

OS CAMINHOS DA PERCEPÇÃO POÉTICA : PARA UMA LEITURA DE JOHN CLARE

NOTA PRÉVIA :

Adaptado da dissertação de mestrado em estudos Anglo-Americanos (Literatura Inglesa) apresentada em Julho de 1987 à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, este artigo visa essencialmente desenhar o esboço do contexto político, económico e cultural em que se insere a obra do poeta: o estabelecimento de algumas manifestações românticas e seus antecedentes paraleliza com um esforço de colocação histórica de Clare no ponto de convergência das tradições poéticas inglesas (I e II).

Traçar as duas principais vias nas quais a percepção poética de Clare se movimenta define o seu panorama imaginativo (ponto III) e dá lugar finalmente a um breve inventário do acolhimento crítico do autor (IV).

I.

A Inglaterra de John Clare (1793-1864) está no início marcada pela instabilidade: simultaneamente em luta e expansão, procurando uma oportunidade exterior e satisfazendo a necessidade interna de uma força militar, a Inglaterra sente o impacto e as várias possibilidades de invasão, derrota, triunfo e militarismo.

1783 vê o fim da luta americana pela independência mas a década seguinte fica ainda preenchida por incidentes vários na fronteira canadiana, na costa do Pacífico, no Mar Negro, na Índia. Em 1793 começa a guerra contra a França revolucionária e napoleónica que iria continuar até 1815 (incluindo mas ultrapassando a Paz de Amiens em 1802).

Estes factos têm pois consequências imediatas na finança e na população — contribuem para desenhar uma era de fortes mudanças

e múltiplas carências a todos os níveis: organizar a luta contra a França, entender a condição económica, procurar manter a ordem pública e insistir na responsabilidade individual constituem algumas das preocupações.

A própria legitimidade governamental é vivamente desafiada: as reflexões do séc. XVIII acerca das formas, controlo e limites do poder político (que marcaram os reinados de William III e Anne, a hegemonia de Walpole e as primeiras e agitadas décadas do reinado de George III) abrem uma crise de autoridade dentro do sistema político estabelecido, colocam o rei contra a aristocracia e juntamente com Pitt contra Charles James Fox e os Whigs. (Durante quase meio século a seguir a 1784 o partido Whig fica relegado para oposição).

Estes dados políticos são acrescidos da mudança no âmbito económico e dos rumores ou possibilidades de estabelecimento de uma nova política na França revolucionária. Assim, a nação divide-se em dois pólos distintos: o revolucionário adepto do país vizinho e um outro que anuncia a preservação e o conservadorismo.

A estabilidade setecentista dá pois lugar à mudança: à confiança, por vezes indiferença, sucede a dúvida; os debates em torno da situação multiplicam-se nos vários sectores da opinião pública originando inúmeras publicações sobre o assunto. Em 1831 a abertura do caminho de ferro de Liverpool e Manchester exemplifica o alcance da nova proposta.

A transformação geral — da qual o processo de industrialização faz parte — surge com impactos imprevisíveis e implicações profundas. Inclui-se nesta área um fenómeno que muda e desumaniza especialmente a fase da Inglaterra: *enclosure*¹. Esta alteração exerce-se simultaneamente no indivíduo e na propriedade:

«And scarce could any trace of man descry,
Save confields stretched and stretching
without bound;
But where the sower dwelt was nowhere
to be found.»²

¹ Dada a dificuldade em traduzir a palavra, opta-se pela sua utilização em inglês.

² WORDSWORTH, William — «Guilt and Sorrow or Incidents upon Salisbury Plain», *Poetical Works*, ed. by T. Hutchinson, Oxford, O.U.P., 1984.

De uma maneira geral o interesse na terra e na agricultura vê o seu papel, deveres e responsabilidades refeitos. Juntamente com a invenção da debulhadora, cuja tomada súbita do trabalho manual incita aos tumultos de 1830, a *enclosure* é a mais marcante e visível forma de desenvolvimento agrícola.

Por volta de 1800 estão já lançadas neste âmbito cerca de 500 leis de parlamento e, em 1844, um milhar de actos mais abrangia o total dos campos abertos. A Inglaterra rural muda radicalmente e, cerca de três mil paróquias vêm-se envolvidas nesta transformação. Entre essas conta-se Helpston, em Northamptonshire, a terra natal de John Clare.

A população aumenta (entre 1810 e 20 em Helpston de 276 para 372 habitantes) e, a par, os preços sobem assustadoramente criando grandes fossos entre o proprietário e os trabalhadores rurais³. A *enclosure* traz consigo um novo tipo de agricultores que pouco ou nada respeita as tradições do passado:

«Every village owns its tyrants now
And parish-slaves must live
as parish kings allow»⁴

Metade dos campos abertos de Northamptonshire são incluídos nas leis de parlamento e três por cento das suas terras por cultivar são vedadas. O espaço é progressivamente cortado e atravessado por caminhos. Vedações e novos sinais destroem o conhecimento do lavrador sobre o seu próprio mundo. Os antigos e familiares limites desaparecem e com eles muita da liberdade local:

«Inclosure came and every path was stopt
Each tyrant fix'd his sign where paths were found
To hint a trespass now cros'd the ground»⁵

³ Vide STOREY, Edward — *A Right to Song, The Life of John Clare*, London, Methuen, 1982, pp. 89-101.

⁴ CLARE, John — *The Parish*, ed. by Eric Robinson, Harmondsworth, Middlesex, Viking, Penguin Book Ltd., 1985.

⁵ CLARE, John — «The Village Minstrel», *The Poems of John Clare*, vol. I, ed. with an introduction by J. W. Tibble, London, J. M. Dent & Sons Limited, pp. 133-63.

Na resposta de Clare ao mundo circundante reside a expressão dos pensamentos e receios populacionais. *Enclosure* significa não só novos limites e proprietários, mas sim outras formas de cultivo. Para muitos, esta é uma alteração necessária e urgente: o aumento demográfico e as mudanças trazidas pela revolução industrial mostram que, novos métodos têm de surgir para reorganizar a agricultura de forma a satisfazer os consumos.

Em *The Idea of Landscape and the Sense of Place*, John Barrell faz uma análise aprofundada do fenómeno e das suas consequências:

«had it not been for the enclosure, the demand for labour would have diminished considerably, and the problem of poverty would have been much more severe... the actual work of enclosing — the making of new roads, the planting of hedges — could not have been out off until better days; and in this way the enclosure must to some extent have protected the labourer of Helpston from the effects of depression»⁶

Esta opinião, beneficiada pela distância no tempo, colide com a do próprio poeta para quem *enclosure* é sinónimo de perda e nostalgia por um estilo de vida irreparavelmente desaparecido:

«That good old fame the farmers earnd of yore
That made as equals not as slaves the poor...
At whose oak table that was plainly spread
Each guest waswelcomd and the poor was fed
Where master son and serving man and clown
Without distinction daily sat them down
(...)
These all have vanished...»⁷

Esta é apenas uma do vasto plano de transformações de valores culturais e económicos operado entre 1750 e 1850: aí se inscreve a mudança básica da estrutura social com a ascensão da burguesia.

⁶ BARRELL, John — *The Idea of Landscape and the Sense of Place, 1730-1840: An approach to the poetry of John Clare*, London, O.U.P., 1972, p. 96.

⁷ CLARE, John — *The Parish*, op. cit., vv. 780-95.

OS CAMINHOS DA PERCEÇÃO POÉTICA

Para além disso, há que considerar também o clima de incerteza e depressão após as guerras napoleónicas. Em «The Age of Bronze», por exemplo, Byron lembra o descontentamento dos agricultores:

«Alas, the country! how shall tongue or pen
Bewail her now uncountried gentlemen?
The last to bid the cry of warfare cease,
The first to make a malady of peace.
For what were all these country patriots born?
To hunt, and vote, and raise the price of corn?
But corn, like every mortal thing, must fall,
Kings, conquerors, and markets most of all.
(...)
[Buonaparte] He amply content to every lord's content
The grand agrarian alchymy, high rent.»⁸

O governo já não é um instrumento à disposição dos interesses locais: após 1815 as suas principais tarefas dirigem-se para a ordem pública e a manutenção dos alimentos. Não desenvolvendo atitudes de compromisso ideológico para controlar ou permitir o comércio livre, apenas contempla a interdependência dos vários sectores da economia. Os defensores das terras, por seu turno, consideram somente as suas prioridades — todos concordam, não em termos de desenvolvimento, que as guerras francesas forçaram um determinado plano económico. A antiga agricultura tem de ser melhorada mas, na opinião do interesse local, as tentativas de manter as reservas aumentando a produção e de cultivar as terras desperdiçadas, apenas vão exacerbar o problema.

