

Before apples were hung from the ceiling for Hallowe'en?
We will wait and watch the tragedy to the last curtain,
Till the last soul passively like a bag of wet clay
Rolls down the side of the hill, diverted by the angles
Where the plough missed or a spade stands, straitening the way¹.

A condição anunciada no primeiro verso particulariza-se nos dois seguintes, encontrando um espaço de actualização («Where the potato-gatherers...») e protagonistas: «Maguire and his men», cujo movimento, naquele que poderia ser o mais orgânico dos trabalhos, é contudo desumanizado por um símile que o torna mecânico e o atribui a «espantalhos», meras ilusões de presença humana, tão inames quanto ineficazes — o sexto verso («...Here crows gabble...») tornará claro que a função denotada por *scarecrows*, no seu sentido mais literal, não é cumprida. Se os homens que trabalham naquela colina são paródias vivas de humanidade, é porque o *barro* lhes define a própria «alma», para a qual não só não pode haver ascensão, como a queda em nada diferirá do percurso encosta abaixo de «...a bag of wet clay» — sujeita, enfim, aos acidentes («Where the plough missed or a spade stands...») de uma materialidade que lhe anula o sentido.

Mais do que simples exemplo da derrota da vida, a colina onde trabalham «Maguire e os seus homens» tem de ser identificada como o **lugar onde** a vida é derrotada, «quebrada» num esforço que é inevitável associar ao dos «espantalhos» humanos; a anáfora (Of.../Of...) nos versos cinco e seis serve a acentuação retórica da antítese fundamental (life/Death), e a referência bíblica (the Book) é mais uma vez invertida/ironizada quando o encavalgamento torna claro não ser este o «Livro da Vida». Qualquer presença viva vem, então, consagrar as significações da Morte, como também os versos seis e sete evidenciam: nos gestos predatórios de corvos, ou na imagem surpreendente de gaivotas, não como vitalidade e liberdade no voo, mas antes como restos inertes da presença humana, que só por um acaso se não esmagam contra vedações.

¹ Para todas as citações o texto usado é o de KAVANAGH, Patrick — «The Great Hunger», *Collected Poems*, London, Martin Brian & O'Keeffe, [1964] 1984, pp. 34-55.

«THE GREAT HUNGER»

As interrogações dos versos oito e nove, recolocando a dúvida sobre a verificação, naquele espaço e nalgum tempo, de um *fiat lux*, propõem ainda a esterilidade que a essa ausência corresponderia (frustrando-se a potencialidade matricial de «wet clods»), e que o **frio** sentido também traduz, como esterilidade **imaginativa**. Só que os versos seguintes tornam inequívoca a sua dimensão física, e especificamente masculina, como incapacidade de realização sexual: o Verão, momento de pujança fértil, é um tempo passado, contraposto a um Outono de recolha de frutos («apples...hung...for Hallowe'en»); a sugestão de que alguém se prometeu casamento implica o onanismo e a não-entrega a (uma) mulher(es) — «the quen / Too long virgin?»? Que «rainha» — a terra sobre a qual aqueles homens trabalham e se movem, ou Maria? E que sentido atribuir a *light*? Deus, uma fé, uma qualquer luz que poderia rasgar as trevas existenciais na vida destes homens — ou, lendo-o como adjectivo, descobrir-lhe o sentido de uma leviandade e não-castidade ², em antítese com (e em justaposição gráfica a) *virgin*? É afinal essa oposição que rege boa parte do percurso que se anuncia como «tragédia», ao longo das catorze secções em que o poema se divide, e expande e dá sequência a significações fundamentais descobertas nestes primeiros dezassete versos.

Estes primeiros versos serão, para já, e antes de um esforço de leitura de outros passos de «The Great Hunger», suficientes para a identificação de feições relevantes da poesia de Kavanagh, como do lugar que ocupa na poesia irlandesa deste século. A violência que os caracteriza, ou que anunciam, (e que o próprio Kavanagh ³ viria a considerar excessiva), incidindo sobre um espaço rural negativamente olhado, é uma das marcas da poesia irlandesa da geração imediatamente posterior a Yeats; e serve o propósito de denúncia dos modos de dizer a Irlanda e uma especificidade irlandesa que tinham caracterizado o *Irish Literary Revival*, enquanto movimento cujos valores e objectivos tinham ditado parte significativa da escrita de autores irlandeses nas décadas imediatamente anteriores à produção poética mais significativa de Austin Clarke e Patrick Kavanagh. As características mais salientes do *Revival* contra o qual a geração

² «III.2.b. Chiefly of women: Wanton, unchaste.» (*The Oxford Universal Dictionary Illustrated*).

