dizer, “mocking” “The sound” no seio do qual “All thoughts begin or end.”²⁰⁰

Uma vez liberto de *sonho* habitado por essas “águas” e dos espectros do submundo que banhavam, Thomas procurou reencontrar em si o “amigo em traje de casamento e falecido muito tempo antes” (“a long-dead friend in wedding attire”) de que fala em *The Heart of England*,²⁰¹ cuja identidade lhe havia facultado percorrer, na qualidade de identidade presentífica, caminhos “over the hills and among the stars.”²⁰² E, porquanto, facultado viver presentificamente tempo em que

...this poor frame was whole
And I had youth and never another care,
Or none that should have troubled a strong
[soul. ²⁰³

O *reencontro* a que me refiro, entre EU pretérito e EU presentífico, foi, sem dúvida, propiciado pelo evento que ora se designa “Primeira Guerra Mundial,” em virtude de se ter configurado a “catástrofe” a que o próprio Thomas se referiu em carta que dirigiu a Gordon Bottomley, ao afirmar: “Only a revolution or a catastrophe or an improbable development can ever make calm or happiness possible for me.” ²⁰⁴

Porém, se a Grande Guerra efetivamente proporcionou a Thomas encontrar “something I could use | My youth and strength for,” ²⁰⁵ foi sobretudo por via do *reencontro* que venho de mencionar, que a *paisagem* da psique dele veio a conhecer a *primavera* da idade de cabelos brancos (“hoar Spring”) de que, como se viu, o poema “It was upon” fala. A qual foi *primavera* que, por sua vez, despertou nela, psique, “virilidade” (“strength”) “to dare and to endure.” ²⁰⁶ Por esse modo, fazendo-a devir psique de “a citizen of the world,” ²⁰⁷ e, pois, psique instanciadora dos atributos que Thomas tanto admirava em, por exemplo, o “homem de Hampshire” (“Hampshire man”) ²⁰⁸ que descreveu em *The South Country*:

He is a citizen of the world, without wife or
home or any tie except to toil — and after
that pleasure — and toil again. A loose bold

liver — and lover — there can be no doubt. The spirit of life is strong in him, in limbs and chest and eyes and brain, the spirit which compels one man to paint a picture, one to sacrifice his life for another, one to endure poverty for an idea, another to commit a murder. What is there for him — to be the mark of a bullet, to contract a ravenous disease, to bend slowly under the increasing pile of years, of work, of pleasures? He does not care. He is always seeing “a bit of life” from town to town, from country to country, a peerless fleshly man casting himself away as carelessly as Nature cast him forth into the world.²⁰⁹

Venho de me referir a “virilidade” (“strength”) que tornou Thomas, como revela uma das cartas que dirigiu a Robert Frost, “rather impatient to go out and to be shot at... to be made to run risks, to be put through it.” “I have been saying to myself lately,” continua ele, “that I don’t really care a fig what happens. But perhaps I do. I am cut off. All the anchors are up.”²¹⁰

Thomas lamentava bastante que a guerra tivesse ressurgido, com sua capacidade invicta “To turn young men to dung.”²¹¹ De par a par com esse sentimento, subsistia nele, contudo, consciência profunda de que, “If we could see all[,] all might seem good;”²¹² por conseguinte, consciência profunda de que a guerra, afinal, desempenha, como tudo o mais, “some large necessary part in the pattern woven by earth that draws the

gods to lean forward out of the heavens to watch the play and say of... men, of birds, of flowers: 'They also are of our company.'" ²¹³

Não obstante, Thomas manteve-se de igual modo consciente de que "man stands apart from the rest of created things," ²¹⁴ em virtude do carácter não natural ("unnaturalness") ²¹⁵ de "our thoughts, the movements of our bodies, our human kindnesses." ²¹⁶ E, porquanto, jamais recusou a ideia de a única forma de um homem robustecer em si "the spirit of life" ²¹⁷ consistir em tornar-se capaz de fazer suas a "felicidade" ("happiness") e a "inumanidade" ("inhumanity"), ²¹⁸ a amoralidade, de que a Natureza dá mostras sem cessar. Inclusivamente, na qualidade de Mãe que "cast[s] him forth," o Homem, "into the world" "carelessly." ²¹⁹

Ora, "the spirit of life," entendia-o ele, Thomas — importa sabê-lo, — precisamente sob o aspeto de espírito cósmico, como demonstra a circunstância de, após se ter referido a si mesmo *in disguise* como "A... child of earth, an artist," ter afirmado: "The spirit that raised and sculptured the Downs, that entered the beech and made a melody of its silent towering and branching, that kept the sky above alive and beautiful with the massiveness of mountains and the evanescence of foam, was also in this man's fingers." ²²⁰

O pressuposto de psique *robusta* haver de se constituir "free citizen of eternity," ²²¹ e, por conseguinte, "citizen of the world" ²²² não menos do que "old inhabitant of the earth," ²²³ parece ser pressuposto *plantado e adubado* apenas pela psique de Thomas. Contudo, o corolário de uma tal psique haver de compartilhar da inu-

manidade da Natureza, a fim de lhe ser permitido habitar “mundo áacre” (“blithe world”) ²²⁴ e experimentar “keen pain” e “keen joy,” ²²⁵ parece ter sido incentivado nele, Thomas, por leitura das obras da Walt Whitman e de Friedrich Nietzsche.

O primeiro destes dois homens, o Poeta da América, afigurou-se-lhe psique que “eagerly embraces all life, not because it is all equally good, but because we may spoil all if we hastily condemn or destroy what has in it the goodness of fresh life.” ²²⁶

Ao segundo, referiu-se ele, Thomas, numa das suas cartas a Gordon Bottomley, do seguinte modo:

Isn't Nietzsche magnificent? & so necessary these days? Yet he damns me to deeper perdition than I had yet bestowed myself. [...] The other night I went into the children's room, by the way, & awakened Bronwen by accident — she burst out laughing and fell asleep again. Fancy laughing in bed & at night & on just waking up. I ought to bend all my efforts to live up to her as the Superman. ²²⁷

Ora, são, sem dúvida, o pressuposto e o corolário que venho de referir, que se encontram na origem da exortação que constitui “The Trumpet” — o qual é o segundo poema que Thomas escreveu após ter declarado, no poema “That girl's clear eyes,” que “all... [he] cared for was the pleasure and pain | [He]... tasted in

the stony square sunlit, | Or the dark cloisters, or shade
of airy plane.”²²⁸

Eis aqui o poema “The Trumpet:”

Rise up, rise up,
And, as the trumpet blowing
Chases the dreams of men,
As the dawn glowing
The stars that left unlit
The land and water,
Rise up and scatter
The dew that covers
The print of last night’s lovers —
Scatter it, scatter it!

While you are listening
To the clear horn,
Forget, men, everything
On this earth newborn,
Except that it is lovelier
Than any mysteries.
Open your eyes to the air
That has washed the eyes of the stars
Through all the dewy night:
Up with the light,
To the old wars;
Arise, arise!²²⁹

Poder-se-á dizer, para retornar aos poemas “A
Dream” e “Early one morning,” que a guerra contribuiu
bastante para que Thomas despertasse “from waters

unto men” e encetasse procura no seio de sua psique tanto pelo “velho amigo” (“old friend” ²³⁰ de sua “juventude” como por seu antigo “amor” (“my youth and my love”). ²³¹

O *reencontro* que tal procura haveria de ocasionar proporcionou a Thomas, já o disse, a “hoar Spring” de que fala em “It was upon.” ²³² No entanto, ele passou a recluir, como a interrogação com que esse mesmo poema (“It was upon”) termina comprova — a interrogação “What of the lattermath to this hoar Spring?” — que também os “prados do futuro” (“meadows of the future”) de tal outra *primavera* viessem a revelar-se, afinal, “an unaccomplished prophecy.” ²³³ Bem como passou a recluir, em resultado, que, quando isso acontecesse — voltasse a acontecer, — viesse a ver-se apartado de novo de tal “velho amigo” (“old friend”), de tal EU outrora não mais do que EU pretérito, e, porquanto, retornado ao submundo de “waters” que, “had the day shone on them, haveriam de ter permanecido (no dizer do poema “A Dream”) “white.” ²³⁴

Poderá parecer que o parágrafo que ora hei concluído se configura recapitulação supérflua e, pois, desnecessária. Contudo, tal não ocorre. Uma vez que se me tornou necessário relembrar quanto nele (parágrafo) disse, para, agora, poder pôr em pauta o que se segue.

Por um lado, que a elucidação do poema “A Dream” que este ensaio oferece poderá antecipar a conclusão de que a asserção com que ele, poema, termina se configura expressão de presságio indesejado. Isto é, que a asserção “I shall be here some day again” (v. 14) assumiu o lugar de último verso naquele poema

em decorrência direta da circunstância de Thomas ter passado a reear voltar a ver-se separado de seu antigo “inmost true self”²³⁵ e, em resultado, retornado a “winter and... the old springs that wrought nothing.”²³⁶

Por outro lado, que, não obstante, tal elucidação (a elucidação do poema “A Dream” que este ensaio oferece) tem em vista *ab initio* conduzir a conclusão de todo inversa. Em concreto, conduzir à conclusão de que a asserção “I shall be here some day again” (v. 14) se configura presságio que acarreta consigo exultação. Quero dizer, se configura presságio de que o EU que se enuncia no poema haverá de retornar (de reviver tempo qualitativamente idêntico) ao tempo outrora presen-tífico que ali assume o aspeto figurativo de “waters... bursting out most bright” (v. 3) e, porquanto, “Heaving and coiling” (v. 9).

No seu ensaio “Edward Thomas as a War Poet,” John Pikoulis afirma, sem mais explicações, que, em “A Dream,” Thomas “finds some of nature’s immortality for himself.”²³⁷

O que levou John Pikoulis a afirmar isso foi, sem dúvida, a sua interpretação do verso final do poema (“Saying: ‘I shall be here some day again’”) como expressão de convicção por parte de Thomas de que, após ter mergulhado, com a morte, na escuridão do “fun-dão” (“pit”) que o verso sexto menciona figurativamente, ele, Thomas, haveria de percorrer (reviver, em vir-tude de “nature’s immortality”) o “curto curso à luz do sol” (“short course under the sun”) que o verso anterior (o quinto) menciona não menos figurativamente.

No poema "Lights Out," por exemplo, depara-se com Thomas a referir-se, de facto, a "the unknown | I must enter, and leave, alone, | I know not how." ²³⁸ Sendo que a convicção de que "I must enter" "and leave" efetivamente se configura idêntica à que pretendeu expressar *ab initio* via do verso final de "A Dream" — uma vez que uma versão manuscrita deste último poema ("Lights Out") dá a ler a asserção de que, "Someday, somehow, I shall be here again," ²³⁹ em lugar da asserção algo ambígua "'I shall be here some day again.'"

A leitura que faço da circunstância de Thomas ter levado essa substituição a cabo é a de que porventura ele se apercebeu do sentido bivalente ou *equivoco* (de *equi-* + *vox*) que poderia adjudicar ao último verso de "A Dream" ("I shall be here some day again") por via de o tornar menos explícito ou definitivo, como fez, na qualidade de *closure* ao sentido figurativo que os treze versos anteriores expressam. Com o resultado de a asserção final de "A Dream" — que não poderá deixar de se configurar asserção tão figurativa quanto as que a antecedem — se prestar, quiçá, a transmitir tanto o sentido macrocósmico que John Pikoulis extraiu dela exclusivamente como o sentido microcósmico e temporal que atrás lhe adjudiquei.

Não obstante, importa manter em mente que, como dei a saber, o poema "A Dream" *situa* o narrador, inevitavelmente, ora em sonho (*parte* de sonho) em que se sabe acompanhado por "an old friend" (v. 1), ora em sonho (*parte* de sonho) que o absorve na contemplação das águas de "a strange stream" (v. 2), ora, ainda, em *transição* do *segundo* para o *primeiro* desses *dois*

sonhos (da primeira para a segunda dessas duas *partes* de sonho).

Quero dizer, ora, ainda, em *transição* que decorre de ele, narrador, “despertar” (“I awoke,” v. 13) “from waters unto men,” v. 13). Ou seja, “from” “a strange stream” “unto” “I” (v. 2) e (“with”) “an old friend” (v. 1). Com o resultado inevitável de o advérbio da asserção final (“here,” v. 14) haver de remeter o leitor para o *primeiro* sonho (para a primeira *parte* do sonho), no qual ocorre que “I... came sudden to a strange stream” (v. 2) e, porquanto, no qual ocorrem “*águas*,” (v. 3), tempos, que “run a short time under the sun” (v. 5).

De tudo isso, decorre, sem dúvida, que a interpretação da asserção final do poema (“I shall be here some day again”) terá, por força, de se deixar determinar pela interpretação que se fizer de “a strange stream” (v. 2).

John Pikoulis interpreta-o na qualidade de Aqueronte *cósmico*: despontando de e retornando a mundo de entes efetivamente mortos. Porquanto, de modo algum o relaciona com a circunstância de se configurar “stream” no seio de sonho em que “I walked” (v. 2) “with an old friend” (v. 1).

Adjudicando à circunstância que venho de mencionar a qualidade de fator determinante do sentido do poema, eu, inversamente, interpreto-o em primeira instância (o “rio estranho” do segundo verso) na qualidade de Aqueronte que — adentro a divina comédia da psique thomasiana — desponta do tempo pretérito de “waters... bursting out most bright” (v. 3), permanece “under the sun” (v. 5) no decurso de tempo não menos

pretérito (*qua* tempo presentífico de “an old friend”) e retorna à escuridão do “fundão” (“pit,” v. 6) do tempo presentífico do narrador (“I”).

De acordo com essa minha interpretação — que de todo se mantém fiel à semântica figurativa via da qual a psique thomasiana se *descreve* tanto com o registo de prosa como com o registo de poesia, — o poema “A Dream” confronta o leitor sobretudo com narrador a sonhar-se na companhia de EU pretérito que, *qua* “inmost true self,”²⁴⁰ vivera o tempo de “virilidade” (“strength”) e de “saúde” (“health”) que ele mesmo, narrador, observa, *debruçado* para trás de seu presente, sob o aspeto de tempo pretérito e, porquanto, de tempo *perdido*. —

Trata-se, precisamente, de acordo com a minha elucidação do poema, do tempo pretérito cuja recuperação para o presente vivencial do narrador a asserção final, “I shall be here some day again,” tem em vista augurar ou pressagiar.

Dito por outro modo, o poema “A Dream” confronta o leitor, de acordo com a elucidação que dele faço, com expressão versificada de raciocínio proléptico assaz semelhante ao seguinte raciocínio:

Often upon the vast and silent twilight,
as now, is the soul poured out as a rivulet
into the sea and lost, not able even to stain
the boundless crystal of the air; and the
body stands empty, waiting for its return,
and, poor thing, knows not what it receives
back into itself when the night is dark and it

moves away. For we stand ever at the edge of Eternity and fall in many times before we die. [...] All shall be healed, says the dream. All shall be made new. The day is a fairy birth, a foundling not fathered nor mothered by any grey yesterdays. It has inherited nothing. It makes of winter and of the old springs that wrought nothing fair a stale creed, a senseless tale: they are naught: I do not wonder any longer if the lark's song has grown old with the ears that hear it or if it be still unchanged.²⁴¹

No poema "The Green Roads" — que ora passo a explicitar, — a *persona* que assume o lugar de EU pretérito, o lugar de "an old friend," é, tudo o indica, a *persona* que em *The Happy-Go-Lucky Morgans* se dá a chamar pelo nome Philip — cujo significado se mostra a partir do instante em que se lhe pospõe o nome Edward e o sobrenome Thomas.

Refiro-me à personagem que ali, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, experiencia a sua primeira "primavera de poeta" ("poet's Spring") na qualidade, esta, de primavera vivencial de todo determinante do significado figurativo que o nome "spring" adquire na obra de Thomas: "That Spring was a poet's Spring. 'Remember this Spring,' wrote Aurelius in a letter, 'then you will know what a poet means when he says *Spring*.'" ²⁴²

Refiro-me, porquanto, à *persona* que, no escrito em prosa "Cloud Castle," se configura *objeto* de de-

manda por parte do narrador. Isto é, por parte do homem Thomas, ao invés de por parte do rapaz Thomas.

Nesse escrito ("Cloud Castle"), Philip devém "a boy whom I had not seen since I also was ten years old," "a face and figure not destined to turn into a man's," com o resultado de o leitor o ouvir exclamar "'You have come at last, let us go,'" no momento em que ali finalmente ocorre encontro entre presente e passado que deveria ter ocorrido "Thirty years ago."²⁴³

No poema de que ora falo, "The Green Roads," esse reencontro configura-se evento prestes a acontecer, e, porquanto, evento sugerido, ao invés de relatado. Não obstante, se se pretendesse condensar em poucas palavras os vários significados figurativos e *secunda facie* com que ali se depara, nenhuma outra palavras seriam mais apropriadas do as que venho de transcrever. Estas: "'You have come at last, let us go.'"

Tal como acontece com relação aos poemas "That girl 's clear eyes" e "The Brook," o poema "The Green Roads" configura-se poema de cujo significado, julgo, os críticos da poesia de Thomas se não têm apercebido. Em resultado direto, estimo, de terem deparado com dificuldade em clarificar os significados figurativos e *secunda facie* a que me referi, e, pois, em resultado de terem equacionado a figuratividade que o nome "forest" ali adquire com a figuratividade, de todo óbvia, que adquire, por exemplo, em poemas como "The Dark Forest" e "Lights Out."

Eis, de seguida, o primeiro desses dois poemas, "The Dark Forest:"

Dark is the forest and deep, and overhead
Hang stars like seeds of light
In vain, though not since they were sown was
[bred
Anything more bright.

And evermore mighty multitudes ride
About, nor enter in;
Of the other multitudes that dwell inside
Never yet was one seen.

The forest foxglove is purple, the marguerite
Outside is gold and white,
Nor can those that pluck either blossom greet
The others, day or night.²⁴⁴

Eis, agora, o poema "Lights Out:"

I have come to the borders of sleep,
The unfathomable deep
Forest where all must lose
Their way, however straight,
Or winding, soon or late;
They cannot choose.
Many a road and track
That, since the dawn's first crack,
Up to the forest brink,
Deceived the travellers,
Suddenly now blurs,
And in they sink.

Here love ends,
Despair, ambition ends;
All pleasure and all trouble,
Although most sweet or bitter,
Here ends in sleep that is sweeter
Than tasks most noble.

There is not any book
Or face of dearest look
That I would not turn from now
To go into the unknown
I must enter, and leave, alone,
I know not how.

The tall forest towers;
Its cloudy foliage lowers
Ahead, shelf above shelf;
Its silence I hear and obey
That I may lose my way
And myself.²⁴⁵

Com toda a evidência, “forest” figura naqueles dois poemas “The unfathomable deep” “sleep” da morte. A qual é circunstância que de todo não contradiz, mas também de todo não expande, quanto H. Coombes, por exemplo, dá a saber no seu estudo *Edward Thomas*:

“Forest” is one of the most frequent symbols in the poetry, but when we attempt to fix its significance we find not only that it varies subtly according to the context, but

also that our terms of explanation tend to sound heavy and clumsy in comparison with the poet's touch. In rather general terms we might say that "forest" in Thomas's poetry is the dark region of human experience which cannot be illuminated by thought or reason, a pathless region; it is the gulf of nothingness or eternity that waits behind the temporal and the tangible; or it is simply sleep, or death.²⁴⁶

Ao escrever estas palavras, Coombes definiu "em termos assaz gerais" ("in rather general terms") o significado figurativo que o nome "forest" adquire na poesia (e na prosa) de Thomas, e, porquanto, não menos delimitou os "termos gerais" em que os subseqüentes críticos da poesia do próprio Thomas haveriam de compreender (com-apreender) tal significado.

Em "termos assaz gerais," o nome "forest" parece efetivamente figurar, nos poemas "The Dark Forest" e "Lights Out," "simply sleep, or death," "a pathless region." Sendo que, ao encetar explicitar quanto seja obscuro na poesia de Thomas partindo de quanto ali seja relativamente translúcido, o próprio nome "forest" haverá de figurar isso mesmo — e apenas isso mesmo — também, entre outros, no poema "The Green Roads."

Contudo, mente que haja prestado atenção ao todo da obra de Thomas terá alcançado perceber, pelo menos, dois aspetos importantes.

O primeiro aspeto é o de a significação figurativa dos *Leitmotive* com que essa mesma obra confronta

o leitor emergirem espontaneamente da preocupação obsessiva do seu autor, Thomas, com a morte a que se usa chamar “passado.”

O segundo aspeto é o de, por conseguinte, tais *Leitmotive* emergirem espontaneamente, de igual modo, da dicotomia psíquica entre absorção autística na *recuperação* de entes e eventos pretéritos via de memória-imaginação e, por outro lado, confronto com, ou aceitação de, entes e eventos presentíficos (vividos ou experienciados *qua* aqui-e-agora).

Ora, em vista disso, uma tal mente terá alcançado perceber também, sem dúvida, que, no poema “The Green Roads” (e até mesmo, até certo ponto, nos poemas “The Dark Forest” e “Lights Out”), o nome “forest” figura em primeira instância (como quase sempre na obra de Thomas) o submundo ou *Hades* de *todo* o tempo pretérito, *qua* submundo que a psique alcança revisitar via da atividade da imaginação a que se chama “memória,” com vista a nele (submundo) *revivificar* (na verdade, representar) eventos e entes, ou *parcelas* de identidade, que, não mais *sendo*, haverão por força de se configurar mera subsistência *in mente*. E que, porquanto, haverão de permanecer tão-somente *presença* ausente — “marked in the memory chiefly by the blank... [it] leave[s].” ²⁴⁷

Na verdade, usa-se chamar “morte” a evento que seria lexicalizado com maior propriedade se fosse comum designá-lo “última morte.” Já que, como Thomas bem percebeu, à semelhança de Heraclito, “There is nothing but change, unresting, monotonous change.” ²⁴⁸ E que, porquanto, todos e quaisquer entes e eventos,

sejam eles de índole real ou de índole ideal, haverão de cessar de *ser* — e, pois, haverão de morrer — instante a seguir a instante. Sendo, pois, que a morte para que se usa reservar a designação “morte” efetivamente se faz distinta da infinidade de mortes que terão de a ter precedido apenas por via de se configurar morte última. Isto é, por via de se configurar cessar de *ser* (um conjunto determinado de atributos, físicos e psíquicos) que se não configura condição sem a qual se não poderá *passar a ser* (outro conjunto determinado de atributos, físicos e psíquicos).

Ser ou *viver*, instante a seguir a instante, em nada poderá diferir, por conseguinte, de cessar de *ser* ou morrer, instante a seguir a instante. Com o resultado de psique que, qual a de Thomas, se veja expulsa da ilusão generalizada de vida ininterrupta haver de se *refugiar*, em se concebendo menos *desejada* do que *parcela* sua pretérita, em *floresta* rememorativa de pretérito efetivamente contínuo (porque imutável) — ao invés de se deixar *enganar* pela comum ilusão de continuidade entre passado, presente e futuro.

Pretendo dizer — vertendo “wind” em “becoming,” — que, tendo apercebido-se de que “The wind is counting the sands [of time], “uma tal psique haverá, as mais das vezes, de *desviver* o seu presente, em virtude de viver “going over memories which are as the sands.” ²⁴⁹ Por esse modo, efetivamente se fazendo “one of the helpless, superfluous ones of the earth.” ²⁵⁰

Do ponto de vista figurativo de Thomas, o *ser* do tempo passado haverá de se configurar *pai* do *ser* do tempo presente, com o resultado de este último, o *ser*

do tempo presente, haver de se configurar *filho* a que terá de caber manter viva a memória e a herança de sua *paternidade* pretérita. Aqui residindo a razão por que se depara na obra em prosa dele, Thomas, de quando em vez, com afirmações algo reminiscentes da asserção (por parte de Wordsworth) de que "The Child is the father of the Man." ²⁵¹ Ou, então, reminiscentes das seguintes palavras de *De civitate dei*, de Agostinho: "The experience of mankind in general... is comparable to the experience of the individual man. There is a process of education, through the epochs of a people's history, as through the successive stages of a man's life...." ²⁵²

Refiro-me a afirmações, na obra em prosa de Thomas, como, por exemplo, as seguintes:

Every action... is as old as man and never perishes without an heir. ²⁵²

...no man sees only with his eyes. He sees with the aid of hunter and sailor and husbandman, and also of poets of perhaps alien blood, Callimachus, Virgil, Shelley, Emily Bronte. ²⁵⁴

We have each of us some of the blood and spirit of Sir Thomas More, and Sir Philip Sidney.... Think what we owe to them of joy, courage, and mere security. Try to think what they owe to us, since they depend on us for keeping alive their spirits, and a spirit that can value them. They are England: we are England. ²⁵⁵

Em *The Icknield Way*, Thomas transcreveu o diário putativo de um tal A. A. Bishopstone, o qual é *diário* que se revela, talvez mais do que qualquer outra parcela da sua obra, testemunho de lucidez e de grandeza de espírito, que faziam dele mesmo, Thomas, homem atormentado. Nesse *diário*, depara-se com passagem que se deixa alinhar com as que venho de citar, conjuntamente com lhes adicionar preocupação de índole soteriológica. É, ela, a seguinte passagem:

What name has my beautiful barn in heaven? In it was born a man in the sight of his brothers and sisters. God has told me my seed shall be multiplied as the sands of the sea. Can it be that out of this barn will grow the regeneration of the world, or will the forgotten memory of it trouble the well-being of some citizen far hence in time and so give birth to a flame, a prayer, a rose out of the soul of him? It is cold, yes, but the frost is one of the angels. ²⁵⁶

Porém, no parágrafo que ocupa lugar imediatamente a seguir a este, essa possibilidade ("Can it be that...") passa a ser considerada por outra perspectiva:

A doctor has been here, a man not used to our life. [...] He said that little Francis — whom Mary calls Albert Edward — is ill and may die. If he does, then it may be from the

corpse of an infant the saviour of society
will be born.²⁵⁷

A morte que é anunciada aqui, a morte de “little... Albert Edward [Thomas],” configura-se, é óbvio, *morte* de EU que é concebido como fluxo psíquico no *rio* incessante do tempo e, pois, da autoconsciência (*conscience de soi*). Portanto, configura-se *morte* instantânea *qua* condição na ausência da qual esse mesmo EU jamais haveria de devir *outro* (EU) instante a seguir a instante. E, porquanto, jamais haveria de se constituir processo de *crescimento* — continuidade no seio de descontinuidade *qua* identidade no seio da não-identidade — e de devir, por esse modo, EU potencialmente soteriológico. Ainda que, também ele, na qualidade de EU *efetivo* diferente de quantos EUS *causativos* o possam ter precedido, já que, para modificar e negar palavras de Wallace Stevens, *in time* | *The psychical will not from its crude compoundings come.*²⁵⁸

Thomas Weiskel põe em evidência que Stevens crê ser possível conhecer EU primordial, a que chama “Angel.” Com o resultado de ocorrer, segundo ele, tal como segundo Wordsworth, que

The later consciousness, or ego, is aggrandized by the perceptive power of its former state. [...] This sets up an infinite regress in which any determinate state of the self — past or on the verge of becoming past, created (fictional) or discovered (perceptive) — is subsumed into an “I” that is

ever expanding, limited only by death or the failure of memory.²⁵⁹

Em oposição a Stevens e a Wordsworth, Thomas revela consciência de que a circunstância de “The Child” se constituir “father to the Man”²⁶⁰ sempre haverá de impossibilitar que um e o outro, “Criança” e “Homem,” subsistam de par a par, num mesmo tempo. Sendo que é em virtude dessa consciência, que se depara com Thomas a pressupor que, quando muito, “o Homem” se configurará “a dungeon in which an infant’s cry is echoing.”²⁶¹

Via da memória, que se configura *ponte mágica* entre presente e passado, Thomas revisitava frequentes vezes quer a criança que fora outrora, quer, de entre as *parcelas* de identidade que a haviam sucedido, as *parcelas* que o ponto de vista rememorativo de seu tempo presente o levava a representar *in mente* e *in affectum* na qualidade de sede de experiências propícias dos mundos exterior (objetivo) e interior (subjetivo).

Era, pois, “the representation of a man’s life in the backward dream of memory,”²⁶² que lhe possibilitava recuperar vez a seguir a vez o contentamento que lhe advinha de visitar, lembrando-os imaginativamente, “os fantasmas prazenteiros” (“pleasant ghost[s]”) a que se referiu ao declarar:

Content herself lurks here and many a pleasant ghost that seems immortal because it has died many times, and they may be enjoyed, until suddenly the night wind, with-

out mercy, overturns the tower and desolates the palace and leaves us forsaken.²⁶³

Trata-se aqui, é óbvio, de “vento” (“wind”) de cariz psíquico, do “vento” de que o poema “Wind and Mist” se configura, talvez, expressão *par excellence*. Isto é, trata-se do “vento” ciclónico que abanava com fúria as árvores vetustas da *floresta* rememorativa da psique de Thomas, sempre que a representação *in mente* e *in affectum* a que me referi se convertia, de súbito (“suddenly”), em representação (*Vorstellung*) de ausência e de perda, ao invés de permanecer representação de presença, posse, recuperação.

Tem-se, contudo, que, tanto quando devinha sede de presença e de posse como quando devinha sede de ausência e de perda, o EU thomasiano presentífico mantinha — como não poderia deixar de ser — a alteridade identitária (*idem* + *ente* + *-tária*) que, precisamente, o constituía EU presentífico. Com o resultado inevitável, afinal, de jamais subsumir em si “any determinate state of the self... past or on the verge of becoming past.” Isto é, com o resultado inevitável de jamais devir sede entitária (de *ente*) ou ontológica deste ou daquele de seus predecessores psíquicos, E, porquanto, com o resultado de efetivamente não estar ao seu alcance constituir-se “an ‘I’... ever expanding, limited only by death or the failure of memory.”²⁶⁴

Na obra de Thomas, não se depara, na verdade, com referência a (i) consciência *cogitans* (subjetal) presentífica pensando-se *qua* consciência *cogitata* (objetal) presentífica de par a par com se pensar (ii) cons-

ciência *cogitans* (subjetal) pretérita pensando-se *qua* consciência *cogitata* (objetal) de igual modo pretérita. Sendo, por conseguinte, que se não depara na obra dele, Thomas, com referência à estrutura psíquica (cognitiva) a que Wordsworth parece ter querido referir-se, na qualidade de estrutura constitutiva de “Union that cannot be,” no início do Livro segundo de *The Prelude*. Isto é, na qualidade de estrutura psíquica constitutiva de identidade (*idem* + *ente* + *-dade*) entre identidade presentífica e identidade pretérita. Ouçamo-lo:

Ah! is there one who ever has been young,
Nor needs a monitory voice to tame the pride
Of intellect and virtue's self-esteem?
One is there, though the wisest and the best
Of all mankind, who covets at times
Union that cannot be; — who would not give,
If so he might, to duty and to truth
The eagerness of infantine desire?
A tranquilising spirit presses now
On my corporeal frame, so wide appears
The vacancy between me and those days
Which yet have such self-presence in my mind,
That, musing on them, often do I seem
Two consciousnesses, conscious of myself
And of some other Being²⁶⁵

Na obra de Thomas, ocorre, por exemplo, que “a man fearful of his kind ascends out of the deeps of himself so that his eyes look bravely and his face unstiffens and unwrinkles and his motion and gesture is fast

and free.”²⁶⁶ Porém, jamais ocorre que um e o outro, homem que ascenda e homem em quem ele ascenda, devenham *um só homem*.

Do mesmo modo, ocorre ali, na obra de Thomas, que “A child walks and stops and runs and sings in careless joy that takes him winding far out into abysses of eternity”. Bem como ocorre que, “years afterwards,” “the hour and place and sky return,” conjuntamente com “the eternity on which they opened as casements.” Contudo, hora, lugar, céu e eternidade não se fazem acompanhar, adentro o seio ressuscitativo da psique, da consciência empírica da própria criança: “but not the child, not the joy.”²⁶⁷

Porquanto, se o poema “The Green Roads” confronta o leitor com narrador que, tal como no poema “A Dream,” intenta recuperar EU pretérito para o seu tempo presente, confronta o leitor também com narrador que tenta fazer isso mesmo por via de se *desfazer* das qualidades psíquicas de seu EU presentífico, para as substituir pelas qualidades que terão determinado a identidade efetiva de tal EU pretérito; não por via de subsumir em si estas últimas qualidades, com vista a devir EU tanto presentífico quanto presentificado.

Sendo que leitor atento do todo da obra thomassiana não poderá deixar de ler o EU pretérito a que me refiro como sede de egocidade que *fora* (subsistira) em Thomas no tempo em que “this poor frame was whole | And I had youth,”²⁶⁸ de par a par com ler a sua contraparte presentifica como sede da egocidade, em Thomas muito mais tardio, que, no poema “The Other,” por exemplo, se narra *persona* hiperautoconsciente e arre-

dia à presentidade de “both road and inn, the sum | Of what’s not forest.”²⁶⁹

No poema “The Green Roads,” constata-se a iminência de *encontro* que permitiria a tal EU pretérito asseverar a seu sucessor presentífico, como ocorre no escrito em prosa “Cloud Castle,” ““You have come at last, let us go.””²⁷⁰

Porém, se isso mesmo ocorre, é — importa reiterá-lo — porque o EU presentífico que ali se narra se aproxima de recuperar para si as qualidades psíquicas de seu antecessor *solar*, e, porquanto, se configura “house that is not dark” sem deixar de se configurar (com relação, agora, à vida indesejada que nele se faz vida pretérita) “house... | Dark and untenanted.”

Preste-se atenção, a este respeito, à subtileza narrativa do poema que acabo de citar, “Blenheim Oranges:”

And now again,
In the harvest rain,
The Blenheim oranges
Fall grubby from the trees,

As when I was young —
And when the lost one was here —
And when the war began
To turn young men to dung.

Look at the old house,
Outmoded, dignified,
Dark and untenanted,
With grass growing instead

Of the footsteps of life,
The friendliness, the strife;
In its beds have lain
Youth, love, age and pain:

I am something like that;
Only I am not dead,
Still breathing and interested
In the house that is not dark: —

I am something like that:
Not one pane to reflect the sun,
For the schoolboys to throw at —
They have broken every one.²⁷¹

O *encontro* a que me refiro é, com toda a evidência, *encontro* facultado por *morte* tão promissora quanto, na passagem de *The Ickniel Way* que citei atrás, a *morte* de “little... Albert Edward [Thomas].”²⁷² A qual é circunstância que decorre de se tratar de *morte* de EU cujo *pai* psíquico havia procriado “in vain” — como revela a seguinte passagem de “an incomplete work entitled *Fiction* which Thomas conceived as a continuation of his *Childhood* autobiography”:²⁷³

I had become a good and conscientious boy.
[...] My uncle in the evening had read aloud
something where the line was quoted

The child is father to the man

and these words insinuated themselves not into the stony ground and thistles of my mind but into the dark rich soil that brings forth a hundred fold. The first result was a dream that very night. In my dream I flew through a twilight until I reached a forest of enormous trees. Here I alighted and began to walk into the wood in search of something. Seeking without knowing what and going deeper into the forest, I noticed that I was not alone. Other boys and girls were flitting hither and thither among the trees, singly, without a word or a sign of communication with one another. A few were older, many were younger, than I. Some like myself were looking about them. Others had found what they sought. These, when I passed them, I saw to be sitting or kneeling beside cradles, rocking them, or singing, or gazing intently. The children were very much like the angels of resurrection which I had seen over tombs. What was inside the cradles at first sight terrified me. Several that I saw were very old bearded, ematiated and grim and deathlike, instead of babies, grown men. All were asleep. I was, however, soon relieved. "The child is father to the man" said one of the tenders of cradles in a pause in his song. Instantly I understood everything. These were children tending the men and old men to whom they were fa-

thers. I was a father. What I was in search of was my son. After some wandering among useless cradles I recognized him by some unsuspected instinct — a pallid moustached old baby. I bent down to look down more closely. With a scream I hid my eyes. All had been in vain. My son was dead.²⁷⁴

A impressão que o moto de “Intimations of Immortality” ocasionou na mente de Thomas continuou a produzir o seu efeito, como comprova a circunstância de se deparar com ele a construir “pedigrees where sons... [are] their own fathers”²⁷⁵ as mais das vezes que se lê “father” nos seus escritos em prosa. — Que é, afinal, o que também ocorre quando, ao ler o poema “Up in the Wind,” se lê ““The little boy stayed on. | He was my father.””²⁷⁶

O interesse que o passo de *Fiction* que venho de citar tem para o presente ensaio é, porém, o de efetivamente dar a saber que Thomas nutriu convicção de a morte que predicou do jovem Philip, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*, ter ocasionado meramente que “a pallid moustached old baby” nascesse morto: “All had been in vain. My son was dead.” Não sendo, por isso, irrelevante, relembrar que, naquela escrito (*The Happy-Go-Lucky Morgans*), Philip morre “before the cuckoos of that poet’s Spring were silent,” com a consequência de que “There never was again such another Spring, because those that followed lacked Philip.”²⁷⁷

Foi à convicção por parte de Thomas que venho de referir, que se ficou a dever, sem dúvida, a circunstância

de ele se representar frequentes vezes na qualidade de “espectro” (“ghost”),²⁷⁸ bem como a circunstância de expressar a necessidade de “voltar a nascer” (“I must be born again”),²⁷⁹ com vista a re-devir um seu “inmost true self.”²⁸⁰

Se se ignorar as relações de reciprocidade que frequentes vezes ocorrem entre causa e efeito, é de supor que tenha sido o equilíbrio que Thomas acabou por alcançar (entre idealismo e realismo), que permitiu que a psique lhe *transitasse* de identidade presentífica para identidade (pretérta) representada.

Isto significa, mais em concreto, que é de supor que tenha sido o equilíbrio que Thomas alcançou entre as motivações e os objetivos diferentes de cada uma das *parcelas* de seu EU *dividido* — consequentemente, também entre a propicidade e a adversidade ora de “the forest,” ora de “the sum | Of what’s not forest,”²⁸¹ — que lhe permitiu levar a perecer em si o EU de que predica a qualidade “espectral” e a fazer renascer das cinzas deste último (*qua* cinzas de *morte-em-vida*) EU psiquicamente mais robusto. Vale dizer, EU algo semelhante, presentificamente, a EU pretérito que a memória lhe preservara na qualidade de paradigma de “pure health.”²⁸²

Sendo que, quanto venho de afirmar, corrobora-o o próprio Thomas. Nomeadamente, via das seguintes palavras, que dirigiu ao seu amigo Gordon Bottomley em 1911: “The only chance is that in the haste & pressure of much work I may stumble upon myself again & a stronger self.”²⁸³

O *reencontro* a que tenho vindo a referir-me, entre EU pretérito e reinstanciação sua *sub specie* EU pre-

sentífico, o *reencontro* que o poema “A Dream” *profetiza* via da asserção final “I shall be here some day again,”²⁸⁴ configura-se o *Leitmotiv* do poema “The Green Roads” — o qual é poema que dá título a este terceiro ensaio, que tenho vindo a mencionar repetidas vezes por solicitação, sobretudo, do sentido figurativo que o nome “forest” nele expressa e que passo a explicitar com maior detalhe.

O poema “The Green Roads” dá-se a ler assim:

The green roads that end in the forest
Are strewn with white goose feathers this June,

Like marks left behind by some one gone to the
[forest
To show his track. But he has never come back.

Down each green road a cottage looks at the
[forest.
Round one the nettle towers; two are bathed in
[flowers.
An old man along the green road to the forest
Strays from one, from another a child alone.

In the thicket bordering the forest,
All day long a thrush twidles his song.

It is old, but the trees are young in the forest,
All but one like a castle keep, in the middle deep.

That oak saw the ages pass in the forest:

They were a host, but their memories are lost,

For the tree is dead: all things forget the forest
Excepting perhaps me, when now I see

The old man, the child, the goose feathers at the
[edge of the forest,
And hear all day long the thrush repeat his
[song.²⁸⁵

As “ruas verdes” de que este poema fala *são*, como Edna Longley percebeu, “ruas” que figurativamente “lead into the forest as life leads into death.”²⁸⁶ Contudo, não *são* “verdes” — ao contrário, agora, do que Edna Longley pressupôs — em virtude de serem isso mesmo. *São* “verdes,” aliás, bem pelo contrário. Isto é, em virtude de exibirem, para utilizar palavras do poema “Blenheim Oranges,” “grass growing instead | | Of the footsteps of life, | The friendliness, the strife.”²⁸⁷

Uma de tais “ruas,” a “rua” ao longo da qual caminha “a child alone” (v. 8), parte de tempo que se configura tempo “de trevas” e “inominável” (“dark, nameless”) em virtude de sua preteridade — porquanto, em virtude da impossibilidade de se dar a reviver de facto,²⁸⁸ — e estende-se (tal “rua”) em direção a “floresta” que, por seu turno, se configura sede alegórica de subsistência *in memoria*. Por conseguinte, sede de subsistência “perene” (“evergreen”) ²⁸⁹ dos presentes sucessivos de EUS, entes e eventos *luminosos* que *hão sido* de facto.

De par a par com essa “rua,” coocorrem no poema, pressupostamente, outras duas. Já que a asserção

"Down each green road a cottage looks at the forest" (v. 5) é seguida não só da asserção de que uma de tais "cottages" se encontra cercada de urtigas ("Round one the nettle towers," v. 6), mas também da asserção de que outras duas delas ("cottages"), situadas em outras duas "ruas," se encontram cobertas de flores ("two are bathed in flowers," v. 6).

De tais "ruas verdes," a "rua" ao longo da qual caminha "An old man" (v. 7) estende-se do presente vi-
vencial de tal homem, "as our days into the past,"²⁹⁰ até ao pretérito — *sub specie* pretérito presentificado *in memoria* — da "criança" que o verso oitavo menciona ("a child alone").

Muitas "ruas verdes" tinham conduzido a psique de Thomas, vez após vez, até aquela "floresta." A qual, em virtude de se configurar "thicket of the phantoms of living and dead,"²⁹¹ não poderia deixar de determinar que *passadas* psíquicas que a ela se dirigissem, em trânsito de tempo presente para tempo pretérito, deviessem convocação de *passadas* dadas no seu interior (no interior de "the forest"), em trânsito, agora, de tempo pretérito para tempo representado. Quero dizer, como se percebe, convocação de *passadas* por parte, precisamente, de "the phantoms of living and dead."

Em decorrência disso, as primeiras de tais *passadas* não poderiam deixar (*qua* *passadas* de tempo presente para tempo pretérito) de devolver vida, e, pois, mutabilidade, a tais "ruas verdes." Com o resultado de haverem de desgastar (as *passadas* a que me refiro) a vegetação intemporalmente verdejante que as cobria. E, pois, com o resultado de as converter em ruas "win-

ding like silver.”²⁹² Que é, afinal, quanto Thomas dá a saber, de modo não menos figurativo, no poema “The Path,” no qual revisitadores (presentíficos) e revisitados (pretéritos) assumem o aspeto de crianças:

The path, winding like silver, trickles on,
Bordered and even invaded by thinnest moss
That tries to cover roots and crumbling chalk
With gold, olive, and emerald, but in vain.
The children wear it. They have flattened the
[bank
On top, and silvered it between the moss
With the current of their feet, year after year.²⁹³

Quanto venho de explicitar conduz a conceber de imediato que as “ruas verdes” do poema “The Green Roads” se insinuam à imaginação do leitor na qualidade específica de “ruas,” a correr de “criança” (“the Child”) para “homem” (“the Man”), de *pai pretérito* para *filho* presentífico, desconhecedoras de *passadas* de índole psíquica no decurso de anos. Em concreto, a fazer fé no escrito em prosa “Cloud Castle,” no decurso de “Thirty years.”

Trago em mente o passo desse escrito de que hei transcrito por mais de que uma vez as palavras ““You have come at last, let us go.”” Dá-se, ele, a ler assim:

...this mount, this mountain forest and
overhanging brow, this incredibly romantic
ruin upon the shelf of it, were buily out of
cloud in the violet western sky. [...] At last I

swung myself to where I could walk on the turf among the yellow rock-rose flowers of the narrow ledge which no foot at trodden, between the Castle wall and the brink of the precipice. [...] I went eagerly forward... until I came near to a chamber which I knew contained what I sought, though what that was I knew not as yet. [...] the setting moon passed through an open casement and lit up a little room, with an old table piano at one side and a table with a bowl of flowers at the other, and between the two by the fire a boy, standing with his back towards me. I could see only his short black hair, red neck, blue jersey, and brown bare legs, but the poise I knew at once was that of a boy whom I had not seen since I also was ten years old. Thirty years ago, I promised to go with him to rob a kestrel's nest, but the day appointed came and I did not go, I cannot remember why. I never saw him again till now. He seemed to be crying, and I thought that it was because I had disappointed him. And now I understood that it was no use. I was sorry, and at first eager to ease myself with the bitter happiness of telling him so, but I did not move. He would not know me in my absurd developments, my beard, my sword, and all the rest. I hoped that perhaps his tears were sweet by this time, and that he was crying more for luxury than sadness,

and I started most silently to go out when
he also moved and said, "You have come at
last, let us go."²⁹⁴

O tempo a que "the green roads" conduzem configura-se, já o dei a saber, aglomerado de "anos pretéritos" ("past years") que "bulk into the likeness of a forest, through which the memory takes its pleasure at eventide, 'Or in clear dream or solem vision.'"²⁹⁵

Se, no poema que ora explicito ("The Green Roads"), tais "árvores" "are young in the forest" (v. 11), é precisamente porque figuram "anos pretéritos" ("past years") de infância e juventude que, porque libertos de toda e qualquer transitoriedade, se mantêm eternamente "perenes" ("evergreen"). Isto é, "as free from change as one whom we remember vividly in the tip-toe of his exulting youth, and dying then has escaped huskyness, and a stoop, and foul breath, and a steady view of life."²⁹⁶

E, se, ali, "in the forest," tais árvores "like a castle keep, in the middle deep" (v. 12), isso mesmo ocorre porque figuram "torres" de "castelo de nuvens" ("cloud castle") que, na psique, abriga "long lost memories of men and things which time has locked against a thousand keys."²⁹⁷ Sendo que Thomas já se lhes havia referido na qualidade figurativa de "árvores" "standing like enchanted towers... untouched and alooft, as in a picture."²⁹⁸

Contemplara-as, ele, afinal, "Many a time and oft,"²⁹⁹ sempre que se isolara de "the outside world"³⁰⁰ e, *desvivendo* o presente para reviver o pretérito via de

"the backward dream of memory,"³⁰¹ "saw the ages pass in the forest" (v. 13). Ainda que, de acordo com o que eu disse mais atrás, se trate de "tempos" ("ages," v. 13) cujas "memórias" ("their memories"), do ponto de vista do presente a que o poema ("The Green Roads") tem referência, "are lost" (v. 14).

Isso fica-se a dever a circunstância que importa muito à explicitação a que ora procedo.

Em concreto, à circunstância de o EU thomasiano que efetivamente contemplara tais "árvores" "Many a time and oft" já ter devindo, ele mesmo, do ponto de vista temporal que venho de mencionar, *árvore* pretérita não mais atualizada por cada sucessivo momento presente. E, porquanto, já ter devindo, ele mesmo (tal EU), *árvore* — "carvalho" ("That oak, v. 13) — morta. Sob o aspeto figurativo específico, também ele (tal EU), de "old man" (v. 7). Ainda que, agora, na qualidade pretérita de revisitor (do passado) não revisitado. Com a consequência de se configurar exceção entre *árvores* que hão cessado de *ser* de facto com idade que as fez permanecer intemporalmente "jovens" ("young," v. 11). E, por conseguinte, entre *árvores* que, contrariamente a ele (EU), "like a castle keep, in the middle deep," (v. 12) afora de todo e qualquer *foco* cognitivo rememorativo.

Quanto venho de explicitar, percebê-lo-á leitor atento que seja conhecedor da *fisionomia* figurativa que se fez característica da psique de Thomas, é, afinal, quanto os versos décimo-primeiro a décimo-quinto têm em vista expressar. Vale a pena, por isso, revisitá-los (o itálico é meu):

...the trees are young in the forest,
All but *one* like a castle keep, in the middle deep.

That oak saw the ages pass in the forest:
They were a host, but their memories are lost,

For *the tree* is dead...

Como dei a saber lá mais para o princípio deste ensaio, o poema "Early one morning" ("Song [3]") confronta o leitor com EU thomasiano, *parcela* de identidade, a abandonar "para sempre" ("for ever")³⁰² a "vila antiga" ("old town")³⁰³ do passado de "my youth and my love and my misery."³⁰⁴ Tratando-se aqui de "vila" ("town") "set down in the heart of forests," no dizer do escrito em prosa que significativamente tem por título "Leaving Town."³⁰⁵

Thomas escreveu o poema "Early one morning" em 1916. Por conseguinte, fê-lo no ano a seguir a ter escrito (em 1915) o poema "House and Man." O qual, não obstante, expande o *episódio* de índole psíquica de que aquele outro poema trata — já o dei a perceber — por via de o relatar na forma de despedida entre *parcela* de identidade ("I") e *parcela* de identidade ("He"). Com o resultado de a "cancela" ("gate") a que ambos os poemas fazem referência comportar em ambos os contextos — já o evidenciei — o mesmo significado figurativo. Quero dizer, o significado de barreira transponível entre pretérito (rememorado) e presente (vivido):

...I at the gate, and he
In the house darkness...³⁰⁶

A gate banged in a fence and banged in my
[head].³⁰⁷

Transpondo o *episódio* a que acabo de me referir para o contexto do poema que ora explico, "The Green Roads," ter-se-á, com toda a evidência, que a *parcela* de identidade que terá percorrido por uma última vez uma das "ruas verdes" ("green roads") que "terminam na floresta" ("that end in the forest," v. 1) haverá de ter fechado tal "cancela" ("gate") figurativa na qualidade de "cancela" que "turned in the wall"³⁰⁸ e "banged in my head"³⁰⁹ "As if something or other had been shot dead."³¹⁰

Isto é, ter-se-á, com toda a evidência, que a *parcela* de identidade a que me referi no parágrafo anterior a este haverá de ter sido "shot dead" por *decreto* da psique de que se havia configurado *parcela*.

Trata-se, de igual modo com toda a evidência, da *parcela* de identidade do EU thomasiano que, uns quantos parágrafos atrás, identifiquei com o "carvalho" "morto" que os versos décimo-terceiro e décimo quinto do poema ("The Green Roads") mencionam ("That oak... is dead"), de par a par com o caracterizar, também ele, como "old man" (v. 7).