De facto, o governo procura desesperadamente estabilizar a economia — no entanto, recuar à época anterior à guerra torna-se impossível. A ideologia social, o poder político e a mudança económica e demográfica ditam o avanço. Assim, na incerteza e no ressentimento do trabalhador se vão fundamentando as suas relações com o estado e com a sua própria classe.

A sociedade assume então um processo de alteração crescente: a um nível local e nacional, na área política e económica os interesses

⁸ BYRON — «The Age of Bronze», *Poems*, ed. by Professor V. de Sola Pinto, London, Everyman's Library, Dent, 1968, vol. I, p. 507, XIV, v. 1-4.

de classes divergem, novas formas de cultura enraizam profundamente. Uma classe média agitada e a política de um governo bem determinado mantêm um certo atrito.

A instabilidade da primeira década do século XIX dá lugar à prosperidade económica que desponta por volta dos anos 20 alterando por completo o quadro vigente: os radicais da classe média procuram alicerçar as suas forças nas energias dos trabalhadores e reclamam a sua tutela moral e cultural. Na cidade a nova ordem surge corporizada na crescente formação de bairros degradados concedendo desde já à ambiguidade o lugar privilegiado de todo o panorama cultural: controlo e liberdade, repressão e energia conhecimento científico e lucro, mudança e estabilidade fazem todos parte de um e mesmo fenómeno.

Enquanto dados factuais, as Revoluções Francesa e Industrial distinguem-se no tempo e no espaço do processo histórico — no entanto, eles são indissolúveis nas suas consequências, ameaças e promessas. Ambos questionam diferenças e equivalências entre pessoas e coisas fazendo da palavra «classe» a chave de uma nova era. Nesta, a oportunidade lidera todos os desafios e o paradoxo sobrepõe-se conduzindo desde já o desenvolvimento no caminho da deterioração. Assim, numa época de mudança, auto-consciente e em busca do seu próprio espírito, o indivíduo vai reclamar o primeiro lugar.

Sob o ponto de vista estético, a era romântica é o tempo da primeira pessoa: o Eu que, associado a um Tu ou a outros «Eus», pode constituir um Nós cujas reivindicações vão, como se acabou de focar, imprimir ao espaço social e político cores novas.

A primeira pessoa não está ausente das eras anteriores: a vida intelectual e espiritual, a demanda estética têm como princípio e finalidade a consciência de si, pressupõem o estudo da ligação do homem com o universo no qual se encontra. A procura de um equilíbrio vital vai pois delimitar o pensamento e a acção do indivíduo. No entanto, ciente da sua insuficiência ele hesita em se situar no ponto de origem e contenta-se com um lugar secundário deixando a Divindade ocupar a glória plena do Ser.

Assim, e apesar de parecer demasiado pretensioso e generalizante neste contexto, será útil desenhar muito sumariamente as diversas etapas que, ao longo dos tempos, foram preenchendo o percurso da antropologia cultural. Segundo a mentalidade primitiva, o homem não tem consciência de ser dotado de uma existência independente no seio da comunidade — a sua vida, bem como a sua morte, não lhe per-

tencem. Entregue à solidão espiritual do domínio pré-histórico, onde a noção de «possibilidade de» não figura, beneficia apenas de uma participação no clã sem se opor aos outros.

O desenvolvimento das civilizações antigas e do classicismo helénico assistem à odisseia da consciência de si, básica para o panorama futuro da cultura ocidental. A arte, a literatura, a filosofia grega e romana perpetuam a imagem do homem ideal, modelo da formação da personalidade através dos séculos, de Plutarco a Winckelmann e a Goethe. Estes movimentos têm como objectivo avaliar o ser humano em função do próprio sentido da verdade. Todas as variações sobre o conceito da ordem do mundo encontram o seu paralelo numa nova imagem do homem — a sua presença no universo, o lugar que ocupa e as funções que exerce estão em constante mutação.

Na antropologia medieval, dominada pela escolástica cristã, a teologia na sua síntese dogmática articula a escala dos seres segundo o dinamismo da graça divina. A criatura depende da vontade toda poderosa do Criador, ordena-se no tempo em função da eternidade divina à qual se juntará pagando o preço da renúncia à vontade própria.

O humanismo renascentista recusa a alienação teológica e vai reabilitar o ser humano do classicismo helénico. O determinismo da predestinação teológica dá lugar à iniciativa do indivíduo capaz de assumir a responsabilidade do mundo e de se moldar segundo as exigências das suas próprias aspirações. A Reforma, nas suas intenções mais básicas, exprime o desejo de autonomia do homem religioso que anseia por se libertar das autoridades hierárquicas e das construções conceptuais da escolástica — o indivíduo afirma então a vontade de um contacto directo com o Deus da Revelação.

O homem dos séculos XVII/XVIII perde a consistência substancial que forma o tipo humano da era precedente. David Hume, por exemplo, nega a ideia da substância, arruinando o esforço imenso da metafísica clássica edificada por Descartes, Spinoza e Leibniz⁹. Antes dele, também Locke no seu *Essay Concerning Human Understanding* (1690) resolve os fundamentos de toda a ontologia graças à crítica sobre os princípios do conhecimento. Este pensador compara o espírito humano a uma página branca e define-o como o local de

⁹ HUME, David — *A Treatise of Human Nature, The Philosophical Works*, vol. I, ed. by T. H. Green & T. H. Grose, Scientia Verlag Aalen, 1964.

inscrição e agrupamento de informações vindas do exterior. Não beneficiando da virtude de um acesso directo à divindade, a consciência não é mais do que um reportório de dados a partir dos quais se constitui uma ordem decalcada das realidades exteriores. O homem submete-se à lei das coisas sem encontrar em si mesmo um princípio justificativo — a identidade pessoal reduz-se a um coeficiente de apropriação afectando as diversas sensações. A partir deste grau zero do conhecimento construir-se-á, no espírito receptor, todo o edifício do saber. O mundo exterior opõe-se ao sentido interior, à actividade autónoma do espírito. Ditada pela evidência dos próprios factos, a presença no mundo possui um direito de prioridade sobre a presença perante si mesmo. Movimentando-se de fora para dentro, a verdade inscreve na superfície reflectora da consciência o encadeamento dos fenómenos — esta tornar-se-á pois o espelho ou reflexo da realidade.

Esta des-estabilidade ontológica priva o sujeito do discurso do seu estatuto privilegiado, despoja-o de consistência e coerência (ele é sujeito de uma verdade que não lhe pertence).

Para Hume, a geografia mental organiza o território da consciência segundo as leis da associação das ideias — quase uma transposição para o plano interno do sistema newtoniano da atracção entre os fenómenos físicos. Segundo Newton, a atracção é apenas uma palavra que não deve dissimular a ignorância acerca da natureza intrínseca e do porquê da ordem das coisas. De forma idêntica o sujeito, substracto da associação das ideias, permanece desconhecido, mera designação sem pôr em causa qualquer essência:

«For my part, when I enter most intimately into what I call *myself*, I always stumble on some particular perception or other, of heat or cold, light or shade, love or hatred, pain or pleasure. I never can catch *myself* at any time without a perception, and never can observe anything but the perception. When my perceptions are remov'd for any time, as by sound sleep; so long am I insensible of *myself*, and may truly be said not to exist»¹⁰.

Desprovida do seu enquadramento ontológico, a individualidade surge a si mesma como problemática — procura então na ordem das

¹⁰ *Idem*, vol. I, Book I, Part IV, sect. VI, p. 534.

coisas os princípios da sua própria inteligibilidade. A nova consciência de si cultiva as certezas modestas e esquece os horizontes quiméricos da subjectividade.

De uma forma muito generalizante, para Locke, Lessing, Montesquieu, Voltaire, Kant, o objectivo primordial da educação individual e colectiva é reduzir a pessoa e toda a humanidade à razão. Este pressuposto de totalidade ambiciona submeter o conjunto de pensamentos, comportamentos e fenómenos à obediência de uma norma unitária. Daí o fascínio exercido pela síntese newtoniana no domínio particular da maioria das propostas teóricas: enciclopédia, cosmopolitismo, ciência da natureza ou do homem, psicologia, história, legislações, entre outras áreas, reflectem este desejo de uma verdade totalmente, visam pois a universalidade na uniformidade.

Uma vez desenhado o axioma do espaço mental, restará à disposição do espírito humano um terreno unificado em relação ao qual ele será simultaneamente parte integrante e juiz. A esperança baconiana, que apelava para que o homem se tornasse mestre e possuidor da natureza, organizando-se em seu proveito, torna-se a palavra de ordem do século XVIII. A grande diminuição da individualidade, teoria formulada por Locke e Hume, constitui portanto o triunfo da época: todo o obstáculo à exigência newtoniana da universalidade é considerado um impedimento à própria verdade. O Eu do homem clássico está mais seguro das coisas e da sua ordem do que de si próprio.