³ Ver JEFFARES, A. Norman — *Anglo-Irish Literature*, Dublin, Gill and Macmillan, 1982, p. 192.

de Clarke e Kavanagh se define (e que aqui nos interessará apenas nessa medida) poderão ser resumidas num passo de um ensaio de Denis Donoghue:

The Irish Literary Revival is predicated upon that hope [that the values of Romantic Ireland might still prevail]: in poetry, the scholarship of translation, the Gaelic League, in the gathering of Irish stories and songs, the teaching of Irish dancing, the fostering of Irish games, we find the same hope, that the broken tradition of Ireland may still be mended, that past and present may still be brought into league ⁴.

Se a preocupação com o reconhecimento e observância de uma **tradição** omnipresente na poesia irlandesa deste século, poderia gerar consensos, o mesmo não se passaria quanto ao sentido a dar-lhe, e aos modos de a recriar e preservar — em especial quando a evocação/reinvindicação empolgada de um passado heróico para a Irlanda, promovida pelo *Revival*, encontrar como uma das suas consequências a mitificação atemporal da ruralidade e da figura do camponês, inaceitável para os poetas pós-década-de-30 porque mistificadora do presente tal como o viam. Kavanagh destacar-se-á nos ataques à versão idilizada e glorificada do campo e do camponês da Irlanda, e não hesitará em «vitimar» a partir desse ponto o *Revival* na sua globalidade, e as suas figuras mais conhecidas, incluindo Yeats:

...the Irish movement (...) presented an essentially sentimental Ireland... The Yeats-Synge phoney Ireland was eminently suited for export to America and it has falsified the picture of this country ⁵.

⁴ DONOGHUE, Denis — «Romantic Ireland», *We Irish: The Selected Essays of Denis Donoghue, vol. I*, Brighton. The Harvester Press, 1986, pp. 28-9.

⁵ Numa carta para o seu irmão Peter Kavanagh, citada em GARRATT, Robert F. — *Modern Irish Poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney*, Berkeley/Los Angeles/London, Univ. of California Press, 1986, p. 142. De notar que a natureza sempre difícil da relação estabelecida com a personalidade literária e a reputação de Yeats pelos poetas que se lhe seguem assume, no caso de Kavanagh, e como Garratt também sublinha, as marcas da confrontação, sempre que isso se lhe afigura possível — e cometendo por vezes a injustiça de apresentar Yeats como responsável pelos excessos sentimentais do *Revival*, de cujos riscos Yeats se tinha afastado ainda na fase inicial da sua

Associada a este protesto, a rejeição de estereótipos definidores de uma especificidade irlandesa, que Kavanagh não pode deixar de sentir como uma ficção proposta por uma perspectiva exterior e inaceitavelmente condescendente:

Poetry is not Irish or any other nationality: and when [some] writers (...) pursue Irishness as a poetic end they are merely exploiting incidental local colour. (...) A great many Protestants seeking roots in this country have attempted to build the national myth into a spiritual reality — Irish horses, Irish soldiers, Irish dogs, Irish poets. There is no poetic merit in the adjective Irish though mediocrity tries to put itself across in this fortuitous and empty distinction⁶.

A postura de Kavanagh não é, contudo, a da fuga para um cosmopolitismo que o liberte das peias de um estreito sentido nacional — mas antes, e pelo contrário, a radicação num localismo que consagra na sua escrita a dimensão imediata, mas simultaneamente mais profunda, do real: no dizer de Seamus Heaney (o poeta que em anos recentes mais tem afirmado as qualidades de Kavanagh, e as dívidas da sua geração para com ele), «the poetry is most successful when it is earthed in the actual» — o que não impede,

obra, vindo a verberar os epígonos que insistiam em recriar o modo característico de (especialmente) *The Wind Among the Reeds*; a este respeito ver ainda GARRATT, pp. 44 segs., e JEFFARES, *op. cit.*, pp. 144-5.

