



P E N G U I N



C L Á S S I C O S

DYLAN THOMAS

RETRATO DO ARTISTA
QUANDO JOVEM CÃO



DYLAN MARLAIS THOMAS, escritor e poeta galês, nasceu a 27 de outubro de 1914, em Swansea. Cresceu num lar bilingue, onde tanto a mãe, Florence Hannah Williams, costureira, como o pai, David John Thomas, professor, falavam galês e inglês. Aos dezasseis anos, abandona a escola para se tornar jornalista, profissão que desempenhou por vários anos e durante os quais escreveu grande parte dos poemas que mais tarde veio a publicar. Foi também nessa altura que despertou em Thomas a paixão pelo teatro, para o qual escreveu, encenou, desenhou cenários e representou até ao fim da vida. O seu interesse pela arte em geral foi notório desde a juventude. Foi em 1933, com dezanove anos, que viu os primeiros poemas publicados no semanário literário *The New English Weekly* e, no ano seguinte, edita *18 Poems*, que imediatamente chama a atenção da crítica. Em 1938, a sua produção chega ao outro lado do Atlântico através da editora New Directions. No ano seguinte, nasce o seu primeiro filho, Llewelyn, fruto do casamento com Caitlin Macnamara. Além de ser um pacifista assumido, era também um antifascista declarado; a sua saúde frágil não lhe permitiu participar militarmente na Segunda Guerra Mundial, que estalou nesse ano, mas o trabalho que levou a cabo para a BBC neste período configurou-se como uma forma de participar do esforço de guerra. A fraca receção do público aos seus livros *The Map of Love* (1939) e *Retrato do Artista quando Jovem Cão* (1940) obrigaram-no a procurar outras formas de rendimento, que encontrou na escrita de argumentos para diversos documentários nos primeiros anos da década de 1940. Em 1943, nasceu a segunda filha, Aeronwy. *Deaths and Entrances*, antologia de poemas originais publicada em 1946, confirmou o seu génio poético junto da crítica e tornou-se na sua obra mais conhecida. Em 1950, um ano após o nascimento do seu terceiro filho, Colm, Thomas parte em digressão literária, a primeira de quatro, para os Estados Unidos da América, onde conheceu alguns dos mais influentes intelectuais norte-americanos da altura. Dois anos mais tarde, *Collected Poems, 1934-1952*, que viria também a ser o seu último livro publicado em vida, foi distinguido com o importante prémio de poesia Foyle. A sua saúde degradara-se muito nos últimos anos e, em novembro de 1953, pouco depois do seu trigésimo nono aniversário, dá entrada no hospital de St. Vincent, em Nova Iorque, onde veio a morrer dias mais tarde. Dylan Thomas é considerado o grande poeta galês do século xx, e autor de uma das obras em língua inglesa mais originais e surpreendentes da modernidade.

MANUEL ALBERTO VIEIRA nasceu em 1979 e licenciou-se em Línguas e Literaturas (Português/Inglês). É autor do livro de poesia *Da Pétala, Gume* (Cutelo, 2023), do romance *Um Pássaro no Arame* (Caixa Alta, 2023), e dos livros de contos *Teatro Vertical* (Snob, 2017) e *Caderno de Mentiras* (Eucleia, 2012). Entre os muitos livros de ficção e poesia que traduziu, destacam-se nomes como Jon Fosse, Ali Smith, Max Porter, Edna O'Brien, Donald Ray Pollock, Mahmoud Darwich, James Wright e Max Ritvo, entre muitos outros. A sua tradução de *Deserto Sonoro*, de Valeria Luiselli, valeu-lhe uma Menção Honrosa no Grande Prémio de Tradução Literária da APT 2021.

FREDERICO PEDREIRA é poeta, romancista, ensaísta e tradutor. O seu livro *Uma Aproximação à Estranheza*, baseado na sua tese de doutoramento, recebeu o Prémio Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura de Ensaio em Humanidades. O romance *A Lição do Sonâmbulo* venceu o Prémio de Literatura da União Europeia (2021) e o Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz, tendo sido publicado na Bulgária, Croácia, Sérvia, Hungria e Macedónia. Publicou *Coração Lento*, livro de poesia distinguido com o Prémio Autores SPA (2022), o livro de ensaios *Um Virar de Costas Sedutor* e o romance *Sonata para Surdos* (2024). Traduziu, entre outros, livros de poesia de W. B. Yeats, Dylan Thomas e Louise Glück, ensaios de G. K. Chesterton e George Orwell, contos de Katherine Mansfield e numerosos contos e romances de autores como Dickens, Swift, Wells, Hardy, Melville, Woolf e Banville.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Dylan Thomas: alguns ritos de passagem	vii
Retrato do Artista quando Jovem Cão	1
Os Pêssegos	3
Uma Visita ao Avô	27
Patricia, Edith e Arnold	37
A Luta	53
O Extraordinário Esgana	73
Como os Cães	89
Onde Corre o Tawe	101
Quem Gostavas que Estivesse Aqui Connosco?	125
A Velha Garbo	141
Um Sábado Quente	163

INTRODUÇÃO

Dylan Thomas: alguns ritos de passagem

Um retrato é sempre um olhar. Por conseguinte, é também a fixação de uma determinada perspectiva e, posteriormente, de uma unidade estrutural. É frequente a atenção do artista prender-se com aquilo que lhe é mais imediato, ou seja, com a sua própria identidade, que pode ou não ser confundida com o seu lastro biográfico. Daí resulta por vezes aquilo a que chamamos um auto-retrato. Por sua vez, o artista poderá ter em mente determinadas descrições de si mesmo, concebendo-as unidas em torno de um só princípio organizador da experiência. No caso do poeta e escritor galês Dylan Marlais Thomas (1914-1953), este princípio coaduna-se com uma certa imagem canina do artista que procura assimilar com voracidade uma realidade mutável e fantásticamente incerta oscilante, um quotidiano sobremaneira fértil e fabular, de surpreendentes matizes nas suas múltiplas transfigurações. Daí que a atribuição do título *Portrait of the Artist as a Young Dog* à sua soberba colectânea de dez contos, publicada originalmente em 1940, não tenha sido um mero estratagema para vender mais exemplares do livro, como se chegou a dizer, contando para o efeito com o eco favorável do título *A Portrait of the Artist as a Young Man*, o célebre e seminal romance de James Joyce. Essa ideia de lucro em vista foi, aliás, fomentada pelo próprio autor, que em carta ao amigo Vernon Watkins escreveu: «Mantive o título irreverente — conforme os editores recomendaram — por uma questão de lucro.»¹ Seja como for, podemos afirmar que as

figuras do artista e do cão se consubstanciam de forma recíproca e são determinantes para o aspecto inevitavelmente provisório e mutável de cada uma ao longo desta obra.