É significativo na época o gosto pela gramática geral que, ligada ao tema da língua universal, se coordena com a preocupação em unificar toda a humanidade. O sujeito humano identifica-se com o sujeito gramatical do universo do discurso. A língua é pois um vasto sistema composto por mecanismos racionalmente organizados que dispõem a sua autoridade a todos os membros das comunidades linguísticas constituintes da própria humanidade — o sujeito é, por outro lado, mero utilizador ocasional de uma palavra que não lhe pertence.

De uma maneira geral, na curva do século, é o próprio saber que muda e sofre uma alteração irreparável como modo de ser prévio entre o sujeito que conhece e o objecto do conhecimento. O quadro das representações deixa de ser o lugar de todas as ordens possíveis, a forma de distribuição de todos os seres na sua individualidade singular. As semelhanças que desprende e expõe são efeitos de organizações ou sistemas que residem muito para além do visível. À película de superfície que se oferece ao olhar opõe-se a profundidade das

forças ocultas da origem, da causalidade e da história. Assim, fortemente unidas, divididas ou emaranhadas, as coisas virão à representação do fundo desta espessura recolhida em si mesma.

A identidade romântica nasce de uma objecção de consciência afirmada já em meados do século XVIII. Assim, a mutação de verdades e valores pronuncia-se, por exemplo, em *Characteristics* de Shaftesbury (1711), nos esboços do *Sturm und Drang* alemão, em *Julie e Confessions* de Rousseau. Ao empirismo triunfante vai opor-se a elevação do sentido íntimo.

A partir da sua explosão germânica (com a publicação de *Athenaeum* dos irmãos Schlegel — 1798/1800) o movimento romântico prima por conceder ao eu o lugar de honra. A tradição cristã do eu submetido às exigências da humildade e o universalismo clássico neutralizaram a primeira pessoa — agora, e através de um processo de total inversão de valores, ele advém o fulcro de toda a verdade. Esta não pode ser instituída apenas pelo espaço do exterior:

«Nichts ist mehr Bedürfnis der Zeit als ein geistiges Gegengewicht gegen die Revolution und den Despotismus, welchen sie durch die Zusammendrängung des höchsten weltlichen Interesse über die Geister ausübt. Wo sollen wir dieses Gegengewicht suchen und finden? Die Antwort ist nicht schwer; unstreitig in uns, und wer da das Zentrum der Menschheit ergriffen hat, der wird ebenda zugleich auch den Mittelpunkt der modernen Bildung und die Harmonie aller bis jetzt abgesonderten und streitenden Wissenschaften und Künste gefunden haben»¹¹.

Este propósito confia ao indivíduo a tarefa de equilibrar a ordem do mundo: a individualidade já não é o círculo cuja circunferência se desenha um pouco por todo o lado e o centro se afigura imperceptível. Em lugar de se submeter passivamente à ordem física e moral instituída pela humanidade, ela constitui o ponto de origem de uma verdade que assume.

O estado radical de receptividade passiva não resiste pois ao decurso do tempo: a possibilidade de um conhecimento sensível

¹¹ SCHLEGEL, August Wilhelm & Friedrich — «Ideen», § 41, *Athenaeum*, Neu Herausgegeben von Fritz Baader, Berlin SW. 61, Pan-Verlag, p. 132.

pressupõe uma complexa coordenação neurobiológica que, por sua vez, desencadeia o especializado trabalho dos órgãos sensoriais. O ouvido, a vista, o tacto e o olfacto combinam os dados do exterior de maneira a formar o quadro geral da actividade sensível — esta permitirá pois ao homem situar-se no seio da realidade. Assim, antes de constituir a ordem no mundo há que descobri-la no próprio homem segundo a estrutura coordenadora dos dados sensoriais — tal é a noção dominante das consciências teóricas neste ponto de viragem das mentalidades.

As impressões dos sentidos, odores, cores e formas não são as únicas a testemunhar a interioridade do eu. Uma simples flor não se reduz apenas a um conjunto de informações sensoriais — escolhida pela sua qualidade estética, ela pode enunciar uma mensagem de simpatia, tomar o valor de símbolo, assegurar uma função comunicativa de um ser a outro. Juntamente com os objectos materiais, o conjunto de valores daí resultantes conferem à vida a sua cor, calor, tristeza. As percepções, reduzidas à sua materialidade literal, alinham-se num segundo plano, por detrás das experiências imaginativas do sujeito.

O Eu romântico não é um vazio mas sim uma presença onde a vida pessoal se concentra densamente. Enquanto a era precedente transfere de dentro para fora o paradigma da verdade, esta nova consciência opera o movimento inverso: insistência nos dados do sentido mais íntimo. Este conhecimento de si sobre si possui uma prioridade ontológica sobre todo o saber respeitante ao mundo exterior.

A experiência directa como ponto de partida do saber tem lugar todas as vezes que o Eu deixa de ser objecto de si mesmo: trata-se de uma intuição afirmada quando o Eu que se contempla se identifica com o objecto contemplado. Nesse instantes, a noção de tempo desaparece — não é o Eu que se situa no tempo, mas sim este, ou a própria eternidade absoluta que se aloja no Eu. Nesta via, o Eu ontológico propõe ao homem o mistério de uma presença que, bem longe de se submeter à lei do mundo, impõe a este a sua própria lei. Esta intuição equivale à viagem rumo à origem da verdade descrita, por exemplo, por Novalis:

«Mich führt alles in mich selbst zurück»¹².

¹² NOVALIS — «Die Lehrlinge zu Sais», *Werke in einem Band*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1966, pp. 101-131.

A aventura essencial do Eu não consiste numa dispersão pelos caminhos do mundo mas antes na busca pelo espaço do interior:

«Die innre Welt ist gleichsam mehr mein als die äussre. Sie ist so innig, so heimlich — Man möchte ganz in ihr leben — Sie ist so vaterländisch. Schade, dass sie so traumhaft, so ungewiss ist. Muss denn gerade das Beste, das Wahrste so scheinbar — und das Scheinbare so wahr aussehen?

Was ausser mir ist, ist gerade in mir, ist mein — und umgekehrt ¹³.

Laboratório central de todas as significações, o Eu romântico não se arruma no mero subjectivismo das margens da realidade humana — basicamente, a inspiração romântica pretende submeter a si a totalidade do real. Esta nova qualidade de ser indivíduo não se reduz pois à mera consciência dum sujeito — em lugar do Eu empírico flutuando no vazio, este anuncia a si mesmo o desejo de um novo começo.

A identidade cristã da alma falível, comprometida por uma predestinação à qual não consegue escapar parece ter perdido todo o seu vigor na era clássica. Ora, o romantismo vai reabilitar o sujeito substancial — a verdade pronuncia-se em primeira pessoa. A experiência do Eu não é a de um ponto sem substância; o acesso à ontologia não se resume a um simples contacto de si a si, página branca aberta, não às inscrições do exterior, mas sim às impressões do interior. Liberto da anestesia que pesava sobre si, o sentido íntimo propõe a cada indivíduo a possibilidade do conhecimento de si mas no caminho de uma peregrinação às fontes da verdade.

À conformidade clássica, a consciência romântica vai opor uma iniciativa de ruptura — a virtude da originalidade inicia a própria diferença. Enraizado no tempo, situado no espaço, o Eu descobre a diferença específica alojada nos dados do real. No mesmo instante em que se afirma «eu sou um eu» surge a consciencialização do fim e do começo existenciais. Esta limitação face à riqueza do sentido, insuficiência no seio do ilimitado, define o carácter da realidade humana romântica.

¹³ NOVALIS — «Fragmente — Über die Innere Welt», *idem*, p. 403.

OS CAMINHOS DA PERCEÇÃO POÉTICA

A afirmação oitocentista, reacção de defesa da individualidade, descobre-se prisioneira do universo do discurso racional — pondo em causa o inconsciente, mobiliza todas as fontes da afectividade, assume enfim uma pluralidade de dimensões no relevo de uma existência em tensão e não em extensão. A descoberta de si afirma-se como um movimento a realizar no sentido de distinguir o que, no seu próprio ser lhe pertence do que lhe é imposto pelo meio ambiente.

Nascer e renascer no seio de si mesmo implica uma experiência contrastada — perceber a revelação da infinidade do tempo e da finitude da existência é descobrir o devir do sujeito, dissecar a sua mais profunda essência:

«Es gibt keine Selbstkenntnis als die historische. Niemand weiss, was er ist, wer nicht weiss, was seine Genossen sind, vor allen der höchste Genosse des Bundes, der Meister der Meister, der Genius des Zeitalters»¹⁴.