⁶ KAVANAGH, Peter — *Sacred Keeper: A Biography of Patrick Kavanagh*, Atlantic Highlands, N. J., Humanities Press, 1980 — citado em GARRATT — *op. cit.*, p. 142.

Diga-se que os sentidos possíveis para uma «qualidade irlandesa» divisível por detrás dos usos necessariamente imprecisos do termo *Irishness* continuam a ser uma questão candente, como ficou demonstrado a propósito da recensão de *Selected Literary Criticism of Louis MacNeice* que Denis Donoghue publicou no *London Review of Books*, na qual questionava a inclusão de MacNeice numa tradição irlandesa, assim como o que entendia ser uma estratégia recente de alguns poetas irlandeses: «that he may be seen as precursor to the young poets in Northern Ireland»; na polémica que se seguiu, Donoghue sentiu a necessidade de esclarecer: «I am not interested in Irishness (...) if it is regarded as a metaphysical essence more or less inadequately embodied in writers A, B and C. I am concerned with the condition of being Irish only if it is construed as a consequence of forces historical, social, religious, economic and so forth which one might hope to understand». (Ver *LRB* 23 Apr., 21 May, 4 June, 25 June, 9 July 1987).

contudo, que duas outras afirmações venham afastar de Kavanagh a suspeição de uma poética do óbvio:

What we have in these poems are matter-of-fact landscapes, literally presented, but contemplated from such a point of view and with such intensity that they become 'a prospect of the mind'. (...) There is what I would call an artesian quality about his best work...⁷.

A terra como uma referência fundamental que, quando se deixa particularizar enquanto referência espacial ou geográfica, assume mais facilmente o sentido, dimensão e fronteiras da «paróquia» do que da nação; e, sobre essa terra, homens a ela presos por laços e forças envolventes, que, para Robert F. Garratt, poderão ser lidos como o equivalente rural dos *Dubliners* de Joyce, no vazio espiritual e vivencial que exibem⁸. «The Great Hunger» será o poema em que essas feições adquirem maior força e *pathos* — feições parcialmente responsáveis, afinal, pela possibilidade de reconhecimento em Kavanagh do poeta irlandês mais característico do período pós-Yeats, e, como quer Heaney quer Seamus Deane tornam claro, por uma inflexão com consequências profundas na tradição poética irlandesa:

...the authoritative voice of *The Great Hunger* (...) cannot be derived from the conventional notes of previous modern Irish poetry⁹.

With the emergence of Patrick Kavanagh (...) The day of the literary peasant and of the aristocratic hero was over¹⁰.

De facto, o protagonista da «tragédia» que o início do poema nos prometia é tudo menos uma figura heróica saída das brumas de um «crepúsculo céltico». Os sentidos de esterilidade, exaustão e morte

⁷ HEANEY, Seamus — «From Monaghan to the Grand Canal: The Poetry of Patrick Kavanagh», *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*, pp. 116, 119, 120.

⁸ Ver GARRATT — *Op. cit.*, p. 153.

⁹ HEANEY — *Op. cit.*, pp. 115-16.

¹⁰ DEANE, Seamus — «The Literary Myths of the Revival», *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature 1880-1980*, London, Faber, 1985, p. 37.

«THE GREAT HUNGER»

que descobríamos na paisagem de banalidade e rotina apresentada nos primeiros versos rapidamente se identificam com atributos de Maguire (único, aliás, a ter um nome, de entre os homens com que Kavanagh povoa a colina). A impotência que lhes é concomitante começa por se anunciar como uma condição espiritual, que é contudo verbalizada numa metáfora física, de flacidez fálica:

Watch him, watch him, that man on a hill whose spirit
Is a wet sack flapping about the knees of time.

A queda de uma alma deixava-se representar de início no rolar colina abaixo de «a bag of wet clay» — para que, através da óbvia recorrência de imagens idênticas, não restem dúvidas de que é a «perdição» de Maguire, por uma nércia física e espiritual, que nos vai ser apresentada.