No prefácio a *Collected Stories*, de Dylan Thomas, o poeta Leslie Norris refere um aspecto elucidativo a respeito de *Retrato do Artista quando Jovem Cão*: «É uma homenagem [ao livro de Joyce], claro, mas os contos de Thomas estão muito mais próximos dos contos de *Dubliners*. E Dylan quase chegara a usar este título alguns anos antes, em 1933, ao escrever ao seu amigo Trevor Hughes, muito antes de ter partido para Laugharne. Na sua carta, Dylan tinha aconselhado o seu amigo a mergulhar “no mar de ti mesmo como um jovem cão”. Não há dúvida de que, nos seus contos, Dylan mergulhara no mar da sua infância e juventude.»² Esta noção de voracidade e de imersão na própria experiência biográfica, tirando prazer da revisitação quase palpável de lugares, pessoas, convívios e impressões, conjugada com um certo grau de irritabilidade e aspereza vertidas num registo entre o cómico e o agonístico, caracteriza não só o adjetivo inglês *doggish*, composto a partir do substantivo *dog*, mas também a urgência algo estouvada, se bem que profundamente reflexiva, que atravessa esta colectânea e, portanto, o retrato que o artista faz de si próprio nos já referidos períodos da infância e juventude.

A experiência canina de Thomas nestes contos reflecte-se nas figuras da criança e do adolescente sobremaneira curiosos, impressionáveis e sensíveis numa nesga de mundo que teima em açular um olhar faminto de vivências, desejoso de inaugurar novos planos da realidade filtrados pelo recém-descoberto poder da imaginação. Assim, estes contos percorrem, por vezes de forma muito próxima, o percurso de um jovem Thomas à procura de rumo artístico e intelectual. Tal como sucede em grande parte da sua poesia, são contos que apresentam ao leitor o seu roteiro sentimental pela cidade portuária de Swansea e arredores. E, no seguimento biográfico, é também num conto como «A Velha Garbo» que o leitor percebe o quão importante e definidora terá sido para o poeta a sua

experiência como jornalista no *South Wales Evening Post* e o fascínio que o ofício de repórter de rua lhe despertava. A publicação de *Retrato do Artista quando Jovem Cão* ocorre quando Thomas já tinha ganho nome como poeta (sobretudo em Inglaterra) com poemas publicados em revistas como a *New Verse* e a *Criterion*, e quando já haviam sido publicados os livros (muitíssimo bem acolhidos pelo público) *18 Poems* (1934), *Twenty-Five Poems* (1936) e *The Map of Love* (1939). Nos EUA tinha-se feito publicar, em 1939, a importante antologia *The World I Breathe*, que juntava poemas desses seus livros anteriores publicados em Inglaterra e um conjunto de contos, tendo vindo a ser essencial para que se ocasionassem as quatro famosas digressões do poeta pelo território americano em inícios da década de 1950. Após a sua experiência como jornalista no País de Gales, Dylan Thomas arriscou uma carreira literária em Londres, onde acabou por travar uma amizade da maior importância pessoal com o já referido poeta galês Vernon Watkins, altura em que obteve também vários conhecimentos no meio literário londrino. Foi aquando desta estada em Londres, em meados da década de 1930, que terão começado alguns problemas de saúde decorrentes do consumo excessivo de álcool, que vieram a prolongar-se até à sua morte, com apenas 39 anos, em Nova Iorque. Poeta, contista e autor de guiões para filmes, Thomas foi também leitor habitual da BBC e autor de rubricas e peças para rádio, entre elas a mais celebrada *Under Milk Wood*.

O humor, a paródia e a nostalgia são aspectos amplamente referidos quando se parte para uma análise destes dez contos. A meu ver, porém, o que os distingue realmente de toda uma tradição contística de crivo autobiográfico é, sobretudo, a pontual estranheza da sua sintaxe, o requinte da dicção, a linguagem saturada de poesia e o carácter visionário que atravessa a escolha vocabular e as situações metafóricas e metonímicas apresentadas nestas páginas. Por outro lado, a sensibilidade aguçada da criança e do adolescente que se revezam, subindo ao palco ora rural ora suburbano e cidadão dos contos, descarta a ideia do jovem fanfarrão a quem a bravata

basta, alheado de tudo o que não seja um mundo estritamente masculino, em que a força, o álcool e a destreza física prevalecem. Tal como não raras vezes sucede na sua poesia, o que há de singular em Thomas corresponde à noção explicitada por William Blake de que sem forças contrárias não há progressão. Assim, nestas páginas o leitor poderá encontrar precisamente a existência agudizada desses pólos opostos, sejam eles, ainda com Blake, «Atracção e Repulsa, Razão e Energia, Amor e Ódio».³

A unidade estrutural do livro permite que o consideremos um curto romance de formação, embora cada conto subsista naturalmente de forma autónoma, conservando a sua estranheza peculiar e um temperamento narrativo distinto dos restantes. Ann Elizabeth Mayer escreve com propriedade que, ao contrário das suas primeiras histórias, nas quais predominava uma certa mitologização do processo criativo, em *Retrato* o artista é «um cão ao invés de um deus, perde o seu estatuto especial»⁴. Este ponto é interessante especialmente se tivermos em consideração a proximidade fonológica entre *dog* e *god*. Tratando-se, por assim dizer, do avesso de *god*, a palavra *dog*, cão, é bastante ilustrativa do trabalho narrativo operado pela figura do jovem Thomas neste livro, nomeadamente a de um rapaz que procura, com a fome da sua visão, achar e desbravar correspondências entre a realidade e uma sua imagem por vezes deslumbrada, mesmo quando é o desencanto que impera. Outro aspecto importante é o facto de o próprio Thomas ter definido este conjunto de contos, um ano antes da sua publicação, nos termos de uma «autobiografia provinciana» ao invés de uma mera autobiografia romanceada, fazendo assim «transferir o foco do eu para o lugar»⁵ (o meio galês e as suas gentes). A cidade portuária de Swansea é o cenário predilecto, situando oito dos contos deste livro. Conta-nos Aeronwy Thomas, filha do poeta, que Dylan Thomas os descrevia como «uma série de histórias sobre galeses» e, quando pressionado, «histórias sobre o quotidiano de Swansea e a adolescência nas noites suburbanas». De modo ainda mais elucidativo, no sentido

de se entender até que ponto a imaginação necessita de sólidos alicerces para se projectar com confiança estilística, Aeronwy indica que foi apenas na escrita de *Retrato* que o seu pai «começou a usar personagens mais realistas, como o avô [do autor, que surge no conto “Uma Visita ao Avô”], o tio Jim e Gwilym», oriundos de Llangain, uma povoação no Sudoeste do País de Gales, «e personagens de Swansea como a velha Garbo ou o negligente empregado de bar que surge em “Um Sábado Quente”, bem como o próprio Dylan em «A Luta»». ⁶ Porém, é necessário ter em mente que pormenores biográficos desta espécie servem apenas para acrescentar uma fina camada interpretativa a uma leitura que, pelo menos numa fase inicial, convida a um certo desnorte instigado por um efeito de estranheza em que o inusitado, o imprevisto, a turbulência do exagero e toda uma imagética oblíqua constituem a outra face do familiar.