Enquanto para a mentalidade clássica o grande eixo do progresso civilizacional se constitui na aplicação das exigências racionais do entendimento, num movimento regulado, o sentido histórico romântico restitui à marcha do tempo o seu carácter humano, os seus acasos.

*

* *

II.

Colocar historicamente a obra de Clare e inseri-la em consequência no plano das tradições poéticas inglesas constitui uma tarefa por demais ambiciosa e que tem suscitado controvérsia crítica. Aproveitar-se-ão assim nesta breve abordagem apenas algumas opiniões, pontos de partida para um alargamento final do posicionamento crítico de Clare.

Para Massingham, por exemplo, Clare situa-se na esteira das tradições vindas do séc. XVII:

«Clare does indeed moralize, and frequently, not in the manner of his contemporaries, nor of the eighteenth century, but, surprising as it sounds, of the seventeenth (...) dropping the

¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich — «Ideen» § 139, *op. cit.*, pp. 151-2.

metaphysics, there is more than a stray reminder of the lyrical quietism of Marvell and Bishop King...»¹⁵.

Para John Barrell, o poeta deve ser encarado, não como um romântico mas como um seguidor de Thomson, Bloomfield, entre outros poetas setecentistas:

«Clare is not to be read primarily as a Romantic poet, but as writing in a tradition stemming from Thomson through Bloomfield, as competing therefore for the neo-classical laurels of «English Theocritus», stakes that Wordsworth and Coleridge, Keats and Shelley, were not entered for»¹⁶.

No estudo *A Relish for Eternity* Crossan considera John Clare plenamente filiado aos ideais e formas setecentistas:

«my own study has convinced me of his enormous indebtedness to eighteenth century ideas, if not so much to eighteenth century forms»¹⁷.

Robert Shaw desenha o percurso evolutivo da obra do poeta desde o que designa serem os seus primórdios clássicos até à fase final como romântico:

«Beginning as an Augustan pasticheur, maturing as a classicist — of a peculiarly original turn but still a classical one, Clare's final art was Romantic»¹⁸.

Num conhecido comentário incluído em *The Visionary Company*, Harold Bloom classifica Clare como a sombra de Wordsworth:

«Clare does not imitate Wordsworth and Coleridge. He either borrows directly, or else works on exactly parallel lines, intersected by the huge Wordsworthian shadow»¹⁹.

¹⁵ STOREY, Mark Clare (ed.) — «H. J. Massingham on Clare's Uniqueness (1921)», *Clare-The Critical Heritage*, London and Boston, Routledge and Kegan Paul, 1973, pp. 325-28.

¹⁶ BARRELL, John — *Op. cit.*, pp. 131-2.

¹⁷ CROSSAN, Greg — *A Relish for Eternity: the process of divinization in the poetry of John Clare*, Salzburg, Universität Salzburg, 1976, p. XIV.

¹⁸ STOREY, Mark (ed.) — *Op. cit.*, p. 439.

¹⁹ BLOOM, Harold — *The Visionary Company, A Reading of English Romantic Poetry*, Cornell University Press, 1971, p. 445.

Bem pelo contrário, Robert Lynd encontra, na preferência de Clare pela afirmação pura do facto e do objecto, um traço próprio dos poetas do séc. XX:

«Clare, indeed, is more like a twentieth-century than an eighteenth-century poet. He is almost more like a twentieth-century than a nineteenth-century poet. He is neo-Georgian in his preference for the fact in itself rather than the image or phrase»²⁰.

De certa forma torna-se injusto enumerar todos estes excertos for dos contextos de argumentação dos quais fazem parte. No entanto, algo se poderá desde já concluir: no panorama crítico existe uma enorme falta de consenso quanto à colocação histórica da obra de Clare.

Segundo estas opiniões, o centro da sua poesia localiza-se em qualquer de quatro séculos e, se se considerar o facto de o poeta ter escrito um certo número de imitações das produções isabelinas poder-se-ia então incluir também o séc. XVI. Esta variedade de juízos críticos reflecte o número de influências literárias às quais o poeta se expôs. Independentemente da discussão em torno da veracidade destas afirmações, convirá talvez, por um lado delimitar um pouco mais os contornos que a definem, por outro evitar enquadrá-la apenas num único período.

Uma vez efectuada a síntese da mutação do saber na viragem do séc. XVIII para o séc. XIX, dir-se-á que a configuração geral do seu percurso poético reflecte a tensão existente entre dois impulsos culturais opostos a designar de clássico e romântico²¹. Da sua obra emerge, com especial proeminência, o facto de a apreensão de um mundo de estrutura e significado absolutos ficar a dada altura abalado por um novo espírito onde prevalecem códigos não necessariamente acessíveis. Em termos sociais e económicos, essa erosão assume uma forma especial na *enclosure* das terras de Helpston: trata-se da destruição de uma paisagem e implicitamente das certezas morais e emocionais nela corporizadas.

²⁰ STOREY, Mark (ed.) — *Op. cit.*, p. 341.

²¹ Entender-se-á, evidentemente, esta oposição, não numa ordem cronológica mas sim tipológica.

No entanto, a sua poesia testemunha outras mudanças: na tensão entre a actualidade e memória, o apego ao lar e o desenraizamento, a autenticidade do real objectivo e as variações do interior do eu, a sua obra reflecte também a mudança decisiva operada na sensibilidade comumente designada de revolução romântica.

Muitos estudos se têm realizado em torno das noções de clássico e romântico. A. O. Lovejoy aponta, no conhecido ensaio «On The Discrimination of Romanticisms» a falta de homogeneidade e de um denominador comum no seio das próprias palavras romântico e romantismo:

«The word romantic has come to mean so many things that, by itself, it means nothing»²².

Para Lovejoy é então possível discernir nas expressões complexas da sensibilidade dita romântica, não um único, mas sim uma variedade de romantismos distintos e muitas vezes opostos na sua natureza.

O significado dos termos, não sendo absoluto, é pelo menos suficientemente seguro para servir de base às elaborações críticas: será talvez possível falar da existência de características comuns no terreno imaginativo do final do séc. XVIII princípios do séc. XIX, de um sentido de partilha de propósitos e respostas em diferentes poetas.

Mencionar a tensão existente entre os termos clássico e romântico serve, neste contexto, apenas para compreender o posicionamento da obra de Clare no seio das tradições poéticas na época convergentes: porque, em primeiro lugar, estes elementos ou atitudes assumem um cariz individual e também doutrinal especialmente evidente na tentativa de compreender a sua poesia à luz, por exemplo, das criações dos seus precededores setecentistas²³.

A tendência de considerar as paisagens naturais em termos de um esboço definido e de uma perspectiva controlada, de acentuar a validade do geral em detrimento do particular, de organizar e rela-

²² LOVEJOY, A. O. — «On the Discrimination of Romanticisms», *English Romantic Poets, Modern Essays in Criticism*, ed. by M. H. Abrams, London, Oxford, New York, O.U.P., 1975, p. 6.

²³ Vide BARRELL, John — *Op. cit.*, cap. I, pp. 1-64.

cionar todos os fenómenos numa estrutura hierárquica são alguns dos aspectos coincidentes com os modos de ver augustanos que ocorrem na sua obra não sistemática mas ocasionalmente. Não é possível detectar um sistema de correspondências entre os reinos físico, moral e espiritual e, a paisagem não é concebida em termos de um esboço demasiado rigoroso — para um certo número de poetas setecentistas, estes são traços inseparáveis do prazer sentido na contemplação da natureza.

Veja-se como, a influência de um conhecimento adquirido — por exemplo o debate entre o geral e o particular — resulta muitas vezes numa atitude paradoxal:

«...but nature is the same here at Helpstone as it is elsewhere»²⁴.

«Describe the feelings of a rhyming peasant strongly or locally enough»²⁵.

Urge desde já esclarecer não existir neste apontamento qualquer intenção de minimizar a influência exercida pelos poetas do séc. XVIII em Clare. John Barrell, por exemplo, analisa o modo como o poeta busca inspiração em Thomson, Cowper, Collins e Goldsmith referindo mesmo o facto de Clare os ter utilizado numa imitação directa. No entanto, o acto de imitar não se dá necessariamente num processo de reencarnação plena dos modos de ver expressos no modelo. Se se pensar na noção de clássico, não em termos das estruturas de pensamento prevalentes num período específico, mas sim em relação a um determinado estado de espírito, o classicismo de Clare pode residir na corporização poética de um mundo de significações descobertas, fixas, acessíveis.

Seguindo este ponto de vista, muitos aspectos do primeiro modo perceptivo são clássicos no seu impulso básico. Este reflecte

²⁴ «To Chauncy Hare Townshend, May 1820», *The Letters of John Clare*, ed. by J. W. & A. Tibble, London, Routledge & Kegan Paul, 1951, p. 48.