Directamente responsabilizada por essa inércia, a presença materna é, no ponto de partida outonal (*October*) de um poema em que os calendários são alegóricos, objecto da dúvida de Maguire em relação a um *ethos* de privação passional e entrega exclusiva à terra:

... he is not so sure now if his mother was right
When she praised the man who made a field his bride.

(...)

And he knows that his own heart is calling his mother a liar
God's truth is life — even the grotesque shapes of its
foulest fire.

A intuição da falsidade de um código não promotor da vida é, contudo, tardia, e a dedicação filial de Maguire é uma hipoteca à morte:

Maguire was faithful to death:
He stayed with his mother till she died
At the age of ninety-one.
She stayed too long,
Wife and mother in one.
The knuckle-bones were cutting the skin of her son's backside
And he was sixty-five.

A fidelidade de Maguire «até à morte» é aqui também «à / para com a morte» (a preposição *to* possibilita as duas leituras), e o legado

físico da assunção pela mãe do lugar de uma esposa, sendo embora uma «partilha», confirma-o: nos nós dos dedos de uma velha transpostos para a marca da velhice nas costas de um homem, uma fusão de corpos, não na opulência e fertilidade da carne e da vida, mas no definhamento e esterilidade do osso e da morte. «Castrado» pelo domínio materno («His mother's voice... cut him up in the middle...»), Maguire refugia-se em fruições onanistas, ilusórias e culposas («Once a week at least flesh must make an appearance», «...the no-target gun fired»), para, irremediavelmente atrasado em relação à vida, encontrar com o Inverno a consciência plena da perda:

O what was I doing when the procession passed?
Where was I looking?

(...)

O Christ! I am locked in a stable with pigs and cows forever.

A «queda» será, coerentemente, anti-climática, reconhecendo Kavanagh na banalidade e no desperdício da vida o *pathos* genuíno de uma «tragédia» de sentido (fundamentalmente) oposto ao clássico — como a situação do seu anti-herói exige:

No mad hooves galloping in the sky,
But the weak, washy way of true tragedy.

Todas as oportunidades de uma felicidade possível pela aceitação do corpo são perdidas, e Kavanagh torna-o bem claro: na incapacidade da sua descoberta mesmo num momento de grande pujança natural («...a June altar / Flameless»), pela desconfiança em relação aos impulsos, que faz Maguire «desencontrar-se» com as mulheres que deixa passar por si («For the strangled impulse there is no redemption. / And that girl was gone...»), pela vontade de uma «prudência» que o perde («Horses or women? wisdom or folly?»), ou pela inconsequência de desejos que, mesmo em Julho, apenas em sonhos se deixam concretizar:

Sitting on a wooden gate
He rode in day-dream cars.
He locked his body with his knees
When the gate swung too much in the breeze.
But while he caught high ecstasies
Life slipped between the bars.

«THE GREAT HUNGER»

O final do poema confirmará que a esperança residiria no desejo, e que a sua não satisfação faz daquela terra o lugar onde o barro rege todos os destinos:

The bedposts fall. No hope. No lust.
The hungry fiend
Screams the apocalypse of clay
In every corner of this land.

Clay é a primeira palavra do poema, *land* a última — e terá ficado claro que, em qualquer das instâncias, servem as significações da morte, que atravessam «The Great Hunger». Nalguns momentos, contudo, referências ao solo, à terra, e à relação com ela estabelecida pelo homem que a trabalha, instituem virtualmente a única possibilidade de uma exceção de vida ao panorama desolador do «lugar de Maguire» (é, afinal, em função dele que se apresenta um espaço físico). É apenas à terra que encontramos Maguire a dedicar («através», obviamente, de uma alfaia agrícola) uma vitalidade fálica —

Lost in the passion that never needs a wife —
The pricks that pricked were the pointed pins of harrows.

— ou a praticar, na Primavera, uma «desfloração» no corpo de uma terra que se deixa arar, sob o olhar de inveja / ciúme de outros como ele:

The twisting sod rolls over on her back —
The virgin screams before the irresistible sock.
(...)
From every second hill a neighbour watches
With all the sharpened interest of rivalry.