Ora, essa *parcela* de identidade, esse EU thomasiano *perecido* e, pois, preterizado uma vez por todas, encontra referência no poema ("The Green Roads"), afinal, praticamente a partir do início. Em concreto, a

partir do terceiro verso, que a menciona sob o aspeto anónimo de “some one gone to the forest” com intenção de de lá retornar. Preste-se atenção:

The green roads that end in the forest
Are strewn with white goose feathers this June,

Like marks left behind by some one gone to the
[forest

To show his track.

Contudo, o *decreto* psíquico de sua morte — que se configura *secunda facie* o *Leitmotiv* de “The Green Roads” — haveria, por força, de ocasionar a declaração adversativa que continua o último destes quatro versos iniciais: “But he has never come back.”

Ao aproximar-se do fim definitivo de sua subsistência (em abril de 1917), a psique de Thomas *decretou* que sua *parcela* de identidade que revisitava “ghosts of diverse faces” não regressasse ao tempo presente, vinda da preteridade que tantas vezes rememorara. Isto é, *decretou* que tal *parcela* não regressasse da *floresta* em que, sendo assim, se *despediu* do tempo presente uma última vez, para ali se juntar a memórias que, em resultado disso, passaram a ser “memórias perdidas” (“their memories are lost,” v. 14).

Contudo, de par a par com se deixar permanecer, esquecida de si mesma, em tal *floresta*, logrou, ela, não só extricar-se a esta última, com vista a se *decretar*, não menos, “bound away for ever,”³⁷¹ mas também fixar o roteiro de suas *passadas* na forma, entre outros, dos

três poemas que tenho vindo a correlacionar ("House and Man," "Early one morning" e "The Green Roads"). Os quais, em vista disso, deveras deverão ser lidos na qualidade figurativa de "penas brancas de ganso" (v. 2) que um *último* EU thomasiano legou a seus leitores "Like marks left behind... | To show his track" (vv. 3-4) no caminho psíquico do exterior para o interior e do interior para o exterior da *floresta* em que "The green roads... end" (v. 1).

Sendo, pois, que as *penas brancas de ganso* que aqui examino não poderão deixar de se configurar também marcas verbais "left behind" (v. 2) com vista a que "the children of future time... make a way" ao longo de "the forgotten path of the ancients," e, por esse modo, "brood... in silence over... past speech."³¹² Isto é, e, por esse modo, devenham conscientes de que, na verdade, "all things forget the forest" (v. 15), com exceção, talvez ("Excepting perhaps," v. 16), delas mesmas, "children of future time," ao lerem "The old man, the child, the goose feathers at the edge of the forest." (v. 17)

Como afirmei ao explicitar o poema "House and Man," várias das casas que Thomas descreveu na sua prosa representam figurativamente certos períodos da vida dele.

Ora, isso mesmo é verdade não só da *casa*, imersa no seio de *floresta*, de que aquele poema ("House and Man") fala, mas também das *cabanas* ("cottages") que aqui, no poema "The Green Roads," "look at the forest" "Down each green road" (v. 5).

Mantendo essa circunstância em mente, importa não perder de vista que, enquanto "thicket of the phan-

toms of [the still] living," ao invés de "thicket of the phantoms of... [the already] dead,"³¹³ a *floresta* desse mesmo poema ("The Green Roads") também assume o lugar não mais temporal (intemporal) do "bosque de juventude" ("wood of youth") que se estende, em *The Heart of England*, ao longo das páginas do escrito em prosa "Garland Day."

Trata-se de *bosque* a que a *parcela* da psique de Thomas que revisitava o passado acedia através de "the old streets of the soul[,] where the grass grows among the long-untrodden stones, and in the dorways of deserted homes, the sound of footsteps and the click of a frequented latch was heard."³¹⁴ Sendo que, ocorrido um tal "click," aberto o "trinco frequentado" de "cancela" ("gate") entre pretérito e presente, "we seemed to be home from a long exile, and the pains of it, such as they were, turned like the shadows into crystal."³¹⁵

Confrontada, de novo ("again"), com "the wide prospect" de seu passado juvenil, a alma ou psique thomasiana dava por si em

...the land to which had fled those children
who once bore our names, who were our
companions in the days when sunshine was
more than wine had ever been since, and
they left us long ago, not suddenly, but so
strangely, that we knew not that they were
far off; hither those children had fled, and
their companions of that time; here they
had been hiding these many years; abiding
here they had become immortal in the

green-fledged antique wood, and we had come back to them. Perhaps they recognised us: perhaps they re-entered these bodies of ours.³¹⁶

"Perhaps they recognised us: perhaps they re-entered these bodies of ours." Por que razão? Pela razão de, após a *parcela* psíquica que se recriminava por se refugiar do presente no pretérito ter passado a permanecer "na terra" do próprio presente, ter de ocorrer que

...once more the cuckoo was clear, golden, joyous. When we heard the blackbird again we did not quarrel with the laugh at his own solemnity, since it was not there. It was not memory, nor hope. Memory perished, and hope that never rests lay asleep; and winds blew softly from[over Lethe and breathed upon our eyelids, coming as delicate intercessors between us and life.³¹⁷

As *cabanas* do poema "The Green Roads" assumem ali, pois, o lugar de "deserted homes" ao longo de "the old streets of the soul," as quais, como acabo de dar a constatar, haveriam, por força, de "terminar" em "floresta" (v. 1) que incluía, entre outros, "the wood of youth." Sendo que essa circunstância assume maior relevo, sem dúvida, a partir do momento em que se percebe que o "trinco frequentado" ("frequented latch") que produzia "click" "in the dorways" de tais *cabanas* é, de igual modo, o trinco que o narrador do escrito em

prosa “Cloud Castle” abre, com vista a se reencontrar — como já dei a saber — com “a boy whom I had not seen since I also was ten years old,” ao qual “Thirty years ago I promised to go with... to rob a kestrel’s nest.”³¹⁸

Não obstante todas as três *cabanas* do poema “The Green Roads” se configurarem, na verdade, “deserted homes,” cada uma delas teria de representar, dado o seu valor figurativo, uma certa antiguidade. Isto é, uma determinada sucessão de instantes outrora presentíficos (porquanto, já pretéritos).

Duas de tais *cabanas* (“cottages”) encontram-se “bathed in flowers” (v. 6).

As “flores” que “banham” uma primeira de tais duas *cabanas*, a *cabana* de que se afasta (“strays”) “a child alone” (v. 8), serão *flores* da “primavera de poeta” (“poet’s Spring”) que a personagem Philip (Philip Edward Thomas) experiencia pela primeira vez nas páginas do vigésimo e último capítulo de *Happy-Go-Lucky Morgans*, o qual, precisamente, é capítulo que comporta o título “The Poet’s Spring at Lydiard Constantine.”³¹⁹

Por seu turno, as “flores” que “banham” a outra de tais duas *cabanas*, serão *flores* da “segunda primavera” (“second Spring”), “Drenched perfect green again,” a que Thomas se refere — já o dei a ver — no poema (no soneto) “It was upon.”³²⁰ Sendo que é de supor que o poema que ora explico (“The Green Roads”) não narre alguém a caminhar da *cabana* de que falo presentemente até “the forest” em virtude de a “segunda colheita” (“lattermath”) dessa mesma *primavera* (“segunda primavera”) ter vindo a revelar-se “an unaccomplished prophecy.”

Em torno da terceira *cabana*, “the nettle towers” (v. 6).

Trata-se, sem dúvida, de *cabana* de que “An old man... | Strays” “along the green road to the forest” (vv. 7–8). Bem com se tratará, a crescer desmedidamente em seu redor, de “all the nettles of life.”³²¹ Na qualidade figurativa de ervas daninhas, ao invés de flores, decorrentes da vida (na verdade, *desvida*) que tal “old man” (v. 7) levará durante os longos anos em que vira “the ages pass in the forest” (v. 13). Isto é, durante os longos anos em que sua psique não determinara *decretá-lo* “one gone to the forest” (v. 3) uma vez por todas, com vista a o fazer devir “An old man” a caminhar “along the green road to the forest” (v. 7) com o propósito específico de cumprir o *decreto* concomitante de aquela “criança sozinha” (“child alone,” v. 8) haver de ali lhe dizer não só ““You have come at last” (*hás regressado finalmente do exterior presentífico ao interior pretérito de “the forest”*), mas também “let us go” (*partamos do interior pretérito para o exterior presentífico de “the forest” — eu, envelhecido; tu, rejuvenescido*).³²²

Ora, em vista de quanto venho de explicitar, torna-se evidente, sem dúvida, que, se ocorre que as “ruas” (“roads”) e as “cabanas” (“cottages”) que o poema “The Green Roads” enuncia deverão ser lidas — como já dei a perceber — na qualidade figurativa de limitação *física de espaços* de tempo, ocorre de igual modo o seguinte: (i) que “a child alone” (v. 8) corresponde a *parcela* psíquica que caminha por rua cujo (sucessivo) tempo presente (do indicativo) se configura tempo mais-que-perfeito com relação ao tempo pretérito (do indicativo) das duas

outras ruas; (ii) que “some one gone to the forest” (v. 3) corresponde a *parcela* psíquica que há caminhado por rua cujo (sucessivo) tempo presente (do indicativo) se configura tempo futuro (do indicativo) com relação a tal primeira rua e tempo pretérito perfeito com relação ao (sucessivo) tempo presente (do indicativo) da rua por que “An old man... to the forest | Strays” (vv. 7-8). Ou seja, com relação ao (sucessivo) tempo presente (do indicativo) da rua por que caminha a *parcela* psíquica presentifica a que “An old man” corresponde.

De tudo isto, resulta seguinte: (i) que “a child alone” (v. 8) *caminha* em rua que a conduz de seu passado a seu futuro; (ii) que, ao *caminhar* “to the forest” (v. 3), “someone” (v. 3) *caminhava*, em reminiscência, de seu tempo presente para o tempo futuro de tal criança, e, porquanto, para o seu próprio tempo pretérito; (iii) que, ao *caminhar* “to the forest” (v. 7), “An old man” (v. 7) *caminha* de seu tempo presente para o seu próprio tempo pretérito, em virtude de *caminhar* quer em direção ao tempo presente de “someone” (v. 3), quer em direção ao tempo futuro de “a child alone” (v. 8).

Por seu turno, “the forest” configura-se tempo de confluência e de *chegada* na qualidade de tempo *eternamente presente*, em cujo seio, porquanto, passado, presente e futuro de “a child alone” (v. 8) e de “someone” (v. 3) terão de coocorrer na qualidade de tempo pretérito — imutável — de “An old man” (v. 7).

De par a par com quanto acabo de pôr em pauta, não se perca de vista que o verbo que venho de utilizar, o verbo “caminhar,” corresponde, no poema, ao verbo *to stray* (v. 8). A qual é circunstância que invoca a pos-

sibilidade de Thomas ter pretendido dar a representar mentalmente a seus leitores o que se segue.

Em primeiro lugar, que as *passadas* da *parcela* psíquica a que “a child alone” (v. 8) corresponde a conduzem a *perder-se* do futuro que deveria ter vindo a caber-lhe.

Em segundo lugar, que as *passadas* da *parcela* psíquica a que “someone” (v. 3) corresponde a não conduzido a *perder-se* de seu sucessivo tempo presente, em virtude de a terem conduzido a retorno, em reminiscência, ao tempo presente de tal criança, e, em imaginação, a vivência-por-representação do futuro que deveria ter vindo a caber a ela, criança.

Em terceiro e último lugar, que as *passadas* da *parcela* psíquica a que “An old man” (v. 7) corresponde a conduzem, de igual modo, a *perder-se* de seu sucessivo tempo presente, mas, agora, em virtude de a conduzirem a atualização-presentificação, via de *retorno* ao seu tempo pretérito, do tempo futuro que deveria ter vindo a ser vivido por “a child alone” (v. 8).

Venho de afirmar que, no poema “The Green Roads” (afinal, em praticamente toda a obra de Thomas), “the forest” se configura tempo de confluência e de *chegada* na qualidade de tempo *eternamente presente*.

À primeira vista, o predicado *eternamente presente* poderá suscitar suspeita ou estranheza. Contudo, que ocorre, na verdade, sempre que a mente rememora sua experiência pretérita? Ocorre — repare-se — que a atualidade do tempo presente em que a representação (*Vorstellung*) rememorativa (imaginativa) decorre terá de coincidir com a atualidade do tempo copresente da

rememoração. Isto é, com a atualidade do tempo co-presente da percepção interna (da consciência) dos entes e eventos pretéritos que sejam rememorados. E, porquanto, efetivamente representificados (representados) ou atualizados *sub specie* imagem de índole ideal.

Na verdade, pretérito e presente poderão coocorrer apenas quando o *medium* de toda a realidade e toda a idealidade, o tempo, devier *eternidade* de índole ideal. Sendo, pois, que os mortos haverão de se configurar “mortos imortais” *in mente* de dois modos.

Por um lado, com não-identidade qualitativa (entre realidade e idealidade), no que respeita a sua fisicalidade pretérita (real) e a sua fisicalidade representeada (ideal).

Por outro lado, com identidade qualitativa (entre idealidade e idealidade), no que respeita, agora, a sua psiquidade pretérita (ideal) e a sua psiquidade representeada (ideal).

Eis aqui, por conseguinte, o *milagre* que deveras acontece, quando alguém lê (*conversa* com) os mortos Edward Thomas, Thomas More ou Tomás de Aquino: re-presente-eia, esse alguém, pela perspetiva individual de sua consciência, mas com identidade qualitativa (psíquica), os pensamentos pretéritos, porém *eternos*, de tais entes humanos pretéritos — e, porquanto, *constrói ponte* (em ideia) que haverá de se *suspender* sobre o abismo de preteridade que aconteça separar sua (sucessiva) presentidade da (sucessiva) presentidade das afetações (e afetos) que realidade pretérita haja efetivamente causado na psique de tais entes humanos.

Thomas viveu toda a sua vida mantendo em mente de modo inextricável que assim é e assim terá de continuar a ser. Não devendo, por conseguinte, estranhar-se que praticamente toda a obra dele haja de suscitar na mente de leitor *inte(r)lligens* o predicado *eternamente re-presente-ável*. Bem como que, porquanto, a *floresta* do poema "The Green Roads" haja de suscitar numa tal mente não as palavras de Dante, *Per mi si va ne la città dolente, | per mi si va ne l'eterno dolore*,³²³ mas sim, saídas da pena de Thomas e gravadas à entrada de "the thicket bordering the forest" (v. 9), as palavras³²⁴

SACTUARY OF THE IMMORTAL DEAD —

Tanto de mortos imortais que continuem a devir vivos imortais como de mortos imortais que hajam definitivamente cessado de devir isso mesmo.

Na verdade, tal floresta figurativa conhece nem princípio nem fim.

É dessa circunstância, que decorre que nela, *floresta*, possam subsistir intemporalmente tanto o presente pretérito do "bosque de juventude" ("wood of youth")³²⁵ de "a child alone" (v. 8) como o presente pretérito do "jardim antigo" ("old garden")³²⁶ de "some one gone to the forest" (v. 3). E, pois, do "jardim antigo" de *parcela* psíquica que ali mesmo, em tal jardim, há devindo figurativamente "That oak" (v. 13), "the tree... dead" (v. 15).

Tal como é dessa mesma circunstância, que decorre, de par a par, que a ela, *floresta*, se adeque de todo quanto Thomas há afirmado de The Icknield Way:

"I could not find a beginning or an end of the Ickniel Way. It is thus a symbol of mortal things with their beginnings and ends always in immortal darkness."³²⁷ Sendo que se trata aqui de "immortal darkness" passível de devir luminosidade imortal em representação (*Vorstellung*), vez a vez, via de

...imagination, the power that sees a thing alive with the mind's eye, so that, even were that thing outside to pass away for ever, it would still be clear and with power of motion within the brain. To possess that power is to enjoy and suffer life intensely: to give that inward image another outer life, in words, in paint, in marble, in melody, is to be an artist.³²⁸

Em *The Ickniel Way*, que deu a publicar em 1913, quando tinha cerca de trinta e cinco anos, Thomas declarou, por interposta *pessoa* de uma de suas personagens, encontrar-se, então, "a ficar velho" ("growing old"), não obstante ter-se reconhecido "jovem" ("young") "Only a few years ago — either three or four."³²⁹

Tratava-se, então, pois, de *velhice* decorrente não de idade avançada, mas sim de "debilidade" ("weakness") psíquica, a qual o fazia estimar-se "espectro" ("ghost") de vida presentífica e se encontrou, sem dúvida, na origem das seguintes palavras *armadilhadas* (— —) de *Wales*: "He is so young that has nothing to forget. But in his own esteem he is old now, and shakes his

head over the light-heartedness of old men, saying, 'If they were as old as I am — —'!"³³⁰

Ora, perante isso, de modo algum será de estranhar encontrá-lo a representar-se em "The Green Roads" — porquanto, em 1916, com cerca de trinta e oito anos — como "An old man" (v. 7), a qual é predição que também ocorre em outros poemas³³¹ e que, de acordo com quanto tenho vindo a pôr em pauta, haverá de se estender à *parcela* psíquica a que "some one gone to the forest" (v. 3) corresponde.

Trata-se, aliás, no poema "The Green Roads," de "homem velho," *parcela* psíquica, que, ao caminhar "along the green road to the forest" (v. 7), caminha em direção — já o dei a saber — à "primavera de poeta" ("poet's Spring") que vivera sob o aspeto de *parcela* psíquica de "a child alone" (v. 8). E, porquanto, trata-se, ali, de "homem velho," *parcela* psíquica, que se encontra prestes a *rejuvenescer*. Isto é, que se encontra em vias de transitar da *paisagem* psíquica de "winter and... the old springs that wrought nothing fair,"³³² da "orla inóspita" ("dreary shore") em que sobrevivera longos anos "on the very edge of life,"³³³ para a *paisagem* psíquica "do futuro" ("of the future") de "this hoar Spring."³³⁴ Porquanto, do futuro (ainda por concretizar) de "a child alone."

Importa, agora, que, na sequência de quanto acabo de dizer, eu evidencie que o título "The Green Roads" há sido pensado, manifestamente, na qualidade de título capaz de comunicar dois significados.

Trata-se, por um lado, de significado que se dá a conhecer por via de reiterar que as "ruas" que ele, tí-

tulo, enuncia são “verdes” em virtude de a preteridade de seu pavimento se configurar temporalidade em que “the grass grows among the long-untrodden stones, and in the dorways of deserted homes.”³³⁵

Trata-se, por outro lado, de significado que se dá a conhecer por via de evidenciar que a cor verde de tais *ruas* fica a dever-se a três outras razões.

A primeira razão é a de a *rua* por que “a child alone” (v. 8) caminha de sua presentidade para sua futuri-
dade figurar *rota* ou temporalidade psíquica presentifi-
camente “Drenched perfect green” e *eternamente* “free from change[,] as one whom we remember vividly in the tip-toe of his exulting youth.”³³⁶ — Porquanto, *eter-
namente* “free from change” em virtude de, de igual modo, figurar (a *rua* a que me refiro) *curso* primaveril (psiquicamente primaveril) “spiritualized... | In the per-
petual yesterday | That naught can stir or stain.”³³⁷ Com a consequência de haver de se tratar de *rua* que se inicie em “a cottage [that] looks at the forest” na qualidade de “cottage” “bathed in flowers” (vv. 5-6).

A segunda razão é a de uma segunda *rua*, a *rua* que se enuncia sob o aspeto de via percorrida pela *parcela* psí-
quica a que “one gone to de forest” (v. 3) corresponde, se configurar indistinta da *rua* de que venho de falar (no pa-
rágrafo anterior). Pelo menos, no que respeita à sua *fisio-
nomia* psíquica. Uma vez que, no que respeita, agora, à sua temporalidade, se configura, ela, “street of the soul”³³⁸ re-
memorada ou re-presente-ificada. E, por conseguinte, *rua* por que, inversamente, “the soul” se avança de presentida-
de futura-à-presentidade de “a child” (v. 8) para a futuri-
dade pretérita, “in the forest” (v. 1), desta última (“child”).

A terceira razão é a de quanto venho de dizer se aplicar também à *rua* por que “An old man... to the forest | Strays” (vv. 7-8). Com a diferença de esta terceira *rua*, que haverá de se iniciar na presentidade de “a cottage [that] looks at the forest” na qualidade de “cottage” à volta da qual “the nettle towers” (vv. 5-6), se configurar “street of the soul” por que “the soul” se avança de tempo futuro até mesmo ao tempo pretérito da *parcela* psíquica a que “one gone to de forest” (v. 3) corresponde. De par a par com a diferença assaz significativa de tal tempo futuro *último* equivaler a presentidade vivida — ao invés de equivaler, como ocorre com relação à segunda *rua*, a presentidade rememorada.

Acresce que esta terceira *rua* “da alma” se configura *rua* com *retorno* do tempo pretérito (revisitado) de “the forest” (v. 1) ao tempo presente (vivido) de “An old man” (v. 7) — como é de inferir, quando, como tenho feito, se entender a fala “You have come at last, let us go,”³³⁹ como fala, no pretérito da própria *floresta*, por parte de “a child alone” (v. 8).

Ao passo que a primeira e a segunda *ruas* se configuram *ruas* sem retorno. A primeira, em virtude de corresponder a tempo efetivamente *percorrido* (vivido) e, pois, irretornável; a segunda, em virtude de corresponder a tempo pretérito que há cessado de ser revisitado ou rememorado. Em concreto, por *parcela* psíquica que, tendo-se avançado “to the forest,” “has never come back” (vv. 3-4).

Importa, aliás, notar que, sendo figurativamente *ruas feitas* de tempo, o qual sempre se deixa medir e correlacionar, *qua* tempo pretérito, a partir de um *úl-*

timo presente, as duas *ruas* de “Green Rodas” de que venho de falar (no parágrafo anterior) se deixam *medir* e correlacionar, inevitavelmente, a partir da presentidade que a outra, a de “An old man” (v. 7), figura. A qual, em vista da explicitação que tenho vindo a fazer, haverá de se dar a inferir *rua* efetivamente com partida de *velhice* psíquica precoce e de “the nettles of life,”³⁴⁰ mas com *retorno* a “cottage” presentifica uma outra vez “bathed in flowers” (v. 6). Ainda que, após ter prosseguido ao longo de “the thin air of the future,”³⁴¹ houvesse de se deter eternamente, no dia 10 de abril de 1917, na sepultura 43 da fila C do Cemitério Militar de Agny (a sepultura de Edward Thomas).

Com relação ao poema “The Green Roads,” resta-me voltar a minha atenção para o “tordo” (“thrush”) que o verso décimo enuncia, bem como para “the thicket bordering the forest” (v. 9), na qual ele, tordo, “twiddles his song” “All day long” (v. 10).

Tal “moita” (“thicket”) “is old” (v. 11). A qual é circunstância que sugere de imediato que haverá de se configurar *moita* tão velha quanto o “homem velho” (“old man”) que, por sua vez, o verso sétimo enuncia. Isto é, tão velha (tão perdurante) quanto a unidade-na-diversidade (a *idem*-idade ou identidade) da psique de que tal “homem velho” terá de se configurar — como sempre ocorre — *parcela* (sucessivamente) presentifica.

Sendo que é de supor que, ao invés de se tratar de *moita*, também ela, de índole psíquica (como terá de ocorrer com “the forest”), se trate de aglomerado de *vegetação* de índole verbal, sob o aspeto figurativo específico de expressão imaginativa (literária) da “imen-

sidão" ("host," v. 14) de "idades" ("ages") que "That oak saw... pass in the forest" (v. 13) até devir *árvore, parcela* psíquica, *descontinuada* e, por conseguinte, "morta" ("the tree is dead," v. 15). Com o resultado de as memórias das *árvores* ou *idades* que "are young in the forest" (v. 11) terem devindo "memerories... lost" (v. 14).

Quanto venho de dizer revela, julgo, que, em "The Green Roads," "thicket" (v. 9) e "song" (v. 10) se comprovam, afinal, figuração de uma só entidade (a obra de Thomas) — como se percebe, aliás, perante a dúvida inevitável (se não mesmo propositada) de saber se a predicação "It is old" (v. 11) haverá de remeter a leitura para uma ("thicket") ou para a outra ("song").

O "tordo" ("thrush") figurativo que "repete o seu canto" (v. 18) "In the thicket bordering the forest" (v. 9) não *canta*, por conseguinte, "at the brink of the unknown,"³⁴² em oposição ao que Edna Longley ajuíza. *Canta*, sim, adentro a psique de que "criança" e "homem velho" se configuram *parcelas* ontológico-temporalmente descontínuas, tanto "at the brink" de "the ages... in the forest" (v. 13), *qua* "idades" perenes (*ever-green*) que outrora não sido rememoradas repetidas vezes, como "at the brink" de rememoração de *parcelas* psíquicas que outrora se não consubstanciado sede de rememoração de tais "idades."

Sendo, pois, que tal "tordo" *canta* vez após vez em "moita" que figura fronteira entre o pretérito mais-que-perfeito de "the forest" (v. 1) e o pretérito perfeito da "rua verde" por que caminha a *parcela* psíquica a que "someone gone to the forest" (v. 3) corresponde. A qual é circunstância que obriga a que efetivamente *cante* (tal

"tordo") "at the brink of the known," de par a par com obrigar a que *cante* no presente *eternamente disponível* do tecido verbal rememorativo do poema "The Green Roads." E, porquanto, no presente continuamente *disponibilizado* de psique que leia este último.

A explicitação que acabo de fazer daquele poema, "The Green Roads," conduz a supor que Thomas o haja escrito em resultado de rememoração de *estado* psíquico semelhante ao que o poema "March" dá a entrever via da seguinte afirmação: "though I knew that Spring | Would come again, I knew it had not come."³⁴³ E, porquanto, conduz a supor de igual modo (tal explicitação) isto: que, se ocorre que o canto daquele "tordo" rememora "winter and... the old springs that wrought nothing,"³⁴⁴ também ocorre que "cada nota" ("each note") dele, canto, se configura nota "hammering... a tiny nail into Winter's coffin."³⁴⁵ Em decorrência de, por sua vez, ele mesmo, *canto*, se configurar rememoração por parte de psique *retornada* de "the forest" "along the green road" (v. 7). E, pois, por parte de psique autoral capaz de, *rejuvenescida*, asseverar a si mesma: "I... found Winter's grave; I... found Spring, and I... [am] confident that I... [can] ride home again and find Spring all along the road."³⁴⁶

O poema "The Green Roads" fecha o ciclo de poemas em que Thomas pôs em evidência a mudança de atitude que o levou a passar a viver em contacto psíquico sobretudo com o mundo objetivo, o mundo da "luz do sol" ("sunlight")³⁴⁷ e de "man, woman, or child, alive").³⁴⁸ Por conseguinte, a mudança de atitude que o motivou a abdicar de revisitação da *floresta* do passado

— na qual se havia refugiado do tempo presente “like a pewit that returns to wail | For something it has lost.”³⁴⁹

Tal *floresta* não se configurava, no entanto, apenas *cogitatum*, *sub specie* consciência objetual de “my past and the past of the world.”³⁵⁰ Pelo contrário, configurava-se também *cogito*. Ou seja, consciência subjetal de tal consciência objetual. E, porquanto, consciência que, dada a natureza desta última (consciência objetual), teria de abdicar de entender o mundo real (objetivo), para passar a entender a si mesma, na qualidade de autoconsciência (consciência de consciência) de psique *cogitans*.

Ora, é precisamente em decorrência disso, que, em poemas como “The Hollow Hood” e “The Lofty Sky,” se depara com ela, *floresta*, mergulhada em “charco” figurativo (“pond” ou “pool”) de par a par com “superstition, ...religion and poetry,” na qualidade de véu psíquico “confining the great heavens and the hills,” bem como “sun and moon and stars.”³⁵¹

Acabo de citar o capítulo trigésimo-sétimo de *The Heart of England*, que apresenta o título significativo “The Mirror” e inclui o passo que se segue, o qual transcrevo, não obstante ser longo, em virtude de se revelar uma das melhores descrições que Thomas há feito da *fisionomia* que a sua consciência subjetal-objetual adquiria quando “a magician... compelled... [him] to wander in that giddy profound of water and sky.” Ei-lo, o passo a que me refiro:

...a long, blue pool, edged by yellow reeds
and receiving the shadow of a steep oak

wood. There the wind is lured into many metamorphoses among the ripples — at one moment a writhing, hundred-headed snake, at another the wraith perhaps of a swift skater who was once drowned in the water, and again a swarm of dark bees. At first sight this blue expanse, with narrow ends running into the moorland, and its edge of shivering reed, lays hold upon the mind. All day, unseen of any but the shepherd, the water reflects the birds and the clouds, and all night the stars, until it might be supposed to have acquired a symbolic sadness and tranquillity by thus keeping watch on all the nights and days since it began. There, in its depths, hang the mountain clouds and the immense spaces of sky, with something added by the reflecting water, as if it were some gloomy opiate personality that turned all things to its own tune. Even the joyous, golden fleece of the perfect summer morning are rendered by the pool with touches of wizardry and night, and when a little breeze erases them for a moment it is like a breath of delight sweeping over an immortal pain. The nearest mountain, too, is there. The highest summit, engraved with snow, shows in the depths like a bleached skull emerging from ridgy tracts of dark sand. There, also, are the long, tawny and olive flanks of the ascent, inlaid with

purple and blue by precipices and cloud-shadows, with grey and ruddy woods below, and the silver wounds of birches. Now and then my own shadow flits among them, as if a magician had compelled me to wander in that giddy profound of water and sky. As I look down I seem to see what men have made of the universe in the past, with the help of poet and priest, by plunging it in the sorrows and uncertainties of their own heart and brain. [...] Looking up, away from the pool, there still are the mountains and the sky, just as they were, still inscrutably holding out in one hand laughter and in one hand tears for us to choose from. I look down and the singing lark, against a white cloud, is singing high and wise things in some contemplative poet's verse. I look up and, behold! the new joy of the spring, unintelligible, and for the moment not asking to be understood, but to be shared; and as we climb happily the pool no longer imposes its version of life, for yonder is the True upon the hills....³⁵²

Estas palavras são, na verdade, bastante elucidativas do que ocorria no seio da psique de Thomas sempre que, ali, egocidade "mais íntima e genuína" ("inmost true self")³⁵³ dava "ao processo psicológico subjetivo predomínio sobre o objeto e o processo objetivo."³⁵⁴ E, porquanto, sempre que tal egocidade movia a própria

psique a recriminá-la por assumir — no seio dela, psique — esse posicionamento epistemológico, com o resultado inevitável de devir sede de hiperautoconsciência. Bem como, a um só tempo, com o resultado de ela, psique, se conhecer sede de “castelo de nuvens” (“cloud castle”),³⁵⁵ que a forçava a constatar tanto que “the visible earth | Lay too far off beneath and like a cloud” como que “it was the earth... [it] loved.”³⁵⁶

Porém, com ter passado a privilegiar a via que, no título deste ensaio, denomino “via média da psique,” e, por conseguinte, a privilegiar a busca de integração entre “Eu” (“I”) e “Outro” (“Other”) para que a última estância do poema “The Other” aponte, a psique de Thomas deveu capaz de se subtrair a consciência não “release[d]... from its subjective prison.”³⁵⁷ Com o resultado de efetivamente ter passado a *trilhar* via média de índole epistemológica relativamente estável.

Quero dizer: via média entre consciência objetual determinada objetivamente, pela realidade de “terra” (“earth”) ou de “firm ground,”³⁵⁸ e consciência objetual determinada subjetivamente, pela idealidade de “céu” (“sky”) ou de “nuvens” (“the clouds”).

Porquanto, quero dizer: via média de índole epistemológica capaz de ocasionar que “flint and clay and childbirth” não fossem conhecidos na qualidade de entes e eventos “too real | For this cloud castle.”³⁵⁹

Ainda que de modo insuspeitado, é sobretudo de tal via média, entre realidade e idealidade, objetividade e subjetividade, que o poema “The Pond” — que irei passar a explicitar — trata. Deixa-se, ele, ler assim:

Bright clouds of may
Shade half the pond.
Beyond,
All but one bay
Of emerald
Tall reeds
Like criss-cross bayonets
Where a bird once called,
Lies bright as the sun.
No one heeds.
The light wind frets
And drifts the scum
Of may-blossom.
Till the moorhen calls
Again
Naught's to be done
By bird or men.
Still the may falls³⁶⁰

Com relação a estes versos, William Cooke (que se lhes refere por via de abreviar o primeiro deles em "Bright Clouds") faz notar, com correção, que, "Like the scene in the poem, the poet's mind embraces both sun-light and shade."³⁶¹

Contudo, William Cooke sublinha que Thomas escreveu "'Bright Clouds'" ("The Pond") "when he was experiencing what Alun Lewis described," em nota autoral a *The Last Inspection*, "as 'the rootless life of soldiers having no enemy.'" Na qualidade de vida que, não obstante decorrer "'under a shadow,'" se subtrai a "'death in battle... and all the attendant finalities.'" Já

que “these are outside.” — E revela de imediato, ao comentar de seguida (ele, William Cooke) “Though they are ‘outside’ they are never forgotten,”³⁶² ter interpretado “sunlight” e “shade” como equivalentes figurativos, respetivamente, de propicidade (“no enemy”) e adversidade (“shadow... [of] death in battle.”)

O que me importa pôr em evidência não é que, ao proceder assim, William Cooke haja incorrido em erro; é, sim, que, ao proceder tão-somente assim, também ele se desapercebeu da circunstância importante de, tanto na prosa como na poesia, Thomas utilizar “the pond” repetidamente na qualidade de figuração de sua psique ou mente — como atesta a declaração, no escrito em prosa “Cherry Blossom,” de que “The pond is your own mind.”³⁶³

No poema “July,” depara-se com Thomas preocupado tanto com a objetividade de quanto se lhe dá a perceber afora de “the glassy lake” como com a subjetividade das imagens que classifica de “images more cool in imaged sky.”³⁶⁴

No poema de que ora falo, “The Pond,” depara-se com ele preocupado, porém, sobretudo com as variações de luz e sombra de tais imagens — muito embora se trate, como não poderia deixar de ser, de variações determinadas tanto por relação psíquica entre “sunlight” e “shade” como por relação entre psique (subjetividade) e mundo exterior (objetividade).

No poema “The Pond,” a superfície de “the pond” subdivide-se em três zonas que apresentam cromatismo e graus de luminosidade distintos.

"Half of the pond" encontra-se coberta — porquanto, *sombreada* — por "Bright clouds of may" (vv. 1-2). Isto é, por *lençol branco* de flores de espinheiro.

Quase toda a outra metade do lago "Lies bright as the sun" (v. 9). Porquanto, ou espelha o Sol ou reflete, faz sua, a luminosidade que se desprende do próprio Sol.

Uma terceira parte da superfície de "the pond" — a parte restante daquela outra metade — configura-se "bay | Of emerald | Tall reeds | Like criss-cross bayonets" (vv. 4-7). Porquanto, espelha, faz sua, a cor de esmeralda e a luminosidade de tais juncos ("reeds").

No momento de vida interior, de *paisagem* psíquica, que o poema *capta*, qual *snapshot*, essas são as *variações* de luz, sombra e cor que não haverão de ser alteradas ("Naught's to be done," v. 16) "By birds or men" (v. 17) "Till the moorhen calls | Again" (vv. 14-15).

O próprio Thomas deixou dito — já o dei a saber — que uma das causas de "the pond" impor "a sua versão da vida" ("its version of life") ao "universo" ("the universe") é a circunstância de se configurar também "poesia" ("poetry").³⁶⁵

Ora, em vista disso, e em vista de ele, Thomas, quase sempre significar "clouds" no sentido figurativo de *irrealidade*, julgo que não se incorrerá em erro se se ler a opacidade, o "sombreado" ("Shade," v. 2), que "Bright clouds of may" *impõem* à superfície espelhada de "the pond" sob o aspeto figurativo de *filtro* subjetivo por parte, em particular, da psique que o poema descreve e, em geral, da psique de "poet and priest."³⁶⁶ E, pois, sobre o aspeto de *filtro* que não poderá deixar de

verter a objetividade de "the True upon the hills," "away from the pool," (estou a retranscrever estas palavras) em representação mental. Por conseguinte, em subjetividade. Assim levando a que ela, verdade, cesse de ser "unintelligible," para passar a ser verdade ou objetividade "not asking to be understood, but to be shared."³⁶⁷

O desprendimento de folhas de árvore e de flores como as flores brancas ("may") do espinheiro surgem frequentes vezes, na prosa e na poesia de Thomas, como alegoria de *desprendimento* de percepção e sentimento de índole poética sobre a superfície refletora (de objetividade) do *lago* da mente.

Aqui, em "The Pond," ele utiliza essa mesma alegoria de modo tão sutil quanto o faz em poemas como "After Rain" e "Aspens." A isso mesmo se ficando a dever a circunstância quase inevitável de o leitor se aperceber de que "Bright-clouds of may" (v. 1) resultam de desprendimento de "may-blossom" apenas após deparar, dezasseis versos adiante, com a afirmação "Still the may falls" (v. 18). Isto é, apenas após deparar com a *revelação* de que "clouds of may" o remete, afinal, para *manto* de eflorescência psíquica que incorpora o tecido verbal do próprio poema "The Pond."

É, pois, esse *manto* luminoso ("Bright," v. 1), esse manto figurativo, que "The light wind frets" (v. 11), na qualidade de "puff of wind across the pool" que se dá a ler por procuração de "a changing mood."³⁶⁸ E não por procuração de "arrelia" (*fretting*), ao invés do que William Cooke sugere ao dar a saber que "John Freeman remembered how Thomas 'visibly *fretted* at the long training which withheld him from a scene where,

as he wrote, he had yet to prove whether he could do anything at all.” As quais são palavras que ele, William Cooke, transcreveu em resultado de ter concluído, tudo o indica, que a afirmação “Naught’s to be done” (v. 16) remete para o *impasse* que tanto caracteriza “life of soldiers having no enemy.”³⁶⁹

Agora, a circunstância de, no poema “The Pond,” se deparar com “light wind fret[ting]” (v. 11) ou “drifting the scum | Of may blossom” (vv. 12-13), é — contra todas as expectativas — circunstância imensamente significativa.

Porquê?

Em primeiro lugar, por se tratar de vento psíquico “ligeiro” ou “suave” (“light”), ao invés de, como ocorre no poema “Wind and Mist,” mas por palavras de “Up in the Wind,” vento que “blows... as if a train was running | The other side, a train that never stops.”³⁷⁰

Em segundo lugar, mas de modo mais significativo ainda, por se tratar de um tal vento, de vento psíquico “suave,” em resultado de ocorrer que a superfície de “the pond” se divide, *grosso modo*, em duas metades: uma delas repleta de “may blossom” (v. 13), incapaz de refletir “the True upon the hills,” “away from the pool”;³⁷¹ a outra, “bright as the sun” (v. 9), “[as] the True upon the hills,” e, porquanto, possibilitando, via de seu sinal “+” de RECETIVIDADE-PASSIVIDADE epistemológica, equilíbrio com o sinal “-,” de igual modo de RECETIVIDADE-PASSIVIDADE, de sua contraparte.

A qual, percebe-se, é circunstância que se dá a expressar também por via de afirmar, inversamente, que as duas metades do lago de “The Pond” possibilitam o

equilíbrio a que me refiro em virtude de a metade que se mostra “bright as the sun” (v. 9) representar figurativamente sinal “-” de ATIVIDADE epistemológica, e de a outra metade, a que se mostra coberta por manto de “clouds of may” (v. 1), representar, não menos figurativamente, sinal “-” (de ATIVIDADE epistemológica).

Refiro-me, percebe-se, a equilíbrio, equanimidade, que decorre de cada uma de tais metades se *es-tender* com justa medida a um dos lados da via média da psique, *qua* via média entre (i) passividade sensorial, recetiva de realidade ou *opositividade* (*Gegensetzlichkeit*), e (ii) atividade cognitiva, projetiva de idealidade ou *positividade* (*Setzlichkeit*). Assim levando a que a própria psique efetivamente se não veja varrida por *ventania* (hiperautoconsciência) decorrente de, em seu seio, *parcela* psíquica realista haver de recriminar *parcela* psíquica idealista e *sonhadora* por se refugiar de seu tempo presente ora em *floresta* (“forest”) de pretérito, ora em *torre altaneira* (“cloud-castle”) envolta em névoa (“mist”) de fantasia e *rêverie*.

No poema “Aspens,” Thomas representa-se poeta incapaz de evitar dar voz, de modo natural e espontâneo, a sua emoção: “Over all sorts of weather, men and times, | Aspens must shake their leaves.” Não obstante ocorrer que “men may hear | But need not listen, more than to my rhymes.”³⁷²

Trata-se, pois, de poema em que ele, Thomas, faz seu o aspeto figurativo de álamo-tremedor (*aspen*, *populus tremula*). Como ele mesmo, aliás, há revelado a Eleonor Farjeon: “About ‘Aspens’ you missed just

the turn that I thought essential. I was the aspen. 'We' meant the trees and I with my dejected shyness." ³⁷³

Como hei sugerido um pouco atrás, "The scum | Of may-blossom" (vv. 12-13) — e, por conseguinte, "Bright clouds of may" (v. 1) — configurar-se-ão, no poema "The Pond," efeito psíquico (*desprendimento* de sentimento poético) de *tremor* figurativo não de álamo (*aspen*), mas sim de espinheiro (*awthorne*). Que é, afinal, quanto o último verso de algum modo confirma: "Still the may falls" (v. 18). Sendo que também aqui ("The Pond") — porquanto, não só em "Aspens" — Thomas expressa a ideia de tal efeito psíquico (tal *desprendimento* de sentimento poético) haver de ocorrer à revelia de quem o ouvir ("men may hear") lhe não prestar atenção ("men... | ...need not listen").

Refiro-me, suponho ser evidente, à ideia que o verso décimo do poema ("The Pond") expressa já não só em registo categórico (ao invés de em registo hipotético, como acontece em "Aspens"), mas também como se de ideia insignificante se tratasse.

Eis aqui, na sua forma final, o verso de que falo, o décimo:

No one heeds.

Digo "na sua forma final," porque Thomas considerou *ab initio* a possibilidade de lhe enfatizar o significado por via de lhe antepor a conjunção "and" e de o fazer seguir de verso que acabou por omitir:

And no one heeds:
But the blossom falls.³⁷⁴

De acordo com quanto já hei dito acerca do poema que ora continuo a explicitar ("The Pond"), o "vento suave" ("light wind," v. 11) que "arrelia" ("frets," v. 11) e "empurra" ("drifts," v. 12) "the scum | Of may blossom" (vv. 12-13) que impede metade da superfície de "the pond" de refletir a paisagem que a rodeia é *vento* que figurativamente enseja, mas não alcança, expandir a "tonalidade" de subjetividade ("Shade," v. 2) que apõe "versão de vida" ("its version of life")³⁷⁵ à vida objetiva que a outra metade de tal superfície espelha. E, sendo assim, é *vento* que enseja, mas não alcança, fazer com que toda a superfície de "the pond, e não apenas parte dela, se configure coberta por "Bright clouds of may" (v. 1).

Contudo, isso mesmo não haverá, com efeito, de se verificar, não obstante suceder que "Still the may falls" (v. 18). — Pelo menos, "Till the moorhen calls | Again" (vv. 14-15). E a metade de "the pond" que "Lies bright as the sun" (v. 9) veja a sua extensão limitada não por "bay | Of emerald | Tall reeds | Like criss-cross bayonets" (vv. 4-7), mas sim por "bay" "Where a bird once called" (v. 8). Isto é, não por "baía" ("bay") psíquica que *reflita* cerco ("bay") ou parte de trincheira ("bay") de índole real, mas sim por "baía" psíquica em que "a galinha-d'água" ("the moorhen," v. 14) "once called" (v. 8).

Como se percebe, quanto venho de explicitar é, afinal, quanto os versos antepenúltimo e último ex-

pressam com grande *compressão* semântica: "Naught's to be done | By birds or men" (vv. 16-17).

Agora, "the moorhen" (v. 14), ou "marsh hen," surge em quase todas as descrições de "the pond" ou "pool" com que se depara na prosa de Thomas. Não obstante, é em *The Heart of England*, que ele revela com maior clareza o sentido figurativo que lhe atribuiu. Em concreto, ao falar de a "a little pool, haunted... only by moorhen and wagtail" e, logo de seguida, referir-se a esses pássaros ("moorhen and wagtail") como "fowls which are the embodiment of senseless reverie."³⁷⁶ Bem como ao confirmar este mesmo sentido figurativo ("the embodiment of senseless reverie") em capítulo posterior, ao dar a ler:

The pond is the home of one moorhen, which is always either swimming there or hastening to it from the field. ...the moorhen will not desert it... finding the eaves among the roots as pleasing as attics to a boy.... To see the moorhen swimming in the narrow pond on a silent and misty autumn morning is to think, now with joy, now with pain, of solitude, but always with a reverie at last that is entangled among the dim, late stars....³⁷⁷

Tem-se, pois, que, precisamente por ser "galinha-d'água," galinha figurativamente afeita às águas *espeelhadas* (refletoras) de *lago* psíquico, "the moorhen" se configura alegoria de "senseless reverie" e de "soli-

dão" ("solitude"). Sendo que o seu "pio líquido" ("liquid hoot"), que "dwells long in the brain,"³⁷⁸ devem, por isso, "a sound by which the pool complained, as clearly as the uprooted trees over the grave of Polydorus complained. Esta última referência, a Polydorus, tornando sobejamente evidente que se deverá entender sinonímia entre "brain" (*queixoso*) e "pio" ("hoot") de "the moorhen" (*queixume*) tão cerrada quanto a que *Eneida* dá a ler entre "*árvores desenraizadas*" ("uprooted trees") e aquele jovem filho de Príamo (Polydorus)³⁷⁹

Venho de citar palavras de Thomas que se dão a ler em *Wales*. Especificamente, no passo do primeiro capítulo que irei transcrever de seguida, em virtude de, tal como o poema "The Pond," confrontar o leitor com associação figurativa entre "pond," "moorhen" e "emerald." Corre, ele, passo, assim (os itálicos são meus):

And I have seen other *waters*; but least
of them all can I forget the little *unneces-*
sary pool that waited alongside a quiet road
and near a grim, black village. *Reed* and rush
and moss guarded one side of it, near the
road; a few hazels overhung the other side;
and in their discontented writhing roots
there was always an empty *moorhen's nest*,
and sometimes I heard the bird *hoot* unseen
(a sound by which the pool complained, as
clearly as the uprooted trees over the grave
of Polydorus complained), and sometimes
in the unkind grey haze of winter dawns,
I saw her swimming as if vainly she would

disentangle herself from the two golden chains of ripples behind her. In the summer, the surface was a lawn of duckweed on which the gloom from the hazels found something to please itself with, in a slow meditative way, by showing *how green could grow from a pure emerald*, at the edge of the shadow, into a brooding vapourish hue in the last recesses of the hazels. The smell of it made one shudder at it, as at poison. An artist would hardly dare to sit near enough to mark all *the greens*, like a family of snaky essences, from the ancient and mysterious one within to *the happy one in the sun*.³⁸⁰

Em lugar de “broken brown reeds” que “stood all the winter, each like a capital Greek *lambda*, out of the water,” e que “embodied” “the divinity of the place,”³⁸¹ o poema “The Pond” enuncia “emerald | Tall reeds | Like criss-cross bayonets” (vv. 5-7) — cujo reflexo, não obstante a sua *fisionomia* mortífera, se mantém “pure emerald,” em virtude de ocorrer em “baía” (“bay,” 4) adjacente à parte de “the pond” — da psique — que se mostra “Bright as the sun” (v. 9). E, porquanto, se mantém reflexo que se não dá de demonstrar “how green... at the edge of the shadow” “could grow” “into a brooding vapourish hue,” muito embora também a sua tonalidade (“pure emerald”) seja passível de pertencer a *família* de matizes “like a family of snaky essences.”

Não será, pois, caso para suspeitar de que, não obstante ter sido escrito menos de um ano antes de

Thomas ter vindo a perecer, no primeiro dia da Batalha de Arras (9 de abril de 1917), o poema “The Pond” expresse de algum modo o raciocínio e o sentimento que hão originado a seguinte asserção:

And I think that, after all, the pool means
the beauty of a pure negation, the sweet-
ness of utter and resolved despair, the
greatness of Death itself.³⁸²

Ou será que é precisamente o contrário disso, o que se deverá afirmar?

Ou será que a via que tenho vindo a denominar “via média da psique” facultou a Thomas conhecer pul-
são *para realidade* que o tornou capaz de se submeter com serenidade ao risco de vir a confrontar-se, na guerra, com “the greatness of Death itself”?

Ou será que, em vista de tal possibilidade, se deverá, afinal, suspeitar de que ele, Thomas, haja sucumbido na qualidade de “colui | che fece... il gran rifiuto” não “per viltade,”³⁸³ mas sim *per la bellezza di una pura negazione* (“the beauty of a pure negation”)?

Quando a psique de Thomas devinha maioritariamente sede de *rêverie* e de solidão, a equanimidade a que atrás me referi, entre a extensão de superfície matizada (“Shade[d],” v. 2) por “Bright clouds of may” (v. 2), *qua* figuração de subjetividade, e a extensão de superfície “bright as the sun,” *qua* figuração de objetividade — tal equanimidade de índole epistemológica vertia-se em hegemonia por parte de pulsão *para idealidade* e, por conseguinte, vertia-se em iniquidade.

Então, ocorria que ela, psique, se configurava por completo "a world of clouds." Com o resultado de, em seu seio, a superfície de "the pond" devir alvo de variações que, como as variações de que o mar é alvo no capítulo quadragésimo-terceiro ("Clouds over the Sea") de *The Heart of England*, "are to be described, if at all," não mais "in terms... of colour," mas sim "in terms... of thought:"

The sea makes no sound. It changes with the sky so often and so subtly that its variations are to be described, if at all, in terms not of colour but of thought. All such moods as pass through the mind of a lonely man, during long hours in a place where the outside world does not disturb him and he lives on memory and pure reflection, are symbolised by those changes on the surface of the sea. Now it is one thing and now another; the growth is imperceptible and those moods that have passed are as hard to reconstruct as the links of a long, fluctuating reverie. For the most part it is grey, a grey full of meditation and discontent.