²⁵ CLARE, John — «Shadows of Taste», *Selected Poems & Prose of John Clare*, ed. by E. Robinson & C. Summerfield, Oxford, New York, O.U.P., 1982, p. 115.

pois a crença na realidade do sentido pleno: a noção de que os objectos físicos são invioláveis e podem comunicar o seu significado sem mediação, o facto de se suprirem as reivindicações do eu, a busca de um conhecimento do mundo real de acordo com padrões consistentes.

Convém no entanto ressaltar dois importantes aspectos ligados a este modo de compreensão: em primeiro lugar assenta numa cultura rural, num reconhecimento firme de actividade e repostas humanas que, pouco mudando de geração em geração, estão profundamente moldadas pela terra e carácter cíclico das estações. Esta atitude foca as experiências centrais do trabalho e amor nas canções, baladas e em poemas como «The Shepherd's Calendar».

Em segundo lugar, este tipo de compreensão parece persistir bem para além das condições culturais de então: trinta anos após a *enclosure* de Helpston que marca, para Clare, o primeiro e decisivo acto de erosão do conhecimento, o poeta é ainda capaz de recuperar nas canções do seu segundo internamento em Northampton, o corpo de valores colectivos directamente relacionados com esse acto.

Assim, e não pretendendo aqui apenas um pretexto justificativo da mudança, o facto de esta espécie de compreensão se situar longe das condições da experiência aponta para o outro centro de gravidade da sua obra: o romântico, ligado por sua vez ao segundo estádio perceptivo.

Neste contexto o sentido já não é acessível e total, mas sim fragmentado, passível de ser apreendido em breves momentos de captação privilegiada. Os reinos afirmativos da experiência são substituídos pelos subjectivos. A tentativa de aproximar o objecto do eu resulta num movimento reflexo da consciência que descobre já não poder perceber o objecto — os fenómenos externos perdem o contorno e definição.

Gera-se então uma espécie de abismo no qual o eu cai numa tentativa vã de repossuir o objecto já há muito percebido como tal. A correlação acima expressa entre a interioridade da consciência e um abismo caótico aponta para o dilema da percepção vivido por alguns românticos e articulado igualmente nos poemas da última fase de Clare.

A consciencialização é um acto ambíguo — por um lado, o estado inicial de um percurso rumo a uma visão transcendente, por outro um dado do qual a imaginação não se pode libertar. Em «I am»,

«I feel I am», «An Invite to Eternity», poemas que cristalizam o medo do solipsismo e da incapacidade de reter uma percepção firme do objecto em si, os contornos são indeterminados, a terra e o reino da introspecção definem-se pelo vazio:

«a living sea of waking dreams
where there is neither sense of life or joys»²⁶.

Para Janet Todd, por exemplo, a imagem do abismo, sem dúvida proeminente na poesia da última fase, tem as suas origens em experiências anteriores. Na aniquilação dos objectos naturais existentes na paisagem de Helpston aquando da *enclosure*, na ausência de Mary Joyce, na partida de Helpston rumo ao mundo desconhecido de Northborough e mais tarde Northampton, reside para Janet Todd, o característico medo romântico: a queda do Paraíso simbolizada na queda do mundo dos objectos vitais. A redenção surgirá apenas quando sujeito e objecto existirem, não em dualismo, mas sim em interpenetração ou, a partir do momento em que a visão de um todo espiritual transcenda as noções de sujeito e objecto²⁷.

A relação problemática entre estes dois últimos elementos associa-se frequentemente a uma outra: o tempo. Nos primeiros poemas de Clare, este tema é quase sempre focado em termos de confirmação da experiência e exteriorizado nos ritmos do ciclo natural. No entanto, mesmo neste período, a *enclosure* de Helpston assume um significado temporal e espacial distinto: a destruição de uma paisagem conhecida envolve uma idêntica destruição de um panorama seguro do passado. Na abordagem deste tema, John Barrell afirma então não surgir por um simples acaso a relação entre Helpston anterior à *enclosure* e a ideia de uma infância edénica ou a paisagem pós *enclosure* e as degenerações do estado adulto²⁸.

²⁶ CLARE, John — «The Knight Transcripts», *The Later Poems of John Clare*, ed. by E. Robinson & G. Summerfield, Manchester, Manchester University Press, 1964, p. 171.

²⁷ TODD, Janet — *In Adam's Garden: a study of John Clare's pre-asylum poetry*, Gainesville, University of Florida Press, 1973, pp. 28-51.

²⁸ BARRELL, John — *Op. cit.*, pp. 110-15.

Durante os anos 20 e mesmo 30, o sentido histórico ou, se quisermos, a colocação do eu no tempo torna-se um tema progressivamente procurado: é então procurado não no seu carácter cíclico ou repetitivo, mas como um processo alterador:

«time has had a hand with me
and left an altered thing»²⁹.

«A sterner power with time intrudes,
Shall waken all to fear and praise»³⁰.

Tudo o que resta é um presente para o qual a vitalidade do passado inevitavelmente transformada:

«Where'er the present leads us, there we spy
The past in mourning; how can memory die
Where every foot we set or look we give
Meets some crushed memory that hath ceased to live?»³¹.

Fica a crença na indelebilidade de certos fenómenos impressos na mente, num presente corporizando em si, com detalhe único, cada hora do passado a recuperar numa descida ainda mais profunda na consciência individual.

Urge pois responder à necessidade de definir as diversas formas de percepção, os modos de ver e conhecer o mundo patentes na sua criação poética. Assim, temas comumente estudados como a preocupação com o mundo natural, o amor, a crise de identidade, entre outros, terão essencialmente de ser revistos em função de determinados padrões perceptivos. Estes vão então assumir formas bem diversas: desde a primordial relação entre sujeito e objecto, até ao conhecimento particular e geral como meio de validação da própria experiência e mesmo à ocasional mas necessária abordagem do papel da linguagem enquanto agente de expressão, mediador com a realidade.

²⁹ CLARE, John — «To the Cowslip», *The Poems of John Clare*, vol. I, ed. by J. W. Tibble, London, New York, Dent, Dutton, 1935, II, v. 3-4, p. 352.

³⁰ CLARE, John — «The Calm», *idem*, p. 416.

³¹ CLARE, John — «Fragments», *The Poems of John Clare*, vol. II, ed. by J. W. Tibble, London, New York, Dent, Dutton, 1935, p. 66.

III.

Dua formas de percepção opostas ou dois modos de compreensão distintos definem, na sua natureza essencial, o panorama imaginativo do poeta.

O primeiro pode muito genericamente ser caracterizado como compreendendo um contexto de conhecimento estável, completo. Neste estado, o acto de percepção torna-se imediatamente de localização, colocando a experiência dentro de um meio físico e emocional bem definido. Este encontra-se, na maior parte das vezes preenchido de uma plenitude de objectos imediatamente acessíveis aos sentidos — a sua realidade intrínseca limita-se à constituição de um fenómeno tangível. Vê-los, ouvi-los, tocá-los, sentir a sua presença viva é, para o eu poético o meio de validação da autenticidade do acto perceptivo.

Para além do âmbito significativo de noções como variação, devir e história, num sentido bem lato, o mundo de mudança objectifica-se nos ritmos inteligíveis do ciclo natural. Mais do que no tempo, os objectos de conhecimento dimensionam-se no espaço, existem no presente localizado do aqui e agora. No reino totalizado, auto-suficiente e desenhado segundo parâmetros conhecidos, as coisa captadas corroboram a existência do eu perceptivo.

No plano imaginativo, este tipo de compreensão tende a fazer avançar para primeiro plano e distribuir uniformemente todos os pormenores e valores no poema. A força da afirmação literal da palavra reflecte-se numa construção rítmica contínua, regular, numa estrutura composta por um fluxo ininterrupto de detalhes que parecem evitar qualquer impulso:

«I found the poems in the fields,
And only wrote them down»³².

Esta afirmação define, num misto de simplicidade e perspicácia, uma visão poética coerente baseada numa reprodução quase primitiva de tudo o que é visto e ouvido. Ao entrar no poema, o mundo dos fenómenos não é alterado — antes retém a sua clareza original, a sua

³² «Sighing for Retirement», *Poem's of John Clare's Madness*, ed. by Geoffrey Grigson, London, Routledge & Kegan Paul, 1949, p. 57.

totalidade significativa relevando a presença pura do objecto. O poema vai prolongar e não mediar a captação inicial em linguagem.

«As to the poetical Character itself (I mean that sort of which, if I am any thing, I am a member; that sort distinguished from the wordsworthian or egotistical sublime...) It has no character — it enjoys light and shade (...) What shocks the virtuous philosopher delights the camelion Poet»³³.