É ainda a terra, «Where eunuchs can be men», que cinge num dedo de Maguire a aliança do seu «casamento» —

... He bowed his head
And saw a wet weed twined about his toe.

— que é tocada em gestos equívocos pelos quais a procura de alimento se confunde com um envolvimento íntimo sensual:

Turn over the weedy clods and tease out the tangled skeins.
What is he looking for there?
He thinks it is a potato, but we know better
Than his mud-gloved fingers probe in this insensitive hair.

Ainda antes de Maguire «ter nome» em «The Great Hunger» ele era um dos *potato-gatherers* que trabalhava a colina referida nos primeiros versos; e a batata, referida frequentemente ao longo do poema, assume o valor de um crescimento oculto e uterino, encerrando em si as possibilidades da subsistência e significando a potencialidade fértil e rica da terra — de tal modo que se torna possível a Seamus Heaney reconhecê-la como o símbolo central do poema:

[«The Great Hunger»] is not about growing up and away but about growing down and in. Its symbol is the potato rather than the potato blossom, its elements are water and earth rather than fire and air, its theme is consciousness moulded in and to the dark rather than opening to the light¹¹.

Ao afirmar esta importância de uma terra **para a qual** se cresce em «The Great Hunger», Heaney lembra-nos a pertença de Kavanagh a uma tradição da poesia irlandesa na qual o solo é frequentemente a fonte de uma vitalidade inesgotável, da qual o homem depende (lembremo-nos do Yeats de «The Municipal Gallery Revisited»,

John Synge, I and Augusta Gregory, thought
All that we did, all that we said or sang
Must come from contact with the soil, from that
Contact everything Antaeus-like grew strong.

ou do poema «Antaeus» — entre outros — do próprio Seamus Heaney¹²); mas, por outro lado, alerta-nos, com a sugestão da

¹¹ HEANEY — *Op. cit.*, p. 123.

¹² YEATS, W. B. — *Selected Poetry*, London, Pan Books, [1974] 1982, p. 193.

HEANEY, Seamus — *North*, London, Faber, 1975, p. 12.

«THE GREAT HUNGER»

dependência, para a natureza ilusória de um valor positivo na terra do poema de Kavanagh — que é para Maguire um útero que não liberta, mas antes prende e estrangula:

... the peasant in his little acres is tied
To a mother's womb by the wind-toughened navel-cord
Like a goat tethered to the stump of a tree

A terra exhibe sulcos que contam e regulam o tempo de uma vida,

... The drills slipped by and the days slipped by

que mais não é do que a espera monótona pela morte, revelada por fim como o único momento em que, ironicamente, a terra que se percebia de modo sensual acolhe em abertura irrecusável o corpo de Maguire — como uma paródia da promessa de satisfação que parecia conter:

The graveyard in which he will lie will be just a deepdrilled
potato -field
Where the seed gets no chance to come through
To the fun of the sun.

Irónica é, também, a antevisão da campa como «campo de batatas»: o tubérculo que Maguire procurava ao penetrar a terra, em busca, sugeria-se, da fruição da vida, vem a ser objecto de uma demanda frustrada — o encontro pleno só tem lugar na morte. É uma circunstância, contudo, que ganha significação acrescida quando a relacionamos com o título: «The Great Hunger», antes de designar metaforicamente a condição espiritual e sexual de Maguire, e, como nalguns momentos Kavanagh sugere, do homem do campo irlandês, evoca um dos episódios mais negros da História da Irlanda, quando, nos anos seguintes a 1845, a fome assolou o país e dizimou parte da população, após uma peste ter destruído a base da economia e fonte quase exclusiva da subsistência do homem pobre: a batata¹³.

¹³ Também S. Heaney evoca a «Grande Fome» no seu poema «At a Potato Digging», em termos por vezes próximos dos usados para a caracterização metafórica de Maguire:

*

* *

Descobrir os valores associados à terra em *The Great Hunger* equivale a reconhecer um sentido preciso, mais do que casual, em dois pronunciamentos críticos sobre o poema:

... life in the secluded spot is *no book of pastoral hours* but an enervating round of labour and lethargy.