Como refere Aeronwy, no título está contida «tanto a ideia do artista, do escritor inibido, destinado a uma existência solitária em virtude do seu ofício, como a ideia do “cão”, um jovem Dylan metido na brincadeira e em brigas em criança, e depois, em adolescente, a passear-se pelos bares e a namoriscar». ⁷ Neste livro, a geografia particular do País de Gales constitui, de facto, um poderoso agente criador, no qual se incluem os subúrbios de Swansea, a comunidade de Llangain ou Cwmdonkin Park (o parque onde, no terceiro conto, Patricia e Edith aguardam Arnold numa tarde de neve, servindo também de cenário ao famoso poema de Thomas, «The Hunchback in The Park»), o rio Tawe ou a península de Gower, a oeste de Swansea, rumo à qual o narrador e os amigos se dirigem em amena pândega, sentados no tejadilho de um camião, no conto «O Extraordinário Esgana». No entanto, o estilo por vezes retorcido, sincopado e afónico de Thomas, que tantas vezes coincide com a noção do escritor estrangeiro na própria língua materna (deixando à solta no texto uma estranheza irredutível, complicada de verter noutro idioma, a menos que se procure parafrasear ao invés de traduzir

o texto, o que felizmente não é o caso desta irrepreensível tradução), é capaz de construir toda uma nova geografia íntima que aponta, não para um determinado ponto num mapa-múndi existente, mas para o brilhantismo do artifício a paredes-meias com o retrato de uma realidade feita de rostos e vozes perdidos no tempo. E que não se confundam a elasticidade e a frequente aspereza do idioma de Thomas com a escrita automática ou qualquer esforço onírico devedor de um *modus operandi* surrealista. O inconsciente só poderá ter aqui lugar enquanto dispositivo engendrado com vista ao exacerbamento de descrições com uma disponibilidade expressiva manifestamente generosa. Neste sentido, como Nuno Vidal acertadamente refere num prefácio a uma edição já antiga de contos dispersos de Thomas em português, a escrita de Thomas é «deliberadamente elaboradora do artifício, visível no jogo consciente das associações e dos recursos minuciosamente escolhidos. O efeito de estranheza, estrategicamente provocado, não deriva do surreal mas da fabricação do onírico»⁸.

O uso que Dylan Thomas faz da língua é, de par com um extraordinário poder imagético, o melhor legado que o escritor nos poderia ter deixado. Também os seus contos partilham do mesmo poder encantatório para criar vida nova a partir de redutos opostos de uma sensibilidade dividida. Numa das definições mais interessantes do género, o filósofo analítico O.K. Bouwsma afirma que a linguagem da poesia é «linguagem de férias. Não se pode fazer muito com ela, saber que horas são, mandar alguém aspirar o tapete, ralhar com o rapaz por entrar com lama nos sapatos, queixarmo-nos porque está a chover outra vez. Trata-se, assim, de uma linguagem de férias, linguagem de gala. É a linguagem numa parada [...]».⁹ Esta definição revela-se oportuna também em alguns passos dos contos de *Retrato*. Com isto não se pretende dizer que a capacidade visionária de certos momentos devedores de uma imaginação mais apurada não tenha um significado preciso, antes pelo contrário: as descrições deliberadamente trabalhadas de Thomas põem novas possibilidades de sentido a partir do

esforço de distender os campos semântico, morfológico e sintáctico a ponto de tornar a língua, na sua maleabilidade sonora e rítmica, um reduto de sentido por direito próprio. Com efeito, nestes contos a linguagem está ao serviço do contador de histórias, e por isso comanda as personagens, confere-lhes as direcções necessárias para apurar o ponto de vista retrospectivo do escritor. Contudo, em Thomas o uso da linguagem é sempre uma aventura, também ela uma extensão do corpo que vai revelando inesperadas capacidades de desdobramento e abertura perceptiva. No primeiro conto, «Os Pêssegos», que inaugura um tema fracturante na vida e na escrita de Thomas, nomeadamente a pureza de uma infância maculada pelo desamparo, a rejeição e a humilhação ocasionais, mas com efeitos perduráveis, podemos constatar a vitalidade da aventura da vida, que faz coincidir a génese da experiência criadora, o fértil dilatar da imaginação e a disponibilidade sensorial: «Ali, a brincar aos índios quando a tarde se aproximava do fim, julgava-me em pleno centro de uma história viva, e o meu corpo era a minha aventura e o meu nome.»

Por outro lado, o companheirismo (geralmente acolhido num mundo de masculinidade ruidosa e verbalmente agressiva) será, de par com o álcool e a própria escrita, um dos antídotos para a ruína e desenganos de uma infância perdida, bem como para o isolamento da criança tímida com uma consciência sobreexcitada e invulgarmente sensível. Será, portanto, um dos eixos em torno dos quais giram os ritos de passagem (da infância para a idade adulta) do jovem Thomas. Embora atravesse outros contos, esse companheirismo surge retratado com particular esmero no conto «A Luta». Mais uma vez, é o trabalho de oposição entre forças contrárias que actua no sentido de despertar experiências urgentes e vitais, nomeadamente as da violência e da amizade. Neste conto, a segunda depende da primeira para se efectivar. Trata-se de outro rito de passagem extraído do referido mundo masculino, ou seja, a luta entre dois rapazes até então desconhecidos um do outro serve como ritual de iniciação para a relação de amizade e fidelidade que

posteriormente se irá travar entre os dois. Neste caso, a amizade é indissociável de uma aguda sensibilidade artística que nos dois rapazes tanto se manifesta no poder criativo (são ambos «autores» de composições musicais e literárias) como nas mazelas físicas de um quotidiano pontuado por brigas e estouvadices pueris. Neste conto, percebemos que os «dons» da criatividade encontram testemunho num corpo experimentado, constituindo o ponto de contacto privilegiado entre os jovens: «Naquela sala calma que nunca me fora estranha, sentados em montes de lã colorida, um com o nariz inchado e o outro zarolho, reconhecíamos os nossos dons. O futuro espriava-se para lá da janela, sobrevoando Singleton Park, apinhado de namorados indiferentes ao tempo, e adentrando uma fuliginosa Londres juncada de poemas.» Seria também esta Londres, por ele antevista como «juncada de poemas», que encantaria a imaginação do jovem Dylan Thomas antes de partir para Inglaterra.

Em «Como os Cães», encontramos uma perfeita simbiose entre os retratos do artista e do cão, ou seja, entre o jovem com ambições literárias desavergonhadamente românticas e o rapaz que a tudo prefere a liberdade da noite e da vagabundagem, sobretudo quando partilhada com outros que se lhe assemelham numa espécie de amor aos recantos mortos da cidade e dos seus subúrbios, propícios a um ócio atento e ao mesmo tempo desinteressado, sem o menor laivo de utilidade. Assim, lemos na voz do narrador, mais uma vez um jovem Thomas: «Era um noctâmbulo solitário que tinha por hábito parar nas esquinas a ver o tempo passar. Gostava de palmilhar a cidade encharcada depois da meia-noite, quando as ruas estavam desertas e as luzes das janelas apagadas [...]. E em nenhum outro momento me sentia tão parte do mundo remoto e opressivo, ou tão cheio de amor e de arrogância e de compaixão e de humildade, não apenas para comigo, mas para com toda a vida na Terra em que sofria e para com os sistemas desprovidos de senciência nas camadas superiores da atmosfera [...]» Esta descrição pauta-se, uma vez mais, pelo confronto de elementos

opostos capazes de gerar uma vitalidade inaudita no corpo e na consciência do futuro poeta, isto precisamente devido à sedutora promessa do desconhecido que daí resulta.