Nesta carta, dirigida a Richard Woodhouse em Outubro de 1818, Keats formula a sua célebre distinção entre duas espécies de actividade imaginativa: na primeira (*wordsworthian or egotistical sublime*) os objectos de percepção estão tão intimamente ligados à personalidade poética que se tornam uma função imaginativa. Na segunda (*camelion Poet*) a subjectividade do poeta fica anulada: ele conhece-se apenas no limite dos objectos de percepção.

Esta é a importância dada por Clare ao poder único do objecto — ver algo significa observar o mais ínfimo detalhe, destacar todas as particularidades. Conhecer os objectos naturais não é considerar as características que eles partilham com outros, mas sim individualizar a sua especificidade única:

«I marked the varied colors in flat spreading fields
checkerd with closes of different tinted grain like the colors
in a map the copper tinted colors of clover in blossom the sun
tand green of the ripening hay the lighter hues of wheat and
barley intermixd with the sunny glare of the yellow c[h]arlock
and the sunset imitation of the scarlet head aches with the blue
corn bottles crowding their splendid colors in large sheets over
the lands (...)»³⁴.

A perspicácia e intensidade do olhar releve as variações de cor nos campos com um pormenor que leva a considerar o acto de ver também um acto de selecção quase caleidoscópico. As particularidades da forma e tonalidade distinguem e localizam os objectos. O olhar

³³ «To Richard Woodhouse, Oct. 1818», *Selected Poems & Letters of Keats*, ed. by Robert Gittings, London, Heinemann, 1982.

³⁴ «Autobiographical Fragments», *John Clare's Autobiographical Writings*, ed. by Eric Robinson, Oxford, O.U.P., 1983, pp. 29-152.

move-se em direcção às coisas no sentido de descobrir, nas suas configurações individuais, a única e autêntica fonte de conhecimento.

Na tentativa de definir a espécie de impulso imaginativo ressaltam, contudo, algumas diferenças. Se para Keats a posse absoluta das reivindicações do objecto constitui uma meta a atingir, o ponto de partida situa-se, no entanto, bem no seio do próprio eu. Assim, ver o objecto na sua plenitude requer uma concentração total do olhar que, só então, tem a capacidade de conhecer a coisa em si. Quando este estado de percepção é atingido, é também desenhado em termos de intensidade e milagre — a aplicação do impulso rumo ao extâse da mais elevada captação:

«Away! Away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards: (...)

«Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!
(...)»³⁵

O que ressalta deste tipo de compreensão do objecto é simultaneamente a novidade e efemeridade do conhecimento atingido. Com toda a força perceptiva, o rouxinol torna-se revelação: mas esta descoberta é transitória dado que a ode imediatamente retoma as construções do eu («sole self» VIII, 2).

Contudo, no modo perceptivo desenvolvido por Clare, as exigências do objecto são satisfeitas diferentemente. Assim, conhecer as coisas naturais não constitui, nem uma meta a atingir, nem um estado de extâse fruto de uma elevada captação. Os objectos, por sua vez, não sobressaem pela novidade nem ameaçam a imaginação através do carácter distinto das suas particularidades.

Pelo contrário, o objecto é a premissa, ou seja, a condição demonstrável de uma percepção comum: existe aqui e agora, auto-suficiente, assume uma presença independente. Elemento resistente, o objecto não chega a ser um referente uma vez que o eu perceptivo

³⁵ KEATS, John — «Ode to a Nightingale», IV, *op. cit.*, p. 125.

suprime quase por inteiro a sua própria função. No excerto acima citado, Clare refere-se aos objectos da natureza usando as palavras *rapture*, *adoration* e *love*. No entanto, tal modo de apreensão não origina atitudes de extâse e encantamento (joy): enquanto para Keats esse é um momento intensamente vivido, para Clare conhecer o objecto natural é algo instintivo e inevitável.

«In vain, through every changeful year,
Did Nature lead him as before;
A primrose by a river's brim
A yellow primrose was to him,
And it was nothing more»³⁶.

Enquanto neste pequeno excerto de «Peter Bell» de Wordsworth o objecto assume um carácter de excepção, para Clare, pelo contrário, todo o valor reside numa presença pura e comum de um objecto que apenas pela sua autoridade se reveste de um significado central.

O segundo estágio ou modo de percepção presente na poesia de Clare opõe-se radicalmente a este. Assim, de uma maneira geral, o contexto da sensação é minado por uma quase incapacidade, ou melhor, recusa em discernir os detalhes da paisagem física e mesmo emocional. Consequentemente os objectos já não a povoam: em alguns casos desapareceram por completo deixando lacunas, noutros sobrevivem vendo contudo as suas particularidades ameaçadas pelo perigo do isolamento.

O questionar permanente do que é real, do que é o ser revela apenas a variabilidade de todos os fenómenos pois o eu continua a procurar, mas agora em vão, as coisas conhecidas.

Antes de mais, o reconhecimento e consciencialização do devir histórico domina este modo de apreensão: este processo manifesta-se na abordagem de objectos naturais fluidos, não fixos, e na tentativa de cristalizar a experiência inevitavelmente integrada no fluxo temporal, através da noção de um momento privilegiado. O acto perceptivo concretiza-se, não na exactidão do espaço, mas na insegurança do tempo. O mundo da mudança já não é exteriorizado no ciclo

³⁶ WORDSWORTH, William — «Peter Bell», part first, v. 246-50. *Poetical Works*, ed. by T. Hutchinson & E. Selincourt, Oxford, O.U.P., 1984, p. 190.

natural — antes se move imprevisivelmente pelas realidades externa e interna.

Por sua vez, esta espécie de apreensão traduz-se numa poesia de diferentes estratos perceptivos, alterações constantes de atenção entre um primeiro e um segundo plano, centro e periferia. A ênfase é posta especialmente em suspensões e descontinuidades no processo de captação, movimentos repentinos rumo à intensidade e climax.

A resolução torna-se uma meta a alcançar. De forma idêntica, o valor já não é distribuído uniformemente — certas palavras e imagens assumem significações diferentes (*to be, love, Mary*). A metáfora ofusca agora o carácter literal da afirmação poética — o acto da escrita é, não uma extensão, mas sim um confronto com a experiência. A linguagem não prolonga — antes interrompe a realidade. Num acto de captação plena, o eu assimila então de tal forma o mundo circundante que este perde a sua essência exterior. Neste processo, a percepção cria uma nova versão do reino assimilado. No primeiro estágio, atrás referido, o carácter absoluto ou a inocência do objecto não surge ameaçado pela captação. Apenas esta segundo atitude a vê como um jogo incerto de ganho e perda.

Em resumo, entre estes dois estádios estabelecem-se diferenças construídas em torno de uma mudança do centro de preocupações do objecto para o eu, da coisa para a palavra, do espaço para o tempo.

Dada a íntima dependência entre o âmbito temático e a evolução cronológica da carreira de Clare urge talvez esclarecer neste momento a relação existente entre os dois modos de compreensão e o desenvolvimento poético.

À primeira vista, toda a sua carreira parece poder ser interpretada em termos de um movimento gradual do primeiro para o segundo estágio de percepção. Na poesia compreendida entre 1809 e os últimos anos 20 a experiência poética é fruto de um conhecimento seguro e absoluto das coisas circundantes. Durante os anos 30 esta estabilidade é progressivamente abalada até que, durante o segundo internamento, pouco mais resta para além de uma visão deslocada, desenraizada.

De facto, o desenvolvimento imaginativo não surge de forma tão linear — antes é permeado de excepções que, nem por isso invalidam o tipo de abordagem aqui proposto. Assim, entre os poemas dos anos 40, ocupados com o fluxo do tempo, a memória, a identi-

dade, destacam-se alguns baseados num conhecimento afirmado e seguro da vida natural e humana. Inversamente, no seio do mundo estável da poesia de Helpston irrompem bruscamente visões como «The Dream», «The Nightmare».

Para Spier, entre outros críticos, a mudança de uma poesia de contexto e conhecimento certo para uma outra de incerteza e reencontro não demonstra necessariamente desenvolvimento³⁷. Pelo contrário, aponta esse facto como um modo imaginativo estático, previamente fixado. Temas como o amor, a natureza, o passado são evidentes na poesia de Helpston, Northborough, High Beech, Northampton: por um lado esses tópicos são sempre retomados numa atitude imutável para com as glórias da natureza e a inocência da infância, por outro lado, eles são passíveis de mera variação. Em suma, para esta, entre outras opiniões críticas similares, a poesia de Clare é demasiado e obviamente uniforme, carece de um princípio evolutivo e emocional interior.