«The Great Hunger» is a sombre, powerful *anti-pastoral poem* about life on the land¹⁴.

Os quadros naturais e vivenciais que Kavanagh vai justapondo com as catorze secções em que o poema se desdobra permitem, de facto, a sua leitura como a negação progressiva de algumas das feições mais características e imediatamente definidoras do modo pastoral¹⁵.

The new potato, sound as stone,
putrefied when it had lain
three days in the long clay pit.
Millions rotted along with it.
(...)

A people hungering from birth,
grubbing, like plants, in the bitch earth,
were grafted with a great sorrow.
Hope rotted like a marrow.

(*Death of a Naturalist*, London, Faber, 1966, p. 32)

¹⁴ HEANEY — «From Monaghan to the Grand Canal...», p. 122; JEFFARES — *Op. cit.*, p. 192. Itálicos nossos.

¹⁵ Os parágrafos seguintes contribuirão para esclarecer o sentido aqui atribuído a um termo e conceito por vezes aplicado de maneira difusa e imprecisa. De qualquer modo, e para instituir uma primeira referência, valerá a pena citar John F. Lynen quando enuncia uma importante distinção: «...the distinction between pastoralism as a kind of poetic structure and pastoralism in the narrower sense of a particular tradition» (LYNEN — «Frost's New England and Arcadia», *The Pastoral Mode: A Casebook*, ed. by Brian Loughrey, London and Basingstoke, Macmillan, 1984, p. 247). O primeiro sentido, mais amplo, é aquele que adoptamos, demarcado de uma obrigatoriedade de definição a partir dos motivos, situações e personagens historicamente específicos dos modelos que Teócrito e Virgílio legam (especialmente) à literatura do Renascimento, e que nela são abundantemente recriados; não quer isto dizer que a tradição não continue a ser ponto de encontro e consenso quanto às feições fundamentais do modo (a estrutura é identificada *na / a partir* da consideração da tradição).

«THE GREAT HUNGER»

O início propunha-nos uma paisagem de simplicidade rural — mas que se tornava impossível confundir com um *locus amoenus*...; um lugar, aliás, metaforicamente configurado, nas referências bíblicas que o apresentavam, e pela redução de carne e espírito a barro, como negando a Criação — ou posterior a uma Queda da qual não pudesse haver Redenção — sendo nele impossível qualquer manifestação de harmonia. Como implicação disto mesmo, que o decurso do poema se encarrega de confirmar, Maguire está sujeito às leis do *tempo*, da *morte*, à necessidade da demanda incessante da subsistência numa terra ingrata, às intempéries naturais — tudo aquilo que numa outra ruralidade, idilizada, definiria, *pela ausência*, a felicidade de um quadro pastoral¹⁶. Um quadro que *excluiria* também preocupações materiais, de propriedade, de aquisição prudente, possibilitando sempre a superiorização das leis do prazer a imperativos de trabalho — e a liberdade e desinibição sexual¹⁷; rigorosamente o oposto, enfim, do que Kavanagh nos apresenta com Maguire. Para W. H. Auden, no famoso ensaio em que caracterizou Arcádia e Éden, Utopia e Nova Jerusalém como projecções de uma existência ideal (respectivamente) no passado e no futuro,

Eden is a place where its inhabitants may do whatever they like to do; (...) New Jerusalem is a place where its inhabitants like to do whatever they ought to do...¹⁸;

no lugar de Maguire, nem se *faz o que se quer(eria)*, nem *fazer o que se (pensa) dever(r) fazer* comporta a felicidade.

Sublinhámos antes a postura, que Kavanagh veio assumir, de denúncia da perspectiva «pastoralizante» maioritária na poesia irlandesa anterior à sua e à de Austin Clarke. Para o final de «The Great Hunger», essa atitude torna-se explícita — na secção XIV (e última),

¹⁶ Ver, a respeito destas questões, MARINELLI, Peter V. — *Pastoral*, London, Methuen, 1971, pp. 15 seg.; e também o quadro de características respectivas de «Idyllic Nature» e «Anti-Pastoral Nature» apresentado por Harold Toliver em «Pastoral Contrasts» — (1971), Loughrey, ed., *op. cit.*, p. 125.