The heathland changes with the sea. Both take their thoughts and fancies from the sky. For this is a world of clouds; earth and sea are made by them what they are. They make the sea, and they make the little pools, blue, silver or grey, among the gorse. The clouds are always there; inhabiting a

dome that is about fifty miles from the horizon up and down to the opposite horizon; and yet they are never the same.³⁸⁴

“[W]here the outside world” — atente-se — “does not disturb him and he lives on memory and pure reflection.”

No poema “The Pond,” a “baía” em que “the moorhen” (v. 14) “once called” (v. 8), com seu “pio líquido” (“liquid hoot”), há devindo — para o reiterar — “bay | Of emerald | Tall reeds | Like criss-cross bayonets” (vv. 4-7).

Por conseguinte, em lugar de com “a long, fluctuating reverie,” em lugar de com *queixume* de “the pond” que se configure “pio” (“hoot”) de “the moorhen,” depara-se ali, em “The Pond,” com enseada psíquica (“bay,” v. 4) tracejada por reflexo (de “juncos altaneiros”) cujo verde-esmeralda se deixa ler, afinal, tanto “in terms... of colour” como “in terms... of thought.” Em concreto, em termos de pensamentos de guerra. — Dos pensamentos de guerra que, tudo o indica, haveriam, pouco tempo depois, de originar a exortação

Up with the light,
To the old wars;
Arise, arise!³⁸⁵

Em virtude de quê?

Em virtude, é de supor, de se configurarem pensamentos a cursar a via média da psique de Thomas, e, porquanto, pensamentos determinados por equanimi-

dade entre subjetividade e objetividade. A qual (equanimidade) é, na verdade, o *Leitmotiv* do poema "The Pond." — Já que se trata, sem dúvida, de poema em que "Bright clouds of may" (idealidade) se dão a confundir com "Bright clouds of May" (realidade), e em que, de igual modo, o reflexo de "emerald | Tall reeds | Like criss-cross bayonets" (idealidade) se dá a confundir com os "juncos" (realidade) que haveriam de o determinar na superfície de "baía" que, se tal não ocorresse, também se mostraria "baía" "bright as the sun" (v. 9).

Pretendo dizer, por palavras, agora, do próprio Thomas, que o poema "The Pond" tem por *Leitmotiv* "A wide harmony of the brain and the earth and the sky." Sob o aspeto de harmonia, equanimidade epistemológica, passível de cessar apenas a partir do momento em que "suddenly darker clouds... [be] felt to have ascended... and to have covered the world."³⁸⁶

Após se ter alistado no exército, em julho de 1915, Thomas parece na verdade ter reforçado o seu esforço para superar sua enraizada introversão ("my dejected shyness")³⁸⁷ e a consequente tendência para passar "long hours" a viver "on memory and pure reflection." Ainda que correndo o risco de se transformar em "some one else."

A apontar no sentido de que assim terá sido, surgem, por exemplo, os dois comentários que ora passo a citar.

O primeiro, que contém as palavras que venho de pôr em pauta ("some one else"), transcrevo-o de carta que Thomas endereçou a Robert Frost em meados de

1915 (cerca de um ano e meio antes de escrever "The Pond"). Deixa-se ler assim:

Does one really get rid of things at all by
steadily inhibiting them for a long time on
end? Is peace going to awaken me as it will
so many from a drugged sleep? Am I indulg-
ing in the pleasure of being someone else?³⁸⁸

O segundo, transcrevo-o de carta que ele, Thomas, endereçou a Gordon Bottomley cerca de uma semana antes. Ei-lo:

I can't write. Once when I had a bad knee
I got 20 lines written & felt just as I used
to, which is more than I dare do as a rule.
It is curious how the mind steadily refuses
to anker after what it knows is absolutely
forbidden for (it believes) a comparatively
short time. So far I don't think I have resent-
ed or regretted anything or longed for the
impossible.³⁸⁹

Não será, portanto, arriscado concluir — para mudar de registo — que Thomas efetivamente reforçou, então, o seu esforço para impedir "the moorhen" de "voltar a chamar" ("[to] call | Again," vv. 14-15). — Pelo menos, até que a guerra, ou a sua vida militar, terminasse.

Como venho de indiciar, tratava-se, a um só tempo, de esforço para superar a sua "dejected shyness" e,

por conseguinte, a solidão a que esta o condenava. Isto é, tratava-se, a um só tempo, de esforço para devir capaz de “[to] get on with people I... [have] nothing in common with & almost get fond of them.”³⁹⁰ E, pois, para se subtrair à *condição* psíquica a que se referiu ao declarar no pretérito: “if I feared the solitude | Far more I feared all company.”³⁹¹

Suponho, pois, que não estarei efetivamente a incorrer em erro, ao supor que foi ao reforço a que me tenho referido, que se ficou a dever não só a afirmação, por parte do poeta-soldado, de ser sorte “to have such a crowd of people always round,”³⁹² mas também a elocução confiante que se estende do verso décimo-primeiro ao verso décimo-sexto de “The Pond.” Isto é, a asserção de que, não obstante “The light wind” *empurrar* “the scum | Of may-blossom” para a metade (do *lago*) que se estende “Beyond” (v. 3), assim ameaçando disrupção da equanimidade epistemológica a que me tenho referido (entre as duas metades da superfície do próprio *lago*), nada haveria que a companhia de “men” e a presença de “birds” pudessem fazer (“Naught’s to be done”) que disturbasse tal equanimidade. Pelo menos, até que (“Till”) “the moorhen call | Again.” E, por conseguinte, até que o *pio* desta última vertesse “Bright clouds of may” — que “Still... fall” (v. 18) — em nuvens (“clouds”) que fizessem “the earth turn to cloud.”³⁹³

Quero dizer, até que o *pio* de “the moorhen” vertesse “Bright clouds of may” em nuvens que fizessem “the True upon the hills,” “away from the pool,”³⁹⁴ “turn to cloud.”

Agora, se se ler os poemas que até aqui elucidei com maior pormenor mantendo em mente a sua relação sobretudo com o poema "The Other," concluir-se-á, sem dúvida, o seguinte: que, neles, Thomas representa a psique dele na qualidade de psique *cindida* em duas *parcelas* — dois EUS, um tendencialmente determinado por pulsão *para idealidade* e o outro tendencialmente determinado por pulsão *para realidade* — que se pressupõem mutuamente, mas que, ao invés de persistirem em se relacionar dialeticamente (como ocorre naquele poema, "The Other"), *abdicam* de sua oposição, a qual em resultado se preteriza, para passar a instanciar-se sob o aspecto de *parcelas* psíquicas a um só tempo *positivas* e *opositivas*. Porquanto, sob o aspecto de *parcelas* psíquicas sintéticas e, por isso, equânimes e cooperantes.

Como terei posto em evidência, depara-se no poema "House and Man," efetivamente, com essas duas *parcelas* na qualidade de entidades psíquicas preteritas, em lugar de na qualidade de entidades psíquicas copresentíficas.

Já que, se assim não fosse, o EU que ali se enuncia "I" (no poema "House and Man") haveria de ter passado a configurar-se EU com *mirada* hiper-realista hegemónica (absoluta) após a preterização de sua contraparte ("half") hiper-idealista: "He waved good-bye...." "He seemed to hang rather than stand there," na qualidade de "metade" ("half") "Ghost-like," de "metade" ("half") que se mostrava "a beggar's rag, clean-rung | And [already] useless...."³⁹⁵

E que, porquanto, tal EU (o EU que se enuncia "I" no poema "House and Man") jamais haveria de ressurr-

gir, de acordo com o que ocorre no poema “The Green Roads,” em demanda de sua própria preterização (no interior da *floresta* para que ali caminha), com vista a dar lugar a instanciação (representificação) da equanimidade epistemológica que a psique thomasiana conhecera durante a infância e juventude.

Refiro-me, como não poderá deixar de ser óbvio, à equanimidade epistemológica que o poema “The Pond” — venho de o dar a saber — enuncia (como quase sempre ocorre na escrita de Thomas) de modo cerradamente figurativo.

Em benefício de claridade conceptual, poder-se-á dizer, julgo, que o poema “The Other” confronta o leitor com psique *cindida* em duas *parcelas* que se relacionam (opositivamente) de modo sincrónico, enquanto poemas como “House and Man” confrontam o próprio leitor, pelo contrário, com psique *cindida* em duas *parcelas* que se relacionam (opositivamente) de modo alternado ou diacrónico.

Na primeira dessas duas situações, a do poema “The Other,” assiste-se a unidade-na-dualidade de índole psíquica que se representa (se enuncia) não como unidade (formal-subjetal), mas tão-somente como dualidade (material-objetal). Isto é, como oposição dialética entre pulsões psíquicas em demanda, cada qual, de hegemonia, cada uma delas, portanto, afirmando *ad extremis* “its incompatible aims and incitements.”³⁹⁶

Na segunda situação, a do poema “House and Man,” assiste-se a unidade de índole psíquica que se representa (se enuncia) como unidade *in actu* (presen-tífica) indiscernível de uma de tais pulsões (a que se ca-

racteriza com pulsão *para realidade*), mas que, de par a par, se *descreve* unidade-na-dualidade (de índole psíquica) preterizada, mas presentificamente *in potentia*.

No poema "The Other" (e em escritos em prosa que o antecipam), a exploração literária da figura do *Doppelgänger* radica em vivência da dualidade que qualifiquei no penúltimo parágrafo como dualidade (psíquica) material-objetal. E decorre, pois, de consciência subjetal *de* (isto é, consciente de) consciência objetal *cindida* em consciência que (ela mesma, consciência subjetal) *reconhece* homónoma (*qua* consciência por parte *mim*) e em consciência que, em virtude de a não *reconhecer*, identifica como consciência heterónoma (por parte de *outro*).

Isto é, para o dizer de outro modo, decorre (a exploração a que me refiro, da figura do *Doppelgänger*) de experiência de conflito entre pulsões psíquicas co-presentes que se dão a *reconhecer* como pulsões opostas em resultado de uma delas se configurar *instinto* (*instinctus*, *in-* + *stinguere*, "incitar") e de, pelo contrário, a outra se configurar *extinto* (*extinctus*, *ex-* + *stinguere*, "incitar").

Em poemas como, por exemplo, "The Pond," "July" e "The Brook," Thomas opta quase exclusivamente por dar *fisionomia* figurativa às duas *parcelas* psíquicas a que me tenho referido, e, porquanto, às duas pulsões opostas que acabo de mencionar. Mais em concreto, opta por verter em paisagem exterior a *paisagem* interior (i) ou de sua psique *dividida* (preteritamente) (ii) ou de sua psique *integrada* (presentificamente). E, por conseguinte, opta por se socorrer, no dizer de Colerid-

ge, de “the mystery of genius in the fine arts”: “Now, so to... make the external internal, the internal external, to make nature thought, and thought nature — this is the mystery of genius in the fine arts.”³⁹⁷

Por que razão haverá isso de se configurar “mistério?”

Pela razão — é Thomas quem responde — de consistir em utilizar entes e eventos na qualidade de “symbol of a *thing* which, without the symbol, ...could never [be] grasped.”³⁹⁸ (O itálico é meu.)

Chegado a qui, irei prosseguir o meu intuito de fazer deste ensaio atestamento de que a poesia de Thomas atesta mudança de atitude que o levou a entrar em conta com “the complementary functions of ‘earth’ [figurativamente, realidade] and ‘sky’ [figurativamente, idealidade]” (no dizer de Edna Longley) — irei prosseguir, dizia, voltando a minha atenção para o poema “The Signpost” (de 1914) e, depois, para os poemas “July” e “The Brook” (ambos de 1915).

“The Signpost” é poema em que se depara com representação de dualidade psíquica não na forma de oposição sub-reptícia entre “One [men]” e “Another [men],” como ocorre no poema “November Sky” — que, por tal, se configura algo remanescente de “The Other,” — mas sim na forma de APOSIÇÃO de uma “primeira voz” (“the first voice,” “A voice”) a uma segunda (“The other [voice]”).

Sendo tal voz-primeira voz enunciativa da *parcela* que, na psique de Thomas, ajuizava “the sky” como refúgio de adversidade e impermanência presentíficas, por parte do mundo real (“the earth”), e tal outra voz

voz enunciativa, por sua vez, da *parcela* que ali ajuizava que “it was the earth... [he] loved.”³⁹⁹

Compreender cabalmente o poema de que ora falo, “The Signpost,” implica, neste ensaio, regressar ao significado do refúgio a que Thomas se refere em “November Sky:” “a refuge there | Above the mud, in the pure bright | Of the cloudless heavenly light.”⁴⁰⁰

Ora, como todo e qualquer outro, esse refúgio só poderá ser entendido ou em termos de refúgio físico ou em termos de refúgio psíquico. Que é, como seria de esperar, o que ocorre aqui, em virtude de Thomas o entender como “the calm immortal and unchanging world of imagination and of art,” o qual, “in apparent disloyalty to life, is to be desired even amidst life in its supremacy, because it is a world inaccessible to age, winter, hatred, tyranny, disease, stupidity, or death.”⁴⁰¹

Trata-se, pois, de “home... some refuge of beauty and serenity,”⁴⁰² que se configura “a region out of space and out of time in which life and thought and physical health are in harmony with sun and earth, fragrant as the flowers in the grass, blithe as the grasshopper, swift as the hares, divine.”⁴⁰³ Não sendo de estranhar, face a isso, que Thomas se lhe refira por mais de uma vez, na sua prosa, como “the region of the summer stars.”⁴⁰⁴

Em virtude de identificar o refúgio a que me refiro como “mundo” (“world”) “of imagination and of art,” Thomas não se encontrava longe de o conceber na qualidade de *fairyland* de índole psíquica, no seio da qual o ânimo (*Gemüt*) operaria o *milagre* de se subtrair já não só à transitoriedade (impermanência) de todo o pensamento e sentimento, mas também à dualidade, tanto

psíquica como física, entre juventude e velhice, felicidade e infelicidade, vida e morte, etc. Na ausência da qual (dualidade), afinal, nem um nem o outro dos dois termos de cada um destes binómios seria cognoscível, em virtude de, por exemplo, “vida” se dar a pensar na qualidade antinómica de “não-morte,” e vice-versa. Que é também o que ocorre no caso da dualidade entre idealidade e realidade, como o poema “November Sky” dá a reconhecer, ao sublinhar que, “without” “earth and November,” “The sky would be nothing.”⁴⁰⁵

É em vista disso mesmo, contudo, que o *milagre* a que me referi se configura *milagre* de índole imaginativa. Isto é, se configura operação psíquica que, assente sobre o *tronco de árvore* da oposição lógica entre, por exemplo, os termos “felicidade” e “infelicidade,” alcança anular tal oposição por via de absolutizar imaginativamente um dos seus termos (“felicidade”). E, porquanto, alcança *cortar* por via da imaginação (a operação psíquica a que me refiro) o *tronco de árvore* que a sustenta sem, contudo, *cair*. Ou seja, sem, contudo, deixar de permanecer assente nele, *tronco*, considerado *qua* fundamento de dualidade lógica, por via do entendimento (*Verstand*).

Em “The Land of Youth,” uma das histórias que compõem *Celtic Stories*, Thomas descreve refúgio imaginativo que adjudica intensidade ao “brilho puro” de que fala figurativamente em “November Sky:” “the pure bright | Of the cloudless heavenly light.”⁴⁰⁶

Em Tirnanoge, “the land of youth,” a vida era, escreve Thomas, “de todo bela” (“all beautiful”). Em virtude de tal terra se configurar terra “of a kind that men

have always refused to think possible, because it was active and full of variety yet never brought death or decay, weariness or regret.”⁴⁰⁷

Uma tal vida, continua Thomas, “cannot be imagined by earthly men.” Sendo, porquanto, de supor tornar-se acessível tão-somente à imaginação de *heavenly men*!

Em todo o caso, mesmo que fossem bem sucedidos em a imaginar, “muitos” (“many”) de tais homens — “earthly men” — haveriam de recusar adotá-la (em sendo possível fazê-lo), precisamente devido à grande razão que o poema “November Sky” invoca.

É que, com configurar-se “felicidade perfeita” (“perfect happiness”), a vida dos habitantes de Tirnanoge configurava-se desconhecimento absoluto de dualidade, o qual é desconhecimento que “wipes out desire and the conscious memory of earth.” Com o resultado inevitável de ocorrer que “The men of Tirnanoge remember earth without knowing what it is they are remembering, just as in a dream we may recall what we did not know had ever happened to us.”⁴⁰⁸

Por outro lado, “felicidade perfeita” (“perfect happiness”), felicidade como a da vida dos habitantes de Tirnanoge, poderá efetivamente despertar desejo profundo de a viver. Porém, apenas se o predicado *heavenly* (ao invés de o predicado “earthly”) for predicado constitutivo de quem a imaginar. Bem com apenas se *heavenly man* que a imagine a imaginar sem perder de vista a dualidade, entre imaginatividade e logicidade, a que atrás me referi.

Na verdade, o “céu” poderá bem despertar desejo profundo de nele viver, sob condição, porém, de homem

em quem desperte tal desejo se encontrar consciente — como Thomas — de que ele, “céu,” se lhe dará a conhecer tão-somente via da imaginação, e, porquanto, tão-somente na qualidade de “nuvem:”

Just before night the sky clears. It is littered with small dark clouds upon rose, like rocks on a wild and solitary coast of after-tempest calm, and it is infinitely remote and infinitely alluring. Those clouds are the Islands of the Blest.⁴⁰⁹

Neste excerto de *The South Country*, de modo mais explícito do que no poema “November Sky,” é efetivamente a impossibilidade de alcançar “the Islands of the Blest” — porquanto a “felicidade perfeita” (“perfect happiness”) da vida dos habitantes de Tirnanoge, — que as faz configurar-se “infinitely alluring.” O mesmo acontecendo quando “felicidade perfeita” (“perfect happiness”) se configure predicado inefetivo não em decorrência de devir predicado de vida em tais ilhas (tais “nuvens”), mas sim em decorrência de devir “the... inaccessible happiness of childhood.”⁴¹⁰ Por conseguinte, em decorrência de devir felicidade efetiva não mais acessível, ao invés de felicidade por natureza inefetiva e, pois, inacessível.

Não obstante, importa reparar em que, mesmo neste segundo caso, mesmo quando se configure “the... happiness of childhood,” “felicidade perfeita” (“perfect happiness”) poderá bem configurar-se, afinal, “felicidade inacessível” (“inaccessible happiness”) sob

o aspeto de felicidade vez alguma conhecida ou vivida. Sendo isso passível de ocorrer em resultado de ser possível que felicidade meramente imaginada, ou felicidade transfigurada pela circunstância de ser felicidade lembrada, seja intencionalizada como felicidade outrora efetivamente vivida.

Thomas tinha profunda consciência de quanto acabo de pôr em pauta. Isto é, de que a memória, a qual é fenómeno psíquico que se encontra a cargo da imaginação, é assaz passível de se configurar representação mental fictícia (imaginação *qua* fantasia).

No poema “The Unknown Bird,” por exemplo, ele afirma: “I cannot tell | If truly never anything but fair | The days were when he sang, as now they seem.”⁴¹¹ A qual é observação que, por seu lado, o poema “October” reitera, de par a par com lhe dar formulação que inverte a relação passado–presente na relação presente–futuro. Refiro-me aos seguintes versos: “Some day I shall think this a happy day, | And this mood by the name of melancholy | Shall no more blackened and obscured be.”⁴¹²

É, porém, em *The South Country*, que Thomas se refere de modo mais direto e extenso à circunstância que ora contemplo: a circunstância de a memória ser assaz passível de se configurar representação mental fictícia (imaginação *qua* fantasia). Trago em mente, em particular, o seguinte passo do capítulo oitavo (“June”) — do qual transcrevi, atrás, a expressão “the... inaccessible happiness of childhood”:

We blink, deliberately or not, unpleasant facts in our own lives.... Some have no need to do so.... The vastness and splendour and gloom of a world not understood, but seen in its effects and hardly at all in its processes, made a theatre for their happiness which — especially when seen through a mist of years — glorify it exceedingly, and it becomes like a ridge of the far-off downs transfigured in golden light, so that we in the valley sigh at the thought that where we have often trod is heaven now. Such beauties of the earth, seen at distance and inaccessibly serene, always recall the equally inaccessible happiness of childhood. Why have we such a melting mood for what we cannot reach? ⁴¹³

Termino aqui a exposição propedêutica que tinha em mente, ao declarar, umas quantas páginas atrás, que compreender cabalmente o poema “The Signpost” implicaria, neste ensaio, regressar ao significado do refúgio a que Thomas se refere em “November Sky:” “a refuge” “in the pure bright | Of the cloudless heavenly light.” A qual veio a revelar-se, afinal, exposição conducente a outro aspeto que de igual modo se mostra determinante para entendimento competente daquele poema (“The Signpost”).

Refiro-me a aspeto que se prende com duas circunstância.

Em primeiro lugar, com a circunstância de tal “brilho puro” (“Of the cloudless heavenly light”) se mostrar frequentes vezes, na obra de Thomas, figuração de “felicidade perfeita” (“perfect happiness”)-

Em segundo lugar, com a circunstância de, como venho de pôr em evidência, isso não obstar a que Thomas haja manifestado consciência profunda de, sempre que se configure felicidade “seen through a mist of years,” uma tal felicidade poder bem assumir o aspecto de representação mental que glorifique *ad extremis* (“glorify... exceedingly”) vivência pretérita a que a memória a associe.

Passo, agora, a explicitar, considerado em si, o poema “The Signpost” — que não poderá deixar de trazer à mente o poema “The Road Not Taken” (escrito pelo poeta norte-americano, e amigo de Thomas, Robert Frost), em virtude de se dar a ler assim:

The dim sea glints chill. The white sun is shy,
And the skeleton weeds and the never-dry,
Rough, long grasses keep white with frost
At the hilltop by the finger-post;
The smoke of traveller’s-joy is puffed
Over hawthorn berry and hazel tuft.

I read the sign. Which way shall I go?
A voice says: You would not have doubted so
At twenty. Another voice gentle with scorn
Says: At twenty you wished you had never been
[born.

One hazel lost a leaf of gold
From a tuft at the tip, when the first voice told
The other he wished to know what 'twould be
To be sixty by this sarnie post. "You shall see"
He laughed — and I had to join his laughter —
"You shall see; but either before or after,
Whatever happens, it must befall,
A mouthful of earth to remedy all
Regrets and wishes shall freely be given;
And if there be a flaw in that heaven
'Twill be freedom to wish, and your wish may be
To be here or anywhere talking to me,
No matter what the weather, on earth,
At any age between death and birth,
To see what day or night can be,
The sun and the frost, the land and the sea,
Sumner, Autumn, Winter, Spring,
With a poor man of any sort, down to a king,
Standing upright out in the air
Wondering where he shall journey, O where?"⁴¹⁴

Torna-se imediatamente evidente, ao ler este poema, julgo, que a relação com que se depara nele, a relação entre uma primeira e uma segunda vozes, se configura reminiscência acentuada da relação, entre "I" e "other, de que o poema "The Other" se tece.

Bem como se torna evidente, continuo a julgar, que se trata agora de relação que, de modo assaz significativo, assume o aspeto de APOSIÇÃO. Contrariamente ao que ocorre naquele outro poema ("The Other"), no qual a relação que venho de referir, a relação entre

"I" e "other," assume, sem lugar para dúvida, o aspecto de OPOSIÇÃO.

Tanto é assim, que, para voltar a falar nos termos do poema "The Pond," será de todo legítimo afirmar que "The Signpost" dá a ler *lago* psíquico figurativamente dividido, *grosso modo*, em extensão coberta por "Bright clouds of may" e extensão "bright as the sun." Isto é, afirmar que tal poema ("The Signpost") dá a ler em termos figurativos psique que se configura, em proporções não muito diferentes, idealidade determinada por percepção interna (subjativa) e idealidade determinada, pelo contrário, por percepção externa (objetiva).

Digo *grosso modo*, de par a par com "em proporções não muito diferentes," em virtude de, na verdade, o poema "The Signpost" se distinguir do poema "The Pond" sobretudo por confrontar o leitor com pulsão *para idealidade* ou *instinto* (*instinctus*, *in-* + *stingere*, "incitar") que prevalece sobre pulsão *para realidade* ou *extinto* (*extinctus*, *ex-* + *stingere*, "incitar").

Como se torna evidente, aliás, ao considerar que a extensão do discurso (dialógico) que Thomas ali aloca a "Another voice" (v. 9), na qualidade de voz de "The other" (v. 13) e, pois, de voz enunciadora de pulsão *para realidade*, assume proporção substancialmente preponderante sobre a extensão que aloca a "the first voice" (v. 12), na qualidade, agora, de voz enunciadora de pulsão *para idealidade*.

Em vista de, em "The Signpost," Thomas ter apostado essas duas *parcelas* de sua psique, acontece, como seria de esperar, que o discurso que verbaliza uma de-

las se encontra diretamente determinado pelo discurso que verbaliza a outra. Porém, sob o aspeto de discurso, para o dizer assim, de dois interlocutores que discor-dem um do outro. Por conseguinte, muito ao invés do que ocorre no poema "The Other, no qual se configura discurso de dois inimigos que se digladiam. E, por quan-to, se configura discurso de interlocutores que deveras se relacionam em OPOSIÇÃO. Não, pois, em APOSIÇÃO.

No universo do poema, "A voice" e "Another voi-ce" configuram-se, portanto, *máscaras verbais, drama-tis personae*, de EU que — de acordo com o que dou a saber no segundo destes três ensaios, — muito ao invés de permanecer autoconsciente via de se desdobrar tão-somente em EU subjetal e EU objetal, desdobra este último, de igual modo, em EU subjetal e EU objetal. As-sim devindo EU duplamente autoconsciente: conscien-te de si (objetalmente) como EU consciente de si (obje-talmente). Com o resultado de a sua unidade sintética (subjetal) devir consciência (inusitadamente) capaz de se relacionar consigo mesma de modo irónico, bem como de se estimar e corrigir por via de se identificar maioritariamente com as motivações, as razões, as ex-pectativas e o sentimento de cada uma de suas *parcelas* objetais.

Importa, agora, reparar em que o motivo da dis-córdia de que o poema se tece, da discórdia entre EU subjetal-objetal e EU subjetal-objetal, é o de a psique saber (decidir) por que *caminho* haverá de enveredar ao ver-se confrontada com "the sign" (v. 7). Isto é, com "the signpost."

Quero dizer, pois, que se trata de discórdia decorrente de a psique deparar consigo na situação em que o EU que se narra no poema de Robert Frost, "The Road Not Taken," se encontra logo na primeira estância:

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth....⁴¹⁵

Sendo, porquanto, que, em última análise, a discórdia a que me refiro se configura discórdia suscitada pela impossibilidade de a psique (continuar a) enveredar por dois *caminhos* a um só tempo, ou alternadamente, "And be one traveller."

Tem-se, pois, que, em benefício de claridade conceptual, convém ler o poema ("The Signpost") *ab initio* mantendo em mente que assim é. Bem como mantendo em mente a circunstância, de igual modo determinante, de um de tais dois *caminhos* se dar a ler entre linhas *qua caminho* imaginativamente conducente (no dizer figurativo, de novo, do poema "November Sky") a "a refuge... | Above the mud, in the pure bright | Of the cloudless heavenly light." Porquanto, conducente a interioridade (subjetividade) e exterioridade (objetividade) carecidas de dualidade. A qual é circunstância que emparelha com outra: com a circunstância de o outro *caminho* se dar a ler, por seu turno, *qua caminho* conducente a experiência, "on earth" (v. 23), de dualidade

de índole real entre verão e inverno, primavera e outono: “Summer, Autumn, Winter, Spring” (v. 27).

O poema que ora explico, “The Signpost,” parece ter germinado e crescido a partir de três ideias seminais.

Refiro-me, por um lado, à ideia de que a morte haverá de *remediar*, por fim, todos os desejos que possam ter motivado (e determinado) um homem na qualidade de desejos impossíveis de realizar, de par a par com *remediar* arrependimento que haja advindo a tal homem de sua psique ter encorajado ou incitado, em seu seio, esses mesmos desejos.

Refiro-me, por outro lado, à ideia de a psique do próprio Thomas alcandorar em si *parcela* motivada pelo desejo (impossível de realizar) de recuperar (representificar) felicidade vivida outrora (preteritamente) *de facto*. A qual é ideia que se embrinca com outra: com a ideia de tal *parcela* se ver motivada por esse mesmo desejo em resultado de a psique se saber incapaz de encontrar felicidade ou satisfação por via de sua experiência presentífica — a ponto de preferir perecer a continuar a configurar-se sede de infelicidade, insatisfação ou descontentamento.

Refiro-me, por outro lado ainda, a ideia que pus em pauta mais recentemente. Trata-se, para a nomear, da ideia de, afinal, tal felicidade poder configurar-se não experiência efetiva — porquanto, não experiência efetivamente pretérita, — mas tão-somente experiência (presentificamente) imaginada, não obstante dar-se a intencionalizar sob o aspeto de experiência (felicidade) vivida outrora *de facto*.

De algum modo, essas três ideias encontram-se presentes já nos versos escassos, e fragmentárias, que constituem, se não o primeiro, um dos primeiros esboços do poema "The Signpost." Onde se dão a ler quiçá com *transparência* semântica maior do que a que apresentam na versão final e, pois, completa.

A primeira ideia, depara-se com ela, em tal esboço, por via deste verso isolado (que a versão final conserva com ligeiras modificações):

The mouthful of earth that remedies all. ⁴¹⁶

As outras duas ideias, depara-se com elas no seguinte fragmento (os itálicos são meus):

When the grass is heard first
And the crimson haunts the boughs
With smoke of traveller's joy
Today I wished I was (fifty) 20

When I —
Then I wished I had not been born
.....
And I am 50, *what shall I wish*
When—
Will there come a day
When I could wish to be alive
Somehow 20 or 40 or not [?] ⁴¹⁷

Thomas acabou por verter esta interrogação na declaração afirmativa de que todos os dias deveriam

ser dias em que “I could wish to be alive.” A qual é declaração que se dá a extrair dos raciocínios que a segunda voz enuncia, *qua* voz de *parcela* psíquica realista. Sendo que foi ao proceder assim, que ele, Thomas, alcançou sintetizar numa só as três ideias que explicitarei atrás, as quais se deixam detetar sobretudo nos versos 16-19 (a primeira), 8-10 e 12-14 (as outras duas).

Quanto venho de afirmar por último poderá parecer suspeito.

Perante tal possibilidade, mantenha-se em mente que o *Leitmotiv* do poema, a questão de a psique saber (decidir) por que *caminho* haverá de enveredar ao ver-se confrontada com “the sign” (v. 7), *transborda* para outro *Motiv*. Isto é, para o *Motiv* de a resposta a tal questão ser de todo questão relativa, em virtude de sempre haver de ser determinada por *mirada* psíquica determinada, por sua vez, por esta ou aquela outra estruturação (presentífica) da própria psique. Com o resultado de resposta *obtida* “When... I am 50” poder bem mostrar-se resposta diametralmente oposta à resposta (pretérita) de “When... I am... 20 or 40.”

Quero dizer: com o resultado de a resposta a dar à questão “Which way shall I go?” (v. 7) sempre haver de ser determinada por interpretação presentífica de “felicidade,” ou de “infelicidade,” que possa vir a contradizer e a ser contradita (*qua*, agora, interpretação pretérita) por interpretação presentífica futura.

Pior ainda: — com relação à qual (interpretação de “felicidade” ou de “infelicidade”) isso mesmo possa vir a verificar-se sem que alguma vez haja sido inter-

pretação *de facto*. Em virtude de alguma vez ter sido mais do que interpretação imaginada intencionalizada como interpretação pretérita *de facto*.

Os primeiros seis versos deste poema ("The Signpost") são exemplo do modo como Thomas utilizou paisagem exterior na qualidade de figuração, ou alegoria, de *paisagem* interior. Ou seja, deste ou daquele estado de alma; deste ou daquele modo de ajuizar (avaliar) e de sentir.

As imagens que a leitura desses versos (iniciais) suscita *in mente* são imagens de frieza, desolação, esterilidade.

O mar (que neles, versos, como na prosa, como em outros poemas, se mostra figuração de mente ou psique) apresenta os atributos "dim" e chill" (v. 1); a vegetação constitui-se "Rough, long grasses," que "keep white with frost" (v. 3); o sol, uma das poucas promessas de vida que o poeta aqui enuncia, "is shy" (v. 1) — por conseguinte, incapaz de ocasionar o *degelo* a que o poema "Thaw" alude, e de, por esse modo, reinstaurar vitalidade e criatividade psíquicas.

Face a essa *paisagem* interior desoladora, não admira que réstia ínfima de alegria se desintegre com devir *fumo*, e que a sensação que esse evento cause na psique macule a promessa de frutos futuros. Que é quanto o poeta efetivamente pretende expressar por via de, com mestria, utilizar como figuração de tal alegria o arbusto "traveller's-joy" (*clematis vitalba*), cujo fumo "is puffed | Over hawthorn berry and hazel tuft" (vv. 5-6).

Sendo que, uns quantos versos adiante, “a leaf of gold” (v. 11), figurativa de criatividade poética outonal e, porquanto, de folha de papel, se desprende de tal “tufo” (se desprende de avelaira), o qual é evento que recupera para a mente do leitor a ideia, de perda e ausência, que os versos a que me refiro (os versos iniciais) nela (mente) não suscitado.

Ao dramatizar-se narrador do poema na qualidade de psique que se interroga “Which way shall I go?” (v. 7) “At the hilltop by the finger-post” (v. 4), Thomas encontrava-se plenamente consciente de que “there is nothing beyond the farthest of far ridges except a sign-post to unknown places.”⁴¹⁸ Bem como consciente, via sobretudo do seu conhecimento da obra de Walter Pater, de que “The end is in the means”; não no final de um qualquer percurso.

A essa circunstância, ter-se-á ficado a dever, em alguma medida, a indecisão que outorgou ao narrador.

A consciência a que me refiro configura-se, porém, conhecimento de “Today.” Uma vez que ele, Thomas, continua as palavras que acabo de transcrever com estas outras: “In the days of... old walks I could have written... all about ‘the open road’ and the search for something ‘over the hills and far away.’”⁴¹⁹

Leia-se “Today” como tempo de “I am 50”⁴²⁰ e “In the days of... old walks” como tempo de *I am 20*, e perceber-se-á, sem dúvida, quanto trago em mente.

Tal consciência implica necessariamente conhecimento de subsistir diferença grande entre a presentidade atributiva (de “atributo”) da psique de “agora” (quando “I am 50”) e a presentidade atributiva da psique

de “outrota” (quando *I was 20*). Não se podendo, pois, entrar em erro, ao detetar em tal conhecimento — como faço — o motivo por que a circunstância de a consciência subjetal (sintética) do narrador formular a questão que o verso sétimo regista (“Which way shall I go?”) — o motivo por que tal circunstância haverá de suscitar comentário reprovador por parte de consciência subjetal-objetal presentífica que ajuíze aprovadoramente a presentidade atributiva da psique de quando *I was 20*. Isto é, haverá de suscitar o comentário reprovador “You would not have doubted so | At twenty” (vv. 8–9).

Esse comentário, é evidente, dá-se a ler como comentário que expressa a seguinte ideia: “At twenty, “You would... have” *chosen, without stopping to think, to enter the way that leads “over the hills and far away.”* Ou seja, o caminho que, partindo da desolação de “dim sea” que “glints chill” (v. 1), conduziria a “a refuge... | Above the mud, in the pure bright | Of the cloudless heavenly light” (no dizer figurativo, mais uma vez, do poema “November Sky”).

Dado que esse mesmo comentário *habita* psique duplamente consciente de si, haveria, por força, de suscitar, no seio da própria psique, o comentário jocoso que se lhe segue, na qualidade de comentário por parte de consciência subjetal-objetal que, pelo contrário, ajuíza reprovadoramente a presentidade atributiva da psique de quando *I was 20*. Isto é, o comentário: “At twenty you wished you had never been born” (v. 10). O qual se dá a ler assim:

Na altura em que tinhas vinte anos, a debilidade psíquica que então conhecias ocasionava que ansiasses evadir-te da adversidade, física e psíquica, que te acometia. Sendo essa, a razão por que haverias de enveredar de imediato, então, pelo caminho que te isolaria da realidade por via de te conduzir a rememoração constante de tua felicidade pretérita e a convocação imaginária de felicidade absoluta.

Confrontada com essa reprovação de sua aprovação da presentidade atributiva da psique de quando *I* was 20, a primeira das duas consciências subjetais-objetais a que me referi, a de EU que se enuncia com “voz primeira” (“first voice,” v. 12), passa a expressar o desejo (“he wished,” v. 13) de saber que decisão a psique de quando *I* be 60 haveria de vir a tomar: “the first voice told | The other he wished to know what ‘twould be | To be sixty by this same post” (vv. 12–14).

Repare-se no seguinte.

Por um lado, em que estas palavras não só qualificam o seu destinatário psíquico de “other” (“told | The other”) como também põem em evidência o desdobramento da psique por via de, nelas, o pronome pessoal “he” poder remeter tanto para o emissor como para o recetor.

Por outro lado, em que as palavras “by this same post” tanto podem significar *by this same signpost* como *por esta mesma posta* (este mesmo correio) de *índole psíquica*.

De par a par, repare-se em que a consciência subjetal sintética a que me tenho referido não se poupa esforço para dar a saber que, como já pus em evidência, a relação entre EU subjetal-objetal e EU subjetal-objetal se configura relação de cumplicidade amistosa: “Another voice gentle with scorn | Says” (vv. 9–10); “He laughed — and I had to join his laughter” (v. 15). Ou seja, *and I had no choice but to join his laughter*.

A restante parte do poema consiste, é evidente, na resposta que a *parcela* realista da psique de Thomas dá à questão, por parte de sua contraparte idealista e *sonhadora*, de saber que decisão a psique thomasiana de quando *I be 60* haveria de vir a tomar... “by the finger post” (v.4). Quer isto dizer, ao vir a confrontar-se com posta (*correio*) de índole psíquica instaurada em decorrência de ela, psique, se ver, então, confrontada com dedo acusador (“finger post”) apontado a ela por ela mesma.

Qua voz de EU idealista e *sonhador*, a “primeira voz” há expressado, nesta altura do poema, avaliação da presentidade atributiva da psique de quando *I was 20* (“You would not have doubted so | At twenty”) que implicitamente transfigura (ficcionaliza) tal presentidade; em resultado de dela excluir “what then spoiled the mingling of the elements of joy.”⁴²¹ Isto é, em resultado de dela (presentidade *ora* pretérita) excluir, por exemplo, a “mágoa poética” (“poetic pain”)⁴²² motivadora e decorrente de busca por “something ‘over the hills and far away.’”

Mais do que tal mágoa, há a considerar, porém, que o caminho por que a psique de quando *I was 20*

decidira enveredar então, o caminho que viera a conduzi-la à busca que venho de mencionar, tinha vindo a revela-se-lhe via para as consequência terríveis que o poema “Wind and Mist” regista. Com o resultado de a psique (posterior) de “When | I am 50” ter tido de reconhecer: “I did not know it was the earth I loved | Until I tried to live there in the clouds | And the earth turned to cloud.”⁴²³

Tem-se, pois, que, muito ao invés de ter proporcionado à psique thomasiana encontrar “over the hills and far away” a “felicidade perfeita” (“perfect happiness”) dos habitantes fictícios de Tirnanoge, tal caminho tinha vindo tão-somente a movê-la a enveredar por outro caminho — que a levasse a encontrar *felicidade imperfeita* nos vales do seu aqui-e-agora.

Agora, se, na verdade, a “primeira voz” há expressado, na altura do poema a que de momento me reporto, avaliação da presentidade atributiva da psique de quando *I was 20* (“You would not have doubted so | At twenty”) que implicitamente transfigura (ficcionaliza) tal presentidade — agora, que avaliação da presentidade para que o poema remete no seu todo haveria a psique (futura) de quando *I be 60* vir a fazer? Avaliação transfiguradora (ficcionalizadora) desta última presentidade (a presentidade para que o poema remete no seu todo)?

Isso mesmo é também quanto, afinal, a própria psique da presentidade a que me refiro, a presentidade para que o poema remete no seu todo, pretende saber. Como se torna evidente, ao ler “To be sixty by this same post” (v. 14) não como *to be sixty by this same post as it*

will be ten years hence, mas sim como *to be sixty by this same post, as it is now, ten years hence*. Porquanto, ao ler “*To be sixty by this same post*” como expressão de: *to be sixty by this same post ten years hence — by this same post as you perceive and assess it now* (já que, na verdade, ocorre em grande parte que *esse est percipi*).

Aliás, atente-se em que “*by this same post*” se presta a significar tanto *junto a este mesmo sinal* como *por determinação deste mesmo sinal*.

A quanto venho de dizer, ficar-se-á a dever, julgo, a circunstância de a resposta que a “primeira voz” recebe da “segunda voz” — “*You shall see*” (v. 14) — não se comprometer com determinar o “que” (“*what*”) da dúvida de saber “o que” (“*what*”) “*twould be | To be sixty by this same post*” (vv. 13–14).

Quero significar que quanto venho de dizer ficará a dever-se à circunstância de tal resposta (“*You shall see*”) se dar a ler, no seu todo, assim: *Isso, haverá de o vir a saber. Quando chegares à idade de sessenta anos. Quanto importa é, porém, que, seja lá o que for que venha a ser estar junto a este sinal aos sessenta anos* (“*Whatever happens,*” v. 17), *haverá, por força, de ocorrer* (“*it must befall,*” v. 17).... *Em virtude de a realidade ser assim mesmo.*

Ora, quanto *haverá, por força, de ocorrer*, expressem-no os versos décimo-sétimo a décimo-nono: “*it must befall, | A mouthful of earth to remedy all | Regrets and wishes shall freely be given.*”

Haverá de te ser dado encontrá-la, a tua morte!

Para que remedeie, ela, pondo-lhes fim, todos os teus desejos e arrependimentos!

E sem que tenhas liberdade para contradizer a liberdade que determina que haverá de te ser dado encontrá-la, bem como a liberalidade com que isso haverá de te ser dado!

Atente-se na ironia com que se depara logo a seguir à ironia destas três ideias: "And if there be a flaw in that heaven..." (v. 20).

Esta fala expressa duas ideias relevantes.

A primeira ideia é esta: O "céu" que te será dado encontrar com liberalidade, sem que tenhas liberdade para contradizer a liberdade que determina que te será dado, é "céu" que haverá de consistir em remédio definitivo dos desejos de "céu" sem falha que hás tido e dos arrependimentos que ter tido tais desejos te há trazido!

A segunda ideia é esta: Se continuasses a ter vinte anos, não hesitarias, agora, em enveredar por caminho que ajuizasses dar-te a encontrar "céu" sem falha. Pois bem, o "céu" que haverá de te ser dado encontrar, seja lá por que caminho decidires agora enveredar, não haverá de ter falha! Porém, se a tiver....

Os versos seguintes expressam, também eles, ideias assaz relevantes, em virtude de darem a conhecer o rumo, o caminho, epistemológico por que a psique que escreveu o poema se encontrava, então, a seguir.

Passo a explicitar essas outras ideias.

Porém, se o "céu" em que a morte consiste tiver falha, haverá, ela, de consistir em teres "liberdade para desejar" ("Twill be freedom to wish," v. 21).

Sendo que quanto vieres a desejar então poderá ser ("and your wish may be," v. 21)... não desejar quanto hajas desejado em vida. Em virtude de, em vida, teres de-

sejado "you had never been born" (v. 10). E, porquanto, teres desejado ter sempre permanecido sem vida. —

Poderá ser desejar "To be here or anywhere talking to me" (v. 22).

Poderá ser desejar estar vivo, sujeito às consequências de tu e eu partilharmos uma só psique, não obstante tratar-se das consequências que, em vida, te hão levado a desejar "you had never been born" (v. 10).

Poderá ser desejar estar vivo aqui, na "terra" ("on earth," v. 23), ao invés de em "céu" de felicidade absoluta, "falando comigo" (v. 22), "um homem pobre" (v. 28), ou com homem pobre de sorte ("sort," v. 28) que o faça inferior a mim, "down to a king" (v. 28).

Poderá ser desejar estar vivo aqui, na "terra" ("on earth," v. 23),

"No matter what the weather...

At any age between death and birth,"

experienciando o "mar" ("sea," v. 1) e a "geada" ("frost," v. 3) que ora experiências,

"To see what day or night can be,

The sun and the frost, the land and the sea,

Summer, Autumn, Winter, Spring,

... ..

Standing upright out in the air,"

ao invés de estar no interior de campa, desprovido de ar, na horizontal,

"Wondering where he shall journey. O where?"

Significa isto: *Wondering, as I wonder now, where I shall journey*. — Dado que, ali, o pronome pessoal "he" remete para "a poor man" (v. 29), o qual, por sua vez, remete para a *parcela* psíquica que se enuncia sob o aspeto de voz segunda.

Agora, não obstante encontrar-se determinado maioritariamente por *mirada* epistemológica realista, todo o poema, "The signpost," sugere, afinal, a questão que terá estado em primeira estância na sua origem.

Refiro-me a questão que surge no esboço inicial de "The Signpost" e que transcrevi atrás. É esta:

When—
will there come a day
When I could wish to be alive
Somehow 20 or 40 or not[?]

A resposta a esta pergunta teria, de certo modo, de passar pela resposta que a primeira voz não obtém da segunda. Porém, a resposta irónica que esta última voz (a segunda) efetivamente fornece àquela outra (a primeira voz), a qual é *resposta que* Thomas teve o cuidado de enfatizar por via de a repetir ("You shall see," vv. 14, 15), lança sérias dúvidas, conjuntamente com a asserção de que o ensejo de a conhecer fizera que "One hazel [had] lost a leaf of gold | From a tuft at the tip" (vv. 11-12), sobre saber que leitura do poema o leitor deverá fazer.

Dito de modo mais explícito, isso significa que a resposta irônica ““You shall see”” (vv. 14, 15) lança sérias dúvidas sobre saber até que ponto o leitor deverá recusar-se, ou não, a considerar determinante a sugestão forte de ela (resposta) se dar a interpretar assim: *You shall see — that such a day will never come.*

PERGUNTA:

When—
Will there come a day
When I could wish to be alive
Somehow 20 or 40 or not[?]

RESPOSTA:

*You shall see —
That such a day
Will never be.*

Agora, no caso de optar por considerar a sugestão a que me referi sugestão determinante do significado do poema, o leitor não poderá deixar de concluir o seguinte: que a voz que expressa pulsão *para realidade*, a voz que enuncia “At twenty you wished you had never been born” (v. 10) e que, por conseguinte, destrói a ficção que a outra voz constrói sobre o passado de *when I was 20*, se configura ao mesmo tempo voz de *parcela* psíquica que, incapaz de “remediar” (v. 18) em vida tal desejo de não existência, se vê compelida a declarar com reticência que ele (desejo) haverá de permanecer

irreversível. Bem como, sendo assim, o arrependimento de o nutrir.

A noção de “desejo” é, aliás, noção fundamental em “The Signpost.”

Atente-se.

DESEJO, “At twenty,” de jamais ter nascido.

DESEJO de permanecer desconhecedor, *at fifty*, de hesitação que fora desconhecida “At twenty.”

DESEJO de “a day | When I could wish to be alive.”

Contra todos esses desejos, a voz que expressa pulsão *para realidade* argumenta não que, em havendo “falha” (“flaw,” v. 20) no “céu” (“heaven,” v. 29) de estar morto, ela (“falha”) haverá de consistir em desejo de poder voltar a nutri-los, mas sim — já o evidenciei — que haverá de consistir em possibilitar “liberdade” para nutrir desejo (“freedom to wish,” v. 21). E, pois, “liberdade” para nutrir o DESEJO de voltar a estar vivo — *no matter what*.

Tem-se, por conseguinte, que, para a *parcela* psíquica que expressa pulsão *para idealidade*, “céu” (“heaven,” v. 29), felicidade, haveria de se configurar ou *esquecimento* de toda e qualquer infelicidade, na forma de morte, ou experiência de felicidade absoluta. A qual, como já dei a saber e Thomas percebeu, teria, por força, de se configurar, ela mesma, esquecimento de infelicidade. Porquanto, incapacidade para desejar.

Trago em mente passo de *Celtic Stories* que transcrevi umas quantas páginas atrás. Nomeadamente, o passo da história “The Land of Youth” em que ele, Thomas, dá a saber que experiência de felicidade absoluta “wipes out desire and the conscious memory of earth,”

com o resultado de ocorrer que “The men of Tirnanoge remember earth without knowing what it is they are remembering, just as in dreams we may recall what we did not know had ever happened to us.”⁴²⁴

Tem-se, por conseguinte, repito, que, para a *parcela* psíquica que expressa pulsão *para idealidade*, “céu” (“heaven,” v. 29) haveria de consistir em esquecimento absoluto de infelicidade. Ou na forma de morte — por ponto de vista niilista — ou na forma de experiência de felicidade incontaminada por infelicidade. Ao passo que, para a *parcela* psíquica que, por sua vez, expressa pulsão *para realidade*, “céu” (“heaven,” v. 29) haveria de consistir em... “To be here or anywhere... | ...on earth” (vv. 22–23).

ON EARTH!

Tratando-se, pois, de “céu” (“heaven,” v. 29) passível de ser vivido apenas no decurso de *caminho* possibilitador de “a man’s strength to dare and to endure.”⁴²⁵

A *parcela* psíquica a que acabo de me referir, a *parcela* que expressa pulsão *para realidade*, aventa a possibilidade — já o pus em evidência — de, *qua* “céu,” a morte conter “falha,” em resultado de possibilitar “freedom to wish” (v. 21).

Ora, considerar uma tal possibilidade em benefício de algo mais do que obter poema com estrutura conceptual que viabilize *por em pauta* quanto se enseje *por em pauta* implica, por força, pressupor permanência de consciência após a morte. Que é o que ocorre de facto no poema “Home [I],” por exemplo. No qual, inclusivamente, “That land, | My home” — que “I have never seen,” que “No traveller tells of... | However far he

has been”⁴²⁶ — aparenta de todo consistir em ausência absoluta de dualidade, à semelhança de Tirnanogue, “The Land of Youth.”