À semelhança do que sucede na sua poesia, Thomas gostava de pôr à prova a ideia do definitivo, e isso sucede não só a respeito dos moldes mais ou menos convencionais da existência, mas também no caso da própria morte, por ele esconjurada em vários dos seus poemas com o intuito de vencê-la, pelo menos no plano expressivo, no qual a sua vida de escritor seria capaz de extravasar as dicotomias entre princípio e de fim, sofrimento e êxtase, horror e perpétuo maravilhamento. Na comovente história «Quem Gostavas que Estivesse Aqui Connosco?», capaz de provocar no leitor um prazer cinestésico não muito dissemelhante do que Ernest Hemingway desperta nos contos do seu herói Nick Adams quando em contacto com a natureza (especialmente no magnífico «Big-Two Hearted River»), o narrador e o seu amigo Raymond partem num passeio ao ar livre, imaginando-se «dois caminhantes no País de Gales selvagem». Porém, nada serve para mitigar a dor de Raymond por ter perdido o seu pai, irmã e irmão. É precisamente a imagem da mão translúcida do irmão já moribundo que não deixa de assombrar Raymond, e a mestria de Thomas está em fazer coincidir a mão real do rapaz, que aperta uma cerca ou um cachimbo, e a assombração da memória do defunto: «Sabia o que ia acontecer. Sabia-o pelo modo como Ray baixou a cabeça e ergueu os ombros [...]. Estava prestes a falar-me do irmão. Às vezes, quando assistíamos a um jogo de futebol apoiados numa cerca, apanhava-o a olhar fixamente para a mão magra: via-a emagrecer mais e mais, subtraía-lhe a carne até ver a mão de Harry, distinguindo-lhe os ossos através da pele delicada. Se se abstraísse do mundo à sua volta por um momento que fosse, se eu o deixasse sozinho, se a sua mão largasse a cerca dura e real ou o forninho do cachimbo, dava por si de volta àqueles quartos pavorosos, a transportar lençóis e bacias, à espera do momento em que a sineta tornasse a soar.» Esta espécie de solidão acompanhada entre

o narrador e Raymond é compensada imaginativamente através de um jogo de faz-de-conta, com a pergunta do título do conto, que servirá de tentativa, por parte do jovem Thomas, de resgatar o seu amigo ao tormento da funesta recordação. O companheirismo do primeiro manifesta-se no incessante avançar de nomes e respectivas histórias de pessoas que ele admira (uma série de figuras extravagantes cujas descrições nutrem a imaginação: George Gray, «o homem mais estranho que alguma vez conheci», ou Gwilym, que podia «pregar um sermão ao mar»).

A necessidade da descrição do extravagante ou grotesco sobre um pano de fundo de boas intenções é o germe da iniciação literária de Thomas e, por muito que o poeta procure não fazer literatura com as suas experiências e recordações, é precisamente com o exagero caricatural que somos por vezes confrontados, seja no caso do velho aparentemente lunático, vestido com um garrido colete e um chapéu alto na cabeça, que procura em Llangdock um lugar mais conveniente para morrer antes do tempo (em «Uma Visita ao Avô»), o cediço jornalista Mr. Farr (em «A Velha Garbo») ou o jovem atormentado por uma solidão auto-infligida que não encontra alívio ao observar o modo frívolo como outros gastam o seu tempo, de súbito perdido de amores por uma bela mulher (em «Um Sábado Quente»). A comicidade de alguns destes contos resulta, em grande parte, da figura do escritor que procura deliberadamente sabotar o seu desenvolvimento artístico e, no plano da escrita, o seu romance de formação em progresso. Em «Um Sábado Quente», vemos como esta sabotagem tem lugar numa rejeição do embelezamento da literatura em benefício da experiência factual, neste caso a observação da amada e a expectativa de uma reciprocidade física: «Recusava-se agora a meditar sobre a calma dela e a entrançar-lhe a beleza numa grinalda de palavras. Debaixo do Sol e da Lua, ela não era senão dele.»

Por outro lado, o leitor constata uma realidade diferente em «A Velha Garbo»: «E, enquanto avançava por entre as multidões, pensava nos parágrafos que nunca haveria de escrever. Um dia, hei

de vos pôr a todos numa história.» Note-se como a resistência algo artificialmente ao destino de escritor se manifesta numa contradição de termos encapsulada em duas frases curtas. Poder-se-ia dizer, neste caso, que a contenda (entre as figuras do cão e do artista) que contribui para a progressão dos contos como um todo estrutural encontra aqui a sua mais feliz expressão. Imediatamente após aludir aos «parágrafos que nunca haveria de escrever», Thomas parece prometer no acto da escrita a sua própria versão de *Dubliners*, de Joyce, ao garantir que um dia «hei de vos pôr a todos numa história». Este *todos* diz respeito, como já se referiu, às gentes de Swansea e arredores, ao imenso retrato de família que são os cenários destes contos. Nesta oposição entre contrários, nota-se a vontade de prolongar a espécie de vagabundagem sensorial a que o escritor nos habituou e, ao mesmo tempo, uma tentativa de organizar essa experiência em torno de um princípio organizador único, nomeadamente o poder transformador da arte.

Por fim, naquele que será talvez o conto estilisticamente mais ambicioso e exuberante do livro, sendo também aquele que, segundo a filha Aeronwy, o próprio Thomas mais apreciava, os ritos de passagem referentes à sexualidade ainda num período imberbe, mais dado à imaginação do que à consecução do desejo, ritos esses já anunciados do ponto de vista da criança macabramente atenta ao mundo dos adultos (em «Patricia, Edith e Arnold») e do jovem narrador embrenhado num amadorismo erótico (em «O Extraordinário Esgana»), atingem um auge que mistura sensualidade, logro e fantasia, embora num sentido anticlimático que resulta numa angustiada frustração do desejo e da concretização carnal. Em «Um Sábado Quente», o jovem «tolhido pela solidão», passeia-se na costa de Swansea, num feriado de sábado, desalentado com a felicidade e harmonia das famílias que vai descobrindo à sua volta, incapaz de encontrar esse contentamento em si, irritando-se com o seu próprio pedantismo. E aqui, mais uma vez, é o escritor consumado que irá sabotar o prenúncio do artista em formação: «Pensou: os poetas vivem e caminham

com os seus poemas; um homem que tenha visões não precisa de outra companhia; sábado é um dia tosco; devo rumar a casa, para me sentar no meu quarto junto ao aquecedor. No entanto, ele não era um poeta que vivia e caminhava, era um jovem numa cidade à beira-mar num feriado quente com duas libras para gastar; não tinha visões, apenas duas libras e um corpo pequeno cujos pés repousavam na areia suja. A serenidade era para os velhos.»

A derisão a que o narrador vota a sua pessoa será depois sublinhada pela inibição que revela diante da figura da intrigante Lou, a mulher que parece localizar de imediato o seu desacerto com a vida. O confronto com a sua própria inépcia está distante da luxúria descritiva que já tínhamos conhecido em Thomas na qualidade de inexperiente jornalista no conto «A Velha Garbo». Nesta história, detectamos o rito de passagem associado ao desejo sexual ainda desencontrado de qualquer reduto pacificador. Nele, encontramos o narrador a estudar «os cartazes de *Nuit de Paris*» e a demorar-se meditando «nas pernas longas e nos rostos espantosos das coristas que dias antes vira caminhar de braço dado nas ruas ao sol de inverno». Em «Um Sábado Quente», por outro lado, não só o rito da sexualidade é frustrado como também o rito de passagem do álcool (apresentado inicialmente ao leitor na figura do bêbado tio Jim em «Os Pêssegos» e, depois, como ritual de iniciação propriamente dito, com a participação de um Thomas deslumbrado, em «A Velha Garbo») se revela excessivo para uma sensibilidade ainda demasiado frágil. O jovem solitário, que entretanto segue os passos de Lou, o objecto do seu desejo (fazendo por vezes lembrar a enigmática Nadja de André Breton), acha-se de súbito prisioneiro das distorções e da náusea do álcool, e é este agente desinibidor que, em última análise, irá provocar o desmoronamento da sua visão suprema, a do amor consumado. Dá-se então o momento em que o jovem, qual marinheiro nauseado a bordo, confiando que a «astúcia de fechar o olho aquietasse as oscilações do quarto que cruzava o mar», se afasta de Lou para nunca mais voltar a encontrá-la. O leitor sente a tremenda

angústia da sua perda, replicada nos caminhos labirínticos que terá de percorrer até constatar que, no fim de contas, talvez tudo não passasse de uma quimera. Ainda assim, nem tudo se perdeu, pois «[n]uma só noite, o amor fizera-se pleno». E é o narrar desta e das restantes histórias, com a sua devoção sem par às possibilidades da linguagem e à agrura perseverante nos rostos de gente familiar, que comprova isso mesmo.