¹⁷ Ver POGGIOLI, Renato — «Pastorals of Innocence and Happiness» (1957), Loughrey, ed. — *Op. cit.*, pp. 100-8.

¹⁸ AUDEN — *The Dyer's Hand and Other Essays*, London, Faber, 1963, p. 410.

Patrick Maguire, the old peasant, can neither be damned nor glorified

mas, essencialmente, nas ironias com que abre a penúltima secção:

The world looks on
And talks of the peasant:
The peasant has no worries;
In his little lyrical fields
He ploughs and sows;
He eats fresh food,
He loves fresh women,
He is his own master
As it was in the Beginning
The simpleness of peasant life.

(...)

The travellers stop their cars to gape over the green bank into
his fields —

There is the source from which all cultures rise,
And all religions,
There is the pool in which the poet dips
And the musician.

É este o passo que mais directamente valida a invocação de uma perspectiva pastoral como o objecto *contra o qual* Kavanagh escreve: justapostos à exposição inequívoca da miséria física e moral de um (ou do) camponês, os juízos que lhe pretendem descobrir a simplicidade despreocupadamente hedonista de quem, vivendo numa empatia com a Natureza não quebrada pelas perversões da civilização, tem também de ser interlocutor privilegiado do próprio Deus... — tudo aquilo, enfim, que caracteriza uma existência pastoral (o símile «As it was in the Beginning» remete-nos imaginativamente para o tempo outro e primeiro próprio de um espaço edénico ou de Arcádia), e que Maguire obviamente *não é e não tem*. Ou não houvesse já Kavanagh ridicularizado antes, logo na segunda secção do poema, e com a eficácia anti-idealizante do grotesco, a «contiguidade» do camponês com a Natureza, e os seus sonhos de «fruição»...:

And his happiest dream
Was to clean his arse
With perennial grass
On the bank of some summer stream;

«THE GREAT HUNGER»

O quarto verso do passo que acima mais longamente se citava possibilita-nos ainda outra reflexão sobre os modos como «The Great Hunger» se opõe à perspectiva pastoral. Ao colocar o camponês, tal como é visto pelos que o visitam, «In his little *lyrical* fields»¹⁹, significando-se de seguida que as características desse lugar se manteriam inalteradas com o Tempo (ou fora dele), chama-se a atenção, mesmo que involuntariamente (a intenção irónica de Kavanagh poderá levar ao uso do adjectivo simplesmente como sinónimo de «sentimental»), para a dimensão *estática* da lírica: como lembra V. M. de Aguiar e Silva,

...o fluir da temporalidade, em que se inserem as personagens e os acontecimentos dos textos narrativos e dramáticos, é alheio ao universo lírico...²⁰.

Ao que T. G. Rosenmeyer poderia «acrescentar» (para os nossos propósitos):

Pastoral does not make for a movement toward explosion or reconciliation, death or resolution, as tragedy and comedy do²¹.

Opondo-se (como abundantemente se provou) à estaticidade lírica e pastoral do campo que «o mundo» quer ver, a condição de Maguire, atravessando as estações, os anos, a vida, apresenta-se, afinal, como que numa intermitência narrativa — ou, se quisermos, em catorze momentos dramáticos (não fala Kavanagh, aliás, de *tragédia?*).

Por outro lado, ao colocar «The world» como entidade enunciadora da caracterização idealizada do *campo*, releva-se a importância de uma dicotomia que, explicitada ou não, é decisiva na defini-

¹⁹ Itálico nosso.

²⁰ SILVA, V. M. de Aguiar e — *Teoria da Literatura*, 4.^a edição vol. 1, Coimbra, Almedina, 1982, p. 554; ver também LINDLEY, David — *Lyric*, London, Methuen, 1985, p. 3.