Mais importante do que isso, é, porém, o facto de, naquele poema (“Home [I]”), Thomas expressar suspeita de que “that land, | My home,” pudesse vir a revelar-se-lhe, em se lhe tornando possível alcançá-la, muito diferente do que a imaginara. Isto é, expressar suspeita de que viver nela (“that land, | My home”) experienciando “perfect happiness” efetivamente lhe viesse a proporcionar “liberdade para desejar” (“freedom to wish,” no dizer de “The Signpost”) não mais do que “To be here... | ...on earth” (vv. 22–23). Com a consequência de, então, “that land, | My home,” haver de se lhe comprovar idêntica ao “céu” — à *morte* — de que a segunda voz fala no poema “The Signpost.”

Trago em mente, ao mencionar isso, os seguintes versos de “Home [I]:”

...could I discover it,
I fear my happiness there,
Or my pains, might be dreams of return
Here, to these things that were.⁴²⁷

Os quais são versos em que se depara, com relação a futuro imaginado, com raciocínio a que *The South Country* dá voz com relação a pretérito transfigurado (ficcional) imaginativamente.

Refiro-me ao raciocínio de, sempre que a imaginação verta passado em “a ridge of the far-off downs transfigured in golden light,” haver de ocorrer que “we

in the valley sigh at the thought that where we often trod is heaven now.”⁴²⁸

Não será, pois, por acaso, que se depara, no início de “The Signpost,” com o narrador “by the fingerpost” “At the hill top” (v. 4).

Quero dizer, que se depara com o narrador a pisar cimo que porventura lhe proporcione avistar tanto “the far-off downs transfigured in golden light” como “the valley.” — “[T]he fingerpost” indicando-lhe, a um só tempo, caminho propício a reconduzi-lo àqueles primeiros (“downs” or *hills*) e caminho propício a reconduzi-lo, inversamente, àquele segundo (“valley”).

O poema “The Signpost” configura-se do princípio ao fim *palco* psíquico em que ocorre discurso endofásico. Na verdade, uma só voz ali se pronuncia e uma só voz ali é ouvida. Ainda que, como sempre ocorre com o discurso endofásico, que é por natureza discurso a um só tempo monológico e dialógico, o discurso que ela, voz única, enuncia haja de se configurar ora discurso por parte de uma voz primeira (“first voice,” v. 12), ora discurso por parte de uma outra voz (“Another voice,” v. 9).

Caracteristicamente, as *dramatis personae* da psique que ali devém *palco* não enunciam certezas. Nem sequer certeza de a morte se configurar ausência absoluta de consciência, ou, avançando por *caminho* oposto, de se configurar *passaporte* para entrada em “That land, | My home.”

De algum modo, “The Signpost” constitui-se — para repetir estas palavras — “a signpost to unknown places.” Em resultado de ocorrer que “The end is in the

means.”⁴²⁹ A qual é constatação que bem concorda com a circunstância de a mudança de rumo psíquico que Thomas encetou nos últimos anos da sua vida — a mudança de rumo que tenho vindo a atestar — não o ter convertido de *sonhador* em “homem secular” (“earthly man”), mas sim de *sonhador* de olhos cerrados, perante a impossibilidade de concretizar o seu *sonho*, em *sonhador* “with open eyes” “in a world of blind men.”⁴³⁰

É a isso mesmo, aliás, que fica a dever-se deparar-se com o narrador daquele poema, “The Signpost,” “At the hilltop by the finger-post” (v. 4) “content with discontent,”⁴³¹ e, pois, à semelhança do protagonista do *Fausto* de Goethe, com “duas almas em... [seu] peito” (“zwei Seele... in... [s]einer Brust”).⁴³²

Uma dessas almas ou *parcelas* psíquicas, a que o move a caminhar por caminho para a realidade de “the valley,” assume ali, em “The Signpost,” preponderância sobre a outra, que, pelo contrário, o move a caminhar por caminho para “far-off downs transfigured in golden light.” Contudo, cada uma delas (almas ou *parcelas* psíquicas) se mostra em APOSIÇÃO à outra, em lugar de, como ocorre no poema “The Other,” em OPOSIÇÃO à outra. Isso mesmo decorrendo de, frente a “the finger-post” (v. 4), se relacionarem uma com a outra ao longo de via psíquica média e, pois, sintética; ao invés de se relacionarem ao longo de vias psíquicas de extremo e, pois, dialéticas.

Retornando ao poema de Robert Frost de que, atrás, citei a primeira estância, retornando ao poema “The Road not Taken,” dever-se-á, porquanto, judicar o seguinte: que, se cada uma das duas *parcelas* psíqui-

cas que se enunciam em “The Signpost” poderá não evidenciar consciência de que se confronta tanto com “Two roads [that] diverge” como com a impossibilidade de “[to] travel both | And be one traveler,” o mesmo não ocorre com a psique, a consciência subjetal sintética, que as congrega. Isto é, com a psique que há escrito o poema na qualidade de — como disse — *palco para dramatização APOSITIVA* de suas *parcelas*.

Não fosse assim, “The Signpost” jamais haveria de se afigurar voz de psique capaz tanto de se recriminar “gentle with scorn” (v. 9) como de rir de si mesmo e de “to join his laughter” (v. 15).

Afinal de contas, tão-somente psique que, qual Jano, veja com quatro olhos de uma só cabeça poderá alguma vez saber-se “Wondering where he shall journey” frente a “signpost” “[to] dreams of return | Here, to these things that were,”⁴³³ e “[to] laughter in spite of and because of all things... laughter of life like a jewel in desolate places.”⁴³⁴

Tento terminado aqui a elucidação de “The Signpost” que eu tinha em mente levar a cabo, irei passar a elucidar o poema “July” e, por fim, o poema “The Brook” (ambos de 1915). Assim procedendo em conformidade com o *roteiro* que tracei várias páginas atrás, ao renovar declaração do meu intuito de fazer deste ensaio atestamento de a poesia de Thomas atestar mudança de atitude que o levou a entrar em conta com “the complementary functions of ‘earth’ [figurativamente, realidade] and ‘sky’ [figurativamente, idealidade]” (no dizer de Edna Longley).

Eis o poema “July:”

Naught moves but clouds, and in the glassy lake
Their doubles and the shadow of my boat.
The boat itself stirs only when I break
This drowse of heat and solitude afloat
To prove if what I see be bird or mote,
Or learn if yet the shore woods be awake.

Long hours since dawn grew, — spread, — and
[passed on high
And deep below, — I have watched the cool reeds
[hung
Over images more cool in imaged sky:
Nothing there was worth thinking of so long;
All that the ring-doves say, far leaves among,
Brims my mind with content thus still to lie.⁴³⁵

No poema “July,” como nos restantes poemas e na prosa de Thomas, toda a significação se configura significação de índole figurativa. Como sempre será de esperar, aliás, da escrita de quem haja afirmado:

...if I were to stick to the physical qualities
of what I see, I should have to wear glasses. I
don't see their physical qualities very often;
so I am at least an honest fool in refusing to
stick to the physical: — or ought I resolutely
to leave out my “atmosphere” of fancy etc.?⁴³⁶

Em “Julho” (“July”), depara-se com grandes semelhanças com o poema “The Pond,” isso não sendo alheio à circunstância de também ali, em “July,” Tho-

mas explorar o *Leitmotiv* de experiência psíquica de equanimidade entre o posicionamento epistemológico “idealismo” e o posicionamento epistemológico “realismo” em resultado de correção ou redirecionamento de experiência anterior de iniquidade epistemológica decorrente de preponderância do primeiro de tais posicionamentos sobre o segundo.

Em “Julho” (“July”), *está-se* no verão *escaldante* da vida psíquica de Thomas, o qual ocorreu no seio da “new lease of life on the sweet earth”⁴³⁷ a que o título deste ensaio alude e que o redirecionamento a que me referi lhe permitiu granjear.

A paisagem do poema oferece ao leitor, mais do que a paisagem de “The Pond,” aposição do mundo objetivo ao mundo subjetivo, e vice-versa. Agora, sob o aspeto de aposição sobretudo de “the shore woods” (v. 6) a “the glassy lake” (v. 1), e vice-versa.

Como já se torna evidente, tal aposição assume o lugar da aposição, em “The Pond,” de uma das metades da superfície de “the pond” à outra metade, sob o aspeto de aposição de superfície percetiva (refletora) de realidade (objetividade) a superfície percetiva de si mesma e, pois, de idealidade (subjetividade).

Agora (no poema “July”), porém, a *mirada* epistemológica que o poeta *narra* é diferente.

Em “The Pond,” o leitor observa (ainda que talvez não se aperceba disso) *mirada* (subjetividade) sintética que se *observa observando* no interior de “the pond” — situando-se, o narrador, no mundo objetivo — as duas *parcelas* psíquicas, subjetais-objetais, que no seu seio de (“pond”), percepcionadas, se recolhem.

Em “Julho” (“July”), algo pelo contrário, o leitor observa *mirada* (subjetividade) que *observa* de posição que a configura, por assim o dizer, *feixe* de consciência (percepção) dirigido para *perceptum* (objeto percecionado) a partir de “my boat” (v. 2). Por conseguinte, *feixe* de consciência dirigido para *perceptum* de (percecionado por) *percipiens* que se encontra à tona (“afloat,” v. 4) de — suspenso sobre — “lago espelhado” (“the glassy lake,” v. 1). O qual (lago), de novo, se comprova figuração da mente do próprio *percipiens*. Ou seja, figuração da psique que ali, no poema “July,” tanto se perceciona, ao percecionar quanto o lago reflete, como perceciona o mundo objetivo que rodeia e envolve o próprio *lago* (a própria psique).

No mundo objetivo ou exterior, “Naught moves but clouds” (v. 1).

No mundo subjetivo ou interior, que o lago figura, “Naught moves,” de igual modo, exceto o reflexo de tais nuvens (“their doubles, v. 2) e “the shadow of my boat” (v. 2). Sendo que, até ao final da primeira estância, a mente “espelhada” (“glassy,” v. 1) do *percipiens* (do lago) reflete o mundo objetivo na qualidade exclusiva de mundo real independente da realidade (fiscalidade) dele mesmo, *percipiens*. Já que a realidade de índole psicossomática, a corporalidade, para que “I” remete no poema se encontra a flutuar (“afloat,” v. 4), via de “my boat” (v. 2), sobre o *lago*.

Porquanto, em termos figurativos, sobre a própria mente do *percipiens*. O qual, sendo assim, se encontra disponível para entrar em conta com equanimidade — se não mesmo para comparar — tanto quanto o

mundo físico que o rodeia lhe dê a percecionar, na qualidade de *oposição* (*Gegensetzung*), como quanto o seu próprio mundo psíquico lhe dê (se dê) a percecionar na qualidade de *posição* (*Setzung*).

Isso mesmo parece ser, aliás, quanto já a primeira estância do poema dá a saber.

Antes de lá chegar, importa, porém, realçar o que se segue.

Por um lado, que percecionar o mundo real, o mundo afora do lago, implica consciência objetiva. Isto é, consciência, precisamente, de objetividade, e, porquanto, de determinação heterónoma ou *opositiva* (*gegenseztlich*).

Por outro lado, que percecionar o mundo ideal — figurativamente, a superfície do lago — implica, pelo contrário, consciência objetal. Ou seja, consciência de e por parte de subjetividade. Porquanto, consciência de determinação homónoma ou *positiva* (*setzlich*).

Por outro lado, ainda, que a psique usufrui, de certo modo, de capacidade para se subtrair a perceção tanto do primeiro como do segundo de tais mundos (os mundos real e ideal). Por conseguinte, que a psique usufrui, de certo modo, de capacidade para se subtrair tanto a consciência objetiva como a consciência objetal. Com o resultado de ela, psique, devir, tanto quanto lhe seja possível, sede tão-somente de consciência subjetal. Na ausência da qual, afinal, jamais poderia devir sede de uma ou de outra: ou de consciência objetiva ou de consciência objetal. Em virtude de toda a consciência de *objeto* pressupor tanto *objeto* conhecido como sujeito conhecedor.

A qual é, no entanto, circunstância que não obsta à possibilidade de objeto (real) subsistir à parte de consciência (subjectal) que o haja ou venha a perceber, do mesmo modo que não obsta a que esta última, consciência, possa subsistir à parte de se configurar consciência perceptiva *in actu*.

Ora, o *estado* epistemológico que “July” relata ao leitor é maioritariamente estado de consciência reduzida a consciência subjectal. E, pois, estado de consciência *alheia* tanto ao mundo real como ao mundo ideal.

Afirmo isso, porque o narrador do poema se declara abertamente sujeito a “This drowse of heat and solitude afloat (v. 4). Porquanto, sujeito a entorpecimento psíquico que, não obstante ser causado ou acentuado por “calor” (“heat”) exterior, não se deixa identificar com sono em termos absolutos. Com o resultado de não poder deixar de se configurar entorpecimento oriundo e acentuador de *estado* epistemológico tão-somente de consciência subjectal. Ou seja, de consciência indeterminada tanto por objeto exterior como por *objeto* interior.

Trata-se, é obvio, de *estado* epistemológico que se revela passível de ser interrompido e retomado a todo o instante. Quer isto dizer, passível de ser interrompido para passar a ser *estado* epistemológico de *vigília* — ora sob o aspeto de *estado* epistemológico de percepção objetiva, ora sob o aspeto de *estado* epistemológico de percepção subjetiva, ora, ainda, sob o aspeto de *estado* epistemológico tanto de uma (percepção objetiva) como de outra (percepção subjetiva).

Na primeira estância de “July,” o narrador confronta o leitor, *qua* narrador autodiegético (*qua* narrador narrado) com “drowse of heat and solitude afloat” (v. 4) que declara interromper com vista a fazê-la devir exclusivamente percepção objetiva. O mesmo, fá-lo ele, narrador, nos dois últimos versos da segunda estância. Em cujos primeiros quatro versos, pelo contrário, dá a saber, em termos figurativos, interromper a sua experiência de “blissful drowsiness”⁴³⁸ com vista a que esta última devesse exclusivamente percepção subjetiva.

Sendo que é disso — note-se — que decorre a circunstância de “Julho” (“July”) se configurar sede discursiva de equanimidade epistemológica. Ainda que se trate, de modo diferente do que ocorre no poema “The Signpost,” de equanimidade que *ameace* prolongar-se na forma, precisamente, de torpor com consequências de índole epistemológica. Isto é, na forma *negativa* de abdicação tanto de percepção objetiva como de percepção subjetiva. Ao invés, porquanto, de se tratar de equanimidade que se veja *ameaçada* de devir iniquidade por excesso de uma de tais formas de percepção, em detrimento da outra. Vale dizer, por excesso de consciência objetiva (que equivale a hiper-realismo) ou, inversamente, por excesso de consciência subjetiva (que equivale a excesso de objetividade e, pois, a hiper-idealismo).

Na primeira estância do poema, ocorre, de acordo com o que venho de dar a saber, que o narrador “break[s] | This drowse... | To prove if what... [he] sees be bird or mote” (vv. 3–5). Bem como ocorre que procede do mesmo modo com o objetivo, agora, de “[to] learn if yet the shore woods be awake” (v. 6).

Efetivamente, depara-se, nestes versos com *percepta* de índole real ou objetiva.

No primeiro caso, trata-se de objeto real ("bird or mote") que se configura alvo de juízo problemático (*bird or mote?*) com respeito aos seus atributos essenciais (*sine quibus non* "bird" ou "mote").

No segundo caso, trata-se, pelo contrário, de objeto real ("the shore woods") que se configura alvo de juízo problemático com relação a um de seus possíveis atributos acidentais (*sine qua non* *awake* ou *asleep*).

Sendo, pois, que a primeira estância do poema deveras força o leitor a imaginar *mirada* (subjetalidade) determinada pela circunstância de a psique que é narrada perceber a posição que a configura *feixe* de consciência (percepção) dirigido para *perceptum* real a partir de "my boat" (v. 2). Isto é, dirigido, a partir deste último, exclusivamente para o mundo objetivo ou real, na qualidade específica de mundo que rodeia a própria psique ou o próprio *percipiens*. Considerado, este (na verdade, a mente dele), na qualidade figurativa de "the glassy lake" (v. 1). Com o resultado de se tratar de qualidade específica que faz que ele, mundo objetivo ou real, compreenda a fisicalidade ou corporalidade do *percipiens*.

O nome "mote" surge raramente na obra de Thomas. Na sua poesia, surge apenas uma outra vez. Especificamente, no verso décimo-nono do poema "After you speak," bem como em contexto semântico que elucida bem o primeiro dos dois juízos problemáticos a que venho de me referir. Ei-lo, esse mesmo contexto:

Even so the lark
Loves dust
And nestles in it
The minute
Before he must
Soar in lone flight
So far,
Like a black star
He seems —
A mote
Of singing dust
Afloat
Above,
That dreams
And sheds no light.⁴³⁹

Transpondo o *episódio* que estes versos descrevem para o poema que ora elucidado, "July," obtém-se, é certo, que, "soar[ing] in lone flight," "the lark" ou "bird" (v. 5) devem "A mote of singing dust" tanto "So far" Above," na objetividade longínqua do céu, quanto, *qua* reflexo, "Afloat," na subjetividade figurativa de "the glassy lake" (v. 1). O qual é aspeto que não poderá deixar de ser enfatizado pelos últimos dois dos versos que acabo de transcrever: "That dreams | And sheds no light."

Contudo, é de supor, julgo, que, dada a estrutura bipartida do poema "July" e a afirmação, sem mais, de que o intento do narrador se confina a "to prove if what... [he] see[s] be bird or mote" (v. 5), Thomas quis excluir, de modo consciente, a possibilidade de a consciência da psique que é narrada se configurar cons-

ciência de “bird” (v. 5) sob o aspecto, este último, ora de *perceptum* real, ora de *perceptum* transfigurado ou *filtrado* idealmente. Isto é, quis excluir a possibilidade (Thomas) de o narrador de “July” “break | This drowse of heat and solitude afloat” (vv. 3–4) com vista também a “provar” (“To prove”) “if what...[he] see[s] be bird or” “mote of a sick eye, bubbles and dreams” — no dizer de Ahasuerus, no poema (de Shelley) *Hellas*.⁴⁴⁰

Acresce que o nome “mote” se presta a significar figurativamente *trifle*. E, pois, a concordar de antemão com a asserção do verso décimo (“Nothing there was worth thinking of so long”). Não obstante também ser nome (o nome “moat”) que, de igual modo, se presta a significar *particle of dust* na qualidade específica tanto de *speck seen floating in the sunbeam* como de *speck in the eye*. Ou seja, neste segundo caso, na qualidade específica de *adição* ao objeto percecionado de atributo(s) determinado(s) por ente de índole sensitiva e, pois, física (o aparelho ocular do *percipiens*), ao invés, porquanto, de determinado(s) pelo *percipiens* sob o aspecto de ente psíquico.

Por seu lado, o segundo dos dois juízos problemáticos que explicitarei atrás configura-se juízo que a faculdade de julgar (*Urteilskraft*) haverá de encetar com vista a determinar se “yet the shore woods be awake” (v. 6). Significa isto, com vista a determinar se ocorrerá uma ou outra de duas situações.

Uma situação é a de “the shore woods” se manterem “awake” na qualidade de entes exclusivamente de índole real. Vale dizer, de entes objetivos *intocados* (não afetados) a maior parte do tempo pela consciência do

percipiens. Sob o aspeto, precisamente, de consciência que se configure “this drowse” (v. 4) em virtude de se manter consciência puramente subjectal. Ou seja, sob o aspeto de consciência que se *reclua* em “This drowse of heat and solitude” (v. 4) por via de *abdicar* de se configurar consciência percetiva — quer na qualidade de consciência objetiva (percetiva de *perceptum* real), quer na qualidade de consciência objetal (percetiva de representação mental, *cogitatum*, e, pois, de *perceptum* ideal).

A outra situação é a de, no entanto, “the shore woods” (v. 6) haverem cessado de se manter “awake” (v. 6) em virtude de, pelo contrário, terem devindo *perceptum* rememorado e, porquanto, *perceptum* de consciência exclusivamente de índole objetal (ideal). Quer isso implique ou não que, em resultado, hajam devindo representação *in mente* transfigurada. Qual o “pardal” (“lark”) que o poema “After you speak” aventa configurar-se reflexo “Afloat” “That dreams | And sheds no light.”

Talvez o passo de *The South Country* que irei citar de seguida ajude meus hipotéticos leitores a inteligir melhor quanto venho de pôr em pauta, em virtude, em particular, de dar a ler realidade em “conspiração” (“conspiracies”) contra ela mesma, e, porquanto, realidade a *abdicar* de si ao verter-se, no seio da psique, em idealidade.

Ei-lo, o passo a que me refiro (o itálico é meu):

The ridges of trees high in the mist are
very grim. The isolated trees stand cloaked

in conspiracies here and there about the fields. The houses, even whole villages, are translated into terms of unreality as if they were carved in air and could not be touched; they are empty and mournful as skulls or churches. There is no life visible; for the ploughmen and the cattle are figures of light dream. All is soft and grey. *The land has drunken the opiate mist and is passing slowly and unreluctantly into perpetual sleep.* Trees and houses are *drowsed beyond awakening or farewell.* The mind also is infected, and gains a sort of ease from the thought that an eternal and universal rest is at hand without any cry or any pain.⁴⁴¹

É tempo, agora, de eu voltar a minha atenção para a segunda estância do poema ("July"). A qual é passível de oferecer ao leitor sobretudo quatro dificuldades de interpretação.

Um dificuldade de interpretação prende-se com perceber que, nela, segunda estância, o narrador se reporta a tempo anterior ao tempo a que se reporta na primeira estância. O que significa que "Long hours since down grew, — spread, — and passed on high | And deep below" (vv. 7-8) se dão a ler na qualidade específica não só de horas de madrugada ou de começo de dia, mas também na qualidade tempo efetivamente anterior ao dos eventos que a primeira estância narra (os quais, portanto, se configuram eventos vespertinos).

Outra dificuldade prende-se com perceber que, por sua vez, *manhã* e *tarde* (eventos *matutinos* e eventos *vespertinos*) assumem o carácter figurativo de *momentos* opostos no seio de mês de julho de índole psíquica — não no seio de dia de mês de julho de índole psíquica, — em virtude de não menos assumirem o carácter figurativo, respetivamente, de tempo de posicionamento epistemológico *matutino* e de tempo de posicionamento epistemológico *vespertino*.

Refiro-me, de acordo com quanto tenho vindo a escrever acerca de “Julho” (“July”), a tempo (*matutino*) de percepção subjetal-objetal (de consciência de consciência) e a tempo (*vespertino*) de percepção estritamente subjetal, ainda que sob o aspeto de tempo interrompido por momentos de percepção objetiva.

A terceira dificuldade prende-se, por seu turno, com perceber que na estância que ora trago em mente, a segunda, se depara com *mirada* subjetal que *observa* de posição que a configura, agora, *feixe* de consciência (percepção) dirigido para *perceptum* (*objeto* percecionado) de índole ideal (subjetal). Porquanto, para *perceptum* que, não obstante continuar a ser percecionado a partir de “my boat” (v. 2), teria necessariamente de se configurar, pelo menos em parte, reflexo na superfície figurativa de “the glassy lake” (v. 1).

Digo “pelo menos em parte,” em virtude de a quarta e última das dificuldades a que me refiro se prender com perceber que Thomas optou por, nela, segunda estância, dar a ler, figurativamente, não psique (subjetalidade) a percecionar-se a percecionar reflexo *qua* reflexo figurativo de *perceptum* objetal (de índole

subjetiva), mas sim psique a perceber-se a perceber um tal *perceptum* (objetal).

Tudo isto tem a ver, perceber-se-á, com a circunstância de se deparar, a distância imaginada de “my boat” (v. 2), não tão-somente com a figuratividade de “images” (v. 9) de “cool reeds” (v. 8), na superfície de “the glassy lake” (v. 1), mas também com a figuratividade de “cool reeds” reais “inclinados sobre (“hung | Over” (vv. 8–9) tais imagens (deles mesmos).

A qual é circunstância que obriga a ler estes últimos, juncos na qualidade de entes reais a emergirem da superfície do lago, *qua* figuração de psique que deve-nha *perceptum* dela mesma a partir da distância de “my boat” (v. 2), e os primeiros, juncos na qualidade de “images more cool in imaged sky” (v. 9), na qualidade de *perceptum* de psique que, precisamente, se configure, por sua vez, *perceptum* de si mesma (a partir de “my boat”).

Quanto venho de afirmar poderá parecer estranho e, por isso, suspeito.

Sendo essa, a razão por que recomendo manter em mente que, afinal, a figuração dupla que Thomas adjudicou aqui a “reeds” (que os faz devir tão entes de índole psíquica quanto a psique do narrador e, pois, quanto o EU que no poema se enuncia “I”) em nada diverge, por exemplo, da figuração que adjudicou, no poema “Aspens,” a álamo-tremedor (*aspen, populus tremula*) — por via de declarar que “Aspens must shake their leaves” com referência a ele mesmo. Já que, como pus em pauta atrás, ele mesmo, Thomas, há dado a saber: “I was the aspen. ‘We’ meant the trees and I with my dejected shyness.”⁴⁴²

Neste momento, importa tomar em conta algumas circunstâncias que se revelam determinantes da elucidação do poema "July."

Uma primeira circunstância é a de Thomas ter distinguido um do outro os dois tempos que atrás referi, (i) tempo (*vespertino*) de percepção estritamente subjetal (ainda que sob o aspeto de tempo interrompido por momentos de percepção objetiva) e (ii) tempo (*matutino*) de percepção subjetal-objetal (de consciência de consciência), não só por via de alocar a cada um deles (tempos) *espaços* verbais distintos (as primeira e segunda estâncias) e *percepta* situados em espaços físicos também distintos (afora e dentro de "the glassy lake"), mas também por via de um outro artifício.

Refiro-me ao artifício de caracterizar o primeiro de tais dois tempos como tempo (*vespertino*) de "drowse" (v. 4) e de *percepta* "on high" (v. 7) com temperatura (exterior e interior, física e psíquica) decorrente de "heat" ("this drowse of heat," v. 4), de par a par com caracterizar o segundo de tais dois tempos como tempo (*matutino*) de percepção de *percepta* "deep below" (v. 8) com temperatura exterior "fria" ("the cool reeds," v. 8) e assumindo o carácter figurativo de *percipiens* a percecionar-se na qualidade, agora, de "images [still] more cool in imaged sky" (v. 9)

Por outras palavras, refiro-me ao artifício de identificar realidade e percepção de realidade com "calor" ("heat"), psiquidade percetiva (*afastamento* de realidade) com "frieza" ("cool[ness]") e psiquidade percecionada (*afastamento* de *afastamento* de realidade) com temperatura ainda "more cool." A qual é temperatura, esta

última, que fica a dever-se a figurar atributo de *percepta* “in imaged sky” (v. 9), e, pois, de índole exclusivamente subjetiva-ideal. Isto é, de índole imaginativa, sob o aspeto específico de *sonho* (desiderato) ou *rêverie*.

Uma segunda circunstância, de entre as que mencionei três ou quatro parágrafos atrás, é a circunstância de, na verdade, o poema se dividir em duas estâncias que, em virtude dos posicionamentos epistemológicos a que correspondem, determinam verbalização de percepção equânime (tanto de idealidade como de realidade), não obstante tratar-se de equanimidade decorrente de *consideração* alternada.

Quero dizer, equanimidade decorrente de *consideração* ora de *percepta* de índole real-objetiva, ora de *percepta* de índole ideal-subjetiva; ao invés, porquanto, de equanimidade decorrente de *consideração* a um só tempo de tais dois tipos de *percepta*, que é o modo de percepção que ocorre quando, por exemplo, a psique *considera* a um só tempo um determinado particular (e.g., “este carro”) e o respetivo universal (e.g., o universal CARRO).

Uma terceira circunstância impõe-se na qualidade de circunstância assaz relevante para dois aspetos em particular.

O primeiro aspeto prende-se com a mudança de posicionamento epistemológico que a poesia de Thomas atesta, como tenho vindo a atestar.

O segundo aspeto, que decorre desse primeiro, prende-se, como já pus em pauta, com o poema “July” explorar — tal como, por exemplo, o poema “The Pond”

— o *Leitmotiv* de experiência psíquica de equanimidade entre o posicionamento epistemológico “idealismo” e o posicionamento epistemológico “realismo” em resultado de *correção* ou redirecionamento de experiência anterior de iniquidade epistemológica decorrente de preponderância do primeiro de tais posicionamentos sobre o segundo.

É que, ao ler “July,” se depara, na segunda estância, não só com verbalização de tempo e *perceptum* anteriores aos que a primeira estância verbaliza, e qualitativamente diferentes deles, mas também, adentro esse mesmo tempo pretérito, com percepção (presentífica) de psique (os juncos) percecionando-se em rememoração ou representação (*Vorstellung*). E, pois, percecionando-se em tempo ainda mais pretérito. Tudo levando a crer trata-se de tempo anterior ao *mês* de julho e ao verão da psique de que o poema fala.

A terceira circunstância, a que hei correlacionado de antemão com os dois aspetos que venho de explicitar, consiste em a segunda estância do poema, “July,” expressar sem lugar para engano assunção de nova atitude com repercussões exclusivamente de índole epistemológica.

É que, logos após ter descrito de modo figurativo psique a percecionar-se (*qua* psique presentífica) a percecionar-se (*qua* psique pretérita) — é que, logos após ter procedido assim, que declara o narrador? Declara — repare-se — isto:

NOTHING THERE WAS WORTH THINKING
OF SO LONG (v. 10).

Sendo que “so long” remete o leitor para “Long hours since dawn grew” (v. 7) sob condição de tais “horas” serem lidas na qualidade de tempo pretérito perfeito (*matutino*) *telescopicamente* representativo do tempo pretérito mais que perfeito durante o qual “the cool reeds [had] hung | Over images” (vv. 8–9).

E sendo, também, que a declaração NOTHING THERE WAS WORTH THINKING OF SO LONG (v. 10) se dá a ler não só na qualidade de motivação (*matutina*) do entorpecimento psíquico e da percepção objetiva (*vespertinos*) que a primeira estância verbaliza, mas também na qualidade de expressão de *abdicação* futura, por parte da psique, de percepção unilateralmente de índole subjectal-objetal. Isto é, de percepção continuada de “images... over imaged sky” (v. 9) E, pois, de “imagens” que, em resultado de se configurarem *nuvens* sob o aspeto de “spirit stuff,”⁴⁴³ mais não poderão ser do que contraparte ideal de nuvens reais — como o poema dá a saber logo de início: “Naught moves but clouds, and in the glassy lake | their doubles...” (vv. 1–2).

A última das circunstâncias que eu disse haver a tomar em conta é a circunstância significativa de ser na sequência de tal declaração (de intenção de mudança de posicionamento epistemológico), que, retomando a temporalidade que a primeira estância verbaliza, os dois últimos versos do poema anunciam percepção presentífica — percepção sensitiva (auditiva) e, pois, objetiva — que interrompe percepção de índole exclusivamente subjectal para corroborar percepção (interna) de “contentamento” (“content,” v. 12) com a experiência de “Tis drowse of heat and solitude afloat” (v. 4):

NOTHING THERE WAS WORTH THINKING OF
[SO LONG

All that the ring-doves say, far leaves among,
Brimms my mind with content thus still to lie.

Ora, em vista de não poder tratar-se, aqui, de percepção exclusivamente de índole subjetal, estas palavras haverão, por força, de expressar percepção objetiva corroborativa de percepção (interna) de “contentamento” (“content,” v. 12) com abdicação de percepção (subjetiva) de “images... in imaged sky” (v. 9). Na qualidade específica de “images” “[not] worth thinking of so long” (v. 10).

Na poesia de Thomas, o pombo-anelado (“ring-dove”) surge exclusivamente neste poema (“July”). A surgir na prosa dele, não haverá de ser fácil *encontrá-lo*. Com o resultado de, das duas, uma: ou a sua especificidade, o facto de exhibir meio anel preto no pescoço, não assume significado relevante aqui; ou, pelo contrário assume-o.

No caso de se verificar a primeira dessas duas hipóteses, é de supor que “what the ring-doves say, far leaves among,” diga das representações mentais a que a rola (*turtle-dove*, com relação ao *tur-tur-tur* do seu arrulho) usa associar-se na prosa de Thomas. Por exemplo, neste excerto de *The South Country*:

Then in the early morning the air is
still and warm, but so moist that there is a
soul of coolness in the heat, and never be-

fore were the leaves of the sorrel and wood
sanicle and woodruff, and the grey-green
foliage and pallid yellow flowers of the
large celandine, so fair. [...] In the calm and
sweet air the turtle-doves murmur and the
blackbirds sing — as if time were no more —
over the mere.⁴⁴⁴

Ou, então, *diga* ("what the ring-doves say") das
representações mentais a que a própria rola (*turtle-do-
ve*) usa associar-se, agora, na poesia dele, Thomas. Em
particular, no poema "Beauty:"

This heart, some fraction of me, happily
Floats through the window even now to a tree
Down in the misting, dim-lit, quiet vale,
Not like a pewit that returns to wail
For something it has lost, but like a dove
That slants unswerving to its home and love.
There I find my rest, and through the dusk air
Flies what yet lives in me. Beauty is there.⁴⁴⁵

Digo "em particular" tendo em mente que, no
caso de, pelo contrário, se verificar a segunda das duas
hipóteses que formulei, poderá ocorrer que Thomas te-
nha escolhido nomear o pombo-anelado ("ring-dove")
em virtude de, como disse, este se caracterizar por exi-
bir meio anel preto no pescoço. E, porquanto, em virtu-
de de se prestar a sugerir a ideia de parcialidade.

Quero dizer, a ideia de "some fraction of me," no
dizer, precisamente, de "Beauty." Bem como no sentido

figurativo, adentro o universo verbal de “Julho” (“July”), de parcialidade corretiva de índole epistemológica. Ou seja, na qualidade de expressão de parcela psíquica — “what yet lives in me” (também no dizer de “Beauty”) — repleta de “contentamento” (“Contentment,” v. 12) com encontrar “beleza” em si mesma, qual o contentamento de “a dove | That slants unswerving to its home and love.” E, pois, bem ao invés de se configurar parcela psíquica repleta do descontentamento de “a pewit that returns to wail | For something it has lost.” Em concreto, para lamentar a perda de percepção (subjetiva) de “images more cool in imaged sky” (v. 9).

Quanto hei dito com respeito a “July” evidencia, julgo, que esse poema determina atitude perante a vida contemplativa e a vida ativa que aponta no sentido em que a atitude que o poema “November Sky” define programaticamente aponta. Isto é, que “July” determina atitude psíquica conducente a entrar em linha de conta, com equanimidade, tanto com a idealidade (subjetividade) de “the dream within” como com a realidade (objetividade) de “nature without.”⁴⁴⁶ E, porquanto, atitude psíquica conducente a *corrigir*, como ocorre especificamente no próprio poema “July,” preponderância que uma dessas duas vias da psique possa tender a assumir sobre a outra.

Vale dizer, atitude conducente a que a psique *rasgue* no seu seio via média que, instante a seguir a instante, a oriente a posicionamento epistemológico equitativo. E, pois, que a oriente a “saúde” (“health”) que lhe proporcione tanto “the power that lies | In Mai-

den beauty, poet and warrior” como a capacidade “to love both bird and sun” com equidade.⁴⁴⁷

Com relação ao poema “July,” resta-me destacar alguns aspectos que fundamentam a explicitação que venho de fazer.

Irei voltar a minha atenção em primeiro lugar para aspecto que se prende exclusivamente com a figuração que “the cool reeds” (v. 8) operam naquele poema.

Começo por enfatizar que não é de estranhar, dado o habitat natural dos juncos, que, na mente de Thomas, houvesse associação estreita entre (i) *reeds*, (ii) *pond*, (iii) frieza (*coolness*) por parte da água deste último — porquanto, também por parte de *reeds* — e (iv) a postura que é característica dos próprios juncos (*reeds*). A qual sugere de modo natural atitude de contemplação de imagem deles mesmos, qual Narciso, refletida na superfície espelhada de lago ou charco.

Já a prosa dele, Thomas, atesta, aliás, a associação a que me refiro, quer o faça entrando em conta com todos os aspectos que acabo de referir ou apenas com alguns deles.

Trago em mente, a esse respeito, por exemplo, a seguinte descrição: “Here the cattle stand at the edge of a pond.... The sun strikes down upon the glassy water, but cannot take away the coolness of the reeds about the margin.” A qual é descrição que surge em *The Heart of England* conjuntamente com a referência, em capítulo posterior, a “the placid water and the cool, reflected reeds.”⁴⁴⁸

De par a par, trago em mente, com relação específica à espiritualização de que os juncos são objeto no

poema "July" e à figuração que a sua sugestiva postura nele ocasiona, passo de *Wales* que já citei neste ensaio.

É, ele, o passo em que Thomas ali afirma que "after all, the pond means the beauty of a pure negation, the sweetness of utter and resolved despair, the greatness of Death itself," logo após ter declarado: "And yet there was the divinity of the place, embodied... in the few broken brown reeds that stood" — repare-se — "like a Greek *lambda*, out of the water." ⁴⁴⁹

Na poesia, destaca-se, a esse respeito, o poema "Rain." No qual, em decorrência de quanto venho de expor, "Myriads of broken reeds all stiff and still" figuram "the dead that the rain rains upon," e, porquanto, se configuram *objeto* de contemplação do narrador, que se declara "Helpless among the living and the dead, " Like" — repare-se — "a cold water among broken reeds." ⁴⁵⁰

Quero dizer, que se declara (o narrador) sede, afinal, de *chuva* ocasionada por *divisão* da psique, a qual logo origina, no passo de *The Ickniel Way* de que Thomas se serviu como ponto de partida para a composição do poema ("Rain"), acusação, por parte de "a ghostly double beside me," de o *verão* de sua vida se ter vertido em *inverno* em resultado de entrega a *dream within* e rememoração exclusivos de realidade, e, pois, de *nature without*: "the splendour is dead, the summer is gone. [...] I am not a part of nature. I am alone. There is nothing in my world but my dead heart and brain." ⁴⁵¹

Irei voltar a minha atenção agora, em segundo lugar, para aspeto que se prende exclusivamente com a figuração que "my boat (v. 2) opera no poema "July."

Começo por afirmar que “my boat” desempenha neste último (no poema “July”) a figuração que já desempenhara por mais de uma vez na prosa de Thomas.

Trago em mente, em primeiro plano, o escrito em prosa “Fishing Boats.” O qual descreve um rio (significativamente, aparentado ao rio “Lethe”) e “seven fishing boats” que (aprende-se na página a seguir) “dream at the quay.” De par a par com especificar que a sombra que tais barcos projetam sobre a superfície espelhada de tal rio se configura reflexo opiáceo que oculta a inconsistência de miragem (a irreabilidade) que os rodeia sob o aspeto espúrio de água. Bem como de par a par com descrever dois outros barcos, que “seem to be bringing with them” — repare-se — “the narcotic night.”

O primeiro dos dois passos consecutivos que venho de sumarizar é este:

Against the eastern houses rise up the masses of seven fishing boats in a row, with only such movement as makes the shadow run into the brown and gold, or the gold and brown into the shadow of the sails slowly, like the unfolding of poppies: and under their sides the shadows are profound as if they trailed black velvet mantles that hid the water. For, away from the boats, the unrippled surface of the motionlessly gliding river is of that lugubrious silver that seems to be, not water, but some trick of light upon mere air, such as is seen above summer meadows in the heat:⁴⁵²

O segundo passo é, por seu turno, este:

Up the river come two fishing boats,
sleeping, their motion the only proof of the
tide... and their sails of a colour as if they
had been steeped in the early hues of the
now vanished sunset, and yet in their folds
so dark that they seem to be bringing with
them the night as a cargo....

The two small, solemn boats still glide
in sleep; the others dream at the quay.

Southward, the dark wood sends out
the narcotic night as a gift over the land,
sowing the seeds of it from the wings of
the slow sea birds, from the two incoming
boats, silently; and now they have fallen
upon good soil in the seven boats on the
quay, in the masses of houses, in the arches
of the bridge and in the hearts of men, and
all things drink oblivion⁴⁵³

Trago em mente, em segundo plano, o escrito em
prosa "One Sail at Sea," no qual se *encontra* "a sharp
white sail" que balança "invisibly controlled" em virtu-
de de figurar "the image of the watcher's hopes":

Almost at the horizon a sharp white
sail sways, invisibly controlled. In a min-
ute it does not move; in half-an-hour it
has moved. It fascinates and becomes the
image of the watcher's hopes, as when in

some tranquil grief we wait, with faint curiosity and sad foretelling, to see how our plans will travel, smiling a little even when they stray or stop, because we have foretold it. Will the sail sink? Will it take wing into the sky? Will it go straight and far, and overcome and celebrate its success? But it only fades away, and presently another is there unasked, yet not surprising, and it also fades away, and the night has come, and still the sea speaks with tongues.⁴⁵⁴

Trago em mente, em terceiro e último plano, mas com maior significado, a circunstância de, no escrito em prosa "The Marsh," ocorrer o seguinte: que, após "vento noturno" ("night wind") ter destruído "torre" de rememoração em que se abrigavam (de sua ausência de presente) "many a pleasant ghost," "the lighthouse flashes," "The ships go out with wings as of a moth that cannot leave its chrysalis behind."⁴⁵⁵

O significado a que me referi no parágrafo anterior advém em grande parte de, ao pôr em pauta "barcos" que "go out with wings as of a moth that cannot leave its chrysalis behind," Thomas ter tido em mente, sem dúvida, *inverter* o importe alegórico de "the desire of the moth for the star," no dizer imortal do poeta — Shelley — de "One word is too often profaned."⁴⁵⁶

Pretendo dizer que tal significado se encontra diretamente relacionado com a circunstância de Thomas ter herdado de Shelley — de Shelley em particular, "For I don't read him, he is part of me"⁴⁵⁷ — a figuratividade

de seus *barcos*. Com o resultado de leitor *knowledgeable* logo se aperceber de que “my boat” flutua no lago do poema “July” *in memoriam* do barco que flutua no poema (de Shelley) “The Boat on the Serchio:” “asleep on Serchio’s stream,” “sleeeping fast, | Like a beast unconscious of its tether,” “dreaming of our idleness.”⁴⁵⁸

Bem como *in memoriam* do *barco* que Shelley apodou “the boat of my desire,”⁴⁵⁹ do *barco* que Shelley tinha em mente ao afirmar “My soul is an enchanted boat”⁴⁶⁰ e do *barco* que Shelley tinha em mente, de igual modo, ao escrever: “My spirit like a charmèd bark doth swim.”⁴⁶¹

Venho de pôr em pauta quanto tinha em mente escrever acerca do poema “July” quando estruturei mentalmente este terceiro ensaio. Em cuja parte final irei agora passar a tratar do poema “The Brook” — de modo a completar o *roteiro* que, já o disse, tracei *ab initio* para atestar que a poesia de Thomas atesta mudança de atitude que o levou a entrar em conta com “the complementary functions of ‘earth’ [figurativamente, realidade] and ‘sky’ [figurativamente, idealidade]” (no dizer de Edna Longley).

Eis aqui o poema “The Brooke:”

Seated once by a brook, watching a child
Chiefly that paddled, I was thus beguiled.
Mellow the blackbird sang and sharp the thrush
Not far off in the oak and hazel brush,
Unseen. There was a scent like honeycomb
From mugwort dull. And down upon the dome
Of the stone the cart-horse kicks against so oft

A butterfly alighted. From aloft
He took the heat of the sun, and from below.
On the hot stone he perched contented so,
As if never a cart would pass again
That way; as if I were the last of men
And he the first of insects to have earth
And sun together and to know their worth.
I was divided between him and the gleam,
The motion, and the voices, of the stream,
The waters running frizzled over gravel,
That never vanish and for ever travel.
A grey flycatcher silent on a fence
And I sat as if we had been there since
The horseman and the horse lying beneath
The fir-tree-covered barrow on the heath,
The horseman and the horse with silver shoes,
Galloped the downs last. All that I could lose
I lost. And then the child's voice raised the dead.
"No one's been here before" was what she said
And what I felt, yet never should have found
A word for, while I gathered sight and sound.⁴⁶²

De todos os poemas de Thomas, este talvez seja o que ofereça resistência maior a leitura concertada e coerente. Não sendo de estranhar, por isso, que os mais dos críticos da poesia thomasiana se *esquivem* a elucidá-lo — se não, mesmo, a lhe fazer referência. Ou, então, que, quando tal não ocorre, se confinem a *descrevê-lo*. Ainda que, por vezes, o façam com justeza (quase) admirável, como ocorre, por exemplo, no caso de H. Coombes:

In *The Brook* itself there is himself, grown up, and the child; she is paddling and active, he is seated, receiving, observant; there is the butterfly that alights (softly) on the (hard) rounded stone that the cart-horse often kicks against; he and the butterfly are enjoying sun and earth; there is movement and "eternity"... there is himself silent, and the bird silent; the cart-horse and the galloping horse; the horse galloping and the horse at rest; present and past, life and death. What we have is not the "violent yoking together of heterogeneous ideas", but a situation where a variety of perceptions and feelings and thoughts are quietly brought together to form a balanced whole.⁴⁶³

De entre os poemas que Thomas escreveu, "The Brook" é talvez aquele em que sentido literal e sentido figurativo, ou analógico, coexistirão mais *rente* um ao outro — em virtude de, nele, tal *contiguidade* semântica correr, do princípio ao fim, ao longo de bivalência espacial, por parte do *locus* que é narrado, que decorre de *sobreposição* de duas (ou mais) temporalidades.

O poema dá-se a decompor em em sete secções, que passo a enumerar pela ordem que mais se presta, julgo, a proporcionar leitura dele concertada e coerente.

A primeira secção corre dos versos primeiro a sexto. E ocupa-se do *setting* do poema, da paisagem deste último e, concomitantemente, porque em termos figurativos, da *paisagem* psíquica do narrador. Ei-la, de novo:

Seated once by a brook, watching a child
Chiefly that paddled, I was thus beguiled.
Mellow the blackbird sang and sharp the thrush
Not far off in the oak and hazel brush,
Unseen. There was a scent like honeycomb
From mugwort dull.

A segunda secção corre dos versos décimo-nono a vigésimo-quarto. E ocupa-se das circunstâncias (pre-téritas) em que o narrador se narra. Ei-la, de novo:

A grey flycatcher silent on a fence
And I sat as if we had been there since
The horseman and the horse lying beneath
The fir-tree-covered barrow on the heath,
The horseman and the horse with silver shoes,
Galloped the downs last.

A terceira secção corre dos versos sexto a décimo-quarto. E ocupa-se de *atitude* por parte de borboleta que o narrador há observado. Ei-la, de novo:

And down upon the dome
Of the stone the cart-horse kicks against so oft
A butterfly alighted. From aloft
He took the heat of the sun, and from below.
On the hot stone he perched contented so,
As if never a cart would pass again
That way; as if I were the last of men
And he the first of insects to have earth
And sun together and to know their worth.

A quarta secção divide todo o poema, *grosso modo*, em duas partes. Corre, ela, dos versos décimo-quinto a décimo-dezoito. E ocupa-se de atitude, por parte do narrador, com relação à *atitude* de tal borboleta e ao sentido figurativo que o riacho (*brook*) assume no poema. Ei-la, de novo:

I was divided between him and the gleam,
The motion, and the voices, of the stream,
The waters running frizzled over gravel,
That never vanish and for ever travel.

A quinta secção corre dos versos vigésimo-quarto a vigésimo-quinto. E ocupa-se de evento que ocorre no seio da psique do narrador. Ei-la, de novo:

All that I could lose
I lost.

A sexta secção corre dos versos vigésimo-quinto a vigésimo-sexto. E ocupa-se da fala (a única no poema) que o narrador adjudica à criança que há observado a chapinhar no riacho a que se refere. Ei-la, de novo:

And then the child's voice raised the dead.
"No one's been here before" was what she said

A sétima e última secção corre dos versos vigésimo-sétimo a vigésimo-oitavo. E ocupa-se do juízo, de

par a par com a apropriação, que o narrador faz de tal fala. Ei-la, de novo:

And what I felt, yet never should have found
A word for, while I gathered sight and sound.

Agora, essas sete secções verbalizam, *de alto a baixo*, por assim o dizer, dois momentos, dois tempos, *preenchidos* por um só espaço. À semelhança do que ocorrerá quando, por exemplo, um homem de idade se encontrar no interior de quarto que haja habitado em criança e em que se imagine ali presente nessa qualidade pretérita (de criança). Não obstante tal quarto ser passível de ter sido quarto de criança com cor e mobiliário (atributos) diferentes dos que apresente no tempo em que tal homem de idade se encontre nele e se imagine acompanhado, nele, pela criança que haja sido.

Um desses tempos configura-se tempo *in mente*, rememorado, de "brook," "child" e dos mortos "horse" e "horseman." Porquanto, configura-se tempo pretérito representado (*vorgestellt*) e, pois, representificado (re-presente-ado).

O outro tempo configura-se tempo vivido *de facto*. Isto é, configura-se tempo presentífico de "brook," "butterfly," "grey flycatcher... | And I" (vv. 19-20). Bem com se configura presente passível de vir a ser sucedido por presente em que "a cart would pass again" (v. 11).

Com vista a entender melhor o que pretendo dizer, proceda-se do modo seguinte.

Atente-se em que a paisagem que o poema "The Brook" descreve abrange tanto (i) "brook" (v. 1), (ii)

“oak and hazel brush” (v. 4), (iii) “mugwort” (v. 6), (iv) “sun” (v. 9), (v) “hot stone” (v. 10) e (vi) “fence” (v. 19) como (vii) “barrow on the heath” (v. 22) e (viii) “the downs” (v. 24). Estes últimos dois, “heath” e “downs” não sendo necessariamente contíguos aos anteriores, e, pois, percecionáveis das cercanias deles.

Imagine-se essa paisagem, a paisagem que o poema “The Brook” descreve, na qualidade de paisagem representada graficamente em dois acetatos. Num primeiro acetato, sob o aspeto de paisagem percecionada num tempo-presente pretérito; num segundo acetato, sob o aspeto de paisagem percecionada num tempo-presente futuro₁₀₀₀.

Sobreponha-se mentalmente tais dois acetados — com vista a obter, adentro uma só *moldura* temporal, em termos analógicos, sobreposição espacial-temporal de paisagem presentífica percecionada num tempo₁₀₀₀ a paisagem pretérita percecionada (presentificamente) num tempo₀₁.

Finalmente, proceda-se do modo seguinte.

Por um lado, considere-se a segunda de tais duas paisagens na qualidade de paisagem espacialmente copresente — num tempo₁₀₀₀ — com “brook,” “butterfly,” “grey flycatcher... | And I” (vv. 19–20), mas não copresente com “child” e os mortos “horse” e “horseman.”