Frederico Pedreira

O autor deste texto não segue o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

NOTAS

¹ John Ackerman, *Dylan Thomas: His Life and Work*, Basingstoke: Macmillan, 1996, p. 105.

² Dylan Thomas, *The Collected Stories* (intr. Leslie Norris), Nova Iorque: New Directions, 1983, p. xi.

³ William Blake, *The Complete Poems* (ed. Alicia Ostriker), Harmondsworth; Nova Iorque: Penguin, 2004, p. 181.

⁴ Ann Elizabeth Mayer, *Artists in Dylan Thomas's Prose Works: Adam Naming and Aesop Fabling*, Montreal; Londres: McGill-Queen's University Press, 1995, p. 85.

⁵ *Ibid.*, p. 86.

⁶ Dylan Thomas, *Portrait of the Artist as a Young Dog* (introd. de Aeronwy Thomas), Londres: Phoenix, 2014, p. iii.

⁷ *Ibid.*, p. iv.

⁸ Dylan Thomas, *Uma Visão do Mar e Outros Contos* (trad. e nota introdutória de Nuno Vidal), Lisboa: Vega, 2003, p. 7.

⁹ O.K. Bouwsma, *Toward a New Sensibility* (ed. J.L. Craft e Ronald E. Hustwit), Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1982, p. 268.

Retrato do Artista
quando Jovem Cão

Os Pêssegos

A carroça verde-erva, com «J. Jones, Gorsehill» pintado no flanco por uma mão trémula, parou na calçada entre o Pata de Lebre e o Gota Pura. Chegava ao fim a tarde de abril. O tio Jim, com o fato preto que vestia para ir ao mercado e uma camisa branca sem colarinho impecavelmente engomada, um ruidoso par de botas novas e uma boina axadrezada, fez o veículo ranger ao appear-se. Arrastou um grosso cesto de vime pousado num monte de palha a um canto da carroça e pô-lo ao ombro. Ouvi um guincho vindo do cesto e vi a ponta enrolada de uma cauda cor-de-rosa assomar do entrançado de vime, quando o tio Jim abriu a porta do Gota Pura.

— Não demoro sequer dois minutos — disse-me.

O bar estava à cunha; junto à porta sentavam-se duas mulheres gordas em vestidos berrantes, uma delas com um rapazito moreno sentado no joelho. Ao verem o tio Jim, aproximaram-se depois de trocarem um pequeno toque com o cotovelo.

— Volto já — disse-me num tom furioso, como se eu o tivesse contrariado. — Fica aí quietinho.

A mulher sem criança levantou as mãos.

— Oh, Mr. Jones! — disse numa estridente voz risonha. Tremia como gelatina.

Depois, a porta fechou-se e abafaram-se as vozes.

Permaneci solitariamente sentado no varal da carroça parada na calçada estreita, a espreitar por uma janela lateral do Pata de Lebre. O estore manchado que estava parcialmente corrido só me

permitia distinguir metade da fumarenta sala secreta onde quatro homens jogavam às cartas. Um deles era enorme e trigueiro, com um bigode de pontas reviradas e um caracol na testa; sentado a seu lado estava um velho magro e calvo, de tez pálida e cara chupada; os rostos dos outros dois escondiam-se nas sombras. Todos bebiam de canecas castanhas sem trocarem uma única palavra, pousando as cartas com uma palmada, riscando fósforos, tirando cachimbadas, sorvendo tragos com expressão triste, fazendo soar a sineta de latão, pedindo com os dedos uma nova rodada a uma mulher carrancuda que usava uma blusa às flores e uma boina de homem.

De repente, a viela escureceu, as paredes aproximaram-se e os telhados agacharam-se. A mim, que a tudo assistia temerosamente na ruela escura de uma cidade desconhecida, o homem trigueiro parecia um gigante rodeado de nuvens no interior de uma jaula, e o velho calvo foi mirrando até se converter num montículo negro com o alto branco; duas mãos brancas irromperam de um canto com cartas invisíveis. Era bem possível que um homem com molas nos tacões das botas e uma faca de dois gumes estivesse prestes a precipitar-se em direção a mim vindo da Union Street.

— Tio Jim, tio Jim — chamei em voz baixa, para que o homem não me ouvisse.

Pus-me a assobiar entre dentes, mas, quando parei, fiquei com a sensação de que o assobio se prolongava atrás de mim. Desci do varal e aproximei-me da janela parcialmente tapada; uma mão percorreu o vidro como uma garra até à borla do cordão do estore; no exíguo espaço atravancado entre as pedras da calçada onde me encontrava e os jogadores de cartas à mesa, não consegui perceber de que lado da janela estava a mão que baixava lentamente o estore. Achei-me excluído da noite por um quadrado manchado. Uma história que eu inventara na aprazível ilha segura da minha cama, quando a sonolenta Swansea fluía e girava em torno da casa à meia-noite, apareceu-me então como um sopro acompanhado de um ruído nas pedras da calçada. Acudiu-me à mente o demónio da história que, com as suas asas e garras que lembravam ganchos,

se agarrava aos meus cabelos como um morcego enquanto eu travava batalhas por todo o País de Gales, em busca de uma nobre rapariga alta, inteligente e loira do convento de Swansea. Tentei lembrar-me do nome verdadeiro dela, das suas belas pernas compridas enfiadas em meias pretas, das risadinhas e dos papalotes no cabelo, mas as asas aduncas arrancaram-me violentamente dali e a cor dos olhos e do cabelo dela diluiu-se e desvaneceu-se como o verde-erva da carroça que era agora uma escura montanha cinzenta erguida entre as paredes da viela.

E durante todo este tempo a velha égua sem nome, calma e paciente como era, ali permaneceu absolutamente imóvel, sem bater com os cascos na calçada ou sacudir as rédeas uma vez que fosse. Disse-lhe que era uma linda menina e, quando tentava afagar-lhe as orelhas em bicos de pés, a porta do Gota Pura abriu-se de par em par e a luz quente do bar encandeou-me, consumindo o que restava da minha história. Já não sentia medo, apenas raiva e fome. Da abundância de ruídos e cheiros agradáveis distinguiram-se as palavras «Boa noite, Mr. Jones» que as duas gordas junto à porta pronunciaram entre risadinhas. O rapazito dormia enroscado debaixo do banco. O tio Jim beijou as duas mulheres nos lábios.

— Boa noite.

— Boa noite.

— Boa noite.