²¹ ROSENMEYER, T. G. — «Pastoral and the Theocritean Tradition» (1969), Loughrey, ed., *op. cit.*, p. 11.

nição e entendimento do espaço pastoral: o olhar que descobre e propõe esse espaço é-lhe naturalmente exterior, e, fundando-se no desconhecimento ou conhecimento parcial da ruralidade, necessariamente identificado com a *cidade*²² — como os carros e a atitude dos visitantes esclarecem:

The travellers stop their cars to gape over the green bank
into his fields

A posição que em «The Great Hunger» se descobre face a um *locus classicus* literário como é a oposição campo / cidade revela a natureza totalizante do pessimismo que parece marcar Kavanagh no período a que este poema corresponde (e a que, logo a abrir, nos referíamos): à denúncia amarga do campo na vida-morte de Maguire vem somar-se a sugestão de uma insuficiência básica das possibilidades de conhecer por parte dos que brevemente entrevemos a iludirem-se na visita a esse lugar — incidindo a ironia no «mundo» de que provêm, identificado pela perspectiva urbana. Um valor *positivo*, uma postura normativa, não se deixa reconhecer em nenhum dos pólos da tradicional oposição — conflituosamente produtiva na obra de Kavanagh, a acreditar em Seamus Heaney:

...much of Kavanagh's poetry is born out of a quarrel
between 'the grip of the little fields' and 'the City of Kings/
/Where art, music, letters are the real things'²³.

Este conflito em Kavanagh (cujas «razões» biográficas não nos interessarão neste ponto, mas que o próprio poeta não deixou de expor²⁴) liga-se de perto à insatisfação sentida por muitos da sua geração face às grandes instituições definidoras de uma identidade para a Irlanda, e determinantes de valores e comportamentos — um

²² Como Peter V. Marinelli torna claro, a perspectiva pastoral é fundamentalmente uma criação nostálgica *da cidade*: «...a pastoral existence is intrinsically bound up with the creation of cities» (*op. cit.*, p. 10).

²³ HEANEY — «From Monaghan to the Grand Canal...», p. 121.

²⁴ Veja-se, a este respeito, o relato autobiográfico em *The Green Fool*, Penguin, Harmondsworth, 1975.

Ver ainda JEFFARES — *Op. cit.*, p. 194; GARRATT — *Op. cit.*, pp. 139-41.

«THE GREAT HUNGER»

Life dried in the veins of these women and men:
The grey and grief and unlove,
The bones in the backs of their hands,
And the chapel pressing its low ceiling over them.
Sometimes they did laugh and see the sunlight,
A narrow slice of divine instruction.

Ignorance é uma palavra chave no primeiro dos passos citados — determinando a cobardia de quem não prova a vida; e esse pode ser o centro da paisagem de perdição e miséria que o poema exhibe. Não que Kavanagh lhe dedique, directamente, uma parcela substancial do texto — a décima secção é relativamente curta, se bem que esclarecedora:

Their intellectual life consisted in reading
Reynolds News or the *Sunday Dispatch*,
With sometimes an old almanac brought down from the ceiling
(...)
... Maguire was an undergraduate
Who dreamed from his lowly position of rising
To a professorship like Larry McKenna or Duffy
Or the pig-gelder Nallon whose knowledge was amazing.
(...)
The students were all savants by the time of pub-close.

São estes os homens de um qualquer ponto de Monaghan (num outro passo do poema, Kavanagh inclui o nome do condado de onde ele próprio, «por coincidência», proveio...): à pergunta que no início se colocava —

Is there some light of imagination in these wet clods?

— outra resposta não surgiu que uma negativa. Mas a perspectiva do poeta é exterior, e identifica-se, no final, com a arma da libertação possível do *frio*,

... why do we tand here shivering?,

de morte espiritual sob cuja égide «The Great Hunger» se colocava desde os primeiros versos — precisamente *Imagination*, nomeada, a

RUI CARVALHO HOMEM

abrir a última parte, como a força que permite sair do quadro de feições da morte para a dimensão do Real em que aquele que escreve pode exhibir a consciência dessas feições como prova da sua própria libertação desse quadro:

We may come out into the October reality, Imagination.

Maguire e os seus pares, pelo contrário, são aqueles que não acederam a essa força, e à consciência de si mesmos e da verdade do seu mundo que ela comporta, validando um juízo que poderia ser o seu epitáfio:

Kavanagh's most celebrated poem (...) is about a man who did not follow the hints of his imagination ²⁶.

Rui Carvalho Homem

²⁶ HEANEY — «From Monaghan to the Grand Canal», p. 122.