De par a par, considere-se-a na qualidade de paisagem temporalmente coocorrente — num tempo₁₀₀₀ — com consciência percetiva, na *pessoa* do narrador, de “brook,” “butterfly,” “grey flycatcher... | And I” (vv. 19–20).

Por outro lado, considere-se a primeira de tais paisagens na qualidade de paisagem espacialmente

copresente — num tempo₀₁ — com “brook,” “child” e os mortos “horse” e “horseman,” mas não copresente com “butterfly,” “grey flycatcher... | And I” (vv. 19–20).

De par a par, considere-se-a na qualidade de paisagem temporalmente coocorrente — agora, num tempo₁₀₀₀ — com consciência rememorativa (re-presente-ativa), na *persona* do narrador, de “child” e os mortos “horse” e “horseman.”

Da sobreposição espacial-temporal que venho de explicitar em termos analógicos, resulta, quando ela ocorre *in mente*, que — atente-se — a ent(e)idade-presentidade de entes e eventos percecionados e a ent(e)idade-presentidade de entes e eventos rememorados (presente-ados) coocorrem *in actu*. A única — grande — diferença com que se depara entre ambas, ent(e)idades-presentidades, residindo em a primeira (a de entes e eventos percecionados) haver de ser pensada e sentida na qualidade de *dado* ou *oposição* (*Gegensetzung*), e de a segunda (a de entes e eventos rememorados) haver, pelo contrário, de ser pensada e sentida na qualidade de *de posto* ou *posição* (*Setzung*).

Vale dizer, a única — grande — diferença com que se depara entre ambas, ent(e)idades-presentidades, residindo em a primeira (a de entes e eventos percecionados) haver de ser pensada e sentida na qualidade de realidade ou objetividade, e de a segunda (a de entes e eventos rememorados) haver, pelo contrário, de ser pensada e sentida na qualidade de idealidade ou subjetividade.

Dessa mesma sobreposição espacial-temporal, resultam, agora com relação direta ao poema “The Brook,” duas outras circunstâncias.

A primeira circunstância é de esse mesmo poema verbalizar tempo pretérito ("I was thus beguiled," "I was divided," etc.) cujos entes e eventos *convidam* (para não dizer *obrigam*) a conceptualizar no *seio* dele, tempo pretérito, outros pretéritos. De par a par com *convidarem*, agora em termos gnosiológicos, a conceptualizar perspectivas diferentes.

Refiro-me, por um lado, à perspectiva de "the child" (v. 25) — que, chapinhando no riacho, locuciona a asserção "'No one's been here before'" (v. 26). A qual é asserção que Thomas considerou qualificar por via da observação, por parte do narrador, "so she thinks," que acabou por não incluir na versão final do poema, em virtude de ter percebido, tudo o indica, que contradiria a veracidade da referência de tais palavras ao *plano* figurativo do texto, ainda que reforçasse a inveracidade da sua referência ao *plano* denotativo dele, texto.

Refiro-me, por outro lado, a perspectiva do narrador sob o aspeto explícito de perspectiva narrada e, pois, *de* pretérito perfeito ("I was thus beguiled," "I was divided," etc.). Sendo, ela, a perspectiva que determina que a asserção "'No one's been here before'" (v. 26) haja de ter referência inverídica (porquanto, irónica) ao universo objetivo que o *plano* denotativo do texto verbaliza, de acordo com o qual haverá de ser veraz, que a pedra em que "A butterfly "alighted" (v. 8) se configure pedra "the cart-horse kicks against... oft" (v. 7).

Refiro-me, por último, a perspectiva do narrador sob o aspeto implícito de perspectiva *de* pretérito mais-que-perfeito. Isto é, *do* tempo que abarca a figuratividade de "The horseman and the horse with silver

shoes" (v. 23), os quais, no dia em que o narrador se encontrara "Seated... by a brook" (v. 1), já haviam "galopado" ("galloped") "the downs" (v. 24) por uma última vez ("last").

Trata-se de perspectiva que *avança*, do princípio ao fim, de par a par com a anterior, mas que o faz à revelia da realidade a que o *plano* denotativo do texto tem referência, em virtude de *obrigar* a imaginação do leitor a entrar em conta com "sun," "earth", "brook", "cart," "cart-horse," etc., não na qualidade de entes reais, mas sim na qualidade de entes figurativos (e, pois, de índole exclusivamente representacional ou ideal).

Sendo que, em resultado disso, a perspectiva a que venho de me referir adjudica a tais entes ("sun," "earth", "brook", "cart," "cart-horse," etc.) o importe de *adereços* no palco da dramatização que a significação figurativa do poema tem em vista veicular, na qualidade de dramatização a ocorrer no seio da psique do EU que é narrado. Isto é, no *palco* psíquico em que "butterfly" (v. 8) e "flycatcher" (v. 19) assumem o papel de protagonistas. A primeira, em representação de *parcela* psíquica de pulsão equânime *para realidade*; o segundo, em representação de *parcela* psíquica de pulsão iníqua *para idealidade* (rememoração e *rêverie*).

E sendo, também — atente-se, — que o "cavalo" ("horse") de "The horseman" (v. 21) não deverá ser identificado com "the cart-horse" (v. 7). Nem tampouco, em vista disso, "The horseman" ("o cavaleiro") deverá ser identificado com o condutor de "the cart" (v. 7) e "a cart" (v. 11). Isto é, com o condutor a que, *tongue in*

cheek (sem dúvida), Thomas se subtraiu a nomear, para não ter de o denominar (*denunciar*) "the cartman."

A segunda das duas circunstâncias que mencionei sete parágrafos atrás (no decurso dos quais a antecipei) é, por seu lado, a circunstância de o poema "The Brook" se configurar, do principio ao fim, verbalidade cuja significação se dá a comparar, em termos espaciais, aos dois níveis sobrepostos de representação pictórica a que se usa chamar "palimpsesto." O primeiro de tais níveis, o superior, correspondendo a nível de significação de índole denotativa, e o segundo, o inferior, correspondendo a nível (subnível) de significação de índole conotativa ou figurativa.

A quanto acabo de dizer, acresce que a circunstância de o poema "The Brook" confrontar o leitor com esses dois níveis de significação não decorre tão-somente de Thomas ter conferido importe figurativo abscondito aos entes com que *povoou* a imaginação das imediações de "the brook." Os quais se configuram ora entes *in actu* ("brook," "blackbird," "thrush," "oak and hazek brush," "mugwort," "sun," "butterfly," "flycatcher... | And I," etc.), ora entes *in potentia* ("cart" e "cart-horse").

Isto é, acresce que a circunstância que acabo de mencionar, a circunstância de o poema "The Brook" confrontar o leitor com os dois níveis de significação que explicitiei um pouco atrás, decorre também de ele, Thomas, ter atribuído a alguns de tais entes não só predicados de carácter lógico, que os dão a imaginar na qualidade ontológica de entes físicos, mas também predicados de carácter analógico ou *as if*, que, pelo

contrário, os dão a imaginar na qualidade figurativa de entes de cariz psíquico.

Trago em mente, suponho ser óbvio, as seguintes predicções, que *subtraem* aos entes “butterfly” e “flycatcher” os predicados que os configuram, respetivamente, inseto e pássaro, entes reais ou objetivos, em virtude de os verter em protagonistas de *drama* que, como hei dado a ver, remete o leitor para a psique que o narrador narra autodiegeticamente (os itálicos são meus):

On the hot stone he perched contented so,
As *if* never a cart would pass again
That way (vv. 10–12)

On the hot stone he perched contented so,
.....
...*as if* I were the last of men
And he the first of insects to have earth
And sun together and to know their worth.
(vv. 10, 12–14)

A grey flycatcher silent on a fence
And I sat *as if* we had been there since...
(vv. 19–20)

Agora, o poema (“The Brook”) começa, importa dizê-lo aqui, com a asserção de que, “Seated once by a brook, watching a child | Chiefly that paddled,” o narrador “was thus beguiled” (vv. 1–2).

Com relação a essa mesma asserção, é determinante, para leitura *competente* de todo o texto, que se perceba quanto passo a explicitar.

Em primeiro lugar, que a sintaxe com que nela (asserção) se depara legítima tanto uma como outra de duas leituras. São estas: (i) *watching chiefly a child that paddled*"; (ii) *watching a child that chiefly paddled*." Sendo que, quase de certeza, Thomas terá tido em mente formular sintaxe não só capaz de sugerir tais duas leituras de modo *equívoco* (*equi-*, "igual," + *vox*, "voz") ou via de uma só *voz*, mas também capaz de *apontar* para a primazia (*chiefness*) que a asserção final, por parte da criança, adquire do princípio ao fim do poema. Portanto, a começar com o significado de o narrador declarar ter-se encontrado "*thus beguiled*" (v. 2).

Em segundo lugar, que, como a formulação que acabo de utilizar evidencia (a formulação "*ter-se encontrado 'thus beguiled'*"), se deverá entender as palavras "*thus beguiled*" como palavras locucionadas na voz passiva reflexiva (*thus beguiled by myself*).

Em terceiro lugar, que se deverá entender o particípio passado *beguiled* — que não volta a ocorrer na poesia de Thomas e que quase de certeza não ocorre na prosa dele — não só como significante de *deceived*, *deluded*, *misled*, mas também como significante de *defrauded* ou *deprived of*.

Em quarto lugar — por ordem lógica, não por ordem de importância, — que a afirmação "*I was thus beguiled*" (v. 2) confronta todo o leitor do poema com questão fundamental que, tanto quanto sei, ainda não há obtido resposta.

Refiro-me à questão: “*Thus,*” *how?*” “Assim,” como?” Por que modo?

A qual é questão a que, afinal, o próprio poema dá resposta. —

Em virtude de o advérbio *thus* remeter o leitor do poema para os restantes vinte e seis versos (vv. 3–28), os quais, por conseguinte, Thomas escreveu, de modo consciente, na qualidade de *resposta*.

Por conseguinte, importa — é de todo determinante — alcançar tal *resposta* no decurso da leitura dos (vinte e seis) versos que venho de mencionar.

Ora, em face de tal leitura não poder deixar de provar que alcançar isso mesmo — *resposta* à questão que formulei no penúltimo parágrafo — não é fácil, importa, não menos, que eu passe a responder a tal questão do modo que se segue. Isto é, dando-lhe, afinal, *resposta* dupla. Em vista de, como disse, o particípio passado “*beguiled*” se configurar significante não só de *deceived*, *deluded* ou *misled*, mas também de *defrauded* ou *deprived of*.

Atente-se, em primeiro lugar, no que se segue.

“*I was thus beguiled.*”

Ou seja, *Encontrei-me em engano do seguinte modo*.

Por que modo? Em resultado de quê?

Em resultado de, então, ter-me encontrado a intencionalizar entes reais e ideais pretéritos, entes rememorados e, pois, presentificamente “in ghostland,”⁴⁶⁴ na qualidade de entes presentíficos.

Leia-se por *entes reais pretéritos* “*a child*” (ainda que esta houvesse de ser, não menos, ente de carácter

ideal) (v. 1) e por *entes ideais pretéritos* "The horseman and the horse with silver shoes" (v. 21). E perceber-se-á, sem dúvida, a *resposta* que venho de formular. A qual, de qualquer modo, irei explicitar mais adiante.

Atente-se, em segundo lugar, no que agora segue.
"I was thus beguiled."

Ou seja, *Encontrei-me em perda, privado, do seguinte modo.*

Por que modo? Em resultado de quê?

Em resultado de, então, ao intencionalizar entes reais e ideais pretéritos na qualidade de entes reais presentíficos, ser isto, o que eu sentia (what I felt): que, afinal, tais entes mais não eram, efetivamente, do que entes rememorados e, pois, presentificamente "in ghostland." Porquanto, em resultado de a consciência (antitética) de ser isso, o que eu então sentia, me ter privado de continuar a dar assentimento à consciência (tética) de tais entes se configurarem entes reais presentíficos. Ou seja, me ter privado do engano, da ilusão, de tais entes pretéritos (reais e ideais) se configurarem entes presentíficos.

A perda ou subtração que o particípio passado *beguiled* expressa consiste, pois, em perda ou subtração de prazer (*enjoyment*) proporcionado por convívio *in mente* com "many a pleasant ghost that seems immortal because it has died many times," os quais "may be enjoyed" "until suddenly the night wind, without mercy, overturns the tower and desolates the palace and leaves us forsaken." ⁴⁶⁵

Em vista desta(s) minha(s) *resposta(s)*, a ironia que *percorre* o poema "The Brook" torna-se, sem dúvida, evidente. — Julgo que pela primeira vez.

É que, se ocorre, no poema, que “the child’s voice raised the dead” (v. 25) ao locucionar ““No one’s been here before”” (v. 26), também ocorre que “os mortos” *são* “ressuscitados” (“raised”) por esse modo em virtude de ela, “criança,” se encontrar, *qua* rememoração, entre eles. Ou seja, em virtude de a fala dela, “criança,” que se havia dado a ouvir na qualidade de fala *in mente* do narrador, se ter configurado *ressuscitação* dela mesma (“criança”) de par a par com se ter configurado negação de “os mortos” (“the dead”) “horseman” e “horse with silver shoes” (v. 23) alguma vez terem estado “here before” (v. 26).

As palavras de H. Coobes que citei umas quantas páginas atrás (“In *The Brook* itself there is himself, grown up, and the child”) sugerem que narrador narrado e criança se configuram, no poema, *parcelas* diacrónicas de uma só psique. No entanto, R. George Thomas mostrou-se de parecer contrário. Em concreto, ao asseverar que “The child in the poem is the poet’s younger daughter, Myfawny,”⁴⁶⁶ com fundamento, aparentemente, no facto de um dos esboços de “The Brook” conter o seguinte verso: “Nobody’s been here before says Baba paddling” — que ele mesmo, Gorge Thomas, deu a imprimir assim: “Nobody’s been here before says Baba [Myfawny] paddling.”⁴⁶⁷

Ora, o facto de Thomas ter decidido referir-se a “a child” em lugar de a sua filha “mais nova” (“the poet’s younger daughter”) não se mostrará evidência suficiente de que acabou por conceber o poema “The Brook” na qualidade de *díptico* verbal representativo de realidade e de idealidade (psiquidade), ao invés de na qualidade de *retrato* verbal representativo de realidade?

Sem dúvida, o poeta de "The Brook" acabou por conceber a "criança" a que ali se referiu não *qua* "the poet's younger daughter," mas sim *qua the poet's younger self*. Com o resultado de, como disse, ela, "criança," haver de se dar a ler sob o aspeto de "criança" entre "os mortos" ("the dead," v. 25). E, pois, sob o aspeto de "criança" *dwel[ling] among the untrodden ways*" ⁴⁶⁸ da psique. Aos quais, por conseguinte, o advérbio "here," na locução "'No one's been here before'" (v. 26), terá de ter referência. Sob o aspeto — repare-se — de referência verídica. Em virtude de se configurar referência a *lugar* psíquico ("here") em que outras *parcelas* psíquicas (por exemplo, a *parcela* psíquica "The horseman") haveriam de vir a *estar* só muito posteriormente. Em virtude de terem vindo a *habitar* a psique do narrador em estágio de crescimento-envelhecimento correspondente a idade adulta.

Tem-se, pois, que, enquanto "'No one'" significa, pela perspectiva de "the child," *ninguém antes de mim* (*antes de ti, no tempo em que foste eu*), significa, agora pela perspectiva do narrador, *ninguém na qualidade de ente real: ente algum que seja passível de ser considerado alguém*.

Sendo, porquanto, que a ironia que efetivamente *percorre* o poema decorre sobretudo de a afirmação "'No one's been here before'" (v. 26) se configurar, pela perspectiva do narrador, afirmação que nega presentidade a "os mortos" ("the dead," v. 25). E, pois, a quem putativamente a profere ("the child").

Pela perspectiva que tenho vindo a seguir ao longo deste ensaio, quanto venho de explicitar significa — é o

que aqui mais importa — que, por sua vez, a afirmação que termina o poema, a afirmação, por parte do narrador, de que ““No one’s been here before” “was what... | [He]... felt” (vv. 26–27), assume importância determinante.

Por que razão?

Em primeiro lugar, pela razão de ela, afirmação que termina o poema, reverter a própria “criança” e o “cavaleiro” (“horseman”) que o verso vigésimo-terceiro enuncia de entes reais em entes ideais (psíquicos).

Em segundo lugar, pela razão de ela, afirmação que termina o poema, dar a saber de modo implícito que há sido por esse modo, que o narrador se há visto defraudado de “criança” e de “cavaleiro.” Isto é, se há visto defraudado de capacidade para continuar a intencionalizar a “criança” na qualidade de ente real presente e o “cavaleiro” na qualidade de ente real pretérito.

Em terceiro lugar, mas com relevância maior, pela razão de ela, afirmação que termina o poema, implicar que o narrador haja passado a conceber “criança” e “cavaleiro” na qualidade, no dizer de “July,” de “Nothing... worth thinking of so long.”⁴⁶⁹

Em quarto lugar, pela razão de ela, afirmação que termina o poema, implicar de igual modo que o narrador haja acabado por assentir à pulsão psíquica que “A butterfly” (v 8) figura. Isto é, há acabado por assentir a pulsão equânime *para realidade*. Com o resultado evidente de haver cessado de se encontrar “dividido entre” (“divided between,” v. 15) a própria “borboleta” e “the gleam, | The motion, and the voices, of the stream” (vv. 15–16).

Quero dizer, entre a própria “borboleta,” *qua* figuração de pulsão equânime *para realidade*, e “gleam,”

e “voice,” *qua* figuração — digo-o provisoriamente — de pulsão iníqua *para idealidade*.

Em quinto e último lugar, mas com relevância ainda maior, pela razão de ela, afirmação que termina o poema, implicar, sendo assim, que, com se ter tornado consciente de que “‘No one’s been here before’” “was what... | [He]... felt” (vv. 26–27), o narrador haja adquirido a capacidade a que o poema “July” dá voz. Em concreto, capacidade para reconhecer e corrigir posicionamento epistemológico configurador de iniquidade entre pulsão psíquica *para idealidade* e pulsão psíquica *para realidade*. E, pois, capacidade para reconhecer ganho na perda do engano a que o particípio passado *beguiled* tem referência *ab initio*.

Ao iniciar a explicitação a que ora dou seguimento, dei a saber que a afirmação “I was divided,” etc., divide todo o poema, *grosso modo*, em duas partes.

Em benefício de clareza conceptual, conceba-se a primeira parte (vv. 6–14) do seguinte modo.

Em primeiro lugar, como texto que remeta o leitor tanto para a realidade *in actu* “butterfly” (v. 8) e a realidade *in potentia* “cart-horse” (v. 7) como para os entes de índole ideal que tais realidades figuram.

Em segundo lugar, como texto que, face à transitoriedade sempre ininterrupta de toda a realidade e idealidade, convoque assentimento, em termos figurativos (e para invocar o consabido *dictum* de Horácio), à atitude de *carpere praesentem diem* (“agarrar o dia presente” ou “o dia que ora passa”). A qual se configura, por natureza, atitude oposta à atitude de *carpere diem stipendium* ou *amissam diem* (“agarrar dia pretérito” ou

“dia perdido”). E, por conseguinte, se configura atitude exclusiva desta outra.

Não menos em benefício de clareza conceptual, conceba-se a segunda parte (vv. 19–24) do seguinte modo.

Em primeiro lugar, como texto que remeta o leitor tanto para a realidade *ausente* dos “mortos” “The horseman and the horse with silver shoes” (v. 23) como para a realidade *presente* de “A grey flycatcher... | And I” (vv. 19–20). Bem como que remeta para os entes e as circunstância de índole ideal que tais realidades figuram.

Em segundo lugar, como texto que, de igual modo face à transitoriedade sempre ininterrupta de toda a realidade e idealidade, convoque assentimento, em termos figurativos, mas de modo inverso, à atitude de *carpere diem stipendium* ou *amissam diem* (“agarrar dia pretérito” ou “dia perdido”). A qual, por seu lado, se configura, por natureza, atitude oposta à atitude de *carpere praesentem diem* (“agarrar o dia presente” ou “o dia que ora passa”). E, por conseguinte, se configura atitude exclusiva desta outra.

A primeira destas duas partes (vv. 6–14) é precedida por texto (vv. 3–6) que sugere em termos figurativos implícitos representação mental da oposição recíproca que naturalmente subsiste entre as duas atitudes psíquicas de que venho de falar.

Por seu lado, a segunda de tais duas partes (vv. 19–24) é precedida por texto (vv. 15–18) que, pelo contrário, verbaliza em termos explícitos, ainda que também figurativos, a oposição recíproca que naturalmente subsiste entre tais duas atitudes psíquicas. Sendo

que, como irei dar a saber mais adiante, esse mesmo texto (vv. 15-18) *opera* de modo algo diferente do modo como o texto (vv. 3-6) que antecede a primeira parte (vv. 6-14) *opera*.

Isso ocorre em virtude de, no seio do texto a que me refiro (vv. 15-18), um primeiro termo ("butterfly") se insinuar termo antitético, figurativamente, tanto a um segundo termo ("stream") como ao termo "A grey flycatcher" (v. 19); e de as "vozes" ("the voices," v. 16) que o poema adjudica a esse segundo termo ("stream") se insinuarem "vozes" figurativas, a um só tempo, das duas atitudes psíquicas que atrás explicitarei. Porquanto, "vozes" que se insinuam, figurativamente, dualidade em cujo seio os termos "butterfly" (v. 8) e "A grey flycatcher" (v. 19) tanto encontram confirmação como negação.

De par a par com quanto venho de pôr em pauta, ocorre que a parte de "The Brook" a que me referi por último, a segunda parte (vv. 19-24), é seguida por texto (vv. 25-28) que, como já dei a saber, termina o poema *resolvendo* a dualidade que tais "vozes" figuram (de que tais "vozes" se insinuam figuração) por via de lhes *adicionar* "the child's voice" (v. 25). Isto é, por via de, por esse modo, dar a conceber ironia que determina afirmação, por parte do narrador, da pulsão ou atitude psíquica de que "A butterfly" (v. 8) é figuração.

Refiro-me, é evidente, a afirmação, por parte do narrador, de pulsão psíquica *para realidade* determinada por equanimidade epistemológica, ou de atitude psíquica de *carpere praesentem diem* ("agarrar o dia presente" ou "o dia que ora passa"). O que equivale a dizer

que me refiro agora a negação, por parte do narrador, que se dá a ler sob o aspeto de negação corretiva de posicionamento psíquico configurativo de hegemonia de índole epistemológica. Isto é, de hegemonia por parte de pulsão psíquica *para idealidade*, ou de atitude psíquica de *carpere diem stipendium* ("agarrar dia pretérito").

A partir daqui, irei continuar a elucidar o poema "The Brook" focando a minha atenção, pela ordem que ali assumem, nas divisões que venho de estabelecer.

Como dei a saber atrás, a primeira das duas partes do poema (vv. 6-14) é precedida por texto (vv. 3-6) que sugere em termos figurativos representação mental da oposição recíproca que naturalmente subsiste entre as duas atitudes psíquicas que voltei a especificar no penúltimo parágrafo.

Esse mesmo texto (vv. 3-6) confronta o leitor, em primeiro lugar, com oposição figurativa entre canto suave e adocicado ("mellow") de melro negro ("blackbird") e canto estridente e áspero ("sharp") de tordo ("thrush"). Confronta o leitor, porquanto, com *paisagem* psíquica em que, no dizer de *The South Country*, "the blackbird perfects his song indolently" e "the thrush thinks clearly, sharply aloud, with nothing long drawn out." ⁴⁷⁰

Trata-se, sendo assim, de *paisagem* que se configura "mixture of sharpness and mellowness," ⁴⁷¹ em resultado de albergar em seu seio, lado a lado, "mellow complacency" ⁴⁷² e "sharp surprising sorrow." ⁴⁷³

Isto é, em resultado de, qual *díptico acústico*, apor um a um, em seu seio, dois *cantos* antitéticos. Por um lado, *canto* a jorrar "As if never a cart would pass again"

(v. 11). Por outro lado, *canto* a jorrar “As if ever” — não “never” — “a cart would pass again.” (v. 11).

Encontrando-se “mellowed by love and the sun,” ⁴⁷⁴ o primeiro de tais *cantos*, que em termos literais se configura *canto* de “melro negro” (“black-bird”), “appears to have its own sun.” Com o resultado de, “mellow and serene,” parecer, não menos, “[to] wrought earth and sky into... harmony.” ⁴⁷⁵ Enquanto o segundo *canto*, que em termos literais se configura *canto* de “tordo” (“thrush”), clama com a voz pretérita de *parcelas* psíquicas mortas, bem como “with a voice of dead Townsends, Eastaways, Thomases, Phillipses, Treharnes, Marendaz, sea men and mountain men.” ⁴⁷⁶

Agora, em vista de quanto venho de pôr em pausa, não se tornará difícil assentir, julgo, a que o texto a que me refiro (vv. 3–6) efetivamente antecipa a oposição que “butterfly” e “flycatcher” instauram entre si em termos figurativos por via de apor uma a outra (o texto dos versos 3–6) permanência e ausência de “A wide harmony of the brain and the earth and the sky.”

São palavras, estas últimas, de *The South Country* que já citei neste ensaio. Dão-se a ler no seguinte passo:

The blackbirds sing, the dim Downs proceed,
and the last shower's drops glitter
on the black boughs and pallid primroses.
Why should this ever change? At the time it
seems that it can never change. A wide
harmony of the brain and the earth and the sky
has begun, when suddenly darker clouds are
felt to have ascended out of the north-west

and to have covered the world. The beeches
roar with rain. Moon and Downs are lost.
The road bubbles and glows underfoot. A
distant blackbird still sings hidden in the
bosom of the rain like an enchanter hidden
by his spells....⁴⁷⁷

O texto a que tenho vindo a referir-me (vv. 3-6) *avança* de som para odor. Isto é, *avança* das vozes de “blackbird” e “thrush” para “a scent like honeycom | from mugwort dull.” (vv. 5-6). Sendo que o nome “mugwort,” que não volta a surgir na poesia de Thomas e ocorre com raridade extrema em toda a sua prosa, designa planta medicinal (*artemisia vulgaris* ou artemísia) cujo odor a “favo de mel” (“like honeycom”) ele, Thomas, parece ter associado a experiência de dias de verão. — Já que, ao deparar-se, em *The South Country*, com enumeração de “the plants that smell most of the dry summer,” se depara também com a única referência a “mugwort” que consigo encontrar na prosa: “There, too, were the plants that smell most of the dry summer — the white parsleys and the white or rosy cow-parsnip, the bedstraws white and yellow, the yellow mugwort.”⁴⁷⁸

A associação que acabo de referir sugere que, ao atribuir a “mugwort” o predicado “dull,” Thomas teve em mente predicar de tal planta não a qualidade que o adjetivo “dull” expressa as mais das vezes na prosa dele, a qualidade *tedious*, *monotonous*, *dismal*, mas sim a qualidade *numbing*. No sentido específico de atributo passível de ocasionar que, entorpecida e ou intoxica-

da, a mente devenha, por sua vez, "Dull-thoughted."⁴⁷⁹ E, porquanto, devenha sede, tanto quanto o canto de "blackbird" e o pássaro "flycatcher," de "a mellow complacency" sobretudo para com *praeteritis diebus* ("dias pretéritos"). Vale dizer, para com "the dead" (v. 25).

Sendo, por conseguinte, que o poema "The Brook" justifica pressupor que praticamente se inicia como termina. Isto é, que praticamente se inicia antecipando a circunstância de o seu final colocar peso corretivo ou compensatório no prato da balança da psique humana que é aferidor de pulsão *para realidade*.

Irei, agora, virar a minha atenção para a primeira parte do poema (vv. 6-14), com vista a pôr em evidência o que se segue.

Em primeiro lugar, que o verso "the stone the cart-horse kicks against so oft" (v. 7) confronta o leitor tanto com "carroça" e "cavalo" que são enunciados sob o aspeto de entes reais, ainda que a sua presença seja presença apenas *in potentia*, como com "carroça" e "cavalo" que são enunciados sob o aspeto (figurativo) de entes ideais ou psíquicos.

Em segundo lugar, que, como já indiciei por mais do que uma vez, o mesmo ocorre com a "borboleta" com que ali se depara. A qual, como Thomas há tornado de todo manifesto, assume o carácter figurativo de "harmony of the brain and the earth and the sky" (para retranscrever estas palavras). Porquanto, o carácter figurativo de equanimidade entre pulsão *para realidade* ("earth") e pulsão para idealidade ("sky"). Sendo que essa equanimidade resulta precisamente de, "descida" ("alighted," v. 8) da unipolaridade de "the heat of

the sun" "Fom aloft," ela, borboleta, se dar a ler "perched content" com usufruir tanto "the heat of the sun" "Fom aloft" (vindo do "céu") como "the heat of the sun" "from below" (vindo da "terra").

Adentro a psique do narrador, tal "borboleta" configura-se, pois, índice de atitude que a consciência subjetal (sintética) do próprio narrador considera (equaciona) de par a par com considerar a atitude que o "papa-moscas" ("flycatcher") do poema figura. A qual é atitude que, pelo contrário, consiste em *carpere diem stipendium* ("agarrar dia pretérito") e, com ele, "the dead" (v. 25).

Para me socorrer aqui de passo de *The Heart of England* em que "The ships go out with wings as of a moth that cannot leave its chrysalis behind,"⁴⁸⁰ direi agora que as asas da "borboleta" do poema "The Brook" se dão a ler na qualidade de "wings... of a moth" que, adentro a psique do narrador, por fim alcançou "[to] leave its chrysalis behind." Sem, contudo, deixar de coexistir com aquela última ("chrysalis"). E, por conseguinte, sem que a própria psique do narrador possa deixar de se configurar tanto "the first of the insects" como "the last of men" "to have earth | And sun together and to know their worth." Ou seja, sem que a consciência subjetal (sintética) do narrador possa evitar considerar-se (equacionar-se) ora como consciência objetual determinada a "to have earth | And sun together" em grau maior ("the first," v. 13) do que qualquer outra consciência humana, ora como consciência objetual determinada a, pelo contrário, "to have earth | And sun together" em grau menor ("the last," v. 12) do que qualquer outra consciência humana.

Importa, agora, que eu ponha em evidência o significado figurativo que Thomas terá tido em mente ao escolher para poiso da “borboleta” do poema “stone the cart-horse kicks against the wall” (v. 7). Quero dizer, ao incluir no poema o motivo de “the cart.”

No escrito em prosa “A Return to Nature,” o sexto capítulo de *The South Country*, Thomas confere a “the cart” significado figurativo que o verte em “the chariot of Life”⁴⁸¹ — para me socorrer de palavras de David Perkins que têm referência ao poema de Shelley *The Triumph of Life*, e que, porquanto, têm referência a poema que terá sugerido ao próprio Thomas o significado figurativo de que ora falo mais do que qualquer outro *locus literarius*.

The Triumph of Life dá a ler a “Janus-visaged shadow” a conduzir o carro triunfal da vida com olhos tapados. A qual é imagem de que Shelley se socorreu, como David Perkins dá a ver, para suscitar representação mental de “lack of direction or point in Life’s forward motion.”⁴⁸²

No escrito em prosa “A Return to Nature,” “the cart” não se configura carro de vida triunfal, em oposição ao que ocorre no poema de Shelley (*The Triumph of Life*). E, porquanto, não prossegue ali “With solemn speed majestically.”⁴⁸³

Contudo, a simplicidade e a familiaridade de que o motivo de “the cart” se reveste naquele escrito em prosa não são suficientes para obliterar a suspeita de que, ao escrevê-lo, Thomas terá tido em mente *The Triumph of Life*. Em vista sobretudo de ali, no escrito “A Return to Nature,” se deparar de igual modo com “cart” que

enferma de “lack of principle, purpose or control.”⁴⁸⁴ Não obstante se tratar agora de ausência de controle e de objetivo decorrente de “the cart” encabeçar cortejo de “The Unemployed” a ser movido por “a fat grey donkey who needed no driving, for the one who rode in ... [it] had his back to the shafts, and... appeared to be talking to those who trailed at the back.”⁴⁸⁵

Maior confirmação de que “the cart” adquire no poema “The Brook” significado figurativo que o verte em “carro da vida” (e vida), fornece-a a circunstância de se encontrar Thomas a referir-se, no seu estudo *Richard Jefferies*, a “The great heavy-laden wagon of life.” Mais em concreto, no passo em que, falando das personagens do escrito de Jefferies que se intitula *The Amateur Poacher*, afirma:

They live. The great heavy-laden wagon of life goes rocking down the lanes, and the artist gathers up some of the wisps from the elm trees when it has passed. The wagon and the load disappear, but there are the wisps wagging in the sun and rain of late autumn, of winter, of spring, and of returning summer, and to us who cannot gather them so, blessed are those who can, like Jefferies.⁴⁸⁶

Aqui, “The... wagon of life” deixa para trás vestígios de vida, “wisps,” que o artista se encarrega de colher. Contudo, ainda não assume o aspeto de *carro* capaz de, transportando-o, levar o próprio artista a “subir ao Olimpo” (“scale Olympus”).⁴⁸⁷ Isto é, o aspeto

de *carro* “da vida” na posse de “princípio, objetivo ou controlo” (“principle, purpose or control”).

No terceiro capítulo de *The South Country*, Thomas refere-se a “what may yet be achieved,” não obstante a impossibilidade de “our thoughts, the movements of our bodies, our human kindnesses,” alguma vez virem a adequar-se ao “mundo álaçre” (“blithe world”) que desponta de “the delicate and savage fragrances of leaf and flowers and grass and clod, of the plumage of birds and fur of animals and breath and hair of women and children.”⁴⁸⁸

A conquista permanente de adequação a um tal mundo traria à humanidade “the lovely of motion, shape, and hue | The happiness I fancy fit to dwell | In beauty’s presence.”⁴⁸⁹ Isto é, traria à humanidade em geral, e à psique de Thomas em particular, a “sabedoria” (“wisdom”), o “ímpeto” (“strength”) e a “saúde” (“health”) que ele encontrava frequentes vezes na Natureza e desejava ardentemente “to match.”⁴⁹⁰ Com vista a aproximar-se mais de “ser como o sol” (“be as the sun”) ⁴⁹¹ — dada a impossibilidade de vir a tornar-se “como o sol.”

Quanto venho de dizer remete-me de novo para *The South Country*. Onde o sol assume o aspeto de “a red-faced drover” — “a million sheep going before him silent over the blue downs of the dawn.”⁴⁹²

“Sheep” são aqui, figurativamente, “clouds,” as quais, por sua vez, são “sonhos.” Em concreto, *sonhos* de devir “Child of the sun,” de alcançar “vigor” (“health”) e “ímpeto” (“power”) mais próximos dos de “the heat | Of the strong sun.”⁴⁹³ Por outras palavras, *sonhos*

de alcançar a adequação a que me referi no penúltimo parágrafo.

No entanto, o efeito que “the sun,” “a red-faced drover,” produz no narrador do passo de *The South Country* a que ora me refiro é torná-lo consciente de que tais *sonhos* sempre haveriam de se concretizar em medida tão grande quanto a que aproximava as nuvens que seguiam o próprio Sol (“the sun”) de genuinamente se constituírem ovelhas (“sheep”). O qual é efeito que move o narrador (Thomas) a declarar (o itálico é meu):

...and I am ill-content and must watch for a while the ferrying, changeful edges of the lesser clouds drift past and into the great white ones above, or hear *rebellious music that puts for one brief hour into our hands the reins of the world that we may sit mightily behind the horses and drive to the goal of our dreams.*” ⁴⁹⁴

O “carro da vida” (“The... wagon of life”) que estas palavras dão a ler de modo elíptico já não é o carro desprovido de “princípio, objetivo ou controlo” (“principle, purpose or control”) com que se depara no escrito em prosa “A Return to Nature.” Tampouco é “the heavy-laden wagon” do passo de *Richard Jefferies* que citei atrás. É, agora, isso sim, “carro da vida” passível de transportar a psique, pelo menos em *sonho*, até “the goal of our dreams.” Porquanto, até à “beleza divina” (“beauty divine”) de “the strong sun.” ⁴⁹⁵

O mesmo acontece em duas outras passagens da prosa de Thomas, nas quais ele identifica “the cart” com o carro mítico do Sol ou de Apolo.

A primeira dessas duas passagens, que também ocorre em *The South Country*, inicia-se assim:

Stately walks the carter's boy with his perpendicular brass-bound whip, alongside four wagon-horses, while the carter rides. It is a pleasant thing to see them going to their work in the early gold of the morning, fresh, silent, their horses jingling, down the firm road. ⁴⁹⁶

A harmonia com que aqui se depara, entre o homem e o seu trabalho, traz à mente do narrador “saúde” (“health”) que, se fosse alcançável, o faria ser “as the sun.” ⁴⁹⁷ Sendo em resultado disso, que dá continuidade às palavras que venho de transcrever afirmando (o itálico é meu):

If they were leading their team to yoke them to the chariot of the sun they could not be more noble. They are the first men I have seen this morning, and truly they create for a little while the illusion that they are going to guide the world and that all will be well in the golden freshness under the blue. ⁴⁹⁸

A segunda das duas passagens que referi há pouco surge no escrito em prosa “An Autumn Garden.” No

qual Thomas descreve uma das várias *casas* de vida e espírito que *povoam* os seus livros.

"In September," diz ele, tal *casa* "is at home as after an exile," o que faz que devesse sede de rememoração "apenas" ("only") de "pleasant things," tais como "the autumn of two centuries, their harvest, their fruit, their blossom, their hedgerow vintages of bryony and cornel and thorn, their ruddy moons." ⁴⁹⁹ Sendo essa, a razão por que, "in the misty days, when no gleam falls from the warm sky on grass or water or fruit, you would say that the sun had stalled his horses for a season within the farmhouse walls; so much they glow, so glorious are they." Bem como a razão por que (repare-se no *itálico*, que adiciono)

I have seen the radiant cart-horses coming
with grave nods through the farmyard at
dawn *as if they were to be yoked to the chariot
of the sun; the red-haired carter was at
least a Phaeton, a son of Apollo, if not Apollo
himself.* ⁵⁰⁰

Nesta segunda passagem, "the goal of our dreams" situa-se, significativamente, no passado, em dias para sempre perdidos e, por isso, rememorados e idealizados vez a seguir a vez; não em futuro em que "what yet may be achieved" viesse porventura a concretizar-se.

Digo "significativamente" em face de quanto escrevi até aqui acerca do significado figurativo que "the cart" assume na prosa de Thomas ter tido em vista exclusivamente pôr em evidência que, no poema "The

Brook," "the cart-horse" (v. 7) se dá a ler, considerado *qua* ente psíquico, como "carro da vida" ("The... wagon of life") que assume o aspeto de "the chariot of the sun" apenas ao rodar, carregado de sonhos por concretizar e concretizados, nos *caminhos* pretéritos da psique do narrador. Isto é, apenas ao rodar, carregado de *sonhos* por concretizar e concretizados, ao longo de *caminhos* que, com serem rememorados, sempre haveriam de se dar a atravessar "untrodden woods as lonely as the sky." Sendo que "No lovers walk there," e que "Mortal who enters there must either a poet or a madman be." ⁵⁰¹

Com quanto acabo de dizer em mente, veja-se, agora, quão carregada de significado figurativo se mostra a asserção de que a borboleta do poema usufruía de "the heat of the sun" ("From aloft" e "from below") "As if never a cart would pass again," não obstante o ter feito poisada, "contented," "upon the dome | Of the stone the cart-horse kicks against so oft" (vv. 6-11).

Com vista a perceber com clareza o que pretendo dizer, proceda-se do modo seguinte. Leia-se este último, "the cart-horse," na qualidade figurativa de um dos quatro cavalos imortais que na mitologia dos Gregos Antigos puxam o carro do deus Apolo ou Hélios (Sol). De par a par com o ler sob o aspeto de cavalo a pisar recorrentemente ("so oft") "the untrodden woods," "as lonely as the sky," da psique do narrador. Isto é, de par a par com o ler sob o sob o aspeto de carro movido por pulsão *para idealidade* revivificadora de "the dead" (v. 25) e, com eles ("mortos"), de "sonhos" ("dreams") que outrora houvessem trazido "great gifts, suggestions,

shadowy satisfactions, consolations, hopes.”⁵⁰² Porquanto, sob o aspeto carro cujo cavalo, porque movido por vontade de *agarrar* dia pretérito, jamais poderia deixar de *esmagar*, a cada nova passagem por sobre a “cúpula” (“dome,” v. 6) da psique do narrador, a “borboleta” a que os versos sexto a décimo-primeiro têm referência. Vale dizer, jamais poderia deixar de *esmagar* a vontade — de “*agarrar* dia presente” mantendo equanimidade entre *céu* e *terra* — para que tal “borboleta” remete o leitor em termos figurativos.

É chegada, agora, a altura de eu virar a minha atenção com maior pormenor para a segunda parte do poema (vv. 19–24). Na qual o leitor se depara com enunciação não só da consciência subjetal (sintética) do narrador, que se enuncia como “eu” (“I sat,” v. 20), mas também com “A grey flycatcher” (v. 19). Ou seja, mas também com pássaro (“papa-moscas”) que surge ali, de modo assaz evidente, sob o aspeto figurativo de *parcela* psíquica antitética à *parcela* psíquica para que a “borboleta” do poema remete o leitor em termos não menos figurativos.

Importa notar que a designação “flycatcher” ocorre na poesia de Thomas exclusivamente em “The Brook,” e na prosa dele — arrisco-me a dizê-lo — vez alguma. A qual é circunstância que não poderá deixar de sugerir que, ao pretender representar no poema (“The Brook”) “a ghostly double beside me”⁵⁰³ sob o aspeto específico de “duplo espectral” da “borboleta” do verso oitavo, ele, Thomas, se apercebeu da necessidade de convocar até ao poema ente cuja natureza o declarasse de imediato risco tão grande para aquele “inseto” (v.

13) figurativo ("the butterfly") quanto "cart-horse" a percorrer os *caminhos* da psique "so oft" (v. 7).

É que acontece o seguinte.

Em primeiro lugar, que, entre a grande família dos papa-moscas, se dão a contar "just two regular UK species, both migrants from Africa."⁵⁰⁴ Sendo eles *The pied flycatcher* (*Ficedula hypoleuca*) e *The spotted flycatcher* (*Muscicapa striata*).

Em segundo lugar, que, dado ter-se referido a "flycatcher" "grey" (v. 19), o qual, significativamente, se deixa observar também em "churchyards... [and] cemeteries," Thomas deverá ter tido em mente *The pied flycatcher*, que é denominado em português "papa-moscas cinzento," devido a, em oposição a aquele seu familiar, se caracterizar por ser "dull brownish-grey and, well, a bit boring."⁵⁰⁵

Em terceiro lugar, mas com maior importância, que, não obstante o seu nome, *The pied flycatcher*, o papa-moscas cinzento se alimenta de "Flying insects, such as moths, butterflies" — "borboletas," repare-se, — "damselflies, craneflies and other tasty morsels."⁵⁰⁶

Tem-se, pois, que muito dificilmente Thomas não terá concebido o único papa-moscas que *habita* a poesia dele, e a prosa, na qualidade de pássaro propício a estabelecer relação antitética com, também, a única borboleta que se dá a contar nos seus poemas.

Várias páginas atrás, socorri-me de palavras de *The Heart of England* para dar a ver que as asas da "borboleta do poema "The Brook" se dão a ler na qualidade de "wings... of a moth" que, adentro a psique do narrador, por fim alcançou "[to] leave its chrysalis behind." Pois

bem, socorrendo-me de igual modo de tais palavras, di-rei, agora, que o papa-moscas daquele mesmo poema se deixa ler, com adequação, na qualidade figurativa de crisálida que tal borboleta — tal *psique* — *has left behind*.

Agora, se ocorre que “A grey flycatcher” estabele-ce relação antitética com tal borboleta, também ocorre que, em resultado direto disso mesmo, estabelece relação tética tanto com “the cart-horse” (v. 7) como com “The horseman and the horse with silver shoes” (v. 23). Ainda que o poema dê a ler estes últimos sob o aspeto de *parelha* psíquica (pretérita) ainda capaz de *sonhar* “sonhos” (“dreams”) que, “With inward voices of persuasion,” “say that all is to be made new, that all is yet before us, and the lots are not yet drawn out of the urn,”⁵⁰⁷ e dê a ler aquele primeiro, “A grey flycatcher,” sob o aspeto inverso de *parcela* psíquica (pretérita) incapaz de sonhar tais *sonhos* a partir do instante em que “The horseman and the horse lying beneath | The fir-tree-covered barrow on the heath” “Galloped the downs last.” (vv. 21–22, 24).

É que Thomas deu a saber, também em *The South Country*, que “The dreams are prophetic as well as reminiscent.”⁵⁰⁸ Ou seja, é que Thomas deu a saber, de modo antecipado, o seguinte: que, se o poema “The Brook” confronta o leitor com “cart” (vv. 7. 11) que *rola* na psique do narrador carregado de *sonhos* “reminiscentes” (em virtude de se configurarem, como disse, *sonhos* por concretizar e concretizados em tempo pretérito), também o confronta com “cavaleiro” (“horseman”) que, antes de morrer, ali cavalgava em busca de concretização de seus *sonhos* “proféticos.”

Pela perspectiva do papa-moscas do poema, estes segundos *sonhos*, percebe-se agora melhor, hão devindo definitivamente *sonhos* não mais passíveis de ser *sonhados*. Não podendo, pois, deixar de ser adequado concebê-lo, como fiz uns quantos parágrafos atrás, na qualidade de pássaro que, com estabelecer relação antitética com “A butterfly,” se configura réplica do “duplo espectral” (“ghostly double”) que, em *The Icknield Way*, se expressa assim:

The summer is gone, and never can it return.
There will never be any summer any more,
and I am weary of everything. I stay because
I am too weak to go. I crawl on because it is
easier than to stop. [...] I am alone. There is
nothing else in my world but my dead heart
and brain within me.... Once there was summer,
and a great heat.... Everything is [now]
drowned and dead, all that was once lovely
and alive in the world, all that had once
been alive and was memorable though dead
is now dung for a future.... There is nothing
to be seen or heard, and there never was.
Memory, the last chord of the lute, is broken.
[...] There was life and there was death,
and you chose.⁵⁰⁹

Agora, a explicitação de “A grey flycatcher” que venho de encetar, que o dá a conceber *qua* determinação psíquica da morte de “The horseman and the horse with silver shoes” (v. 23), pressupõe, sei-o bem, leitu-

ra específica destes dois últimos (“horseman” e “horse”). Sendo esse, o motivo por que formulo a questão: *E não teria, por força, de ser assim?* A qual é questão que encontra justificação numa só, mas determinante, circunstância.

Refiro-me — leitor *competente* já o terá percebido — à circunstância determinante de Thomas ter remetido seus leitores não para “horseman” e “horse” *tout court*, mas sim para “cavaleiro” a montar “the” — *the* — “horse with silver shoes.”

A prosa de Thomas não faz qualquer referência a um tal cavalo.

Não se torna difícil, contudo, concluir que ele, o autor de *Celtic Stories*, só poderia ter tido em mente, ao dá-lo a ler no poema “The Brook,” lenda ou mito de origem céltica.

De acordo com quanto consegui saber, tal lenda será a que, na Irlanda do século XIV, veio a assumir forma com relação a Gerald FitzMaurice FitzGerald (1335–1398), o terceiro Conde de Desmond, que também ficou conhecido, na própria Irlanda, como Gearóid Iarla — ou Ghirroid Earleh (Earl Gerald) — e Gerald the Poet.

A lenda a que me refiro relaciona Gerald FitzGerald com o lago que é denominado “Lough Gur.” O qual se encontra situado em Limerick, na parte ocidental da Irlanda, e terá sido considerado lago encantado já a partir do tempo dos Druidas.

Narra ela, lenda, que, após após os guerreiros da dinastia a que Gerald FitzGerald pertencia (a dinastia de “the Geraldines”) terem sido derrotados por seus rivais irlandeses, o encantamento de Lough Gur providenciou

que encontrassem guarida no fundo das águas deste último (do Lago Gur). E que a prova de isso mesmo ter acontecido é a circunstância de, de cada sete em sete anos, Gerald FitzGerald emergir à superfície das águas, com o intuito de levar o seu cavalo a galopar à brida sobre elas. Sendo que tal cavalo é “cavalo com ferraduras de prata” (“horse with silver shoes”), e que o intuito de Gerald FitzGerald, o intuito de levar esse seu cavalo a galopar à brida sobre o Lago Gur, é o de alcançar que as “ferraduras de prata” acabem por se lhe gastar. Já que, quando tal vier a ocorrer, o encantamento daquele lago haverá de providenciar, de igual modo, que todos os guerreiros da dinastia de “the Geraldines” ascendam à superfície das águas e derrotem os descendente de seus antigos inimigos.

Esta lenda, relatou-a, em parte, Thomas Johnson Westropp, num artigo (“The Desmonds’ Castle at New-castle Oconyll, co. Lymerick”) que leu em 1909 à Royal Society of Antiquaries of Ireland e publicou, no mesmo ano, no periódico desta última.

Nesse seu artigo, que Thomas poderá ter lido, ainda que porventura já na posse de conhecimento da lenda que venho de relatar, Thomas Westropp escreveu:

...Gerald, “the poet,” ...is... famous in folklore. He left his camp one night in 1398, and was never seen again; some fancied he was slain by a personal enemy, or by an agent of O’Brien of Thomond, but his followers looked for his return, and later generations told how “Garrad Earla” dwelt in the en-

chanted land beneath the waters of Lough
Gur, doomed to appear only once in seven
years to ride over its surface for one night
till his horse's silver shoes were worn out on
the ripples, and the captive was set free.⁵¹⁰

Agora, se, pressupondo que Thomas efetivamente tinha conhecimento da lenda celta de Gerald Fitzgerald ao escrever o poema "The Brook" (em 1915), se ler "The horseman and the horse lying beneath | The fir-tree-covered barrow on the heath, | The horseman and the horse with silver shoes" (atente-se na ênfase destes versos), sob o aspecto de referência críptica ao terceiro Conde de Desmond e a seu cavalo "with silver shoes" — agora, se, pressupondo isso, se proceder assim, não se poderá, certamente, deixar de obter, com relação àquele poema, o que passo a especificar.