Depois, voltou a abater-se a escuridão sobre a viela.

O tio Jim fez recuar a égua em direção à Union Street, cambaleando apoiado no flanco do animal enquanto maldizia do seu vagar e lhe dava palmadinhas no focinho; a seguir, ambos subimos à carroça.

— Há demasiados ciganos bêbados neste mundo — disse, enquanto rolávamos sonoramente através da luz bruxuleante dos postes que iluminavam a cidade.

Passou todo o trajeto até Gorsehill a entoar cânticos numa afetuosa voz de baixo, fazendo do chicote batuta com que dirigia

o vento. Nem sequer precisava de tocar nas rédeas. Quando saímos de terreno plano para entrarmos na estrada irregular, entre sebes cujos ramos curvos roçavam no freio da égua e nos golpeavam as boinas, parámos ao som de um «Alto» sussurrado para que o meu tio acendesse o cachimbo e, incendiando a escuridão, me desse a ver a sua longa, rubra e ébria cara de raposa com as suas patilhas hirsutas e nariz molhado e sensível. Numa pequena colina do outro lado da estrada, distinguia-se uma casa branca com uma janela iluminada.

— Sossega, rapariga, sossega — sussurrou o meu tio à égua, apesar de ela estar calma, e, olhando-me por cima do ombro, disse numa voz subitamente alta: — Em tempos viveu ali um carrasco.

Fez estrondear o pé contra o varal e retomámos a marcha ruidosa através do vento cortante. O meu tio estremeceu, puxando a boina para cobrir as orelhas; no entanto, a égua trotava como uma estátua desastrada, e nem todos os demónios das minhas histórias, por mais que trotassem junto a ela ou se apinhassem ao seu redor fazendo-lhe caretas, a fariam menear a cabeça ou apressar o andamento.

— Oxalá tivesse enforcado Mrs. Jesus — disse o meu tio.

Entre um cântico e outro, amaldiçoou a égua em galês. A casa branca ficou para trás, a luz e a colina foram engolidas.

— Agora não vive lá ninguém — acrescentou.

Entrámos no pátio da quinta de Gorsehill, onde as pedras do chão ressoaram e os estábulos negros e vazios prolongaram o som num eco cavo, dando a impressão de que parávamos num círculo de escuridão cava e de que a égua era um animal cavo e de que nada vivia na casa cava ao fundo do pátio exceto dois paus com nabos esculpidos a fazerem as vezes de cara.

— Corre ao encontro da Annie — disse o meu tio. — Tens caldo de carne e batatas à tua espera.

Conduziu a desgrenhada estátua cava em direção ao estábulo — toc toc toc rumo à casa dos ratos. Ouvi o ruído de ferrolhos quando me aproximava da porta da casa em passo de corrida.

A fachada era a face de uma concha preta e a porta em arco, o ouvido atento. Abri a porta e adentrei o corredor resguardado do vento. Era como se percorresse a noite cava e o vento atravessasse uma enorme concha vertical na praia de uma enseada. A seguir, abriu-se uma porta ao fundo do corredor; vi os pratos no guarda-louça, o candeeiro aceso sobre o oleado que cobria a mesa comprida, um pano bordado sobre a lareira que dizia «Prepara-te para Conhecer o Teu Deus», os sorridentes cães de porcelana, o escabelo com manchas castanhas, o relógio da avó. Avancei pela cozinha adentro e corri para os braços de Annie.

Foram-me dadas as boas-vindas. O relógio bateu a meia-noite quando ela me beijou e permaneci ali em plena luz, ao som das badaladas como um príncipe que despisse o disfarce. Num momento, era pequeno e tinha frio, percorria tomado de um pavor de morte um corredor negro no meu melhor fato engomado, com a barriga cava a latejar-me e o coração como uma bomba-relógio, agarrado à boina da escola, estranho de mim mesmo, um contador de histórias de nariz empinado perdido nas próprias aventuras e desejoso de chegar a casa; no seguinte, era um nobre sobrinho em elegantes vestes citadinas, abraçado e bem-vindo, acomodado no aprazível centro das minhas histórias de ouvidos atentos aos relógio que me anunciava. Annie apressou-se a sentar-me junto à lareira cavernosa, descalçando-me os sapatos. Os candeeiros luzentes e os gongos cerimoniais resplandeciam e ressoavam para mim.

Preparou-me um banho de mostarda e chá forte, disse-me para calçar um par de peúgas do meu primo Gwilym e vestir um velho casaco do meu tio que cheirava a coelho e a tabaco. Entre sinais de preocupação, sons de desaprovação e meneios de cabeça, contou-me, enquanto preparava as fatias de pão com manteiga, que Gwilym ainda estava a estudar para padre e que a tia Rach Morgan, de noventa anos, caíra de borco sobre uma gadanha.

Depois, o tio Jim parecia o diabo quando entrou, com a sua cara rubra e nariz molhado e trémulas mãos peludas. Caminhava

em passo pesado. Tropeçou contra o guarda-louça, fazendo abanar os pratos comemorativos da coroação, e um gato esguio saiu disparado do canto do escabelo. O meu tio parecia ter quase o dobro da altura de Annie. Podia perfeitamente transportá-la debaixo do casaco e sacá-la de repente, àquela mulher minúscula de tez morena, desdentada, corcovada e com uma voz rouca e monocórdica.

— Não devias ter ficado com ele na rua tanto tempo — disse ela, num tom simultaneamente irritado e tímido.

O tio Jim sentou-se na sua cadeira especial, o trono partido de um bardo falido, acendeu o cachimbo, esticou as pernas, e pôs-se a soprar nuvens de fumo para o teto.

— Podia ter apanhado uma valente constipação — acrescentou ela.

Falava voltada para a nuca do tio Jim enquanto nuvens se adensavam em torno dele. O gato voltou sub-repticiamente, reocupando o canto do escabelo. Eu estava sentado à mesa, com a ceia terminada, e encontrei um frasquinho vazio e um balão branco nos bolsos do casaco.

— E agora sê um menino lindo e vai para a cama — sussurrou Annie.

— Posso ir espreitar os porcos?

— Amanhã de manhã, querido — disse ela.

Dei então as boas-noites ao tio Jim, que se virou e me sorriu piscando o olho, e beijei Annie antes de acender a minha vela.

— Boa noite.

— Boa noite.

— Boa noite.

Subi as escadas; cada degrau tinha uma voz diferente. A casa cheirava a madeira podre e a humidade e a animais. Acudiu-me à mente que passara a vida a percorrer longos corredores húmidos e a subir escadas sozinho na escuridão. Detive-me em frente à porta do quarto de Gwilym, no patamar onde soprava uma forte corrente de ar.

— Boa noite.

A chama da vela deu um salto quando entrei no meu quarto iluminado pelo brilho ténue de uma lamparina, e as cortinas ondularam; convenci-me de que a água no copo pousado numa mesa redonda junto à cama se agitou, embatendo no vidro como uma onda numa rocha. Por baixo da janela passava um riacho; convenci-me de que a sua água embateu na casa a noite toda, até eu adormecer.

— Posso ir ver os porcos? — perguntei a Gwilym na manhã seguinte.

O medo oco da casa tinha desaparecido e, ao descer as escadas a correr para tomar o pequeno-almoço, senti o cheiro da doçura da madeira e da erva fresca da primavera e do tranquilo pátio ao abandono mais a sua decrépita vacaria branco-sujo e os seus estábulos vazios e abertos.