Será talvez mais conveniente encontrar na sua poesia a expressão simultânea da mudança e continuidade, do desenvolvimento e repetição. Assim, é possível interpretar certos poemas da última fase como um retorno às origens, um ressurgimento de uma espécie de compreensão demonstrada nas canções e baladas dos primeiros anos de Helpston³⁸. Este aspecto, entre outras preocupações comuns a toda a sua poesia, revela um certo «conservadorismo literário»: ou seja, ele repete não com um sentido singular ou profundo mas apenas para manter um conhecimento completo. A experiência não é construída como algo de extraordinário, inimitável dentro de cada poema ou estrofe — pelo contrário, torna-se acessível. A repetição é realizada quase instintivamente, como reflexo de um conhecimento seguro.

A poesia de Clare está firmemente enraizada no ritmo e entoação da linguagem falada: este impulso lírico vai produzir poemas nos quais a repetição é fundamental como método imaginativo. Para além das consequentes implicações a nível de dimensão temática, esta espécie

³⁷ Vide STOREY, Mark — *Op. cit.*, pp. 384-6.

³⁸ JACKSON, J. R. de J. — *Poetry of the Romantic Period*, The Routledge History of English Poetry, vol. 4, London, Routledge & Kegan Paul, 1985, pp. 289-9.

de processo poético procura acumular a experiência na sua plenitude e recorrência. Este facto não invalida, de forma alguma, uma mudança do âmbito imaginativo rumo ao tempo em detrimento do espaço, à interioridade do eu relegando para último plano o objecto externo.

Entre uma criação poética na qual o sujeito se realiza plenamente, não como fenómeno independente, mas no objecto e uma outra na qual o eu mergulha na sua própria consciência, num estado de quase apercepção, existem diferenças radicais. A energia básica da sua obra reside então nas tensões suscitadas entre a realidade externa e as singularidades internas da mente.

Questionar o ser, pôr em causa a sua colocação no mundo limitado e no ilimitado não domina apenas a mente de John Clare. Outros Românticos — Novalis é um bom exemplo — enriquecem os seus escritos de reflexões semelhantes: o eu encontra-se pois imerso no fluxo das forças criadoras que regem o devir misterioso do Cosmos. A realidade individual encontra-se presa no contexto do momento o que condiciona o seu acesso ao mundo e a si mesmo. Este facto, contudo, não implica que se constitua apenas nesse último estádio da evolução que passou através dela. Cada consciência é, sim, um pequeno núcleo do grande desenho cosmobiológico do qual ela apenas conhece pressentimentos ocultos ao nível dos impulsos instintivos e da emotividade profunda do ser.

Enquanto de uma forma geral o eu das primeiras fases criativas de Clare, paralelamente ao eu clássico, beneficia de uma perfeita possessão de si mesmo, o sujeito das últimas produções, pelo contrário, não é soberano de si nem do universo circundante. Este tipo de de individualidade surge como um local de passagem, espaço aberto sobre infundáveis horizontes cujos apelos provocam tensões contraditórias no terreno do próprio sujeito.

Enquanto o eu clássico se arruma no centro da sua esfera de influência, se estabelece no seio da sua própria finitude, esta nova consciência abre-se a todas as solicitações. Mestre do sentido, ela recusa submeter-se à lei das coisas — não se inscrevendo num espaço-tempo definido, lança-se na desproporção, na desmesura.

A estrutura da personalidade correspondente à última fase constrói-se pois a partir da própria recusa do eu em se identificar, em pôr fim à questionação constante e insolúvel de si. Longe de se afigurar um ponto fixo, esta nova afirmação individual surge como uma zona e fosforecência atravessada por polaridades em conflito — a

conciliação, ponto de convergência de todas as nostalgias, desenha-se bem longe dos horizontes finitos do espaço e do tempo:

«In every language upon earth
On every shore, o'er every sea,
I gave my name immortal birth
And kept my spirit with the free»³⁹

A procura do centro não consiste apenas em definir um ponto no espaço de duas dimensões ou em determinar qualquer figura geométrica. Antes, apresenta-se como uma tarefa ontológica proveniente da tomada de consciência da ausência do centro. A partir do momento em que uma determinada existência pensa em si, reconhece-se em estado de aberração relativamente ao ponto de equilíbrio ideal. O eu não pode desligar-se da realidade global como se existisse em si e para si mesmo. O esforço dirigido rumo ao centro não põe apenas em causa o espaço mental do indivíduo ou a sua identidade. Uma consciência não tem fronteiras definidas — comunica com a totalidade da qual emerge de forma a que o centro em questão é realmente o centro do mundo:

«Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and the circumference of knowledge;»⁴⁰.

Em *Metamorphoses du Cercle*, Georges Poulet analisa esta configuração espiritual da consciência romântica — em estado de difusão cósmica, ela está imersa e simultaneamente destaca-se da massa de significações; o centro e o círculo não são entidades geométricas ligadas por uma relação matemática. A todo o momento o eu se encontra envolvido nos confins da exterioridade e interioridade procurando o sentido num espaço ou no outro sem dominar nenhum deles.

³⁹ CLARE, John — «A Vision», *John Clare*, ed. by E. Robinson and D. Powell, The Oxford Authors Series, Oxford, New York, O.U.P., 1984, p. 343.

⁴⁰ SHELLEY, P. B. — «A Defense of Poetry», *English Critical Texts*, Oxford, Clarendon Press, 1985, pp. 225-55.

O matematismo romântico é preenchido por ritmos vitais — o centro exprime em contracção o que o círculo vai exprimir em expansão:

«Si le centre, c'est le Moi, le Moi, c'est-à-dire la conscience humaine, règne sur le cercle. Il ne s'agit plus ici d'un cercle cosmique, où la terre, avec ses créatures, serait située au milieu, et l'empyrée à la circonférence. Il s'agit d'un cercle proprement épistémologue et homocentrique, où la nature est placée à la périphérie, parce qu'elle est l'objet d'une pensée qui, étant essentiellement un centre d'activité et d'investigation, a pour mission de se reconnaître peu a peu en chacune des propriétés du cercle»⁴¹.

A identidade anuncia-se ao eu no momento em que ele confessa a sua incapacidade e pretende ultrapassar os seus limites a fim de conduzir até ao infinito o seu desejo de ser: é precisamente o momento em que todas as contradições e movimentos de dissociação do eu se pretendem dissolver, em nome do princípio da individuação na totalidade:

«Say maiden wilt thou go with me
In this strange death of life to be
To live in death and be the same
Without this life, or home, or name
At once to be, and not to be
That was, and is not — yet to see
Things pass like shadows — and the sky
Above, below, around us lie

The land of shadows wilt thou trace
And lock — nor know each others face
The present mixed with reasons gone
And past, and present all as one
Say maiden can thy life be led
To join the living with the dead
Then trace thy footsteps on with me
We're wed to one eternity»⁴².

⁴¹ POULET, Georges — *Les Métamorphoses du Cercle*, Plon, 1961, p. 146.

⁴² CLARE, John — «An Invite to Eternit», *John Clare*, ed. by E. Robinson and D. Powell, The Oxford Authors Series, Oxford, New York, O.U.P., 1984, p. 351.

IV.

Em Janeiro de 1820, John Clare publica a sua primeira obra poética — *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery* — que, em termos de venda, alcança um enorme sucesso. Em pouco mais de um ano é lançado em quatro edições e, por um breve período, John Clare torna-se a grande novidade do panorama literário londrino. No entanto, a opinião crítica geral divide-se nas suas reacções: de generosidade, encorajamento a ataques frontais ou pura perplexidade face à criação poética de um simples camponês de Northamptonshire.

A recepção feita em 1821 ao seu segundo volume — *The Village Minstrel and Other Poems* — não é, de forma alguma, mais eficaz no estabelecimento e na definição de um contexto de resposta crítica. Se alguns artigos focam com subtilidade as implicações de qualidades suas como a 'espontaneidade' ou a fidelidade e apego à terra, muito pouco se avança rumo a uma definição crítica e à busca do lugar de Clare como individualmente política.

Desta forma, e com raras excepções, tanto a escassez na abordagem da sua obra como a consequente falta de valorização, continuaram por toda a sua vida. «*The Shepherd's Calendar*», publicado em 1827, e «*The Rural Muse*», oito anos mais tarde, apenas tiveram a aprovação e o louvor de opiniões críticas dispersas que, pelo seu reduzido número, se afiguraram demasiado fragmentadas para convergirem numa resposta viva e coerente. E, após 1837, o ano da sua entrada no primeiro hospício em High Beech, Epping Forest, o reconhecimento torna-se ainda mais raro, mero olhar de relance, por simpatia ou compaixão, para um poeta infelizmente louco.