Em concreto, que "A grey flycatcher silent on a fence | And I sat as if we had been there since" "The horseman and the horse with silver shoes | Galloped the downs last" (vv. 19–20, 23) em vista de, a partir da morte de tal cavaleiro e tal cavalo, a psique do narrador ter passado, enlutada, a carecer de *parcela* que nela continuasse a encetar busca de concretização de seus *sonhos* "proféticos." E, porquanto, busca de concretização do *sonho* "profético" de, gastas as "ferraduras de prata" que a haviam *galopado* (a psique do narrador), vir a encontrar libertação do *encantamento* que a fizera devir "remote... from the world" tanto quanto "the league-deep emerald sea-cave from the storm above."⁵¹¹

Não é, afinal, qual lendário Gerald FitzGerald, terceiro Conde de Desmond, que, do fundo de seu Lough Gur psíquico, Thomas exclama, no poema “The Lofty Sky”?

I sicken of the woods
And all the multitudes
Of hedge-trees. They are no more
Than weeds upon this floor
Of the river of air
Leagues deep, leagues wide, where
I am like a fish that lives
In weeds and mud and gives
What's above him no thought.
I might be a tench for aught
That I can do today
Down on the wealden clay.
Even the tench has days
When he floats up and plays
Among the lily leaves
And sees the sky, or grieves
Not if he nothing sees:
While I, I know that trees
Under that lofty sky
Are weeds, fields mud, and I
Would arise and go far
To where the lilies are.⁵¹²

Venho de falar parenteticamente da psique do narrador autodiegético de “The Brooke” (porquanto, da

psique do *narratus* de tal poema), como psique *de luto*. Isto é, como psique que, de par a par com se equacionar pulsão *alada* para usufruir de “the heat of the sun” “From above” “and from below” (vv. 8–9), se equaciona memória fúnebre de demanda, em tempo pretérito irremediável, de concretização do *sonho* “profético” de haver de vir a poder equacionar-se pulsão *alada* para usufruir “the heat of the sun”!

Tal memória, que se configura memória da morte de memória do *sonho* “profético” de que venho de falar (“Memory, the last chord of the lute, is broken”), figura-a, no poema, “A grey flycatcher silent on a fence” (v. 19). O qual, precisamente em silêncio, quedo, reenvia do pretérito de “the dead” (v. 25) para o presente de “once by a brook” (v. 1) este grito: *The horseman and the horse with silver shoes are dead, gone. “I stay because I am too weak to go.” “The summer is gone, and never can it return.”*⁵¹³ Com o resultado inevitável de a própria psique do narrador se saber “the first” (presentificamente) e “the last” (preteritamente) “to have earth | And sun together and to know their worth” (vv. 13–14).

Irei, agora, passar a voltar a minha atenção com mais pormenor para o texto (vv. 15–18) que antecede a secção do poema que venho de explicitar, a segunda.

Nesse texto, o narrador declara-se “dividido” (“divided”) entre o posicionamento psíquico que a borboleta do poema representa em termos figurativos e os posicionamentos psíquicos opostos (entre si) que “the voices” “of the stream” (v. 16) representam, de igual modo em termos figurativos.

Repare-se na sintaxe dos versos vigésimo-quinto e vigésimo sexto:

I was divided between him and the gleam,
The motion, the voices, of the stream.

Nos quais “the voices” (entre vírgulas) se mostram, afinal, “voz” por parte de “the gleam” e “voz” por parte de “The motion” “of the stream. Sendo que a primeira de tais “vozes” engloba, em termos qualitativos, “the child’s voice,” que “raised the dead” (v. 25).

Em primeiro lugar tem-se aqui “him,” na qualidade de *parcela* psíquica (“A butterfly”) indiferente para com (inconsciente ou *oblivious* de) toda e qualquer dualidade. Ainda que indiferente de modo mais significativo para com (i) a dualidade entre *céu* e *terra* (idealidade e realidade) e (ii) a dualidade entre a propiedade *in actu* de “the heat of the sun” e a adversidade *in potentia* do casco do cavalo de “the cart-horse,” que “kicks agains so oft” “the dome | Of the stone” (vv. 6–12). Sendo em resultado disso, que tal *parcela poisa, alada*, sobre a “cúpula” da psique que a alberga “As if never a cart would pass again” (v. 11). Assim se dando a ler, sem lugar para dúvidas, como corporização da atitude de *carpere praesentem diem* (“agarrar o dia presente” ou “o dia que ora passa”).

Em segundo lugar tem-se a dualidade, a oposição, entre as duas atitudes que “the voices” “of the stream” *recomendam* ao narrador, por esse modo o “dividindo” entre a sua antitecidade e a teticidade exclusiva do posicionamento psíquico de que venho de falar.

Uma dessas “vozes,” a que se reveste de “brilho” (“gleam”), configura-se *recomendação* de atitude de *carpere diem stipendium* ou *amissam diem* (“agarrar dia pretérito” ou “dia perdido”), enquanto a outra, a que vocaliza o som que o “movimento” contínuo (“motion”) de todo o “riacho” (“brook” ou “stream”) terá de produzir, se configura, pelo contrário, *recomendação* (também ela) de atitude de *carpere praesentem diem* (“agarrar o dia presente” ou “o dia que ora passa”).

Quanto venho de dizer acarreta consigo três observações.

Uma primeira observação é a de que a segunda de tais “vozes” se configura “voz” de “restless brook” que de modo algum haveria de poder, tal como o *rio* heraclítico do tempo,

...[to] turn back and climb the waterfall
To the lake that rests and stirs not in its nook,
As in the hollow of the collar-bone
Under the mountain's head of rush and stone.⁵¹⁴

Uma segunda observação é a de que essa mesma “voz,” a segunda, haverá, por conseguinte, de se fazer ouvir sob o aspeto de “voz” que, “once” (v. 1), dera notícia ao narrador do poema de que “Recall | Was vain.”⁵¹⁵ E, porquanto, notícia de que a memória fúnebre de que falei atrás, *qua* memória do *galope* psíquico de “the horse with silver shoes” (e, pois, de demanda, em tempo pretérito irremediável, de concretização do *sonho* “profético” de a psique haver de vir a poder equacio-

nar-se pulsão *alada* para usufruir “the heat of the sun”) sempre haveria de se provar memória “vã” (“vain”).

Uma terceira observação é, por fim, a de que a outra, a primeira, das “vozes” de “the stream,” a “voz” que “break[s] the surface of eternity with endless ripples of good,”⁵¹⁶ se dá ouvir na qualidade de “voz” de todo sinónima da “voz” cuja ausência Thomas há registado no poema “The Mountain Chapel.” No qual é também porque “The loss of the brook’s voice | Falls like a shadow,” que “Chapel and gravestones” “Are shrouded... | From sound and view | Of life.” Isto é, no qual é porque se não ouve “the brook’s voice” que afirma que “We... are... free citizens of eternity,”⁵¹⁷ que tudo quanto “Chapel and gravestones” “hear is”

The eternal noise
Of wind whistling in grass more shrill
Than aught as human as a sword,
And saying still:
“’Tis but a moment since man’s birth,
And in another moment more
Man lies in earth
For ever; but I am the same
Now, and shall be, even as I was
Before he came;
Till there is nothing I shall be.”⁵¹⁸

Acontece, pois, que, se a segunda de tais duas “vozes” intima o narrador de “The Brook” de que πάντα χωρεῖ καὶ οὐδέν μένειν (“tudo se encontra em perpétuo fluxo e nada se queda”),⁵¹⁹ com a consequência de que

ποταμῷ γὰρ οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῷ αὐτῷ (“ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio”), ⁵²⁰ a primeira voz intima-o de haver passagem (“stile”) da descontinuidade contínua para a continuidade descontínua do rio do tempo, e, pois, da existência. Isto é, intima-o da certeza que Thomas registou no seguinte passo do escrito em prosa “The Stile:”

I took one or two steps to the stile.... I found myself running without weriness or heaviness of the limbs through the soaked overhanging grass. I knew that I was more than the something which had been looking out all that day upon the visible earth and thinking and speaking and tasting friendship. Somewhere — close at hand in that rosy thicket or far off beyond the ribs of sunset — I was gathered up with an immortal company, where I and poet and lover and flower and cloud and star were equals, as all the little leaves were equal ruffling before the gusts, or sleeping and carved out of the silentness. And in that company I had learned that I am something which no fortune can touch, whether I be soon to die or long years away. Things will happen which will trample and pierce, but I shall go on, something that is here and there like the wind, something unconquerable, something not to be separated from the dark earth and the light sky, a strong citizen of infinity and eternity.

The confidence and ease had become a deep joy; I knew that I could not do without the Infinite, nor the Infinite without me.⁵²¹

Agora, em resultado de postular que toda a descontinuidade se configura aparência (*appearance*, *Erscheinung*), esta outra “voz,” a primeira das duas “vozes” de “the stream,” postula, não menos, continuidade transtemporal das vivências, experiências, sonhos, sucessos e insucessos de todo o tempo pretérito. Com o resultado de postular, não menos, que haverá de haver maior sucesso em reviver, no presente, o “brilho” (“gleam”) eterno de propicidade pretérita, ou de sonho pretérito de propicidade, do que em viver, no seio de *ilusão* de finitude irrecuperável e irredimível, quer adversidade quer propicidade presentíficas, de par a par com ausência de sonho de propicidade futura. Sendo essa, a razão por que hei afirmado tratar-se de “voz” a recomendar atitude de *carpere diem stipendium* ou *amissam diem* (“agarrar dia pretérito” ou “dia perdido”).

Com respeito às duas “vozes” de que tenho vindo a falar, importa, por fim que faça duas outras observações.

A primeira observação é a observação de que, em vista do que hei dito, a segunda delas, a “voz” que Thomas há feito concordar com “The motion... of the stream” (v. 16), postula que este último (“the stream”) se configura “waters... | That...for ever travel” (vv 17–18), e que, por conseguinte, “for ever” “vanish,” enquanto a outra voz, a primeira, postula que, pelo contrário, ele, “stream,” se configura “waters... | That never vanish,”

não obstante se darem a experienciar na qualidade aparente e *ilusória* de “waters... | That... for ever travel.”

A segunda observação é a observação de que a primeira de tais “vozes” de “the stream” *fala* ao leitor de “The Brook” sob o aspeto de “voz” que, pelo menos, não poderá deixar de ter sido remanescente, na mente de Thomas — para não dizer “não poderá deixar de ter sido réplica,” — de “the quiet tune of... [the] singing brook” que “runs through all of Jefferies’ books.”⁵²² Porém, remanescente em particular de “the quiet tune of... [the] singing brook” que, no escrito de Jefferies que este intitulou *Wood Magic: A Fable*, se dirige ao pequeno Bevis nos seguintes termos:

“My dear,” said the Brook, “That which has gone by, whether it happened a second since, or a thousand thousand years since, is just the same; there is no real division betwixt you and the past. ...there is no such thing as time... there never was any time, and there never will be; the sun laughs at it, even when he marks it on the sun-dial. Yesterday was just a second ago, and so was ten thousand years since, and there is nothing between you and then; there is no wall between you and then — nothing at all, dear.... ...look at the sun, but you cannot look at the sun, darling; it shines so bright. It shines just the same, as bright and beautiful; and the wind blows as sweet as ever, and I sparkle and sing just the same, same, and you may

drink me if you like; and the grass is just as green; and the stars shine at night. Oh, yes, Bevis dear, we are all here just the same, my love, and all things are as bright and beautiful as ten thousand times ten thousand years ago, which is no longer since than a second.”⁵²³

Mais adiante na mesma obra, é a vez de ser o vento a doutrinar Bevis acerca da permanência absoluta da vida.

A certa altura, ele, vento, pronuncia-se acerca de um homem que se encontra, morto, ““in the little hill you [Bevis] are standing on, under your feet.”” É então que declara:

“He died about a minute ago, dear; just before you came up the hill. If you were to ask the people who live in the houses, where they will not let me in, they would tell you he died thousands of years ago; but they are foolish, very foolish. It was hardly so long ago as yesterday. Did not the Brook tell you all about that? [...] There never was a yesterday... and there never will be to-morrow. It is all one long to-day. When the man in the hill was you were too, and he still is now you are here....”⁵²⁴

Que a “negação do tempo” (“denial of time”)⁵²⁵ com que se depara aqui seduziu não apenas Richard

Jefferies, mas também o seu amigo Philip Edward Thomas, confirma-o em particular, na prosa, o escrito "Snow and Sand;"⁵²⁶ na poesia, "She dotes."

Uma vez que, praticamente ao iniciar a elucidação que ora estou prestes a terminar, a elucidação do poema "The Brook," explicitarei suficientemente os versos com que aquele poema termina (vv. 25-28), resta-me fixar a minha atenção na afirmação que os precede imediatamente.

Refiro-me, é evidente, à afirmação "All that I could lose | I lost" (vv. 24-25). A qual, no entanto, exige ser lida em relação estreita quer com o significado figurativo de "A grey flycatcher" (v. 19) — nos termos em que o explicitarei, — quer com a afirmação de que "And then the child's voice raised the dead" (v. 25).

Ora, já quanto acabo de pôr em pauta dará a perceber, julgo, que "All that I could lose" e "All that... | I lost" se mostram sinónimos de "the dead." Isto é, sinónimos sobretudo da memória que, no seio da psique *de luto* do narrador, haverá de se configurar memória fúnebre da morte de memória do *sonho* "profético" (e pretérito) de ela, psique, haver de vir a poder equacionar-se pulsão *alada* para usufruir "the heat of the sun." Na qualidade, em particular, de memória, por parte da *parcela* psíquica que assume o nome "flycatcher," da morte de *parcela* psíquica em demanda, *qua* psiquidade pretérita, da concretização de tal sonho. E, pois, na qualidade, em particular, de memória da morte da *parelha* psíquica que — entre "os mortos" ("the dead"), conjuntamente com "the child" — se dá a designar "The horseman and the horse with silver shoes" (v. 23).

Quero dizer, se dá a designar “horseman” “lying beneath | The fir-tree-covered barrow on the heath” (vv. 20–21) com vista a figurar — afinal, também ele — “at least a Phaeton, or a son of Apollo”⁵²⁷ de índole psíquica.

Bem com quero dizer, se dá a designar (tal *parcela* psíquica) “horse” “lying beneath | The fir-tree-covered barrow on the heath” (vv. 20–21) com vista a figurar — afinal, também ele — cavalo de índole psíquica aparentado a um dos quatro cavalos imortais do deus Apolo ou Hélios. Porquanto, cavalo psíquico afeito ao *vício* de se dar de atrelar a “the chariot of the sun” e a galopar, “for one brief hour,” em demanda da concretização de “the goal of our dreams.”⁵²⁸

Sendo assim, tem-se que havia sido logo após o narrador ter resolvido a divisão (“I was divided,” v. 15) que o assolara “once by a brook” (v. 1) por via de decidir assumir o posicionamento psíquico que a borboleta do poema figura, que a perda (“All that I could lose”) que isso mesmo lhe exigira — a perda, no seio da psique, tanto quanto possível, da memória fúnebre de que venho de falar — fora revertida por “the child’s voice,” “rais[ing] the dead.” Vale dizer, fora revertida por voz *ressuscitativa* dessa mesma memória. E, pois, *ressuscitativa* da própria criança!

De modo algum se deverá perder de vista, no entanto, o seguinte.

Por um lado, que, na verdade, também o poema “The Brook” testemunha mudança de atitude por parte de Edward Thomas, o poeta. — Mudança de atitude de negação da realidade, de *fuga* para mundo interior

de memória, *sonhos* e vivências poéticas, para atitude de reconhecimento e aceitação de “the complementary functions of ‘earth’ [figurativamente, realidade] and ‘sky’ [figurativamente, idealidade],” no dizer de Edna Longley.

Em segundo lugar, que perceber que assim é efetivamente, perceber que também o poema “The Brook” testemunha tal mudança de atitude, implica de sobremaneira perceber isto: que, se deveras ocorre que a perda para que a afirmação “All that I could lose | I lost” remete fora revertida, “once by abrook,” logo a seguir a ter tido lugar, também ocorre que o *regresso* que daí decorreria, o *regresso* à psique de “the dead,” fora *regresso* irônico e, pois, autodestrutivo.

Melhor: fora *regresso* reversivo da reversão que ocasionara. —

Em resultado de se ter configurado confirmação de “what I felt” (v. 27).

Isto é, do sentimento de, então, ser verdade que ““No one... [had been] there before”” (v. 26): no *locus* psíquico, presentífico e pretérito, de “borboleta,” “papa-moscas” e, sobretudo, “cavaleiro” e “cavalo com ferraduras de prata.”

Melhor: no *locus* anímico (de *anima*) das *parcelas* psíquicas, presentíficas e pretéritas, de “borboleta,” “papa-moscas” e, sobretudo, “cavaleiro” e “cavalo com ferraduras de prata.”

Sendo — repare-se — que tal sentimento (“what I felt,” v. 27) tinha devindo sentimento determinante já antes do *regresso* a que me refiro. Isto é, já então se havia configurado sentimento determinante de o nar-

rador do poema ter resolvido a divisão ("I was divided," v. 15) que o assolara por via de decidir assumir o posicionamento psíquico que a borboleta do poema figura!

E sendo, também, que é por essa razão, que a circunstância de se tratar de sentimento que, "yet" — "yet" — "never should [I] have found | A word for" (vv. 27–28) se reveste de maior significado. Sobretudo em vista de o poema "The Brook" consistir em tal "palavra" ("word")! Porquanto, em vista de a "palavra" que "the child" havia "encontrado" ("found") para o sentimento in verbalizável do narrador — *qua* "palavra" ("word") vinda do pretérito para o presente da psique — consistir em "palavra" que o próprio narrador — Thomas — tinha "encontrado" ("found") para ela, "criança"!

Chegado aqui, resta-me apenas chamar a atenção para que a prosa de Thomas confronta quem a leia no seu todo com, pelo menos, dois passos que, de algum modo, antecipam a declaração "All that I could lose | I lost."

Refiro-me, por um lado, ao seguinte passo do escrito "Barque d'Amour:"

As he watched them [figuras de querubins
e cupidos pintadas na cortina de um palco]
he shed everything that had once been in-
consistent with... [their] qualities and had
stood in their way.⁵²⁹

Refiro-me, por outro lado, ao seguinte passo de *The Wickniel Way*:

"Now again returns that old feeling of my childhood.... You know how it is, on a still summer evening, so warm that the ploughman and his wife have not sent their children to bed, and they are playing, and their loud voices startle the thought of the woods; my feeling is like that.... I have wished I could lay down my thoughts and desires and noises and stirrings and cease to trouble that great peace."⁵³⁰

Em lugar de "All that I could lose | I lost," leia-se, pois:

All that I could lose that was inconsistent with the contentment of that butterfly, and stood in its way, I lost.

Ou, então:

All of my thoughts and desires and noises and stirrings that I could lose, I lost, to cease to trouble the great contentment of that butterfly.

Termino este meu terceiro ensaio lembrando meus hipotéticos leitores de que o meu intuito, ao escrever as páginas que o compõem (este terceiro ensaio), foi fazer dele atestado de a poesia de Philip Edward Thomas atestar plenamente mudança de atitude conducente a fazê-lo devir "the first" "of men" "to have earth | And sun together and to know their worth." Porquanto, mudança de atitude conducente a fazê-lo saber-se "saying 'good-bye'"⁵³¹ a "[the] ghostly double beside... [him]"⁵³² que o poema "The Other" dá a ler.

Não, porém, na qualidade de "a signal... of a par-ting," mas sim na qualidade de "a signal... of a uniting."⁵³³

O qual é “sinal” — espero ter dado a sabê-lo de modo convincente — que as “ruas verdes” (“green roads”) dos poemas que aqui explicitarei vão dando a ver a pronunciar-se e a demorar-se cada vez mais. De tal modo, que, ao reler os versos finais do sexto poema que ele, Thomas, escreveu — “The Other” —

He goes: I follow: no release
Until he ceases. Then I also shall cease.⁵³⁴

lendo “He” como significante de *parcela* psíquica afeita a “the earth” e “I” como significante de *parcela* psíquica afeita, pelo contrário, a “the sky,” poder-se-á com adequação pospor-lhes — após a explicitação que aqui hei feito dos poemas “The Green Roads,” “The Pond,” “The Signpost,” “July” e “The Brook” — os seguintes versos, que, na verdade, os antecedem:

Had there been ever any feud
‘Twixt earth and sky, a mighty will
Closed it: the crocketed dark trees,
A dark house, dark impossible
Cloud-towers, one star, one lamp, one peace
Held on an everlasting lease:

And all was earth’s, or all was sky’s;
No difference endured between
The two.⁵³⁵

Notas e Referências

0. Ante-Escrito

1. Edward Thomas. *The Collected Poems of Edward Thomas*. Ed. R. G. Thomas, Oxford, Clarendon Press, 1978.
2. Cf. R. G. Thomas. "Introdução." In: —, ed. *Letters of Edward Thomas to Gordon Bottomley*, p. 9.
3. Edward Thomas. *The South Country*, p. 82.
4. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 15.
5. *Idem. Ibidem*, p. 13.
6. Edward Thomas. Carta endereçada em 1914 ao agente literário C. Frank Cazenove. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 238.
7. Edward Thomas. Carta endereçada em 1907 a W. H. Hudson. Ap.: William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, pp. 51–52.
8. Edward Thomas. Carta endereçada em 1911 a Harry Hooton. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 186.
9. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, pp. 67, 70.
10. *Idem. Ibidem*, p. 85.
11. Edward Thomas. Carta endereçada a Eleonor Farjeon em 8 de junho de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, p. 146.
12. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 245.
13. Edward Thomas. Carta endereçada a Eleonor Farjeon em 10 de janeiro de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, p. 110.
14. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, p. 57.
15. Edward Thomas. Carta dirigida a Eleonor Farjeon em 22 de maio de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, p. 141.
16. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 249.
17. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 109.

18. Richard Emeny. *Edward Thomas: A Life in Pictures*, pp. 13-14.
19. Michael Kirkham. *The Imagination of Edward Thomas*, p. 141.
20. Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, p. 102,
21. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 101.

1. *There in the Clouds: "Wind and Mist"*

1. Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, p. 31.
2. *Idem. Ibidem.*
3. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, p. 57.
4. Com a consequência de ele, Andrew Motion, interpretar "that other" do poema "The Other" (v. 15) como "an improved version" de Thomas (Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, p. 41).
5. Edward Thomas. *George Borrow: The Man and his Books*, pp. 13-14.
6. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 199.
7. A noção de "ideal do ego" foi criada por Freud, em *Para a Introdução do Narcisismo* (*Zur Einführung des Narzissmus*, de 1914), precisamente "pour désigner une formation intrapsychique relativement autonome qui sert au moi de référence pour apprécier ses réalisations effectives." (J. Laplanche e J. B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 184.) A qual é referência ("référence") que, em vista de se configurar fasquia de índole regulativa (*regulative*), não poderá deixar de ser *lida qua* referência válida tanto para as "realizações efetivas" do ego que ocorram nos planos físico e social do mundo exterior, como para as "realizações efetivas" que ocorram no plano psíquico dele mesmo, ego, e que, porquanto, o determinem *qua* instanciação, ou não, de seu ideal *de* ego (*Ideal-Ich*). E já não, como terá de ocorrer na primeira dessas duas circunstâncias, *qua* instanciação, ou não, de seu ideal *do* ego (*Ich-Ideal*).

Como o próprio Freud deu a saber mais tarde, em *O Ego e o Id* (*Das Ich und das Es*, de 1923), sem, contudo, se ater de modo inequívoco à distinção que venho de fazer:

"Während das Ich wesentlich Repräsentant der Außenwelt, der Realität ist, tritt ihm das Über-Ich als Anwalt der Innenwelt, des Es, gegenüber. Konflikte zwischen Ich und Ideal werden... in letzter Linie den Gegensatz von Real und Psychisch, Außenwelt und Innenwelt, widerspiegeln. [...] Es ist leicht zu zeigen, daß das Ichideal allen Ansprüchen genügt, die an das höhere Wesen im Menschen gestellt werden. [...]. Das Urteil der eigenen Unzulänglichkeit im Vergleich des Ichs mit seinem Ideal ergibt das demütige religiöse Empfinden, auf das sich der sehnsüchtig Gläubige beruft." (Sigmund Freud. *Das Ich und das Es*, pp. 43-44.)

("Enquanto o ego [*Ich*] é essencialmente representante do mundo exterior, da realidade, o supra-ego [*Über-Ich*] opõe-se-lhe, na qualidade de litigante em nome do mundo interior: do id [*Es*]. Conflitos entre ego [*Ich*] e ideal [*Ideal*] refletem, ...em última análise, a oposição entre quanto seja real e quanto seja de índole psíquica, entre mundo exterior e mundo interior. [...] Não há qualquer dificuldade em demonstrar que o ideal do ego [*Ichideal*] satisfaz todas as exigências que recaem sobre a mais elevada parte da essência humana. [...] O juízo de o ego ficar aquém de si mesmo, na qualidade de juízo determinado por comparação do próprio ego [*Ich*] com o seu ideal [*Ideal*], dá origem ao sentimento religioso de auto-humilhação, o qual é invocado por todo o crente que aspire a retidão.")

8. A circunstância de eu considerar que a autoconsciência excessiva de Thomas terá resultado em grande parte de consciência *ab initio* de discrepância entre o seu EU efetivo e o seu EU ideal (ou ideal de ego) poderá parecer correr de todo, por inversão de causa em efeito e vice-versa, ao arrepio da asserção, por parte de Andrew Motion, de que terá sido a "autoconsciência implosiva" ("implosive self-awareness") de Thomas, que "eventually prompted him to create an ideal image of himself" (Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, p. 31). Contudo, não se deverá perder de vista que, no que toca a tal excesso de consciência, causa não poderá ter deixado de devir efeito na mesma medida em que efeito terá devindo causa.

9. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 48.

10. Carta endereçada a Ian MacAlister, de 13 de Novembro de 1911. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 188.

11. Carta endereçada a Harry Hooton entre novembro e dezembro de 1911. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 186.

12. Carta endereçada a Harry Hooton entre 1897 e 1898. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 58.

13. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.

14. *Idem. Ibidem*, p. 226.

15. Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, p. 31.

16. Edward Thomas. "There was a time," vv. 1, 7-10. *Collected Poems*, p. 341.

17. Edward Thomas. "Health," vv. 8-10, 27-30, 35-37, 40-42. *Collected Poems*, pp. 179-182.

18. Edward Thomas. Esboço do poema "The Glory" (produzido entre abril e maio de 1915), vv. 16-17. *Collected Poems*, p. 396.

19. Edward Thomas. "The Glory," vv. 1, 8-12. *Collected Poems*, p. 199.

20. R. D. Laing. *The Divided Self*, p. 112.

21. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 148.

22. *Idem. Ibidem*, p. 160.

23. Edward Thomas. *The South Country*, p. 89.
24. Edward Thomas. *Ecstasy* (livro deixado incompleto em Setembro de 1913). Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, pp. 254-255.
25. Carta endereçada a Eleonor Farjeon, de 10 de Janeiro de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 110.
26. Edward Thomas. *Walter Pater. A Critical Study*, p. 199.
- Ausência frequente, em Thomas, deste impulso há-o levado a escrever de Mr Torrance, em *The Happy-Go-Lucky Morgans*: "It was one of his pains that seldom more than once or twice a year came the mood for doing what seemed the highest he could, namely write verses." (*The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 69) De par a par, tal ausência de impulso criativo parece encontrar-se na origem do comentário "supposing I ever could have done more," que surge no seguinte passo de uma das suas cartas a C. Frank Cazenove, o seu representante em Londres: "Only the kind (of books) I have had to do has paralysed me for original work except in short bursts, supposing I ever could have done more." (Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 238).
27. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 143.
28. *Idem. Ibidem*, pp. 137, 142.
29. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 148.
30. Carta endereçada a Eleonor Farjeon (sem data). Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 13.
31. Carta endereçada a Eleonor Farjeon (sem data). *Ibidem*, p. 41.
32. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 283.
33. *Idem. Ibidem*, p. 280.
34. *Idem. Ibidem*, p. 283.
35. William Wordsworth. "Intimations of Immortality," vv. 181-182. *Poetical Works*, p. 462.
36. James Thomson. *The Castle of Indolence*, I, lviii. *Poetical Works*, p. 274.
37. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 99.
38. *Idem. Ibidem*, p. 102.
39. Carta endereçada a Eleonor Farjeon (sem data). Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 13.
40. Carta de 26 de Março de 1914. Ap.: R. G. Thomas. "Introduction," In: —, ed. *The Collected Poems of Edward Thomas*, p. xix.
41. Era este posicionamento epistemológico, por parte da psique, que que fazia de Thomas mente "world conscious" (*The South Country*, p. 89). Sendo que é nele mesmo (posicionamento), que se deverá encontrar a razão de ser da seguinte asserção na terceira pessoa, que surge em escrito em prosa ("The Attempt") em que o próprio Thomas narra tentativa de cometer suicídio que, afinal, veio a ser confirmada por Helen, sua mulher, como tentativa

factual (cf. William Cooke, *Edward Thomas: A Critical Biography*, pp.158-159): "To escape... from the helpless search for something that would make it possible for him to go on living like anybody else *without questioning*, he was eager to hide himself away in annihilation." (*Light and Twilight*, p. 165. O itálico é meu.)

42. Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, p. 31.

43. É de exercício imoderado de reflexão de índole apercepcional, que decorre uma das marcas (*marcae*) que mais hão caracterizado o intelecto de Thomas e que, como seria de esperar, mais caracterizam, de igual modo, a sua expressão poética. Refiro-me a marca que, como Andrew Motion dá a saber pleno de propriedade, consiste em "a form of double vision... an ability to detect within any given mood, situation or event an opposite or alternative to whatever perception immediately suggests itself." Sendo que, acrescenta, "This simultaneous recognition and acceptance of opposite elements in a single moment" "constitutes a refusal by Thomas to settle for easy and firm conclusions, and leaves him in a position of anxious honesty with neither 'the benefit of the intellectual certainty of universal let-down, nor the enfolding comfort... of the settled romantic melancholy.'" (*The Poetry of Edward Thomas*, pp. 51-52, 55, 56.)

Na verdade, na ausência de exercício imoderado de reflexão de índole apercepcional, e, porquanto, na ausência de "double vision," não se depararia, na poesia de Thomas, com reconhecimento acentuado de ambos os mundos, real e ideal, se encontrarem determinados em primeira instância por dualidade (e.g., "vida/morte," "quente/frio," "belo/feio"), como o filósofo antigo de Éfeso — Heraclito, o "filósofo choroso," no dizer de Walter Pater — deu a saber pela primeira vez.

A este respeito, considere-se o poema "But these things also" (*Collected Poems*, p. 127) e o poema "November Sky" (*Collected Poems*, pp. 11-13) nos quais o reconhecimento a que me refiro encontra expressão paradigmática.

A presença acentuada em Thomas de "double vision" (no dizer de Andrew Motion) fazia que ele permanecesse estrangeiro a "a steady view of life" (*The Heart of England*, p. 173), já que o tornava consciente, a todo o instante, da possibilidade de *seguir adiante* tanto por um como por outro de vários *caminhos*. Com o resultado de, no decurso de sua *peregrinação* pela vida, dar por si chegado, quase continuamente, a um novo *cruzamento* — com o resultado de quase sempre se quedar, "Wondering where he... [should] journey, O where?" ("The Signpost," v. 30, *Collected Poems*, p. 25).

A este respeito, considere-se, por exemplo, os versos 12-28 do poema "The Glory" (*Collected Poems*, p. 199).

Já com respeito à circunstância de exercício imoderado de reflexão de índole apercepcional não poder ter deixado de fazer de Thomas mente assaz conhecedora das condicionantes idiossincrásicas de sua reflexão de índole percepcional, considere-se, por exemplo, este outro comentário acerca de si mesmo: "I am learning, slowly, that I must never attack the opinion of another, my own being so exactly the result of my peculiar constitution." (Carta endereçada a Ian MacAlister entre 1898 e 1900. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 72.)

44. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 129.

45. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 113.

46. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 278.

47. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 129.

48. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 278.

49. Carta endereçada a Eleonor Farjeon (sem data). Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 41.

50. A este respeito, considere-se, a título de exemplo, que, na carta que a nota imediatamente anterior a esta referencia, Thomas se refere a um de seus escritos em prosa ("The Stile") "& others" como "something which 3 years have shut a door on."

51. Edward Thomas. *The South Country*, p. 24.

52. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 48.

53. *Idem. Ibidem*, p. 48.

54. De par a par com vários passos da restante prosa de Thomas, *The Happy-Go-Lucky Morgans* ilustra bem a proclividade que Freud tinha em mente ao referir-se a "[die] Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströmungen seines Seelenlebens in mehreren Helden zu personifizieren." ("[a] inclinação do escritor moderno para segmentar o seu ego, via de auto-observação, em egos parciais, e, por consequência, para personificar as pulsões em conflito de sua via psíquica atribuindo-lhes a *fisionomia* de vários heróis.") Sigmund Freud. *Der Dichter und das Phantasieren (Escritores Criativos e Devaneios)*. In: —. *Gesammelte Werke*. Ed. Anna Freud et al., Frankfurt am Main, 1976, vol. 7, p. 220.

Como W. H. Hudson (que conhecia bem Thomas) notou com argúcia, imediatamente a seguir ao aparecimento da primeira publicação de *The Happy-Go-Lucky Morgans*, este revela-se livro em que "every person described... are one and all Edward Thomas." (Este comentário, cita-o Glen Cavaliero, na página v da sua "Introdução" editorial a *The Happy-Go-Lucky Morgans*. Veja-se a bibliografia.)

55. Edward Thomas. *Wales*, p. 90.

56. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 61.

57. *Idem. Ibidem*, p. 63.

58. *Idem. Ibidem*.

59. *Idem. Ibidem*, p. 162.

60. *Idem. Ibidem*, p. 166.

61. Carta endereçada a Eleonor Farjeon (sem data). Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 41.

62. *Ibidem*.

63. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 249.

64. Carta endereçada a Eleonor Farjeon (sem data). Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 41.

65. Edward Thomas. "March." *Collected Poems*, pp. 15-17.

66. H. Coombes. *Edward Thomas*, p. 198.

67. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 162.

68. Edward Thomas. "It was upon," v. 14. *Collected Poems*, p. 337.

69. Como se percebe, estes versos têm referência ao fenômeno natural que é designado "degelo" ("taw"), o qual surge na poesia de Thomas com recorrência, na qualidade de figuração de reaparecimento de sensibilidade e criatividade poéticas.

A este respeito, considerem-se, por exemplo, os versos 1-6 de "The Manar Farm" (*Collected Poems*, p. 49). Bem como as seguintes palavras, que transcrevo de uma das suas cartas: "the best I could extract from a frost-bound brain..." (*Letters to Gordon Bottomley*, p. 46).

70. P. B. Shelley. "To a Skylark," v. 2. *Poetical Works*, p. 602.

71. Edward Thomas. *The South Country*, p. 12.

72. *Idem. Ibidem*, p. 119.

73. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 71.

74. Como R. G. Thomas, o editor dos *Poemas Coligidos* de Thomas dá a saber, "The poem [The sorrow of true love] was written on 13 Jan. 1917, ... two days after the poet's last leave when he said good-bye to his family." (*Collected Poems*, p. 422.)

75. Edward Thomas. "The sorrow of true love." *Collected Poems*, p. 377.

76. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.

77. *Idem. Ibidem*.

78. Em entrevista com Patric Dickinson, transmitida no dia 8 de abril de 1967, Helen, a mulher de Thomas, declarou com firmeza

que este poema ("No one so much as you") havia sido escrito "for ET's mother" (cf. William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, p. 261, n. 20). Tendo sido essa, a razão por que R. G. Thomas lhe há dado o título editorial "M. E. T." (Mary Elizabeth Thomas) Porém, é de todo evidente que, como William Cooke afirma, "It is... far more satisfactory to read the poem as addressed to her [Helen]." (*Idem. Ibidem*, p. 261).

Acresce que ler atentamente "No one so much as you" de par a par com "These things that poets said," "Celandine," "And you, Helen," "It Rains," "Some eyes condemn" e "That girl's clear eyes" não poderá deixar de debelar, julgo, quaisquer dúvidas que possam subsistir com relação à correção da asserção (por parte de William Cooke) que venho de citar. Porquanto, com relação à circunstância — digo-o, eu, agora — de "No one so much as you" *proibir* o leitor de o ler como poema que Thomas houvesse escrito a pensar na mãe dele (Mary Elizabeth Thomas ou M. E. T.), de par a par com *obrigar* o próprio leitor a o ler na qualidade de poema que ele, Thomas, poderá ter escrito apenas com Helen, sua mulher, em mente.

79. Edward Thomas. "No one so much as you." *Collected Poems*, pp. 277-279.

80. Edward Thomas. "These things that poets said," v. 16. *Collected Poems*, p. 275.

81. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 121.

82. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 148.

83. Edward Thomas. "No one so much as you," vv. 1-2. *Collected Poems*, p. 277.

84. Edward Thomas. "The sorrow of true love," v. 10. *Collected Poems*, p. 377.

85. Edward Thomas. "No one so much as you," v. 28. *Collected Poems*, p. 277.

86. Edward Thomas. *Light and Twilight*, pp. 52-57.

87. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 67.

88. Edward Thomas. "No one so much as you," vv. 9-10. *Collected Poems*, p. 277.

89. Edward Thomas. "These things that poets said," vv. 3-4. *Collected Poems*, p. 275.

90. Edward Thomas. "Blenheim Oranges," v. 14. *Collected Poems*, p. 355.

91. Edward Thomas. "Celandine," vv. 5–6. *Collected Poems*, p. 283.

92. Edward Thomas. "Some eyes condemn," vv. 10–14. *Collected Poems*, p. 317.

93. Edward Thomas. "Celandine," v. 6. *Collected Poems*, p. 283.

94. Edward Thomas. "Celandine," vv. 12–14. *Collected Poems*, p. 283.

95. Edward Thomas. "No one so much as you," vv. 31–32. *Collected Poems*, p. 279.

Obviamente, vários fatores terão contribuído para o esvaecimento do amor que Thomas nutriu a princípio por Helen, não sendo, pois, de pressupor que nego isso ao referir-me, *tout court*, a incapacidade por parte dele para "arder | Com o amor" ("burn | With the love") que ela, Helen, terá continuado a sentir por ele.

Entre os fatores a que me refiro, ter-se-ão contado, sem dúvida, os obstáculos que o casamento prematuro de Thomas levantou á realização dele como escritor.

Esses obstáculos, que Helen em particular tendia a considerar causa primeira da incapacidade de Thomas para continuar a a amar, assume destaque no seguinte passo de carta que ela endereçou à sua amiga Janet Hooton no dia 7 de junho de 1902: "He [Thomas] cannot love, Janet, he cannot respond to my love. How can he when all is so dark, and I, I have deprived him of it all, the joy of life and love and success...." (Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 103.)

96. Edward Thomas. "No one so much as you," vv. 36–37. *Collected Poems*, p. 279.

97. Edward Thomas. "The sorrow of true lave," v. 12. *Collected Poems*, p. 377.

98. Edward Thomas. "That girl's clear eyes." *Collected Poems*, p. 359.

99. Edward Thomas. "Celandine," v. 23. *Collected Poems*, p. 283.

100. Edward Thomas. *Light and Twilight*, pp. 96–116.

101. Edward Thomas. "Blenheim Oranges," v. 14. *Collected Poems*, p. 355.

102. Edward Thomas. "It Rains," vv. 6, 13. *Collected Poems*, p. 315.

103. Edward Thomas. "Celandine," v. 11. *Collected Poems*, p. 283.

104. Edward Thomas. "Celandine," v. 12. *Collected Poems*, p. 283.

105. A designação numérica "'Seventeen Thirty-Nine,'" que surge no último verso de "That girl's clear eyes," tem resistido a

revelar o seu *segredo*, parece, aos críticos da poesia de Thomas que se não visto compelidos a explicitá-la.

Nas suas anotações aos *Collected Poems* de Thomas, R. G. Thomas afirma: "There is no hard evidence to explain this poem [That girl's clear eyes], which seems like a response to a portrait in the Royal Artillery School, Handel St., where the poet was studying as an Officer Cadet. If so, 'Seventeen Thirty-Nine'... is the date of the painting. But the poem may be an echo of a minor eighteenth-century poem unidentifiable." (p. 418).

Por seu lado, H. Coombes aventa a seguinte explicação: "At the end of Handel Street... is the Foundlings' Hospital, founded by Thomas Coram in 1739. A statue of Coram, with that date on it, was standing in Thomas's day" (*Edward Thomas*, p. 223).

É sabido que Handel Street foi o local onde Thomas escreveu "That girl's clear eyes," em virtude de ter sido costume dele assentar em todos os seus manuscritos indicação do local em que haviam sido produzidos. E, em vista disso, a explicação que H. Coombes aventa poderá, na verdade, ter pertinência. Contudo, o autor do estudo *Edward Thomas* (Coombes) sequer chegou a vislumbrar, manifestamente, que, no caso daquele poema ("That girl's clear eyes"), como no de quase todos os outros, ocorre o que ele mesmo (Coombes) dá a saber com relação a "March." Isto é, que a (possível) referência, por parte de Thomas, a "data" registrada em "A statue of Coram" haverá de remeter diretamente para circunstâncias assaz diferentes.

Nem H. Coombes nem qualquer outro crítico há encetado leitura de "That girl's clear eyes" (que eu saiba) à luz de quanto Thomas expressa em "Some eyes condemn" e em "No one so much as you." Sendo que a isso mesmo terá ficado a dever-se, julgo, não terem alcançado compreender o poema que ora se encontra em pauta ("That girl's clear eyes").

A leitura a que me refiro, a qual enceto, *força* a concluir que os "olhos" de "that girl" remetem para os olhos da jovem Helen Noble. E, porquanto, *força* a concluir, não menos, que Thomas pretendeu dar a "'Seventeen Thirty-Nine'" referência críptica ao "intervalo" na vida dele que havia decorrido entre as idades de "'Seventeen'" e "'Thirty-Nine.'"

As visitas que Thomas passou a fazer à família Noble com frequência após ter encetado relação com Helen "began in early April 1895" (R. G. Thomas, *Edward Thomas: A Portrait*, p. 23), o qual foi, note-se, o ano em que ele, Thomas, completou dezassete anos. Daí, "'Seventeen,'" em "'Seventeen Thirty-Nine.'"

Por outro lado, Thomas escreveu o poema "That girl's clear eyes" no dia 10 de Setembro de 1916. Ou seja, escreveu-o seis meses antes de completar trinta e nove anos (em Março de 1917). Daí, por sua vez, "'Thirty-Nine,'" em "'Seventeen Thirty-Nine.'"

106. Edward Thomas. "And you, Helen," v. 21. *Collected Poems*, p. 299.

107. Edward Thomas. "No one so much as you," vv. 5-6, 13-16. *Collected Poems*, p. 277.

108. Edward Thomas. "That girl's clear eyes," vv. 4-5. *Collected Poems*, p. 359.

109. Edward Thomas. "That girl's clear eyes," v. 5. *Collected Poems*, p. 359.

110. Gordon Bottomley, Robert Frost e alguns outros constituíam exceção a esta situação.

É difícil, porém, avaliar até que ponto, até mesmo ao encetar relação com estes seus amigos mais próximos, Thomas não terá permanecido "a seal | Not to be broken" ("That girl's clear eyes", vv. 4-5). Bem como, em vista disso, não menos é difícil avaliar até que ponto Robert Frost terá sido fiel à sua *leitura* da relação entre ambos, ele e Thomas, ao declarar no seu poema "To E. T." "you meant that nothing should remain | Unsaid between us, brother" (*The Poetry of Robert Frost*, p. 222).

A dificuldade a que me refiro é, aliás, corroborada pela afirmação na terceira pessoa, por parte do próprio Thomas, de que "Towards the contemporaries with whom he had shared thought and experience for some years he felt jealousy, ...towards only one or two a fair and easy freedom, and that only intermittently." (*The Icknield Way*, p. 141).

111. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 170.

Robert Frost, em quem Thomas encontrou amigo capaz de compreender o seu temperamento poético e de partilhar com ele os mesmos interesses, partiu para a América em Fevereiro de

1915, cerca de um ano e meio depois de ter conhecido Thomas (em Outubro de 1913).

112. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude. Poetical Works*. pp. 14–15.

113. Edward Thomas. "Celandine," vv. 13–14. *Collected Poems*, p. 283.

114. Edward Thomas. "Some eyes condemn," v. 12. *Collected Poems*, p. 317.

115. Edward Thomas. "O Nature! let me love thee more" (de 1897). Ap.: William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, p. 28.

116. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 51.

117. *Idem. Ibidem*, pp. 52–53.

118. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.

119. R. D. Laing. *The Divided Self*, p. 139. (O itálico é de Laing.)

120. *Idem. Ibidem*, pp. 39–61.

121. Edward Thomas. "And you, Helen, what should I give you," vv. 21–22. *Collected Poems*, p. 299.

122. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 216.

123. *Idem. Ibidem*, p. 220.

124. *Idem. Ibidem*, p. 213.

125. Com relação a esta minha afirmação, considerem-se as seguintes *confissões* por parte de Thomas: "I am always talking about personality & looking for it in others & envying it in its most varying kinds, & am so conscious of my own lack of it & so disgusted that daily (I think) I give myself less & less chance of ever putting forth a little of it." (Carta de 24 de setembro de 1905. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 96.)

Thomas "invejara" sobretudo personalidades fortes como as de George Borrow e William Cobbet. No decurso de se pronunciar acerca deste último, Thomas faz referência por mais de uma vez ao passo *the Rural Rides* em que ele, Cobbett, descreve "a stormy meeting of Sussex farmers when it was moved he should be put out of the roam." Isso mesmo ocorre, por exemplo, na introdução a *Rural Rides* que ele, Thomas, escreveu: "'I rose,' says Cobett, 'that they might see the man they had to put out'!" (*The Prose of Edward Thomas*, p. 202).

126. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 52.

127. *Idem. Ibidem*, pp. 103–105.

128. *Idem. Ibidem*, p. 52.
129. *Idem. Ibidem*, p. 109.
130. Carta dirigida a Sir Ian MacAlister. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. 113.
131. Nota escrita por Thomas em outubro de 1907. *Ap. ibidem*, p. 142.
132. Carta endereçada a Sir Ian MacAlister. *Ap. ibidem*, p. 112.
133. Carta endereçada ao poeta e clérigo Jesse Berridge. *Ap. ibidem*, p. 38.
134. Edward Thomas. *Wales*, p. 85.
135. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 261.
136. Morris Golden. *The Self Observed*, p. 7.
137. Refiro-me a incapacidade que há movido Thomas a afirmar, numa das suas cartas: "But always I am passive. Open to all the influences of Nature and man, but *giving little*: running like a senseless stream." (Carta não identificada. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. 56 O Itálico é meu.)
138. Nota escrita por Thomas em outubro de 1907. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. 142.
139. Essa circunstância, ilustram-na as seguintes *confissões*, que transcrevo de carta endereçada a Gordon Bottomley e dizem tem referência a visita que Thomas havia feito a Joseph Conrad: "I was uneasy with Conrad — though he is very friendly to me — and kept saying things I neither meant nor wished it to be supposed I meant. Alas! if only I could live in solitude complete." (*Letters to Gordon Bottomley*, p. 207.)
140. R. D. Laing. *The Divided Self*, p. 139. (O Itálico é de Laing.)
141. Carta endereçada a Gordon Bottomley com data de 6 de novembro de 1908. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 174.
142. R. D. Laing. *The Divided Self*, p. 106.
143. Cf.: Edward Thomas. *The Childhood of Edward Thomas*, pp. 135–36, 142–43, 147.
144. Carta endereçada a Edward Garnett com data de 24 de junho de 1915. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. 299.
145. R. D. Laing. *The Divided Self*, p. 76.
146. Carta com data de 24 de junho de 1915. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. 299.

147. Carta com data de 25 de junho de 1915. *Ap. ibidem.*
148. Edward Thomas. "I built myself a house of glass." *Collected Poems*, p. 215.
149. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 278.
150. *Idem. Ibidem*, p. 255.
151. Edward Thomas. *Poems and Last Poems*, p. 327.
152. Edward Thomas. "'Home.'" vv. 6–9. *Collected Poems*, pp. 285–287.
153. Edward Thomas. "No one so much as you," vv. 17–24. *Collected Poems*, p. 277.
154. Edward Thomas. "Blenheim Oranges," v. 14. *Collected Poems*, p. 355.
155. Edward Thomas. "Some eyes condemn," vv. 11–12. *Collected Poems*, p. 317.
156. Edward Thomas. "There was a time," vv. 16–18. *Collected Poems*, p. 341.
157. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
158. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 142.
159. Edward Thomas. "The sorrow of true love," vv. 7–12. *Collected Poems*, p. 377.
160. Edward Thomas. *The South Country*, p. 25.
161. *Idem. Ibidem*, p. 60.
162. Edward Thomas. "The Glory," vv. 10–12. *Collected Poems*, p. 199.
163. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.
164. *Idem. Ibidem*.
165. *Idem. Ibidem*, p. 125.
166. Carta sem data endereçada a Eleonor Farjeon. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 13.
167. C. G. Jung. *Psychologische Typen*, p. 3.
168. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 53.
169. Carta de 26 de março de 1914. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. xix.
170. C. G. Jung. *Psychologische Typen*, p. 1.
171. *Idem. Ibidem*, p. 3. ("Ganz allgemein könnte man den introvertierten Standpunkt als denjenigen bezeichnen, der unter allen Umständen das Ich und den subjektiven psychologischen Vorgang

dem Objekt und dem objektiven Vorgang überzuordnen oder doch wenigstens dem Objekt gegenüber zu behaupten sucht.")

172. *Idem. Ibidem.*

("Man könnte sagen, es scheine, als ob in letzter Linie alle Lebensenergie das Subjekt suche und darum stets verhindere, dass das Objekt einen irgendwie übermächtigen Einfluss erhalte.")

173. *Idem. Ibidem*, p. 4. ("Äussere Umstände und innere Disposition begünstigen sehr oft den einen Mechanismus und beschränken oder hindern den andern. [...] Wird dieser Zustand in irgend einer Weise chronisch, so entsteht daraus ein *Typus*, nämlich eine habituelle Einstellung, in welcher der eine Mechanismus dauernd vorherrscht, allerdings ohne den andern je völlig unterdrücken zu können, denn er gehört unbedingt zur psychischen Lebenstätigkeit.")