Gwilym era um rapaz alto com quase vinte anos que, além de magro como um espeto, tinha um rosto em forma de pá. Daria um bom utensílio para cavar a terra. Tinha uma voz grave que se rachava ao meio quando estava excitado e entoava de si para consigo canções invariavelmente tristes, tanto em timbre de soprano como de baixo, além de se dedicar a compor cânticos no celeiro. Contava-me histórias de raparigas que morriam de amor.

«E ela tentou atar uma corda à volta de uma árvore, mas era demasiado curta», disse-me ele uma ocasião. «E então espetou um canivete no peito, mas a lâmina estava demasiado embotada.»

Nesse dia, encontrávamo-nos na semiobscuridade do estábulo que tinha as portas fechadas, sentados em montes de palha.

«Atirou-se ao rio gelado, atirou-se de cabeça», disse com a boca encostada ao meu ouvido, «e zás, morreu.» Gwilym desatou a guinchar como um morcego.

As pocilgas ficavam ao fundo do pátio. Caminhámos em direção a elas — Gwilym vestido de preto sacerdotal apesar de ser um dia de semana, eu em vestes de sarja com os fundilhos

remendados —, passando por três galinhas que esgaravatavam as pedras enlameadas e por um *collie* zarolho que dormitava com o olho aberto. Os edifícios do pátio estavam a cair aos pedaços: telhados apodrecidos, paredes esburacadas, portadas rachadas e cal descascada; parafusos enferrujados assomavam das tábuas que pendiam empenadas; o gato esguio da noite anterior estava comodamente sentado entre mandíbulas de garrafas estilhaçadas, a limpar a cara sobre um monte de lixo que se erguia como uma pirâmide e libertava um cheiro adocicado e forte que se elevava até ao teto crivado da coqueira. Não havia em todo o condado lugar que se equiparasse àquele pátio, não existia lugar tão pobre e grandioso e sujo como aquele quadrado de lama e entulho e madeira podre e pedra à beira de ruir, onde uma carrada de galinhas velhas e imundas esgaravatava e punha ovos pequenos. Um pato grasnou junto à gamela de um chiqueiro deserto. E agora ali estavam um rapaz e um garoto de cabelo encaracolado, especados a farejar e a observar por cima de um muro uma porca que dava de mamar com as tetas na lama.

— Quantos porcos há?

— Cinco. A cadela comeu um — disse Gwilym.

Pusemo-nos a contá-los enquanto se meneavam e contorciam, se reboavam sobre o lombo e a barriga, se comprimiam e empurravam e guinchavam de volta da mãe. Eram quatro. Contámo-los uma segunda vez. Quatro leitões, quatro caudas cor-de-rosa sem pelo que se enroscavam arrebitadas enquanto as quatro bocas ávidas sugavam o leite e a porca grunhia de dor e alegria.

— Deve ter comido outro — disse eu, pegando num pau e aproximando-o da porca que grunhia para lhe percorrer a contrapelo as cerdas encrostadas com a ponta afiada. — Ou então uma raposa saltou o muro — acrescentei.

— Não foi a porca nem nenhuma raposa — disse Gwilym.
— Foi o meu pai.

Imaginei então o meu tio, alto e matreiro e corado, a segurar o porco que se debatia nas suas mãos peludas, a afundar os dentes na

coxa do animal e a devorar-lhe os chispes; imaginei-o debruçado no muro do chiqueiro com as pernas do porco a projetarem-se-lhe da boca.

— O tio Jim comeu o porco?

Naquele preciso momento, atrás dos telheiros a cair de podres, arrancava à dentada as cabeças das galinhas vivas afundado em penas até aos joelhos.

— Vendeu-o para apanhar uma carraspana — disse Gwilym no mais repreensivo dos sussurros, de olhos fitos na pocilga. — O Natal passado levou uma ovelha ao ombro e andou dez dias borracho.

A porca rebolou para se aproximar do pau que a coçava, e os porquinhos que estavam a mamar, guinchando perdidos na escuridão súbita, debateram-se sob as dobras e protuberâncias da mãe.

— Anda ver a minha capela — disse Gwilym.

Esqueceu de imediato o porco desaparecido e pôs-se a falar das terras que tinha visitado numa excursão religiosa, Neat e Bridgend e Bristol e Newport, com os seus lagos e jardins luxuriantes, as suas animadas ruas coloridas repletas de tentações. Afastámo-nos do chiqueiro e da porca desapontada.

— Conheci muitas atrizes — disse ele.

A capela de Gwilym era o último celeiro velho antes do campo que descia para o rio e erguia-se bem acima do pátio da quinta, numa colina de terra húmida e pegajosa. Tinha uma porta inteiriça com um cadeado pesado, mas facilmente se entrava pelos buracos de ambos os lados. Gwilym sacou de um molho de chaves e, agitando-o suavemente, enfiou-as uma a uma na fechadura.

— Muito chiques — disse ele. — Comprei-as numa loja de quinquilharias em Carmarthen.

Entrámos na capela por um dos buracos.

No meio do espaço estava uma carroça poeirenta com uma cruz caiada no flanco e tinta a cobrir-lhe o nome.

— A minha carroça-púlpito — anunciou, subindo a ela solenemente pelo varal partido. — Senta-te no feno e tem cuidado com os ratos — acrescentou. Depois, voltando a fazer uso da sua voz mais grave, clamou aos céus e às vigas onde morcegos se alinhavam e às teias de aranha suspensas: — Abençoi, Senhor, este santo dia, abençoi-nos a mim e ao Dylan e a esta Vossa capela agora e para sempre, ámen. Fiz imensas remodelações aqui.

Sentei-me no feno atento à prédica de Gwilym, e ouvi a voz dele elevar-se até se quebrar num sussurro que se transfigurou em canto entoado em galês, simultaneamente triunfante, desenfreado e submisso. Através de um buraco entrava a luz do Sol, que lhe incidia nos ombros em prece.

— Oh, Senhor — dizia ele —, Vós estais em toda a parte a todo o momento, no orvalho da manhã, na geada da noite, no campo e na cidade, no pregador e no pecador, no pardal e no grande busardo. Vós tudo podeis ver, até ao mais fundo dos nossos corações; Vós podeis ver-nos depois de posto o Sol; Vós podeis ver-nos quando no céu não há estrelas, na mais densa negrura, nas profundezas do mais fundo abismo; Vós podeis ver-nos e espiar-nos e observar-nos a todo o momento, nos mais recônditos recantos, nas mais vastas pradarias dos vaqueiros, debaixo dos cobertores quando ressonamos mergulhados em sono profundo, nas sombras terríveis, no breu, nas trevas; Vós podeis ver tudo o que fazemos, de noite e de dia, de dia e de noite, tudo, absolutamente tudo; Vós tudo vedes a todo o momento. Ah, Senhor, pareceis um maldito gato!

Gwilym deixou cair as mãos entrelaçadas. Fez-se silêncio na capela do celeiro atravessada por feixes de sol. Não havia ninguém para gritar «Aleluia» ou «Bendito Senhor»; eu era demasiado novo e embevecia-me o silêncio. O pato solitário grasnou lá fora.

— Agora vou fazer uma coleta — disse Gwilym.

Desceu da carroça, pôs-se a remexer no feno e estendeu-me uma lata amolgada.

— Não tenho uma caixa como deve ser — disse-me.