Atente-se, contudo, em algumas fases deste percurso: o fenómeno da chamada *peasant poetry* não é de forma alguma novo quando, em 1820, o nome de Clare surge pela primeira vez ante o público. Contudo, a recepção crítica à sua obra, se bem que multifacetada, tem por base atitudes de generosidade face à situação social do poeta — parte da composição crítica está pois implicitamente ligada à sua vida. Em *Prospectus*, o próprio Clare alega este condicionalismo:

«It is hoped that the humble situation which distinguishes their author will be some excuse in their favour; and serve to make an atonement for the many inaccuracies and imperfections that will be found in them»⁴³.

⁴³ STOREY, Mark (ed.) — *Op. cit.*, p. 30.

Uma anotação anónima publicada em *Monthly Magazine* em Março de 1820 refere-se à então recente edição de *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery* do seguinte modo:

«Considered as the productions of a common labourer, they are certainly remarkable, and deserving of encouragement and commendation: but, to maintain that they have the smallest pretensions to comparative excellence with the writings of others out of his own sphere, would be ridiculous and unjust, and would be trying them by a poetical law from which they ought to be exempt»⁴⁴.

Uma leitura atenta por alguns excertos críticos contemporâneos ou mesmo imediatamente posteriores a John Clare, faz concluir ser a generosidade a tónica comum no modo de encarar o poeta:

«We most cordially and sincerely hope that Clare will reap a substantial advantage by the publication of this collection, and that he will be placed at once beyond the reach of poverty (...) and his peculiar situation effectually disarms our criticism (...) it must be set down to a cause which is connected with that which in reality forms the principal merit of the poems before us — the circumstances of the write»⁴⁵.

«It is not the kind of poetry to criticize, for it is full of faults, but to read generously and tenderly, remembering the lowly life of Clare, his want of education, his temptations, his struggles, his sorrow and suffering, and his melancholy end»⁴⁶.

Mais recentemente, J. W. e Anne Tibble são acusados, em «The Times Literary Supplement» de 27 de Abril de 1956, de dar continuidade a essa posição de condescendência relativamente à situação do poeta:

«In 1932 Professor and Mrs. Tibble were Georgian about Clare. That has to be admitted. Clare, to his young biographers, was still too much of a leafy nature poet (...) Their biography,

⁴⁴ *Idem*, p. 76.

⁴⁵ *Idem*, «The British Critic — June 1820», p. 103.

⁴⁶ *Idem*, pp. 298-9.

to be critical, was quite obviously uncritical, transcripts were altogether unreliable, and Clare had to survive a confusion of himself with Miss Patience Strong»⁴⁷.

Se estas aproximações, que visam o posicionamento social de Clare, tendem para a benevolência, severos ataques são também dirigidos à temática e corpo principal da sua obra:

«There is not one startling felicity, one concentrated ray, in the whole body of his work. It is clean and delicate, but tiresomely monotonous, and above all, the spirit in it is diluted. (...) «Tootle, tootle, tootle, tee! (...) that is the sum of John Clare's poetry from boyhood to the grave»⁴⁸.

Muito mais se poderia acrescentar neste percurso por alguns excertos críticos — no entanto a respeito destas posições extremo o próprio Clare afirma:

«Criticisms overflowing with milk and honey are as vain as those of the reptile uttering nothing but the venom of gall and bitterness»⁴⁹.

As circunstâncias da vida do poeta que contribuem para esta versatilidade crítica têm sido frequentemente abordadas; plena de incidente, rica em *pathos*, suficientemente distante no tempo de modo a afastar susceptibilidades, a carreira de Clare faz pois as delícias dos biógrafos. Consequentemente, grande parte da fortuna crítica do poeta está saturada pela biografia incidindo em particular na loucura e no ambiente rural. Era pois inevitável que Clare fosse enquadrado no corpo de poetas camponeses dos séculos XVIII e XIX e que, a sua loucura despertasse, especialmente no nosso século, a preferência da crítica⁵⁰.

Reclamar as origens sociais e geográficas do poeta, acentuar a sua loucura ou abordar o corpus poético isoladamente, constitui apenas

⁴⁷ *Idem*, pp. 416-21.

⁴⁸ *Idem*, «Poems Chiefly from Manuscripts, Sunday Times, 23 Jan. 1921», pp. 343-6.

⁴⁹ «To Hessey — Aug. 1823», *The Letters of John Clare*, ed. by J. W. & Anne Tibble, London, Routledge & Kegan Paul, 1951, p. 153.

⁵⁰ Vide STOREY, Mark (ed.) — *Op. cit.*, «New Statesman — 19 Jun. 1964», p. 440.

uma secção da área total de controvérsia que Clare e a sua obra suscitam. Neste âmbito, a retrospectiva da herança crítica do poeta elaborada por Mark Storey em *The Critical Heritage Series* é útil porque desenha as principais correntes e alterações de opinião — ao apontar alguns dos seus principais marcos visa-se sintetizar as principais razões que estão na base do abandono crítico.

Contudo, o séc. XX tem assistido a um interesse crescente pela criação poética e em prosa de Clare, reflectido, apenas em termos numéricos, na quantidade de elaborações críticas baseadas na sua obra. Esta atitude sobressai de forma mais evidente nos últimos quinze anos — aí sente-se emergir um tratamento perspicaz do seu verso, fértil em ângulos de interpretação diferentes e numa linguagem crítica rigorosa. Na base desta alteração estará talvez o reconhecimento final de que a sua poesia não se desintegra face a uma análise minuciosa.

No entanto, um mais amplo e completo contexto de resposta está ainda por estabelecer — com raras excepções, alguns dos maiores intérpretes da poesia dos sécs. XVIII e XIX ainda não se debruçaram na criação poética de Clare. E, é muito frequente ler obras de abordagem crítica geral sobre a poesia da época sem sequer encontrar o seu nome.

Para alguns dos seus mais recentes editores, algumas razões poderão estar na base de tal hesitação crítica. Assim, e apesar de se tornar difícil discernir exactamente o papel por cada uma desempenhado, logo a partir da primeira edição de *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery* surgem grandes problemas textuais — os seus manuscritos, contendo mais de dois mil poemas, numerosos escritos em prosa e cartas, ainda não forma devidamente corrigidos, reorganizados e sujeitos portanto a uma rigorosa selecção editorial. O facto de apenas agora, e após um mínimo de vinte anos de pesquisa bibliográfica, surgirem os primeiros volumes de edições definitivas de certas fases da sua obra testemunha bem a complexidade do problema editorial.

De uma perspectiva agora diferente, poder-se-á também encarar o conjunto de certas premissas culturais que acompanham a origem da sua poesia como outra causa do esquecimento crítico: assim, tanto na poesia da fase anterior como na coincidente com o internamento no hospício, o sentido dado aos valores enraizados no ambiente rural de trabalho e amor pela terra torna-se desconhecido para a experiência contemporânea caracteristicamente urbana e desenraizada em impulso e expressão.

Será que John Clare não merece nenhum aprofundamento? Ou prender-se-á antes este facto com a classificação vulgarmente atribuída de poeta menor?

É claro que, uma discussão em torno da credibilidade desta ideia, levaria o presente artigo bem para além dos limites a que se propõe. Se, há momentos se aventava a hipótese de a poesia de Clare exprimir a tensão básica existente entre os impulsos clássico e romântico — não a resolvendo na escolha de nenhum deles — dir-se-á agora que, não tanto esse tipo de colocação histórica mas sim a frequente análise da personalidade de Clare a par de Blake, Wordsworth ou Coleridge poderá ser responsável pela designação de menor.

Porque, se o critério necessário ao julgamento da grandeza de um poeta se baseia em medir a extensão da influência exercida nas gerações vindouras — condicionando o seu acto de escrita — Clare não pode pretender ascender a um estatuto superior. Por razões biográficas ou amplamente culturais, entre outras, não existe nenhuma «escola» de Clare.

A proposta básica da sua poesia é a de democratizar o impulso imaginativo de modo a poder comunicá-lo. Trata-se de um tipo de poesia que fala de e para as coisas, releva um número finito de áreas significativas e sobretudo centrais da experiência humana — movimenta-se em sentidos diferentes, por vezes opostos, numa espécie de atavismo imaginativo rumo a essências passadas, aspectos elementares do trabalho e amor, lar e terra, infância e maturidade, tempo e identidade.

A forma como estes pontos são percorridos não é linear: contém, sim, uma intuição de base que, apenas uma intensa vivência experiencial possui.

Mais importante do que classificar Clare dentro do estatuto de menor ou maior — facto que continuará digno de debate — será, sim, concluir acerca do progressivo merecimento de atenção dentro do panorama crítico actual:

«the quiet progress of a name gaining its ground by gentle degrees in the worlds esteem is the best living shadow of fame to follow»⁵¹.

Maria João Pires

⁵¹ CLARE, John — «Essay on Popularity», *The Prose of John Clare*, ed. by J. W. & A. Tibble, London, Routledge & Kegan Paul, 1951, p. 210.