174. Carta não especificada. *Ap.: R. G. Thomas. Edward Thomas: A Portrait*, p. 168.

175. J. Laplanche e J. B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 184.

176. Sigmund Freud. *Massenpsychologie und Ich Analyse (Psicologia Coletiva e Análise do Ego)*, p. 96.

(Jeder Einzelne ist ...durch Identifizierung vielseitig gebunden, und hat sein Ichideal nach den verschiedensten Vorbildern auf gebaut.")

177. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude*. *Poetical Works*. pp. 14-15.

178. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime*, p. 145.

179. No seu *Vocabulaire de la psychanalyse* (p. 196), J. Laplanche e J. B. Pontalis afirmam: "On définit souvent l'ímagó comme 'représentation inconsciente;' mais il faut y voir, plutôt qu'une image, un schème imaginaire acquis, un cliché statique à travers quoi le sujet vise autrui. L'ímagó peut donc aussi bien s'objectiver dans des sentiments et des conduites que dans des images. Ajoutons qu'elle ne doit pas être comprise comme un reflet du réel, même plus ou moins déformé...."

180. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 109.

181. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 121.

182. Edward Thomas. *The Heart of England*, pp. 141, 143.

183. Tratava-se, nas palavras do próprio Thomas, de "a refuge from the shadows of the world" para "the realities of books". (*Horae Solitariae*, p. 22).

184. Edward Thomas. "Wind and Mist," vv. 41–43. *Collected Poems*, p. 155.

185. R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 147.

186. Edward Thomas. "Home," vv. 7–12. *Collected Poems*, p. 117.

187. Herman Hesse. *Steppenwolf (Der Steppenwolf)*, pp. 174–75.

188. Edward Thomas. *The Country*, p. 6.

189. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 185.

190. Edward Thomas. *The South Country*, pp. 92–93.

191. T. S. Eliot. *The Waste Land*, III, v. 207. *The Complete Poems and Plays*, p. 68.

192. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, pp. 126–28.

Ao qualificar "a... personal and horrible sense" como "a more personal and horrible sense than Goethe meant," Thomas terá tido em mente, é de supor, o episódio "Walpurgis Nacht," que surge em *Faust, erster Teil der Tragödie* (vv. 3.835–4.222).

193. Edward Thomas. *Wales*, p. 92.

194. Edward Thomas. *The Country*, p. 13.

195. Edward Thomas. *The Childhood of Edward Thomas*, p. 57.

196. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 84.

197. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 22.

198. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 121.

199. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 14.

200. *Idem. Ibidem.*

201. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 122.

202. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 11.

203. *Idem. Ibidem*, pp. 5–11, 12 ss.

204. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 55.

205. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 128.

206. Edward Thomas. *The South Country*, p. 92.

207. *Idem. Ibidem*, p. 87.

208. *Idem. Ibidem*, p. 89.

209. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 109.

210. R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 37.

211. Escrito autobiográfico de 1914, que Thomas deixou incompleto. *Ap. Ibidem*, pp. 41–42.

Este excerto evidencia bem a insegurança ontológica que hei aduzido a Thomas. Em concreto, via da afirmação: "I knew that I was alone, and I found myself saying over my name to myself to

intensify my individuality to bring about a conviction that though alone I was strong."

212. Escrito em prosa ("Shadows of the Hills") que Thomas viu publicado em *The Speaker* em Outubro de 1897. Ap.: *Edward Thomas: A Portrait*, p. 55.

213. Edward Thomas. *Wales*, pp. 90–91.

214. *Idem. Ibidem*, p. 92.

215. *Idem. Ibidem*, p. 93.

216. *Idem. Ibidem*.

217. Edward Thomas. *The Country*, p. 11.

218. Edward Thomas. *Wales*, p. 93.

219. *Idem. Ibidem*, p. 94.

220. *Idem. Ibidem*, pp. 94–95.

221. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 54.

222. *Idem. Ibidem*.

223. *Idem. Ibidem*, p. 55.

224. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.

225. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 253.

226. Edward Thomas. "Wind and Mist," vv. 42, 37, 43, 41. *Collected Poems*, p. 155.

227. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 121.

228. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 219.

229. *Idem. Ibidem*, p. 217.

230. *Idem. Ibidem*, p. 223.

231. *Idem. Ibidem*, p. 141.

232. *Idem. Ibidem*, p. 143.

233. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, pp. 108–109

234. Edward Thomas. *The South Country*, p. 52.

235. *Idem. Ibidem*, p. 123.

236. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime*, p. 155.

237. P. B. Shelley. "Julian and Maddalo," vv. 15–17. *Poetical Works*, p. 190.

238. Edward Thomas. "The Chalk Pit," vv. 53–54. *Collected Poems*, p. 205.

239. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 199.

240. Carta não especificada. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 59.

241. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 48.

242. Edward Thomas. "Wind and Mist," vv. 34-40, 60-63. *Collected Poems*, p. 153.

243. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 176.

244. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 121.

245. Edward Thomas. *The South Country*, p. 122.

246. William Shakespeare. *The Tempest*, IV, i, vv. 156-157.

É o próprio Thomas, quem faz esta associação entre "clouds" e "such stuff | As dreams are made on" (cf. *Horae Solitariae*, p. 135).

247. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.

248. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 4.

249. *Idem. Ibidem*, pp. 5-6.

250. *Idem. Ibidem*, p. 7.

251. *Idem. Ibidem*, p. 8.

252. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.

253. R. G Thomas. Nota ao verso 54 de "Wind and Mist." *Collected Poems*, p. 393.

254. É em resultado dessa característica da significação figurativa que Thomas adjudica aos termos que utiliza, que se torna possível aplicar a eles (termos) o que Robert Langbaum afirma de "the modern symbol:" "There is a desequilibrium between the modern symbol and its possible meanings....the modern symbol exists as an object for imaginative penetration. Although any number of ideas may be applied to it as problematical interpretations, its ultimate meaning is itself, its own 'life,' which is to say the observer's life inside it." (Robert Langbaum. *The Poetry of Experience*, p. 65.)

255. Edward Thomas. *Poems and Last Poems*, p. 227.

256. Edward Thomas. *The Isle of Wight*, London, p. 35.

257. S. T. Coleridge. *Literary Remains*, vol. 1, Lect. XIII, p. 223.

258. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 40.

259. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.

260. Edward Thomas. *The Country*, p. 122.

261. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.

262. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 58.

263. Edward Thomas. *The South Country*, p. 59.

264. Edward Thomas. "Sedge-Warblers," vv. 12-13. *Collected Poems*, p. 213.

265. Edward Thomas. "Ambition," vv. 19–21. *Collected Poems*, p. 103.
266. S. T. Coleridge. *Biographia Literaria*, p. 167.
267. Benjamin Kurtz. *The Pursuit of Death: A Study of Shelley's Poetry*, p. 279.
268. Basil Willey. "Imagination and Fancy." In: J. Spencer Hill, ed. *The Romantic Imagination*, p. 122.
269. H. W. Piper. *The Active Universe*, p. 144.
270. *Idem. Ibidem*, p. 123.
271. S. T. Coleridge. "Dejection: An Ode," vv. 47–48. *Poetical Works*, p. 365.
272. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 214.
273. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime*, p. 158.
274. Edward Thomas. *The South Country*, p. 22.
275. *Idem. Ibidem*, p. 21.
276. *Idem. Ibidem*, p. 44.
277. *Idem. Ibidem*, pp. 52–53.
278. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.
279. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.
280. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime*, p. 159.
281. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.
282. Edward Thomas. *The South Country*, p. 21.
283. *Idem. Ibidem*, p. 121.
284. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 109.
285. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 67.
286. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 140.
287. Edward Thomas. *The South Country*, p. 324.
288. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 64.
289. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime*, p. 59.
290. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 65.
291. *Idem. Ibidem*, p. 68.
292. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 66.
293. *Idem. Ibidem*.
294. *Idem. Ibidem*, p. 91.
295. Ao finalizar, em *Wales* (p. 23), urna das várias descrições de "the pool" que abundam na sua prosa, Thomas afirma: "And I think that, after all, the pool means the beauty of a pure nega-

tion, the sweetness of utter and resolved despair, the greatness of Death itself." (O itálico é meu).

Na obra de Thomas, "The pool" figura, como ele revela em *The Heart of England*, "your own mind" (p. 198). Ao refletir o mundo exterior "with something added by the reflecting water, as if it were some... personality that turned all things to its own tune," "[it] imposes its version of life" (pp. 188-89). Sendo que a imposição de "its version of life" pressupõe "a pure negation" de "the True" "up, away from the pool" (p. 189). Isto é, pressupõe negação da realidade, do mundo exterior. Com o resultado de o próprio Thomas se reconhecer "self-deceiver and denier of what is". (*Letters to Gordon Bottomley*, p. 159).

296. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 40.

297. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 68.

298. Edward Thomas. "An Old Song" vv. 13-14. *Collected Poems*, p. 53.

299. John Keats. "Ode to a Nightingale," est. viii. *Poetical Works*, p. 209. Veja-se a estância vii: "magic casements, opening on the foam | Of perilous seas, in faery lands forlorn."

300. Acresce que, tal como afirmei logo de início, a interpretação que acabo de fazer do significado figurativo do nome "mist" se configura interpretação parcial. — Como se torna evidente ao considerar o significado *positivo* que os versos 24-25 de "Wind and Mist" ("I have seen that house | Through mist look lovely as a castle in Spain") expressam, o qual manifestamente *contradiz* o significado *negativo* que venho de explicitar. Isto é, o significado, de igual modo figurativo, que os versos 34-36 veiculam ("the eye watching from those windows saw, | Many a day... mist — mist | Like chaos surging back"). O qual, por seu turno, é significado que não poderá deixar de, pelo menos, sugerir que Thomas não estava longe de empregar o nome "mist" com referência figurativa à sua "visão interior e ideal" ("inner, ideal vision"). Porquanto, ao invés de o empregar com referência a dissolução de tal "visão" ou a dissolução de realidade, na qualidade de condição *sine qua non* da gênese dela mesma ("visão").

Quero dizer, percebe-se, que os versos 24-25 de "Wind and Mist" sugerem, pelo menos, que Thomas, afinal, não se coibia de todo de empregar o nome "mist" para se referir figurativamente,

no dizer de Coleridge, a "this fair luminous mist, | This beautiful and beauty-making power" ("Dejection: An Ode," vv. 62-63).

301. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 43.

302. P. B. Shelley. *A Defence of Poetry*, p. 225.

303. M. H. Abrams. "The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor." In: —, ed. *English Romantic Poets*, p. 38.

304. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 164.

305. S. T. Coleridge. "The Eolian Harp, vv. 44-48. *Poetical Works*, p. 102.

306. S. T. Coleridge. Carta endereçada a Robert Southey com data de 7 de agosto de 1803. Ap.: H. W. Piper. *The Active Universe*, p. 132.

307. S. T. Coleridge. "The Eolian Harp, vv. 26-27. *Poetical Works*, p. 101.

308. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 214.

309. J. Warren Beach. *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry*, p. 52.

310. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 66.

311. S. T. Coleridge. "The Destiny of Nations," v. 461. *Poetical Works*, p. 147.

312. Benjamin Kurtz. *The Pursuit of Death: A Study of Shelley's Poetry*, p. 202.

313. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 164.

314. P. B. Shelley. "Mont Blanc," vv. 139-141. *Poetical Works*, p. 535.

315. Edward Thomas. "The Mountain Chapel," vv. 6-8. *Collected Poems*, p. 45.

316. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 167.

317. *Idem. Ibidem.*

318. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 208.

319. Veja-se: Edward Thomas. "The Queen of the Waste Lands." *Rest and Unrest*, pp. 179-191.

320. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 63. *Collected Poems*, p. 155.

321. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 164.

322. S. T. Coleridge. Carta de 14 de janeiro de 1803. Ap. M. H. Abrams, ed. *English Romantic Poets*, p. 39.

323. S. T. Coleridge. "Dejection: Na Ode," vv. 21-24. *Poetical Works*, p. 364.

324. Edward Thomas. "The Wind's Song," vv. 10-14. *Collected Poems*, p. 301.
325. S. T. Coleridge. "Dejection: An Ode," vv. 104, 108-109. *Poetical Works*, p. 367.
326. Edward Thomas. "The Mountain Chapel," vv. 1-4. *Collected Poems*, p. 45.
327. Edward Thomas. "The Brook," v. 16. *Collected Poems*, p. 231.
328. Richard Jefferies. *Wood Magic*, pp. 158-159. (Thomas cita este passo de *Wood Magic* no seu estudo *Richard Jefferies*, p. 147.)
329. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 147.
330. *Idem. Ibidem.*
331. Edward Thomas. "She Dotes." *Collected Poems*, pp. 185-187.
332. Edward Thomas. "The Brook," *Collected Poems*, p. 231.
333. Edward Thomas. "The Other," v. 87. *Collected Poems*, p. 31.
334. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 287.
335. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 51.
336. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime*, p. 159.
337. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 280.
338. S. T. Coleridge. "Dejection: An Ode," v. 86. *Poetical Works*, p. 366.
339. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.
340. John Keats. "Ode to a Nightingale," est. viii. *Poetical Works*, p. 209.
341. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 66.
342. P. B. Shelley. "Hymn to Intellectual Beauty," v. 31. *Poetical Works*, p. 530.
343. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 92.
344. Edward Thomas. "Wind and Mist," vv. 53-54. *Collected Poems*, p. 155.
345. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 280.
346. Edward Thomas. "The Mountain Chapel," v. 5. *Collected Poems*, p. 45.
347. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 141.
348. Edward Thomas. *Wales*, p. 92.
349. Edward Thomas. "The Mountain Chapel," vv. 6-5. *Collected Poems*, p. 45.
350. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 58. *Collected Poems*, p. 155.

351. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, pp. 56–57.
 352. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 9. *Collected Poems*, p. 155.
 353. Edward Thomas. *Wales*, p. 93.
 354. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 37. *Collected Poems*, p. 155.
 355. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 245.
 356. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.
 357. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 43. *Collected Poems*, p. 155.
 358. Edward Thomas. *The South Country*, p. 5.
 359. Edward Thomas. *Feminine Influence on The Poets*, p. 66.
 360. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 164.
 361. Edward Thomas. "Wind and Mist," vv. 25, 30–31. *Collected Poems*, pp. 153–155.
 362. Wilfred Owen. "Strange Meeting," vv. 17–18. In: Joan Silkin, ed. *First World War Poetry*, p. 197.
 363. P. B. Shelley. *Adonais*, est. xxxi, vv. 276–79. *Poetical Works*, p. 438.
 364. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 89.
- Neste passo de "Recollections of November," "a lua" ("the moon"), que por vezes desliza ("flies"), "white and frostbit," "across the mighty dark blue spaces as if she were hurrying to Actaeon's fate," devem representação figurativa da imaginação poética. A qual é circunstância que bem se coaduna com se deparar com Thomas a afirmar, em escrito anterior do mesmo livro ("Exiles at Play," p. 49) o seguinte: "Then the moon gave the word: *Monte dans la tour d'ivoire et advienne que pourra*. And this was my dream." (A frase em francês, que Thomas provavelmente conheceu através dos ensaios de Walter Pater acerca de Gustave Flaubert, surge no final de uma das cartas que o próprio Flaubert dirigiu em 1853 à correspondente a que se referia como "Madame X.")
365. Edward Thomas. *The Icknield Way*, pp. 280, 283.
 366. Edward Thomas. *The South Country*, p. 71.
 367. Glen Cavaliero. "Introdução," In: —, ed. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. viii.

368. Em "Wind and Mist," a estratégia de destruir a *torre de marfim* de Thomas é substituída pela bem mais prosaica, mas de igual modo figurativa, estratégia de pôr à venda "That house":

"Now you will say that though you understand
And feel for me, and so on, you yorself
Would find it different. You are all like that
If once you stand here free from wind and mist:
I might as well be talking to wind and mist.
You would believe the house-agent's young man
Who gives no heed to anything I say." (vv. 64–70.)

369. Edward Thomas. "November Sky," v. 33. *Collected Poems*, p. 13.
Os versos finais desse poema (vv. 27–36), que incluem o que venho de referenciar, têm grande relevância para quanto acabo de dizer. São estes:

Up from the dirty earth men stare:
One imagines a refuge there
Above the mud, in the pure bright
Of the cloudless heavenly light:
Another loves earth and November more dearly
Because without them, he sees clearly,
The sky would be nothing more to his eye
Than he, in any case, is to the sky;
He loves even the mud whose dyes
Renounce all brightness to the skies.

370. Edna Longley. Nota ao v. 28 ("One imagines a refuge there") de "November Sky." Edward Thomas. *Poems and Last Poems*. Ed. Edna Longley, p. 148.

371. Carta endereçada a Harry Hooton com data de 30 de janeiro de 1808. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 147.

372. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 128.

2. Doppelgänger: "The Other"

1. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 109.
2. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.
3. Otto Rank. *The Double*, p. 23.
4. *Idem. Ibidem*, p. 20.
5. Carta endereçada a Ian MacAlister com data de 13 de novembro de 1911. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 188.
6. Arthur Schopenhauer. *The World as Will and Representation*, vol. 2, pp. 201–202.
7. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, p. 150.
8. Charles Carrol Everett. *Fichte's Science of Knowledge*, p. 82.
9. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, p. 159.
10. Edward Thomas. *The Icknield Way*, pp. 280–281.
11. *Idem. Ibidem*, pp. 280, 283.
12. Edward Thomas. "Wind and Mist," vv. 41, 39–40. *Collected Poems*, p. 155.
13. Edward Thomas. *The South Country*, p. 71.
14. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 148.
15. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 280.
16. *Idem. Ibidem*, p. 137.
17. *Idem. Ibidem*, pp. 281–283, *passim*.
18. *Idem. Ibidem*, p. 283.
19. *Idem. Ibidem*.
20. Edward Thomas. *Collected Poems*, pp. 27–33.
21. Edward Thomas. "The Chalk Pit," vv. 53–54. *Collected Poems*, p. 205.
22. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.
23. Karl Miller. *Doubles: Studies in Literary History*, p. 24.
24. Andrew Motion. *The Poetry of Edward Thomas*, pp. 31, 43.
25. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude. Poetical Works*, p. 14.
26. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 52.
27. *Idem. Ibidem*, pp. 104–105.
28. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.

29. Morris Golden. *The Self Observed*, p. 7.
30. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude*. *Poetical Works*, p. 14.
31. Edward Thomas. "O Nature! let me love thee more," vv. 7–9. Ap.: William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, p. 28.
32. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude*. *Poetical Works*, p. 15.
33. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas*, p. 170.
34. Edward Thomas. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 142.
35. *Idem*. *Ibidem*.
36. *Idem*. *Ibidem*.
37. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 174.
38. *Idem*. *Ibidem*, pp. 104–105.
39. Edward Thomas. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 113.
40. Edward Thomas. Ap. William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, p. 38.
41. Charles Carrol Everett. *Fichte's Science of Knowledge*, p. 82.
42. *Idem*. *Ibidem*, pp. 82–83.
43. Fernando Pessoa. *Obras Completas*, vol. 8 (*Poesias Inéditas: 1919–1930*), p.83.
44. Luis de Oliveira e Silva. *O Materialismo Idealista de Fernando Pessoa*, p. 172.
45. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 48.
46. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 47.
47. Otto Rank. *The Double*, p. 23.
48. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 119.
49. *Idem*. *Ibidem*, pp. 120–26.
50. *Idem*. *Ibidem*, pp. 126–127.
51. Karl Miller. *Doubles: Studies in Literary History*, p. 24.
52. Joseph Conrad. "The Secret Sharer". In: M. H. Abrams et al., eds. *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, p. 1888.
53. Karl Miller. *Doubles: Studies in Literary History*, p. 24.
54. R. G. Thomas. *Edward Thomas*, p. 188.
55. Alphonse Daudet. *Notes sur la Vie*. Ap.: William James. *The Varieties of Religious Experience*, p.156.
56. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.

57. Herman Hesse. *Steppenwolf* (*Der Steppenwolf*), pp. 85–87.

58. Edward Thomas. "The Glory," vv. 11–12. *Collected Poems*, p. 199.

59. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.

60. Northop Frye. *A Study of English Romanticism*, p. 145.

61. *Idem. Ibidem.*

62. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 278.

63. *Idem. Ibidem*, p. 174.

64. Cf. Edward Thomas. "November Sky." *Collected Poems*, pp. 11–13.

65. Edward Thomas. "Health," v. 25. *Collected Poems*, p. 179.

66. Edward Thomas. *Ecstasy* (livro deixado incompleto em Setembro de 1913) *Ap.*: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, pp. 254–255.

67. Edward Thomas. *Maurice Maeterlinck*. In: —. *A Language not to be Betrayed: Selected Prose*, p. 53.

68. *Idem. Ibidem.*

69. Este é aspeto importante da obra de Thomas que, tanto quanto sei, ainda não foi devidamente evidenciado e tratado.

70. H. Coombes. *Edward Thomas*, p. 189.

71. Na prosa e poesia de Thomas, o crepúsculo surge recorrentemente como metáfora de reconciliação de opostos. Veja-se, por exemplo, o poema "Interval" (*Collected Poems*, pp. 39–41), no qual o "repouso tempestuoso" ("stormy rest") que o verso décimo menciona decorre de "the wild day" (v. 1) se encontrar a dar lugar a "A wilder night | Coming" (vv. 2–3), a qual, por isso mesmo, por ainda não ter surgido por completo, "makes way | For brief twilight" (vv. 3–4).

72. Estas são palavras de Gilbert Murray, que Thomas cita no seguinte passo de *Maurice Maeterlinck*: "It is an old opinion that all visible things are symbols. Sallustius,... says Professor Gilbert Murray, held the world itself to be a great myth, and the myths to be all allegories. [...] For him the value of a thing lays not in itself, but in the spiritual meaning which it hides and reveals'. Heraclitus of Ephesus... said that 'if Homer used no allegories he committed all impieties' — on which Professor Murray makes the illuminating comment that 'on this theory the words can be allowed to possess all their own beauty and magic, but an inner meaning is add-

ed quite different from what they bear on the surface'. (Edward Thomas. *A Language not to be Betrayed: Selected Prose*, p. 57.)

Este "comentário elucidativo" ("illuminating comment") do Professor Gilbert Murray formula de modo sintético a concepção que Thomas tinha da utilização correta das palavras na escrita poética, a qual (concepção) determina toda a sua poesia.

73. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.

74. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, p. 158.

75. P. B. Shelley. "Intellectual Beauty," v. 31. *Poetical Works*, p. 530.

76. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 40.

77. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 53.

78. C. G. Jung. *Psychologische Typen*, p. 3. ("Ganz allgemein könnte man den introvertierten Standpunkt als denjenigen bezeichnen, der unter allen Umständen das Ich und den subjektiven psychologischen Vorgang dem Objekt und dem objektiven Vorgang überzuordnen oder doch wenigstens dem Objekt gegenüber zu behaupten sucht.")

79. Edward Thomas. "O Nature! let me love thee more," vv. 7-9. Ap.: William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, p. 28.

80. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 164.

81. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 63. *Collected Poems*, p. 155.

82. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 129.

83. Edward Thomas. *Collected Poems*, p. 59.

84. Edward Thomas. "The sorrow of true love," v. 12. *Collected Poems*, p. 377.

85. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 103.

86. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 47.

87. Edward Thomas. *The South Country*, p. 172.

88. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, pp. 212-213.

89. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 148. Cf. —. "The Pond." *Collected Poems*, p. 331.

90. Edward Thomas. "The Lofty Sky," vv. 13-14. *Collected Poems*, p. 79.

91. Michael Kirkham. *The Imagination of Edward Thomas*, p. 41.

92. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 52.

93. Edward Thomas. "The sorrow of true love," v. 12. *Collected Poems*, p. 377.

94. Edward Thomas. "The Gypsy," vv. 25–26. *Collected Poems*, p. 99.
 95. Edward Thomas. *The South Country*, p. 122.
 96. Edward Thomas. "Cock-Crow," v. 1. *Collected Poems*, p. 245.
 97. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 113.
 98. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 107.
 99. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 184.
 100. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 282.
 101. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.
 102. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 115.
 103. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 172.
 104. Edward Thomas. *The South Country*, p. 27.
 105. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 167.
 106. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 92.
 107. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 14.
 108. Edward Thomas. *Collected Poems*, p. 243.
 109. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.
 110. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 117.
 111. *Idem. Ibidem*, p. 206.
 112. *Idem. Ibidem*, p. 98.
 113. *Idem. Ibidem*, p. 99.
 114. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 92.
 115. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.
 116. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 113.
 117. Edward Thomas. "Wind and Mist," v. 61. *Collected Poems*, p. 155.
 118. Edward Thomas. "The Mill-Water," v. 16. *Collected Poems*, p. 235.
 119. Edward Thomas. *The South Country*, pp. 7–8.
 120. Importa lembrar aqui que, devido à sua ascendência galesa, Thomas se concebia em parte "as a Welsh man — though one 'accidentally' born and brought up in the suburbs of London." (Sally Roberts Jones. "Edward Thomas and Wales." In: Jonathan Barker, ed. *The Art of Edward Thomas*, p. 77.
 121. Edward Thomas. *The South Country*, pp. 7–8.
- O primeiro nome de Thomas, um nome de família, era Philip. Daí, "Phillipses." O pseudónimo que ele adaptou quando começou a escrever poesia foi, significativamente, "Edward Eastaway." Pelo qual se decidiu após ter considerado, não menos significativamente, "Edward Marendaz."

122. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 207.
123. *Idem. Ibidem*, p. 101.
124. *Idem. Ibidem*.
125. *Idem. Ibidem*.
126. Edward Thomas. "The Mill-Water," v. 16. *Collected Poems*, p. 235.
127. Edward Thomas. "I never saw that land before," v. 24. *Collected Poems*, p. 311.
128. Edward Thomas. "The Mill-Water," v. 12. *Collected Poems*, p. 235.
129. Ver acima, nota 72.
130. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.
131. Edward Thomas. "The Chalk Pit," v. 16. *Collected Poems*, p. 203.
132. Edward Thomas. "The Chalk Pit," v. 4. *Collected Poems*, p. 203.
133. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.
134. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 147.
135. Edward Thomas. "Roads," vv. 50–51. *Collected Poems*, p. 265.
136. Edward Thomas. "Roads," v. 56. *Collected Poems*, p. 267.
137. Edward Thomas. "Roads," vv. 59–64. *Collected Poems*, p. 267.
138. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 67.
139. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 92.
140. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 177.
141. Edward Thomas. *The South Country*, p. 33.
142. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 56.
143. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 51.

Frases como "I was gathered up with an immortal company," que Thomas utiliza algumas linhas antes das que acabo de citar, e "Things... will trample and pierce, but I shall go on" convocam à mente do leitor de imediato *Adonais*, de Shelley (cf. ests. xlv–lii). A qual é circunstância que não se presta a causar admiração, uma vez que é de todo óbvio que, ao escrever esta passagem, Thomas tinha bem presente em mente as estâncias xlii e xliii daquele mesmo poema.

144. Arnold Toynbee. "Perspectives from Time, Space and Nature". In: —, ed. *Man's Concern with Death*, p. 182.
145. S. T. Coleridge. "The Destiny of Nations," v. 461. *Poetical Works*, p. 147.
146. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.

147. Northop Frye. *A Study of English Romanticism*, p. 145.
148. Edward Thomas. *The South Country*, p. 123.
149. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 84.
150. Johann Peter Eckermann. *Goethes Gespräche mit Eckermann* (2. April 1829), p. 9
151. Lascelles Abercrombie. *Romanticism*, pp. 31–51, *passim*.
152. Edward Thomas. "Health," vv. 27–46. *Collected Poems*, pp. 179–181.
153. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.
154. É no poema "Two Houses" que Thomas revela mais claramente o sentido figurativo do cão que, em "The Other," "barked on a hidden rise." Porém, o cão já surge investido com esse sentido na sua prosa. Por exemplo, em *In Pursuit of Spring*, pp. 213–214).
155. Este "pássaro dos pântanos" ("marshbird") é, especificamente, "the moorhen" (galinha-d'água), que também é denominada "marsh hen." Thomas refere-se-lhe no verso décimo-quarto do poema "The Pond" (*Collected Poems*, p. 331), no qual utiliza "the pond" (ou "pool") como alegoria da mente: "The pool is your own mind" (*The Heart of England*, p. 148). Sendo, pois, que também naquele poema se depara com ele, Thomas, a proceder do modo como procede em vários dos seus escritos em prosa. Isto é, se depara com ele a associar diretamente o sentido figurativo de "the moorhen" ao sentido figurativo de "the pond" (ou "pool"). Não obstante, é em *The Heart of England*, que ele revela mais abertamente o primeiro de tais dois sentidos figurativos. Em concreto, ao escrever as palavras que venho de transcrever — "the fowls which are the embodiment of senseless reverie" (p. 58) — logo após se referir a "a little pool, haunted... only by moorhen and wagtail" (p. 57). Bem como ao afirmar posteriormente: "The pond is the home of one moorhen, which is always either swimming there or hastening to it from the field. [...] To see the moorhen swimming in the narrow pond on a silent and misty autumn morning is to think, now with joy, now with pain, of solitude, but always with a reverie at last that is entangled among the dim, late stars" (p.86).
156. William Wordsworth. *The Excursion*, IV, v. 1128. *Poetical Works*, p. 639.
157. Edward Thomas. *Light and Twilight*, pp. 74, 75.
Era a eternidade desse "grande silêncio" ("great silence"), que

Thomas tinha em mente ao afirmar: "Often upon the vast and silent twilight... is the soul poured out as a rivulet into the sea and lost, not able even to stain the boundless crystal of the air; and the body stands empty, waiting for its return, and, poor thing, knows not what it receives back into itself when the night is dark and it moves away. For we stand ever at the edge of Eternity and fall in many times before we die." (*The South Country*. pp. 24-25.)

158. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 51.

159. Edward Thomas. "Out in the dark." *Collected Poems*, p. 375.

160. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 98.

Como seria de esperar, o poema "Melancholy" (*Collected Poems*, p. 193) elucida bem, ainda que de modo algo impreciso, o estado de espírito a que me refiro.

161. F. R. Leavis. *New Bearings in English Poetry*, p. 57.

162. Gerald Graff. "The Myth of the Postmodernist Breakthrough". In: Malcolm Bradbury, ed. *The Novel Today*, pp. 224-225.

163. Edward Thomas. *Light and Twilight*, pp. 164-165.

164. P. B. Shelley. *Adonais*, III, vv.460-465. *Poetical Works*, p. 443.

165. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 280.

166. Edward Thomas. *Light and Twilight*. pp. 67-68.

167. *Idem. Ibidem*, pp. 160-173.

168. Glen Cavaliero. Introdução a *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. viii.

169. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, p. 60.

170. Edward Thomas. *The South Country*, p. 236.

171. *Idem. Ibidem*, p. 156.

172. *Alastor, or The Spirit of Solitude*, é um dos poemas de Shelley que Thomas apreciava em particular, como comprova a recorrência com que o cita na sua prosa; por exemplo, no capítulo de *The Happy-Go-Lucky Morgans* que tem por título "The Poet's Spring at Lydiard Constantine." Sem dúvida, essa circunstância ficava-se a dever a o fardo de Alastor ser o mesmo que tanto afligia Thomas. Isto é, por palavras de Harold Bloom acerca do próprio Alastor, "despair of the human condition" (Harold Bloom. *The Visionary Company*, p. 285).

173. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude. Poetical Works*, p. 14.

174. *Idem. Ibidem*, p. 15.

175. *Idem. Ibidem.*

Como Harold Bloom põe em evidência, "That Power is the Imagination" (*The Visionary Company*, p. 285). Isto é, para utilizar agora palavras do próprio Shelley, é a atividade poderosa de "an imagination inflamed and purified through familiarity with all that is excellent and majestic" (*Poetical Works*, p. 14).

176. *Idem. Ibidem.*

177. *Idem. Ibidem.*

178. Edward Thomas. *A Literary Pilgrim in England*, p. 55.

179. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 176.

180. Harold Bloom. *The Visionary Company*, p. 285

181. Søren Kierkegaard. *Traité du Désespoir (Sygdommen til Døden)*, pp. 90–94.

182. *Idem. Ibidem*, pp. 94–98.

183. *Idem. Ibidem*, p. 90.

184. *Idem. Ibidem*, p. 65.

185. Andrew Collier. *R. D. Laing. The Philosophy & Politics of Psychotherapy*, pp. 20–21.

186. *Idem. Ibidem*, p. 21.

187. A esse respeito, considere-se, por exemplo, na tradução de Paul Shorey, o seguinte passo (443 c–d) de *República*: "...justice is indeed something... with regard to that which is within and in the true sense concerns one's self, and the things of one's self. It means that a man must not suffer the principles in his soul to do each the work of some other and interfere and meddle with one another, but that he should dispose well of what in the true sense of the word is properly his own, and... attain to self-mastery and beautiful order within himself".

188. P. B. Shelley. Prefácio a *Alastor, or The Spirit of Solitude*. *Poetical Works*, p. 15.

189. Matthew Arnold. "Stanzas in Memory of the Author of 'Obermann,'" vv. 93–96. *Poems*, p. 140.

190. Johann Wolfgang von Goethe. *Faust I*, vv. 1110–1121.

191. Johann Wolfgang von Goethe. *Faust II*, III (vv. 8888–10038).

192. Edward Thomas. "Health," vv. 29–30. *Collected Poems*, p. 179.

193. Edward Thomas. *The Icknield Way*. pp. 167–168.

194. Edward Thomas. *Collected Poems*, p. 353.

195. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 92.

196. Carta endereçada a Eleonor Farjeon com data de 12 de janeiro de 1914. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas. The Last Four Years*, p. 58.
197. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 51.

3. "The Green Roads"

1. Edward Thomas. *Poems and Last Poems*. Ed. Edna Longley. p. 148.
2. "Wind and Mist," v. 41. *Collected Poems*, p. 155.
3. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 199
4. *Collected Poems*, pp. 11, 13.
5. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 128.
6. *Collected Poems*, p. 443.
7. *Idem. Ibidem*, p. 12.
8. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.
9. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 280.
10. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
11. "The Other," v. 80. *Collected Poems*, p. 31.
12. Edward Thomas. *The South Country*, p. 35.
13. Edward Thomas. *Collected Poems*, p. 120.
14. William Wordsworth. *The Prelude* (1850), XIV, vv. 70-72. *Poetical Works*, p. 584.
15. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 137
16. *Collected Poems*, p. 11.
17. "The Other," vv. 6-7. *Collected Poems*, p. 27.
18. "The Hollow Wood," v. 9. *Collected Poems*, p. 59.
19. Em "A Colloquy in a Library," Thomas escreveu: "It is true that I live, as Leonardo wrote, backwards". (*Cloud Castle*, p. 127).
20. Edward Thomas. *The South Country*, p. 236.
21. Edward Thomas. *A Literary Pilgrim in England*, p. 54.
22. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 60.
23. *Collected Poems*, p. 309.
24. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 71.
25. *Idem. Ibidem*, p. 98
26. *Idem. Ibidem*, p. 71
27. Cf.: "I can't lose sight of the plain fact that the world is not

made for me." Carta endereçada a Harry Hooton em 30 de janeiro de 1908. Ap. R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 147.

28. Edward Thomas. *The South Country*, p. 79

29. *Idem. Ibidem*, p. 201 (título do capítulo XII).

30. *Idem. Ibidem*, p. 24.

31. "Two Houses," vv. 26–27. *Collected Poems*, p. 243.

32. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 99.

33. *Idem. Ibidem*, p. 102.

34. *Idem. Ibidem*, p. 113.

35. *Idem. Ibidem*, p. 99.

36. *Idem. Ibidem*,

37. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 172.

38. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 98

39. *Idem. Ibidem*, p. 105.

40. *Idem. Ibidem*, p. 109.

41. P. B. Shelley. "Hymn to Intellectual Beauty," v. 31. In: *Poetical Works*, p. 530.

42. "The Lofty Sky," vv. 19–21. *Collected Poems*, p. 79.

43. A este respeito, veja-se, por exemplo, o seguinte passo, com que o escrito em prosa "July" se inicia: "There were certain periods in Lawrence Garlon's life, some of them but a few days long, others several months long, which had become in his memory foreign countries, each with a sky, an air, and physical character of its own; and as he had much leisure he returned to these countries — the country of January to October 1875 for example, the country of May 1888 — every year several times. Year after year they changed and rose or fell slightly in his favour. Sometimes, as he well knew, the changes were made in imperceptible ways by himself." (*Light and Twilight*, p. 96.)

44. Edward Thomas. *The South Country*, p. 53.

45. Veja-se, a este respeito, o poema "The Penny Whistle," no qual a única nesga de luz que ilumina "The brooks that cut up and increase the forest," "roaring with black hollow voices" (vv. 5, 7), é a memória da "casa sobre rodas" ("caravan-hut," v. 9) que "brilha" ("gleams") "Like a kingfisher" (v. 10), e que faz que as "primeiras primulas" ("First primroses") da primavera da vida "ask to be seen" (v. 12). (*Collected Poems* pp. 99, 101). Veja-se o poema "The Gypsy."

46. William Blake. *Complete Writings*, p. 8.

47. Edward Thomas. *The Happy-Go-Luky Morgans*, p. 45.
 48. *Idem. Ibidem*, p. 46.
 49. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 141.
 50. Edward Thomas. *Cloud Castle*, p. 127.
 51. "House and Man." *Collected Poems*, p. 105.
 52. Como é óbvio, estou a aludir aqui ao "eterno sim" ("everlasting yes") e ao "eterno não" ("everlasting no") de *Sartor Resartus*, de Thomas Carlyle.
 53. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, p. 55.
 54. "Parting," v. 7. *Collected Poems*, p. 107.
 55. Edward Thomas. *The South Country*, p. 122.
 56. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 96.
 57. *Idem. Ibidem*.
 58. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 95.
 59. *Idem. Ibidem*, p. 97.
 60. "Parting," v. 7. *Collected Poems*, p. 107.
 61. Edward Thomas. *The South Country*, p. 210.
 62. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 99.
 63. *Idem. Ibidem*, p. 112.
 64. *Idem. Ibidem*, pp. 112–113.
 65. Walter de la Mare. *Peacock Pie*, p. 30.
- A semelhança entre a temática deste poema de de la Mare ("Jim Jay") e a temática do poema de Thomas ("House and Man"), bem como a semelhança específica com que se depara entre os versos "Round veered the weathercock" ("Jim Jay," v. 9) e "a magpie veering, | A magpie like a weathercock in doubt" ("House and Man," vv. 19–20), leva a pressupor que Thomas tinha o primeiro deles ("Jim Jay") em mente, ao escrever "House and Man." Não é, aliás, de estranhar que assim tenha sido, pois o livro de de la Mare, *Peacock Pie*, que foi publicado pela primeira vez em 1913, é livro por que Thomas tinha grande apreço, como demonstram as recensões críticas que fez dele.
66. "Parting," v. 23. *Collected Poems*, p. 107.
 67. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 211.
 68. "Parting," v. 2. *Collected Poems*, p. 107.
 69. Walter de la Mare. "Jim Jay," vv. 7–8, 9. *Peacock Pie*, p. 30.
 70. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 14.
 71. "Parting," vv. 5, 9, 1. *Collected Poems*, p. 107.

72. *Ibidem*, vv. 6–9. *Collected Poems*, p. 107.
73. "Roads," vv. 24, 25–28. *Collected Poems*, pp. 263, 265.
74. "Wind and Mist," v. 53. *Collected Poems*, p. 155.
75. "But these things also," v. 16. *Collected Poems*, p. 127.
76. P. B. Shelley. "Hymn to Intellectual Beauty," v. 31, *Poetical Works*, p. 530.
77. "The Glory," vv. 12–14, 16, 19–28. *Collected Poems*, p. 199.
78. "Early one morning" ("Song [3]"). *Collected Poems*, pp. 333, 335.
79. *Bound to leave the old town*. *Collected Poems*, p. 332.
80. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 5.
81. "House and Man," vv. 10–11. *Collected Poems*, p. 105.
82. "A Dream," v. 14. *Collected Poems*, p. 229.
83. *Runs quietly*. *Collected Poems*, p. 453.
84. Edward Thomas. *Wales*, p. 196.
85. "The Lofty Sky," vv. 19–21. *Collected Poems*, p. 79.
86. "The Other," vv. 6–7. *Collected Poems*, p. 27.
87. "House and Man," vv. 12–13, 18–19. *Collected Poems*, p. 105.
88. *Ibidem*, vv. 12–13. *Ibidem*.
89. Edward Thomas. *Light and Twilight* p. 97.

90. Um exemplo concreto do que acabo de dizer é a seguinte afirmação do estudo *Edward Thomas*, de Stan Smith: "it is, perhaps, the consummate understatement of the song 'Tonight' which shows Thomas at its best, as a poet who could efface himself completely and allow the new proletariat of the city, living in no ancient way, to speak for themselves in measures which insist on their continuity with the rural past." (Stan Smith. *Edward Thomas*, pp. 165–66).

Smith é um dos poucos críticos que fazem referência ao poema "Tonight." A determinação, por parte dele, para encontrar na obra de Thomas preocupação constante com "the new proletariat" — não obstante se tratar de preocupação que surge ali apenas de modo ocasional — cegou-o, porém, ao produzir aquele seu estudo, não só a quanto este poema ("Tonight") e outros expressam, mas também à circunstância de muito raramente ocorrer (para não dizer "jamais") que Thomas "efface[s] himself completely" da sua poesia.

91. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 14. *Collected Poems*, p. 335.
92. "Tonight," vv. 2, 8. *Collected Poems*, p. 195.

93. *Ibidem*, vv. 4, 5. *Ibidem*.
94. "Celandine," v. 6. *Collected Poems*, p. 283.
95. "Blenheim Oranges," v. 14. *Collected Poems*, p. 355.
96. "Tonight," vv. 7-12. *Collected Poems*, p. 195.
97. *A gate turned in the wall.... As if something or other.... Collected Poems*, p. 453.
98. *All I missed of what I left there. Collected Poems*, p. 332.
99. *Old town. Ibidem*.
100. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 14. *Collected Poems*, p. 335.
101. *No one else was so kind.... Ibidem. Collected Poems*, p. 332.
102. "Celandine," vv. 5-6. *Collected Poems*, p. 283.
103. "Roads," v. 53. *Collected Poems*, p. 267.
104. *Strange carter. Scavenger. Collected Poems*, p. 334.
105. "Roads," v. 22. *Collected Poems*, p. 263.
106. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 210.
107. Edward Thomas. *Maurice Maeterlinck*, p. 24.
108. William Wordsworth. *The Prelude* (1850), III, vv. 509-11, 513-16. *Poetical Works*, p. 514.
109. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 188.
110. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.
111. *The sheep dodged by me.... Collected Poems*, p. 453.
112. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 188.
113. "Wind and Mist," vv. 35-36, 66-70. *Collected Poems*, pp. 153, 155.
114. "House and Man," v. 19. *Collected Poems*, p. 105.
115. *I never went back to the town again. Collected Poems*, p. 452.
116. Em carta que endereçou a Eleonor Farjeon com data de 09 de junho de 1916, Thomas escreveu: "I am sending you a sober set of verses to the tune of Rio Grande, but I doubt if they can be sung." (Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, p. 199). "Rio Grande" é o título de uma balada, a qual Thomas incluiu na sua compilação (de 1907) *The Pocket Book of Poems and Songs for the Open Air*. O texto dessa mesma balada, que transcrevo de reedição de 1933 de tal compilação (London, Johnatan Cape, 1950, p. 159) é o seguinte:

O have you a sweetheart, my pretty maid?
 O away to Rio;
 O have you a sweetheart, my pretty maid?
 We're bound for Rio Grande.

Away to Rio, away to Rio,
 So fare thee well, my bonny young girl,
 We're bound for Rio Grande.

117. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.
118. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 107.
119. "Parting," vv. 23–24. *Collected Poems*, p. 107.
120. *Ibidem*, v. 7. *Ibidem*.
121. Michael Kirkham. *The Imagination of Edward Thomas*, p. 83.
122. "Roads," v. 22. *Collected Poems*, p. 263.
123. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 210.
124. "The Cuckoo." *Collected Poems*, p. 81.
125. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, pp. 60–61.
126. *Idem. Ibidem*, p. 60.
127. *Idem. Ibidem*, p. 59.
128. Cf. "That time was brief: once more at inn | And upon road
 I sought my man" ("The Other," vv. 91–92. *Collected Poems*, p. 31).
129. James Thomson. *The Castle of Indolence*, I, lviii. *Poetical Works*, p. 274.
130. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.
131. "The Other," v. 29. *Collected Poems*, p. 27.
132. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, pp. 131–32.
133. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 106.
134. *Idem. Ibidem*, p. 107.
135. *Idem. Ibidem*, p. 106.
136. *Idem. Ibidem*, p. 116.
137. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 76.
138. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 61.
139. Edward Thomas. *Wales*, p. 167.
140. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 131.
141. Afigura-se-me bastante possível que o significado figurativo de "tenth wave" tenha sido sugerido a Thomas pelo facto de o recipiente por que media o ópio que tomava nos momentos de

maior depressão e desespero se encontrar "visibly divided in strata of ten" (carta endereçada a E. S. P. Haynes em finais de 1900. Ap: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 101).

Thomas tomava ópio na qualidade de "a medicine which all great writers take and which presumably makes them greater or keeps them great." Contudo, revelava-se-lhe "remédo" que "had no effect on... [him]". (*The Last Sheaf*, p. 57).

Era o ópio, que Thomas tinha em mente, ao referir-se, no escrito em prosa "March Doubts," a "veneno" ("poison") capaz de transformar ausência "até mesmo" ("even") de "the energy of despair that might in time have given birth to hope" em "A calm... as I had sometimes found... when I stepped for a moment... to my door, and heard the nightingales singing out from the Pleiades that overhung the wood." Tratando-se, pois, de "veneno" cujo efeito último era fazer que "very sweet it was to go on thus, at ease, knowing neither trouble nor fatigue": "I wished to live so forever" (*The Heart of England*, p. 41).

142. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 116.

143. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 76.

144. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 13. *Collected Poems*, p. 335.

145. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 106.

146. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 12. *Collected Poems*, p. 335.

147. *Ibidem*, v. 14. *Ibidem*.

148. *Ibidem*, v. 14. *Ibidem*.

149. James Thomson. *The Castle of Indolence*, I, lviii. *Poetical Works*, p. 274.

150. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 210.

151. Andrew Collier. R. D. Laing. *The Philosophy & Politics of Psychotherapy*, p. 20.

152. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 41.

153. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, p. 62.

154. *Ibidem*. *Ibidem*.

155. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 13. *Collected Poems*, p. 335.

156. "The Other," vv. 101-110. *Collected Poems*, p. 33.

157. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, pp. 63-64.

158. "A Dream." *Collected Poems*, p. 229.

159. *Collected Poems*, p. 400.

160. *Ibidem*.

161. *Ibidem*.
162. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, pp. 64–85.
163. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 41.
164. *Idem. Ibidem*.
165. *Idem. Ibidem*, p. 42.
166. Homero. *Odissea*, IX, v. 94.
167. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 42.
168. *Ibid*, p. 42
169. *Idem. Ibidem*, p. 41.
170. *Idem. Ibidem*, p. 40.
171. *Idem. Ibidem*, p. 42.
172. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 283.
173. *Idem. Ibidem*.
174. "The sorrow of true lave," v. 12. *Collected Poems*, p. 377.
175. "Some eyes condemn," v. 12. *Collected Poems*, p. 317.
176. "Wind and Mist," v. 63. *Collected Poems*, p. 155.
177. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 106.
178. "Out in the Dark," vv. 16–20. *Collected Poems*, p. 375.
179. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 14. *Collected Poems*, p. 335.
180. "It was upon," vv. 2, 3–4, 11–12. *Collected Poems*, p. 337.
181. *Ibidem*, v. 8. *Ibidem*.
182. Edward Thomas. *The Icknield Way*, pp. 281–82.
183. Edward Thomas. *The South Country*, p. 79.
184. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 27.
185. *Idem. Ibidem*, p. 30.
186. *Idem. Ibidem*.
187. *Idem. Ibidem*, pp. 30, 31.
188. Edward Thomas. *Wales*, p. 30.
189. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 75.
190. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 281.
191. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 31.
192. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35
193. "Wind and Mist," v. 42. *Collected Poems*, p. 155.
194. James Thomson. *The Castle of Indolence*, I, lviii. *Poetical Works*, p. 274.
195. "It was upon." *Collected Poems*, p. 337.
196. James Thomson. *The Castle of Indolence*, I, lviii. *Poetical Works*, p. 274.

197. *Idem. Ibidem.*
 198. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
 199. "The sun used to shine," v. 28. *Collected Poems*, p. 319.
 200. "The Mill-Water," vv. 5, 31, 7, 16, 8, 28. *Collected Poems*, pp. 235, 237.
 201. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 42.
 202. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 148.
 203. "There was a time," vv. 1-3. *Collected Poems*, p. 341.
 204. Carta endereçada a Gordon Bottomely com data de 9 de Agosto de 1905. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 91.
 205. "There was a time," vv. 13-14. *Collected Poems*, p. 341.
 206. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 142.
 207. Edward Thomas. *The South Country*, p. 236
 208. *Idem. Ibidem*, p. 235.
 209. *Idem. Ibidem*, p. 236.
 210. Carta endereçada a Robert Frost com data de 9 de Agosto de 1905. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 274.
 211. "Blenheim Oranges," v. 16. *Collected Poems*, p. 355.
 212. "As the team's head brass," v. 32. *Collected Poems*, p. 327.
- Esta ideia encontra-se também presente, por exemplo, no primeiro capítulo de *The Heart of England*, no qual Thomas descreve o horror que as condições de vida das multidões que habitavam os subúrbios de Londres lhe causavam. A certa altura daquele capítulo, formula, ele, a questão: "Was there, perhaps, joy somewhere on account of those thousands of prisoners and lighted windows?" (*The Heart of England*, p. 9.)
213. Edward, Thomas. *The South Country*, p., 28.
 214. Edward, Thomas. *Richard Jefferies*, p. 174.
 215. *Idem. Ibidem*, p. 145.
 216. Edward, Thomas., *The South Country*, p. 60.
 217. Edward, Thomas. *Richard Jefferies*, p., 198.
 218. *Idem. Ibidem*, pp. 145-146.
 219. Edward, Thomas. *The South Country*, p. 236.
 220. *Idem. Ibidem*, p. 210.
 221. *Idem. Ibidem*, p. 133.
 222. *Idem. Ibidem*, p. 36.
 223. "The Other," v. 80. *Collected Poems*, p. 31.
 224. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.

225. *Idem. Ibidem*, p. 133.
226. Edward, Thomas. *Richard Jefferies*, p. 189.
227. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 152.
228. "That girl's clear eyes," vv. 10–12 *Collected Poems*, p. 359.
229. "The Trumpet." *Collected Poems*, p. 363.
230. "A Dream," vv. 1. *Collected Poems*, p. 229.
231. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 14. *Collected Poems*, p. 335.
232. "It was upon," v. 14. *Collected Poems*, p. 337.
233. *Ibidem*, vv. 14, 8, 9. *Collected Poems*, p. 337.
234. "A Dream," vv. 1, 13, 8. *Collected Poems*, p. 229.
235. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
236. *Idem. Ibidem*, p. 25.
237. John Pikoulis. "Edward Thomas as a War Poet." In: Jonathan Barker, ed. *The Art of Edward Thomas*, p. 124.
238. "Lights Out," vv. 22–24. *Collected Poems*, p. 367.
239. *Someday, somehow, I shall be here again. Collected Poems*, p. 400.
240. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
241. *Idem. Ibidem*, p. 25.
242. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 162.
243. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, pp. 8, 9.
244. "The Dark Forest," *Collected Poems*, p. 349.
245. "Lights Out," *Collected Poems*, p. 367.
246. H. Coombes. *Edward Thomas*, p. 220.
247. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 117.
248. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, p. 167.
249. *Idem. Ibidem*.
250. Edward Thomas. *The South Country*, p. 79.
251. William Wordsworth. "My heart leaps up," v. 7, e "Intimations of Immortality" (moto). *Poetical Works*, pp. 62, 460.
252. St Augustine. *The City of God (De Civitate Dei)*, X, 14, p. 392.
253. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 40
254. Edward Thomas. *The South Country*, pp. 51–52.
255. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 124.
256. Edward Thomas. *The Icknield Way*, pp. 246–247.
257. *Idem. Ibidem*, p. 247.

258. Refiro-me aos seguintes dois versos de *Notes Towards a Supreme Fiction*: "in time | The real will from its crude compoundings come." (Wallace Stevens. *Selected Poems*, p. 125.)

259. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, p. 52.

260. William Wordsworth. "My heart leaps up," v. 7, e "Intimations of Immortality" (moto). *Poetical Works*, pp. 62, 460.

261. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 246.

262. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.

263. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.

264. Thomas Weiskel. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, p. 52.

265. William Wordsworth. *The Prelude* (1850), II, vv. 19-33. *Poetical Works*, p. 503.

266. Edward Thomas. *The South Country*, p. 172.

267. *Idem. Ibidem.*

268. "There was a time," vv. 1-2. *Collected Poems*, p. 341.

269. "The Other," vv. 6-7. *Collected Poems*, p. 27.

270. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 8.

271. "Blenheim Oranges," vv. 9-32. *Collected Poems*, pp. 355, 357.

272. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 247.

273. R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 34.

274. Edward Thomas. *Fiction*. Ap.: R. G. Thomas. *Edward Thomas: A Portrait*, p. 40.

275. *Idem. Ibidem. Ap. loc cit.*

276. "Up in the Wind," vv. 62-63. *Collected Poems*, p. 7.

277. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 166.

278. Por exemplo, no poema "The Gypsy," ao afirmar: "That night he peopled for me the hollow wooded land, | More dark and wild than the stormiest heavens, that I searched and scanned | Like a ghost new-arrived" (vv. 23-25. *Collected Poems*, p. 101).

279. Edward Thomas. *The Last Sheaf*, p. 55.

280. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.

281. "The Other," vv. 6-7. *Collected Poems*, p. 27.

282. "Health," v. 7. *Collected Poems*, p. 179.

283. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 213.

284. "A Dream," v. 14. *Collected Poems*, p. 229.

285. "The Green Roads." *Collected Poems*, p. 243.

286. Edward Thomas. *Poems and Last Poems*. Ed. Edna Longley. p. 358.
287. "Blenheim Oranges," vv. 20–22. *Collected Poems*, p. 355.
288. "Old Man," v. 39. *Collected Poems*, p. 21.
289. "The Hollow Wood," v. 9. *Collected Poems*, p. 59.
290. "Wind and Mist," v. 10. *Collected Poems*, p. 153.
291. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 113.
292. "The Path," v. 9. *Collected Poems*, p. 145.
293. *Ibidem*, vv. 9–15. *Ibidem*.
294. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, pp. 4, 6–8.
295. Edward Thomas. *Horae Solitariae*, p. 107.
296. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 134.
297. *Idem. Ibidem*, p. 212.
298. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 98.
299. *Idem. Ibidem*.
300. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 208.
301. Edward Thomas. *George Borrow*, p. 35.
302. "Early one morning," v. 3. *Collected Poems*, p. 333.
303. *For I'm bound to leave the old town. Collected Poems*, p. 332.
304. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 14. *Collected Poems*, p. 335.
305. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 5.
306. "House and Man," vv. 18–19. *Collected Poems*, p. 105.
307. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 11. *Collected Poems*, p. 335.
308. *A gate turned in the wall.... Collected Poems*, p. 453.
309. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 11. *Collected Poems*, p. 335.
310. *A gate banged in the wall and banged in my head | As if something or other had been shot dead. Collected Poems*, p. 453.
311. "Early one morning" ("Song [3]"), v. 3. *Collected Poems*, p. 333.
312. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 165.
313. Edward, Thomas. *Light and Twilight*, p. 113.
314. Edward, Thomas. *The Heart of England*, p. 49.
315. *Idem. Ibidem*, p. 48.
316. *Idem. Ibidem*.
317. *Idem. Ibidem*.
318. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 8.
319. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, pp. 156–167.

320. "It was upon." *Collected Poems*, p. 337.
321. Edward, Thomas. *The South Country*, p. 227.
322. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 8.
323. Dante Alighieri. *Inferno*, III, vv. 1-2.
324. Edward, Thomas. *The South Country*, p. 166.
325. Edward, Thomas. *The Heart of England*, p. 49.
326. Edward, Thomas. *The South Country*, p. 144.
327. Da dedicatória (a Harry Hooton) que a primeira edição de *The Icknield Way* (de 1913) apresenta. Edward Thomas. *Edward Thomas on the Countryside: A Selection of his Prose and Verse*. Ed. Roland Gant. p. 40.
328. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, pp. 201-202.
329. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 140.
330. Edward Thomas. *Wales*, p. 84.
331. Veja-se, por exemplo, o poema "The New Year" (*Collected Poems*, p.61).
332. Edward Thomas. *The South Country*, p. 25.
333. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 295.
334. "It was upon," vv. 8, 14. *Collected Poems*, p. 337.
335. Edward, Thomas. *The Heart of England*, p. 49.
336. *Idem. Ibidem*, p. 134.
337. "Parting," vv. 22-24. *Collected Poems*, p. 107.
338. Edward, Thomas. *The Heart of England*, p. 49.
339. Edward Thomas. *Cloud Castle and Other Papers*, p. 8.
340. Edward, Thomas. *The South Country*, p. 227.
341. *Idem. Ibidem*, p. 113.
342. Edward Thomas. *Poems and Last Poems*. Ed. Edna Longley. p. 359.
343. "March," vv. 13-14. *Collected Poems*, p. 15.
344. Edward Thomas. *The South Country*, p. 25.
345. Edward Thomas. *In Pursuit of Spring*, p. 91.
346. *Idem. Ibidem*, p. 301.
347. "The Other," v. 15. *Collected Poems*, p. 27.
348. "Beauty," v. 2. *Collected Poems*, p. 97.
349. *Ibidem*, vv. 14-15. *Ibidem*.
350. "Wind and Mist," v. 63. *Collected Poems*, p. 155.
351. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 188.
352. *Idem. Ibidem*, pp. 187-189.

353. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
354. C. G. Jung. *Psychologische Typen*, p. 3. ("Ganz allgemein könnte man den introvertierten Standpunkt als denjenigen bezeichnen, der unter allen Umständen das Ich und den subjektiven psychologischen Vorgang dem Objekt und dem objektiven Vorgang überzuordnen oder doch wenigstens dem Objekt gegenüber zu behaupten sucht.")
355. "Wind and Mist," v. 54. *Collected Poems*, p. 155.
356. *Ibidem*, vv. 39–41. *ibidem*.
357. Northop Frye. *A Study of English Romanticism*, p. 145.
358. "Wind and Mist," v. 58. *Collected Poems*, p. 155.
359. *Ibidem*, vv. 55–56. *Ibidem*.
360. "The Pond," *Collected Poems*, p. 331.
361. William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, p. 108.
362. *Idem. Ibidem*, p. 107.
363. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 148.
364. "July," vv. 1, 9. *Collected Poems*, p. 201.
365. Edward Thomas. *The Heart of England*, pp. 189, 188.
366. *Idem. Ibidem*, p. 188.
367. *Idem. Ibidem*, pp. 188–189.
368. *Idem. Ibidem*, p. 148.
369. William Cooke. *Edward Thomas: A Critical Biography*, pp. 107–108.
370. "Up in the Wind," vv. 93–94. *Collected Poems*, p. 7.
371. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 188.
372. "Aspens," vv. 18–19, 19–20. *Collected Poems*, p. 233.
373. Carta endereçada a Eleonor Farjeon com data de 21 de Julho de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, pp. 152–153.
374. *And no one heeds: †But the blossom falls. Collected Poems*, p. 330.
375. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 189.
376. *Idem. Ibidem*, pp. 57, 58.
377. *Idem. Ibidem*, p. 86.
378. *Idem. Ibidem*, p. 87.
379. Virgílio. *Aeneida*, III, vv. 19–48.
380. Edward Thomas. *Wales*, p. 22.
381. *Idem. Ibidem*, p. 23.

382. *Idem. Ibidem.*
383. Dante Alighieri. *Inferno*, III, vv. 59–60.
384. Edward Thomas. *The Heart of England*, pp. 208–209.
385. "The Trunpet," vv. 20–22. *Collected Poems*, p. 363.
386. Edward Thomas. *The South Country*, p. 33.
387. Carta endereçada a Eleonor Farjeon com data de 21 de julho de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, p. 153.
388. Carta endereçada a Robert Frost em meados de 1915. *Ap.*: Edward Thomas. *Poems and Last Poems*. Ed. Edna Longley. p. 329.
389. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 256.
390. *Idem. Ibidem*, p. 255.
391. "Melancholy," vv. 3–4. *Collected Poems*, p. 193.
392. Carta endereçada a Robert Frost com data de 21 de maio de 1916. *Ap.*: Edward Thomas. *Poems and Last Poems*. Ed. Edna Longley. p. 328.
393. "Wind and Mist," vv. 42–43. *Collected Poems*, p. 155.
394. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 188.
395. "House and Man," vv. 10, 12–14. *Collected Poems*, p. 105.
396. Karl Miller. *Doubles: Studies in Literary History*, p. 24.
397. S. T. Coleridge. "On Poesy and Art." *Literary Remains (Lecture XIII)*, vol. 1, p. 223.
398. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 196.
399. "Wind and Mist," v. 41. *Collected Poems*, p. 155.
400. "November Sky," vv. 28–30. *Collected Poems*, p. 13.
401. Edward Thomas. *Feminine Influence on the Poets*, p. 66.
402. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 31.
403. Edward Thomas. *The South Country*, p. 158.
404. Esta expressão surge num poema do bardo Taliesin ("And my original country is the region of the summer stars"), que Thomas transcreveu parcialmente em *Wales* (p. 87). Em *The South Country* (p. 136), Thomas refere-se, de igual modo a "Taliesin, whose 'original country is the region of the summer stars,' who was with Noah and Alexander and at the birth of Christ."
405. "November Sky," vv. 31–33. *Collected Poems*, p. 13.
406. *Ibidem*, v. 29. *Ibidem*.
407. Edward Thomas. *Celtic Stories*, p. 78.
408. *Idem. Ibidem*.
409. Edward Thomas. *The South Country*, pp. 219–20.

410. *Idem. Ibidem*, p. 132.
411. "The Unknown Bird," vv. 25–27. *Collected Poems*, p. 87.
412. "October," vv. 19–21. *Collected Poems*, p. 247.
413. Edward Thomas. *The South Country*, p. 132.
414. "The Signpost." *Collected Poems*, pp. 23–25.
415. Robert Frost. "The Road Not Taken." *The Poetry of Robert Frost*, p. 105.
416. *The mouthful of earth that remedies all. Collected Poems*, p. 381.
417. *When the grass... or not. Collected Poems*, p. 381.
418. Da dedicatória (a Harry Hooton) que a primeira edição de *The Icknield Way* (de 1913) apresenta. Edward Thomas. *Edward Thomas on the Countryside: A Selection of his Prose and Verse*. Ed. Roland Gant. p. 39.
419. *Idem. Ibidem*.
420. *When | I am 50, what shall I wish. Collected Poems*, p. 381.
421. Edward Thomas. *The South Country*, p. 133.
422. Edward Thomas. *The Happy-Go-Lucky Morgans*, p. 128.
423. "Wind and Mist," vv. 41–43. *Collected Poems*, p. 155.
424. Edward Thomas. *Celtic Stories*, p. 78.
425. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 142.
426. "Home," vv. 9–12. *Collected Poems*, p. 117,
427. *Ibidem*, vv. 13–16. *Ibidem*.
428. Edward Thomas. *The South Country*, p. 132.
429. Da dedicatória (a Harry Hooton) que a primeira edição de *The Icknield Way* (de 1913) apresenta. Edward Thomas. *Edward Thomas on the Countryside: A Selection of his Prose and Verse*. Ed. Roland Gant. p. 39.
430. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 56.
431. "The Glory," v. 19. *Collected Poems*, p. 199.
432. Johann Wolfgang von Goethe. *Faust*, I, v. 1112. Vol. 1 (Texte), p. 57.
433. "Home," vv. 15–16. *Collected Poems*, p. 117,
434. Edward Thomas. *The South Country*, p. 180.
435. "July." *Collected Poems*, p. 201.
436. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 95.
437. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 198.
438. Edward Thomas. *The South Country*, p. 28.
439. "After you speak," vv. 10–24. *Collected Poems*, p. 329.

440. P. B. Shelley. *Hellas*, v. 781. *Poetical Works*, p. 470.
441. Edward Thomas. *The South Country*, p. 105.
442. Carta endereçada a Eleonor Farjeon com data de 21 de julho de 1915. Eleonor Farjeon. *Edward Thomas: The Last Four Years*, pp. 152–153.
443. Edward Thomas. *The South Country*, p. 122.
444. *Idem. Ibidem*, pp. 112–113.
445. "Beauty," vv. 11–18. *Collected Poems*, p. 97.
446. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.
447. "Health," vv. 29–30, 45. *Collected Poems*, pp. 179, 181.
448. Edward Thomas. *The Heart of England*, pp. 60, 91.
449. Edward Thomas. *Wales*, p. 23.
450. "Rain," vv. 7, 12–14. *Collected Poems*, p. 259.
451. Edward Thomas. *The Ickniel Way*, pp. 280, 281.
452. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 206.
453. *Idem. Ibidem*, pp. 206–207.
454. *Idem. Ibidem*, pp. 214–215.
455. *Idem. Ibidem*, pp. 212–213.
456. P. B. Shelley. "One word is too often profaned," v. 13. *Poetical Works*, p. 645.
457. Edward Thomas. *Letters to Gordon Bottomley*, p. 61.
458. P. B. Shelley. "The Boat on the Serchio," vv. 1, 5–6. *Poetical Works*, p. 654.
459. *Idem. Prometheus Unbound*, II, v, v. 94. *Poetical Works*, p. 242.
460. *Idem. Ibidem*, v. 72. *Ibidem*, p. 241.
461. *Idem. "To One Singing,"* v. 1. *Poetical Works*, p. 541.
462. "The Brook." *Collected Poems*, p. 231.
463. H. Coombes. *Edward Thomas*, p. 235.
464. Da dedicatória (a Harry Hooton) que a primeira edição de *The Ickniel Way* (de 1913) apresenta. Edward Thomas. *Edward Thomas on the Countryside: A Selection of his Prose and Verse*. Ed. Roland Gant. p. 40.
465. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 212.
466. "The Brook". *Collected Poems*, p. 401.
467. *Nobody's been here before says Baba [Myfawny] paddling. Collected Poems*, p. 402.
468. William Wordsworth. "She dwelt among the untrodden ways," v. 1. *Poetical Works*, p. 86.

469. "July," v. 10. *Collected Poems*, p. 201.
470. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 160.
471. Edward Thomas. *The South Country*, p. 271.
472. Edward Thomas. *Rose Acre Papers*, p. 161.
473. Edward Thomas. *The South Country*, p. 115.
474. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 39.
475. Edward Thomas. *The South Country*, p. 121.
476. *Idem. Ibidem*, p. 8.
477. *Idem. Ibidem*, p. 33.
478. *Idem. Ibidem*, p. 204.
479. "The Wind's Song," v. 1. *Collected Poems*, p. 301.
480. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 213.
481. David Perkins. *The Quest for Permanence*, p. 123.
482. *Idem. Ibidem*, p. 124.
483. P. B. Shelley. *The Triumph of Life*, v. 106. *Poetical Works*, p. 510.
484. Edward Thomas. *The South Country*, p. 95.
485. *Idem. Ibidem*, pp. 94–95.
486. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 123.
487. Edward Thomas. *The South Country*, p. 93.
488. *Idem. Ibidem*, p. 60.
489. "The Glory", vv. 10–12. *Collected Poems*, p. 199.
490. *Ibidem*, v. 14. *Ibidem*.
491. "Health," v. 40. *Collected Poems*, p. 181.
492. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.
493. "Sedge-Warblers," vv. 8, 20–21. *Collected Poems*, p. 213.
494. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.
495. "Sedge-Warblers," vv. 7, 21. *Collected Poems*, p. 213.
496. Edward Thomas. *The South Country*, p. 105.
497. "Health," v. 40. *Collected Poems*, p. 181.
498. Edward Thomas. *The South Country*, p. 105.
499. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 94.
500. *Idem. Ibidem*.
501. Edward Thomas. *The South Country*, p. 211.
502. *Idem. Ibidem*, p. 23.
503. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 280.
504. *Old World flycatchers and chats*. Página virtual de The Royal Society for the Protection of Birds (RSPB).

505. *Spotted Flycatcher*. Página virtual de The Royal Society for the Protection of Birds (RSPB).
506. *Ibidem*.
507. Edward Thomas. *The South Country*, p. 23.
508. *Idem. Ibidem*, p. 22.
509. Edward Thomas. *The Icknield Way*, pp. 280–281.
510. Thomas Johnson Westropp. "The Desmonds' Castle at Newcastle Oconyll, co. Lymerick." *In: The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*. Vol. XXXIX, 1909, p. 49.
511. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 53.
512. "The Lofty Sky," vv. 13–34. *Collected Poems*, p. 79.
513. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 280–281.
514. "Over the Hills," vv. 15–19. *Collected Poems*, 77.
515. *ibidem*, vv. 14–14. *Ibidem*.
516. Edward Thomas. *The South Country*, p. 26.
517. *Idem. Ibidem*, p. 36.
518. "The Mountain Chapel," vv. 6–16. *Collected Poems*, p. 45.
519. Platon. ΚΡΑΤΥΛΟΣ, 402a. *In: —. Platonis Opera*. Oxonii, vol. 1, p. 217, ll. 8–9.
520. Charles H. Kahn, ed. *The Art and Thoughts of Heraclitus*, p. 52.
521. Edward Thomas. *Light and Twilight*, pp. 50–51.
522. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 148.
523. Richard Jefferies. *Wood Magic: A Fable*, vol. 1, pp. 211–213. Thomas citou este passo no seu *Richard Jefferies* (p. 147).
524. *Idem. Ibidem*, vol. 2, pp. 259, 261. Thomas citou este passo no seu *Richard Jefferies* (pp.148, 149).
525. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, p. 147.
526. Edward Thomas. *Rest and Unrest*, pp. 164–178.
527. Edward Thomas. *The Heart of England*, p. 94.
528. Edward Thomas. *The South Country*, p. 60.
529. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 148.
530. Edward Thomas. *The South Country*, pp. 90–91.
531. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.
532. Edward Thomas. *The Icknield Way*, p. 280.
533. Edward Thomas. *Light and Twilight*, p. 50.
534. "The Other," vv. 109–110. *Collected Poems*, p. 33.
535. *Ibidem*, vv. 65–73. *Ibidem*, pp. 29–30.

Bibliografia

DE THOMAS

POESIA

The Collected Poems of Edward Thomas. Ed. R. G. Thomas, Oxford, Oxford University Press, 1981.

The Collected Poems of Edward Thomas. Ed. R.G. Thomas, Oxford, Clarendon Press, 1978.

Poems and Last Poems. Ed. Edna Longley, Plymouth, Macdonald & Evans, 1978.

PROSA

A Literary Pilgrim in England. London, Jonathan Cape, 1928 (1. ed., London, Methuen, 1917).

A Language Not to be Betrayed: Selected Prose. Ed. Edna Longley, Manchester, Carcanet, 1985.

Algernon Charles Swinburne: A Critical Study. 1. ed., London, Martin Secker, 1912.

Celtic Stories. Oxford, Clarendon Press, 1922 (1. ed., 1911).

Cloud Castle and Other Papers. 1. ed., London, Duckworth, 1922.

Edward Thomas on the Countryside: A Selection of his Prose and Verse. Ed. Roland Gant, London, Faber, 1981.

Feminine Influence on the Poets. 1. ed., London, Martin Secker, 1910.

George Borrow: The Man and his Books. 1. ed., London, Chapman & Hall, 1912.

Horae Solitariae. 1. ed., London, Duckworth, 1902.

In Pursuit of Spring. 1. ed., London, Thomas Nelson & Sons, 1914.

Keats. 1. ed, London, T. C. & E. C. Jack, 1916.

Light and Twilight. 1. ed., London, Duckworth, 1911.

Maurice Maeterlinck. 1. ed. London, Methuen, 1911.

Oxford. London, A. & C. Black, 1922 (1. ed., 1903).
Rest and Unrest. 1. ed., London, Duckworth, 1910.
Richard Jefferies. London, Faber & Faber, 1978 (1. ed., London, Hutchinson & Co., 1909).
Rose Acre Papers. London, Duckworth, 1910 (1. ed., London, S. C. Brown Langham, 1904).
Selected Poems and Prose. Ed. David Wright, Harmondsworth, Pelican Books, 1981.
The Country. 1. ed., London, B. T. Batsford, 1913.
The Happy-Go-Lucky Morgans. Woodbridge, Boydell Press, 1983 (1. ed., London, Duckworth, 1913).
The Heart of England. London, J. M. Dent, 1932 (1. ed., 1906).
The Icknield Way. London, Wildwood House, 1980 (1. ed., London, Constable, 1913).
The Isle of Wight. 1. ed., London, Blackie and Son, 1911.
The Last Sheaf. 1. ed., London, Jonathan Cape, 1928.
The Pocket Book of Poems and Songs for the Open Air. London, Johnatan Cape, 1950. (1. ed., London, E. Grant Richards, 1907).
The Prose of Edward Thomas. Ed. Roland Gant, London, The Falcon Press, 1948.
The South Country. London, J. M. Dent, 1984 (1. ed., 1909).
The Tenth Muse. 1. ed., London, Martin Secker, 1911.
The Woodland Life. 1. ed., London, William Blackwood and Sons, 1897.
Wales. Oxford, Oxford University Press, 1983 (1. ed., London, A. & C. Black, 1905).
Walter Pater: A Critical Study. London, Martin Secker, 1913.
Windsor Castle. 1. ed. London, Blackie & Son, 1910.

CARTAS, DIÁRIO, BIOGRAFIA

A Selection of Letters to Edward Garnett. Edinburgh, Tragara Press, 1981.
Diary of Edward Thomas. In: Edward Thomas. *The Collected Poems of Edward Thomas*. Ed. R. G. Thomas, Oxford, The Clarendon Press, 1978, pp. 460–481 (1. ed. *Anglo-Welsh Review*. vol. XX, outono 1971).
Edward Thomas Selected Letters. Ed. R. G. Thomas, Oxford, Oxford University Press, 1995.
Edward Thomas: The Last Four Years. Ed. Eleonor Farjeon, Oxford, Oxford University Press, 1979.

- Letters from Edward Thomas to Gordon Bottomley*. Ed. R. G. Thomas, London, Oxford University Press, 1968.
- Poet to poet: Edward Thomas's Letters to Walter de la Mare*. Ed. Judy Kendal, Bridgend, Seren, 2012.
- The Childhood of Edward Thomas*. Pref. Roland Gant, London, Faber, 1983 (1. ed., London, Faber & Faber, 1938).
- The Letters of Edward Thomas to Jesse Berridge*. London, The Enitharmon Press, 1983.

SOBRE THOMAS

- ASHTON, Theresa. "Edward Thomas: From Prose to Poetry." *The Poetry Review*. vol. XXVIII, n. 6 (1937), pp. 449–55.
- BARKER, Jonathan, ed. *The Art of Edward Thomas*. Bridgend, Poetry Wales Press, 1987.
- BURROW, John. "Keats and Edward Thomas." *Essays in Criticism*. Vol. VII, n. 4 (outubro 1957), pp. 405–415.
- BUSHNELL, Athalie. "Edward Thomas." *The Poetry Review*. Vol. XXXVIII, n. 4 (1947), pp. 241–252.
- CAVALIERO, Glen. "Introduction." In: —, ed. *Edward Thomas. The Happy-Go-Lucky Morgans*, . Woodbridge, Boydell Press, 1983, pp. v–xii.
- COOKE, William. *Edward Thomas: A Critical Biography*. London, Faber & Faber, 1970.
- COOMBES, H. "Hardy, de la Mare and Edward Thomas." In: FORD, Boris, ed. *The Penguin Guide to English Literature*. Harmondsworth, Penguin Books, vol. 1 (*The Modern Age*), 1980, pp. 146–161.
- COOMBES, H. *Edward Thomas*. London, Chatto & Windus, 1956.
- COX, C.B. & DYSON, E. "The Sign-Post." In: —. *Studies in Practical Criticism*. London, Edward Arnold, 1984, pp. 48–51.
- DANBY, John F. "Edward Thomas." *Critical Quarterly*. Vol. 1, n. 4 (inverno 1959), pp. 308–317.
- DRAPER, R. P. "Edward Thomas: The Unreasonable Grief." In: —. *Lyric Tragedy*. Houndmills, Macmillan, 1985, pp. 131–143.
- ECKERT, Robert P. *Edward Thomas: A Biography and a Bibliography*. London, J. M. Dent, 1937.
- EMENY, Richard. *A Life in Pictures*. London, Enitharmon Press, 2017.
- EMSLIE, MacDonald. "Spectatorial Attitudes." *Review of English Literature*. Vol. V, n. 1 (janeiro 1964), pp. 66–68.

- FARJEON, Eleonor. *Edward Thomas: The Last Four Years*. Oxford, Oxford University Press, 1979.
- HARDING, D. W. "A Note on Nostalgia." *Scrutiny*. Vol. I, n. 1 (Maio 1932), pp. 8-19.
- HOLLIS, Matthew. *Now All Roads Lead to France. The Last Years of Edward Thomas*. London, Faber & Faber, 2011.
- HUXLEY, Aldous. "Edward Thomas." In: —. *On the Margin*. London, Chatto & Windus, 1928, pp. 148-154.
- JONES, Sally Roberts. "Edward Thomas and Wales." In: Jonathan Barker, ed. *The Art of Edward Thomas*, pp. 75-83.
- KEITH, W. J. "Edward Thomas." In: —. *The Poetry of Nature: Rural Perspectives in Poetry from Wordsworth to the Present*. Toronto, University of Toronto Press, 1981, pp. 141-166.
- KIRKHAM, Michael. *The Imagination of Edward Thomas*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- LEAVIS, F. R. "Imagery and Movement." *Scrutiny*. Vol. XIII, n. 2 (setembro 1945), pp. 119-134.
- LEHMANN, John. "Edward Thomas." In: —. *The Open Night*. London, 1952, pp. 76-86.
- MARE, Walter de la. "Edward Thomas." In: —. *Private View*. London, Faber, 1953, pp. 114-122.
- MARSH, Jan. *Edward Thomas. A Poet for his Country*. London, Paul Elek, 1978.
- MOORE, John. *The Life and Letters of Edward Thomas*. London, Heinemann, 1939.
- MOTION, Andrew. *The Poetry of Edward Thomas*. London, Routledge & Kegan Paul, 1980.
- NEVINSON, Henry. "Fame Too Late." *Life and Letters Today*. Março 1940, pp. 267-273.
- PIKOULIS, John. "Edward Thomas as a War Poet." In: Jonathan Barker, ed. *The Art of Edward Thomas*, Bridgend, Poetry Wales Press, 1987, pp. 113-130.
- ROBSON, W. W. "Edward Thomas's 'Roads.'" *Times Literary Supplement*. 23 Março 1926.
- SCANNELL, Vernon. "Content with Discontent." *London Magazine*. Janeiro 1962, pp. 44-51.
- SCANNELL, Vernon. *Edward Thomas. "Writers and their Work 163."* London, Longman Green, 1963.
- SCHMIDT, Michael. "Edward Thomas." In: —. *An Introduction to Fifty Modern Poets*. London, Pan Books, pp. 69-78.

- SILKIN, Jon. "Edward Thomas." In: —. *Out of Battle: The Poetry of the Great War*. London, Oxford University Press, 1972, pp. 85–101.
- SILVA, E. J. Moreira de. *Concordância dos Poemas de Edward Thomas*. Ponta Delgada, Autor, 2023.
- SMITH, Stan. *Edward Thomas*. London, Faber, 1986.
- THOMAS, R. G. "Edward Thomas." *Essays and Studies* (NS). Vol. 21, 1968, pp. 118–136.
- THOMAS, R. G. "Introduction." In: —, ed. *Letters of Edward Thomas to Gordon Bottomley*, pp. 1–19.
- THOMAS, R. G. *Edward Thomas: A Portrait*. Oxford, Clarendon Press, 1985.
- THWAITE, Anthony. "Edward Thomas." In: —. *Twentieth-Century English Poetry: An Introduction*. London, Heinemann, 1978 pp. 35–38.
- UNDERHILL, Hugh. "The 'Poetical Character' of Edward Thomas." *Essays in Criticism*. Vol. XXIII, n. 3 (julho 1973), pp. 236–253.
- WAIN, John. "Edward Thomas and Helen Thomas." In: —. *Professing Poetry*. Harmondsworth, Penguin Books, 1978, pp. 224–255.

OUTRA

- ABERCROMBIE, Lancelles. *Romanticism*. London, Martin Secker, 1927.
- ABRAMS, M. H., ed. *English Romantic Poets*. London, Oxford University Press 1975.
- ABRAMS, M. H. "The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor." In: —, ed. *English Romantic Poets*. London, Oxford University Press, 1975, pp. 37–54.
- ARNOLD, Matthew. *Selected Poems*. Ed. Kenneth Allot, Harmondsworth, Penguin Books, 1985.
- AUGUSTINE. *The City of God (De Civitate Dei)*. Trad. John O'Meara, Harmondsworth, Penguin Books, 1984.
- BEACH, J. Warren. *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry*. New York, Pageant Books, 1956.
- BLAKE, William. *Complete Writings*. Ed. Geoffrey Keynes, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- BLOOM, H. *The Visionary Company*. Ithaca, Cornell University Press, 1971.
- CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus*. Ed. Archibald MacMechan, Boston, Ginn & Company, 1900.

- COLERIDGE, S. T. *Biographia Literaria*. Ed. George Watson, London, Dent, 1982.
- COLERIDGE, S. T. *Literary Remains*. Ed. Henry Nelson Coleridge, London, William Pickering, 1838, Vol. 1.
- COLERIDGE, S. T. *Poetical Works*. Ed. E. H. Coleridge, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- COLLIER, Andrew. R. D. Laing. *The Philosophy & Politics of Psychotherapy*. New York, Pantheon Books, 1977.
- CONRAD, Joseph. "The Secret Sharer." In: ABRAMS, M. H. et al., eds. *The Norton Anthology of English Literature*. New York, Norton & Company, 1979, vol. 2, pp. 1874–1907.
- ALLIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Ed. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Oscar Mondadori, 2005, vol. 1 (*Inferno*).
- ECKERMANN, Johann Peter. *Goethes Gespräche mit Eckermann*. Berlin, Aufbau-Verlag Berlin, 1955.
- ELIOT, T. S. *Complete Poems and Plays*. London, Faber, 1982.
- ELLRODT, Robert, ed. *Genèse de la Conscience Moderne: Études sur le Développement de la Conscience de Soi dans les Littératures du Monde Occidental*. Paris, Presses Universitaires de France, 1983.
- EVERETT, Charles Carrol. *Fichte's Science of Knowledge*. Chicago, S. C. Griggs & Company, 1892.
- FREUD, Sigmund. *Das Ich und das Es (O Ego e o Id)*. Leipzig, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925.
- FREUD, Sigmund. *Der Dichter und das Phantasieren (Escritores Criativos e Devaneios)*. In: —. *Gesammelte Werke*. Ed. Anna Freud et al., Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1966, vol. 7, pp. 213–223.
- FREUD, Sigmund. *Massenpsychologie und Ich Analyse (Psicologia Coletiva e Análise do Ego)*
- FROST, Robert. *The Poetry of Robert Frost*. Ed. Edward C. Lathem, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- FRYE, Northrop. *A Study of English Romanticism*. Chicago, The University of Chicago Press, 1982.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. Ed. Albrecht Schöne, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 2003, 2. vols.
- GOLDEN, Morris. *The Self Observed*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1972.
- GRAFF, Gerald. "The Myth of the Postmodernist Breakthrough." In: BRADBURY, Malcolm, ed. *The Novel Today*. Manchester, Manchester University Press, 1977, pp. 217–249.
- HAVENS, Raymond D. "Shelley's 'Allastor.'" *PMLA*. Vol. XLV, n. 2 (dezembro 1930), pp. 1098–1115.

- HAYMAN, Peter & BURTON, Philip. *The Birdlife of Britain and Europe*. London, Mitchell Beazley, 1986.
- HESSE, Herman. *Steppenwolf (Der Steppenwolf)*. Trad. Basil Creighton, New York, Bantam Books, 1969.
- HILL, J. Spencer, ed. *The Romantic Imagination*. London, Macmillan, 1977.
- HOMER. *Odissey*. Trad. A. T. Murray, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1998, 2 vols.
- JAMES, William. *Writings 1902-1910*. Ed. Bruce Kulick, s.l., The Library of America, s.d.
- JEFFERIES, Richard. *Landscape with Figures: An Anthology of Richard Jefferies's Prose*. Ed. Richard Mabey, Harmondsworth, Penguin Books, 1983.
- JEFFERIES, Richard. *Nature Essays*. Ed. Samuel J. Looker, London, Constable, 1945.
- JEFFERIES, Richard. *The Story of my Heart*. London. Longman Green, 1933.
- JEFFERIES, Richard. *Wood Magic: A Fable*. London, Cassell, Petter, Galpin & Co., 1881, 2 vols.
- JUNG, C. G. *Psychologische Typen*. Ed. Marianne Niehhus Jung et al., Solothurn, Walter Verlag, 1995..
- KEATS, John. *Poetical Works*. Ed. H. W. Garrod, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- KAHN, Charles H., ed. *The Art and Thoughts of Heraclitus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- KERMODE, FRANK. *Romantic Image*. London, Ark Paperbacks, 1986.
- KIERKEGAARD, Søren. *Traité du Désespoir (Sygdommen til Døden)*. Trad. Knud Ferlon & Jean J. Gateau, s.l., Gallimard, 1949.
- KURTZ, Benjamin P. *The Pursuit of Death: A Study of Shelley's Poetry*. New York, Octagon Books, 1970.
- LAING, R. D. *The Divided Self*. London, Penguin Books, 1988.
- LANGBAUM, Robert. *The Poetry of Experience*. New York, Norton Library, 1963.
- LAPLANCHE J. e J. PONTALIS, B. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- LEAVIS, F. R. *New Bearings in English Poetry*. Harmondsworth, Pelican Books, 1982.
- MARE, Walter de la. "Georgian Poetry." In: *Private View*. London, Faber, 1953, pp. 123-133.

- MARE, Walter de la. *Peacock Pie*. London, Faber, 1951.
- MILLER, Karl. *Doubles: Studies in Literary History*. Oxford, Oxford University Press, 1985.
- PERKINS, David. *A History of Modern Poetry*. Cambridge, Harvard University Press, 1976.
- PERKINS, David. *The Quest for Permanence: The Symbolism of Wordsworth, Shelley and Keats*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1959.
- PESSOA, Fernando. *Obras Completas*,. Lisboa, Ática, s.d, vol. 8 (*Poesias Inéditas: 1919–1930*).
- PINTO, Vivian de Sola. *Crisis in English Poetry: 1880–1940*. London, Hutchinson University Library, 1967.
- PIPER, H. W. *The Active Universe: Pantheism and the Concept of Imagination in the English Romantic Poets*. London, Athlone Press, 1962.
- PLATON. ΚΡΑΤΥΛΟΣ (*Crátilo*). In: —. *Platonis Opera*. Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1993, vol. 1, pp. 189–275.
- RANK, Otto. *The Double (Der Doppelgänger)*. Trad. Harry Tucker Jr., Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971.
- REEVES, James, ed. *Georgian Poetry*. Harmondsworth, Penguin Books, 1981.
- ROGERS, Neville. *Shelley at Work*. Oxford, Clarendon Press, 1967.
- ROSS, Robert H. *The Georgian Revolt*. London, Faber & Faber, 1967.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *The World as Will and Representation (Die Welt als Wille und Vorstellung)*. Trad. E. F. J. Payne, New York, Dover Publications, 1969, 2 vols.
- SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. In: —. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakmore Evans, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pp. 1611–1638.
- SHELLEY, P. B. *A Defence of Poetry*. In: ENRIGHT, D. J. & CHICKERA, Ernest de, eds. *English Critical Texts: 16th to 20th Century*. Oxford, Oxford University Press, 1962.
- SHELLEY, P. B. *Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson, Oxford, Oxford University Press, 1986.
- SILKIN, Jon, ed. *The Penguin Book of First World War Poetry*. Harmondsworth, Penguin Books, 1981.
- SILVA, Luis de Oliveira e. *O Materialismo Idealista de Ferrnando Pessoa*. Lisboa, Clássica Ed., 1985.
- STALLKNECHT, N. Phelps. "The Doctrine of Coleridge's 'Dejection' and its Relation to Wordsworth's Philosophy." *PMLA*. Vol. XLIX, n. 1 (março 1934), pp. 196–207.

- STEAD, C. K. *The New Poetic: Yeats to Eliot*. Harmondsworth, Penguin Books, 1967.
- STEVENS, Wallace. *Selected Poems*. London, Faber, 1980.
- THOMSON, James. *Poetical Works*. Ed. J. Logie Robertson, London, Oxford University Press, 1908.
- TOYNBEE, Arnold, ed. *Man's Concern with Death*. London, Hodder and Stoughton, 1969.
- TOYNBEE, Arnold. "Perspectives from Time, Space and Nature." In: —, ed. *Man's Concern with Death*. London, Hodder and Stoughton, 1969. pp. 179–184.
- WESTROPP, Thomas Johnson. "The Desmonds' Castle at Newcastle Oconyll, co. Lymerick." In: *The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*. Vol. XXXIX, 1909, pp. 42–58.
- WILLEY, Basil. "Imagination and Fancy." In: J. Spencer Hill, ed. *The Romantic Imagination*. Houndmills, Basingstoke, Palgrave, 1988, pp. 119–135.
- WEISKEL, Thomas. *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976.
- WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. London, The Hogarth Press, 1985.
- WILSON, Colin. *The Outsider*. London, Picador, 1978.
- WORDSWORTH, William. *Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson, Oxford, Oxford University Press, 1978.
- VIRGIL. *Aeneid*. Trad. H. R. Fairclough, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 2006, 2 vols.



Índice Sinóptico

1. *There in the Clouds*, nos Pícaros da Psique: "Wind and Mist"

"March," 44–50

"The sorrow of true love," 50–51, 73–74

"No one so much as you," 51–53, 57, 70–71

"These things that poets said," 53

"Some eyes condemn," 54, 58

"That girl's clear eyes," 55–75

"And you, Helen, what should I give you?" 61

"I built myself a house of glass," 68

"Wind and Mist," 81–138

 "Home [1]," 81–82

 "Ambition," 107

 "The Mountain Chapel," 127, 129, 130

 "The Wind's Song," 129

2. *Doppelgänger*: O outro ocupante da psique

- "The Other," 140–246
 - "The Hollow Wood," 185–191
 - "The Lofty Sky," 188
 - "Two Houses," 193–197, 213
 - "The Mill-Water," 195–196, 197
 - "Health," 211–212, 239
 - "Out in the dark," 215
 - "The Swifts," 239–241

3. *A new lease of life* na via média da psique:

"The Green Roads" e outros poemas

- "November Sky," 248–257
- "Two Pewits," 255–256
- "The Watchers," 257–269
- "House and Man," 269–279
- "Early one morning" ("Song" [3]), 279–297
- "The Cuckoo," 297–306
- "A Dream," 306–333
- "The Green Roads," 333–381
- "The Pond," 381–400
- "The Signpost," 402–433
- "July," 433–459
- "The Brook," 459–512

Índice Remissivo

Abercrombie, Lascelles; *Romanticism*, 208–210
 Alighieri, Dante; *La Divina Commedia*, 370, 393; *Vita Nuova*, 289
 Arnold, Matthew, 236; “Obermann,” 235
 Berkeley, George, 109, 110
 Blake, William; *Poetical Sketches*, 265–266
 Bottomley, Gordon, 10, 29, 30, 33, 34, 59, 62, 69, 245, 323, 351, 397
 Caeiro, Alberto, 290
 Cervantes, Miguel de; *Don Quijote*, 100
 Coleridge, S. T., 105, 108, 110, 111, 113, 114, 117, 128, 133, 401–402; *Biographia Literaria*, 83, 107, 116, 117; “Dejection,” 35, 111, 113, 128, 129, 174; “The Eolian Harp,” 122, 124, 125; “Kubla Khan,” 306
 Conrad, Joseph; “The Secret Sharer,” 166
 Daudet, Alphonse; *Notes sur la vie*, 167

Thomas, Edward

POESIA

“After Rain,” 385; After you speak,” 440–441, 443;
 “Ambition,” 107, 118; “And you, Helen, what should I give you?” 61; “Aspens,” 385, 387, 388; “Beauty,” 452, 453;
 “Blenheim Oranges,” 56, 347–348, 353; “The Brook,” 15, 16, 18, 129, 131, 289, 334, 401, 433 459–512, 513;
 “Celandine,” 57, 262, 288;
 “The Chalk Pit,” 97; *Collected Poems*, 7, 9, 42, 248, 281;
 “The Cuckoo,” 292, 297–306;
 “The Dark Forest,” 334–336, 337, 338; “A Dream,” 283, 306–333, 346, 352; “Early one morning (“Song” [3]), 257, 279–297, 302, 314, 327, 359, 362; “That Girl’s clear eyes,” 25, 55–75, 334; “The Glory,” 32, 72, 278–279; “The Green Roads,” 15, 257, 333–381, 513;
 “Health,” 30, 176, 211–212, 239; “The Hollow Wood,”

- 185–191, 190, 191, 197, 199, 264, 272, 378; "Home [1]," 69, 81–82, 429, 430; "House and Man," 257, 269–279, 281, 282, 284, 292, 293, 294, 359, 362, 399, 400; "I built myself a house of glass," 68; "It Rains," 262, 288; "It was upon," 47, 314, 320, 323, 328, 360; "July," 15, 18, 262, 383, 401, 433–459, 476, 477, 513; "Lights Out," 330, 334, 337, 338; "The Lofty Sky, 188, 264, 283, 378, 499; "Lovers," 281; "March," 44–50, 74, 377
- "The Mill-Water," 195–196, 197, 199; "The Mountain Chapel," 127, 129, 130, 503; "No one so much as you," 51–53, 70–71; "November Sky," 248–257, 402, 403, 404, 405, 406, 408, 413, 419, 453; "October," 407; "The Other," 15, 17, 25, 27, 140–246, 284, 299, 305, 308, 320, 346, 381, 399, 400, 401, 402, 410, 412, 513; "Out in the dark," 213, 315; "Parting," 295; "The Path," 355; "The Pond," 15, 18, 287, 381–400, 411, 435, 448, 513; "Rain," 455; "Roads," 288, 289; "She Dotes," 131, 508; "The Sherry Trees," 281; "The Signpost," 15, 18, 402–433, 439, 513; "Some eyes condemn," 54, 58; "The sorrow of true love," 5051, 73–74; "The Swifts," 239–241; "Thaw," 417; "These things that poets said," 53; "Tonight," 285, 286; "The Trumpet," 327; "Two Houses," 193–197, 213; "Two Pewits," 255–256; "The Unknown Bird," 407; "Up in the Wind," 7, 42, 350, 386; "The Watchers," 257–269, 277; "Wind and Mist," 15, 16, 25, 81–138, 179, 200, 292, 344, 386, 422; "The Wind's Song," 129
- PROSA
- "Abercorran and Morgan's Folly," 93; "Ambition," 107; "The Attempt," 219, 224; "An Autumn House," 216, 272, 489–490; "Barque d'Amour," 511; "The Castle of Carbonek," 95; *Celtic Stories*, 404, 428, 496; "Cherry Blossom," 383; *The Childhood of Edward Thomas*, 67, 86, 348; "Children of Earth," 273; "Cloud Castle," 102, 333, 334, 347, 355–357, 365; *Cloud Castle and Other Papers*, 90, 149; "Clouds Over the Sea," 289–290, 394–395; "Exiles at Play," 301; *Feminine Influence on the Poets*, 8687, 120; *Fiction*, 348–350; "The First Cuckoo," 226, 298, 305; "The First Daffodils," 100; "Fishing Boats," 456–457; "The Friend of the Blackbird," 187–188; "Garland Day," 363–364; "A Gentle Craftsman," 267;

- George Borrow, 27, 64, 77"
 "Green and Scarlet," 39" *The Happy-go-Lucky Morgans*, 9, 39, 42, 43, 75, 93, 95, 96, 103, 106, 137, 138, 227, 248, 251, 266, 318, 333, 350, 365"
The Heart of England, 7, 27, 87, 88, 95, 100, 103, 186, 198, 202, 207, 210, 262, 281, 308, 322, 323, 363, 378, 390, 394, 454, 484, 493; *The Icknield Way*, 94, 136, 144, 145, 146, 239, 241, 242, 250, 341, 348, 455, 495, 511–512; "The Island," 222–223; "July," 273, 284–285; "June," 407–408; "The Land of Youth," 404, 428; "Leaving Town," 359; *Light and Twilight*, 8, 219; "March Doubts," 308, 310, 315; "The Marsh," 102, 458; *Maurice Maeterlinck*, 177, 290; "The Mirror," 291, 378–380; "An Old Song," 121; "One Green Field," 207; "One Sail at Sea," 457–458; "The Passing of Pan," 308; "The Poet's Spring at Lydiard Constantine," 43, 75, 365; *In Pursuit of Spring*, 28, 163, 165, 322; "A Return to Nature," 485, 488; *Richard Jefferies*, 112, 125, 132, 221, 486; "Seven Tramps," 96; "Snow and Sand," 192, 262, 508; *The South Country*, 72, 74, 100, 101, 114, 187, 190, 203, 226, 273, 317, 406, 407, 430, 443–444, 451–452, 480, 481–482, 485, 487, 488, 489, 494; "The Stile," 131, 164, 165, 203–204, 212, 218, 504–505; *Wales*, 85, 91, 301, 318, 391,–392, 455; "Winter Music," 302; "Wool-Gathering and Lydiard Constantine," 42
 Farjeon, Eleonor, 10, 37, 42, 54, 58; *The Last Four Years*, 54
 Frost, Robert, 10, 58, 59, 324, 396; "The Road not Taken," 409–410, 413, 432
 Garnett, Edward, 67, 68
 Goethe, Johann Wolfgang von, 237; *Faust*, 236, 238, 432
 Graves, Robert; *Goodbye to All That*, 293
 Hardy, Thomas; *Far from the Maddening Crowd*, 293
 Helen, Noble, 54, 55, 56, 57, 59, 287; Thomas, 50, 51, 53, 56, 57, 58, 70, 72, 78, 287, 288
 Hesse, Herman; *Der Steppenwolf*, 82, 168–170
 Hooton, Harry, 8
 Hudson, W. H., 8
 James, William; *Varieties of Religious Experience*, 167
 Jefferies, Richard, 131; *The Amateur Poacher*, 486; *The Dewy Morn*, 112, 125; *Wood Magic: A Fable* 129, 131, 506–507
 Jung, Carl, 76; *Psychologische Typen*, 75, 227
 Kant, Immanuel, 109, 229
 Kierkegaard, Søren, 232, 234; *Traité du Désespoir*, 232–234
 Lewis, Alun; *The Lost Inspec-*

- tion, 382–383
- Mare, Walter de la; “Jim Jay,” 274
- Newman, John Henry; *Loss and Gain*, 304
- Nietzsche, Friedrich, 118, 326
- Owen, Wilfred, 136
- Pater, Walter, 418
- Schelling, Friedrich Wilhelm, 18, 229
- Shakespeare, William; *A Midsummer Night’s Dream*, 101
- Shelley, P. B., 43, 79, 97, 105, 109, 124, 230, 231, 243, 459; *Adonais*, 136, 219, 224; *Alastor*, 58, 78, 227, 229, 231, 235; “The Boat on the Serchio,” 459; *The Defence of Poetry*, 122; *Hellas*, 442; “Ode to the West Wind,” 122, 123, 125; “The Skylark,” 48; *The Triumph of Life*, 485
- Sidney, Sir Philip; *Arcadia*, 290
- Stevens, Wallace, 343; *Notes Towards a Supreme Fiction*, 342
- Thomson, James; *The Castle of Indolence*, 38
- Thomson, James; *The City of Dreadful Night*, 84
- Turgenev, Ivan; *O Diário de um Homem Supérfluo*, 317
- Virgílio; *Eneida*, 391
- Wedekind, Frank; *Frühlings Erwachen*, 281
- Whitman, Walt, 326
- Wordsworth, William, 218, 258, 342, 343; “Intimations of Immortality,” 38, 340, 350; “My heart leaps up,” 340; *The Prelude*, 255, 290, 345; “The Solitary Reaper,” 49