Larguei duas moedas de um dinheiro na lata.

— É hora de comer — disse Gwilym, e voltámos para casa sem trocar mais nenhuma palavra.

— Veste o teu fato novo para logo à tarde. Aquele às riscas — disse Annie, depois de terminada a refeição.

Ia ser uma tarde especial. O meu melhor amigo, Jack Williams, de Swansea, viria de automóvel acompanhado da mãe abastada, para passar quinze dias de férias comigo.

— Onde está o tio Jim?

— Foi ao mercado — respondeu Annie.

Gwilym emitiu o grunhido de um porco. Ambos sabíamos onde o meu tio estava: sentado numa taberna com uma bezerra ao ombro e dois leitões a espreitar dos bolsos, ainda com os lábios humedecidos por sangue de touro.

— Mrs. Williams é muito rica? — perguntou Gwilym.

Respondi-lhe que tinha três automóveis e duas casas, apesar de ser mentira.

— É a mulher mais rica do País de Gales e, em tempos, foi presidente do município — disse-lhe. — Vamos tomar chá na melhor sala?

Annie fez que sim com a cabeça.

— Acompanhado de uma lata grande de pêssegos — disse.

— Essa lata velha está na despensa desde o Natal — interveio Gwilym. — A minha mãe guardou-a para uma ocasião especial como esta.

— São pêssegos estupendos — disse Annie, subindo depois as escadas para vestir o traje de domingo.

A melhor sala cheirava a bolas de naftalina e pele de animal e humidade e plantas mortas e bafio. Encostadas à parede da janela estavam duas vitrinas instaladas sobre caixas de madeira. Via-se a horta juncada de ervas daninhas por entre as pernas de uma raposa empalhada sobre uma cabeça de perdiz e junto ao peito de um retesado pato-selvagem atravessado por manchas de tinta vermelha. Para lá da mesa de pernas arqueadas erguia-se um armário

com peças de porcelana e peltre, bugigangas, dentes e broches de família; na toalha de retalhos sobre a mesa repousava um grande candeeiro a petróleo, uma Bíblia com fecho, um jarrão alto com a imagem de uma mulher envolta num pano ondulado que está prestes a banhar-se, e uma fotografia emoldurada com Annie, o tio Jim e Gwilym a sorrir em frente a um vaso de fetos. No lintel da lareira havia dois relógios, alguns cães, castiçais de latão, uma pastora, um homem de *kilt* e um retrato pintado de Annie com o cabelo apanhado no alto da cabeça e os seios a assomarem do decote. Havia cadeiras em redor da mesa e em cada canto, cadeiras retas, curvas, manchadas, acolchoadas, todas com panos rendados pendurados no encosto. Um lençol remendado de cor branca amortalhava o harmónio. A lareira estava pejada de tenazes, pás e atiçadores de latão. A melhor sala raras vezes era usada. Embora Annie limpasse o pó e varresse o chão e desse lustre às coisas uma vez por semana, o tapete ainda libertava uma nuvem cinzenta de cada vez que se lhe punha um pé em cima, e um manto de pó recobria uniformemente os assentos das cadeiras, e bolas de algodão e sujidade e enchimento preto e longas crinas de cavalo acumulavam-se nas aberturas do sofá. Soprei o vidro para ver as imagens. Gwilym e castelos e gado.

— Agora vai vestir o fato — disse Gwilym.

Queria vestir o meu velho traje, ter a aparência de um verdadeiro moço de quinta com estrume nos sapatos que coaxam a cada passo, ver uma vaca parir bezerros e um touro montar numa vaca, correr pelas ravinas e molhar as meias, ir lá para fora gritar «Toca a mexer, suas p...», e apedrejar as galinhas e falar com voz sonora. No entanto, subi ao piso superior para vestir o fato às riscas.

Do meu quarto ouvi o som de um automóvel no pátio. Eram Jack Williams e a mãe.

— Já chegaram! — gritou Gwilym ao fundo das escadas.

— Num *Daimler*!

Precipitei-me ao encontro deles, descendo os degraus com o nó da gravata por fazer e o cabelo por pentear.

— Boa tarde, Mrs. Williams, boa tarde — dizia Annie à porta.
— Faça o favor de entrar. Está um belo dia, Mrs. Williams. Fizeram boa viagem? Por aqui, Mrs. Williams, cuidado com o degrau.

Annie trajava um reluzente vestido preto que cheirava a bolas de naftalina, como os estofos das cadeiras da melhor sala; esquecera-se de trocar as alpercatas, todas esburacadas e revestidas com uma crosta de lama. Atarantada, tomou a dianteira e percorreu o corredor de pedra com Mrs. Williams atrás, virando a cabeça uma e outra vez numa sucessão de movimentos rápidos, cacarejando, mexendo nervosamente as mãos, desculpando-se pela pequenez da casa, ajeitando ansiosamente o cabelo com a sua mão áspera e grossa.

Mrs. Williams era uma mulher alta e robusta que tinha seios protuberantes, pernas grossas e tornozelos que repousavam inchados sobre sapatos pontiagudos; estava equipada como uma presidente de município ou um navio e bamboleava-se atrás de Annie rumo à melhor sala.

— Por favor, peço-lhe que não se incomode comigo, Mrs. Jones — disse, sacudindo o pó do assento da cadeira com um lenço de renda que tirou da mala antes de se sentar. — Não posso demorar-me — acrescentou.

— Oh, insisto que fique para um chá — disse Annie, atravancando o espaço ao afastar as cadeiras da mesa.

Mrs. Williams, achando-se subitamente aprisionada com o seu peito avantajado e os seus anéis e a sua mala, abriu o armário das peças de porcelana e tombou a Bíblia, apanhando-a de imediato e apressando-se a limpar-lhe o pó com a manga.

— E pêssegos — disse Gwilym, postado no corredor com o chapéu na cabeça.

— Tira o chapéu, Gwilym, queremos que a Mrs. Williams se sinta à vontade — sugeriu Annie, que, depois de pousar o candeeiro no harmónio amortalhado, estendeu sobre a mesa uma toalha que tinha uma nódoa de chá no centro e, tirando do armário o serviço de porcelana, pôs na mesa facas e chávenas para cinco pessoas.

— Peço-lhe que não se incomode comigo — disse Mrs. Williams.
— Mas que bela raposa ali têm! — exclamou, apontando para a vitrina com um dedo carregado de anéis.

— É sangue verdadeiro — disse eu a Jack, e trepámos ao encosto do sofá para chegarmos à mesa.

— Não, não é — replicou ele. — É tinta de caneta.

— Ei, cuidado com os sapatos! — avisou Annie.

— Peço-te que não pises o sofá, Jack.

— Se não é tinta de caneta, é tinta de parede.

— Aceita uma fatia de bolo, Mrs. Williams? — perguntou Gwilym.

Annie fez retinir as chávenas.

— Não temos bolo nenhum em casa — disse. — Nem um pedaço. Esquecemo-nos de encomendar na loja. Oh, Mrs. Williams!

— Basta uma chávena de chá, obrigada — disse Mrs. Williams.

Ainda estava a suar por causa do percurso a pé entre o automóvel e a casa. O pó de arroz escorria-lhe do rosto. Esfregou-o levemente, fazendo cintilar os anéis.

— Três torrões — disse. — Tenho a certeza de que o Jack se vai sentir muito feliz aqui.

— Feliz como um passarinho. — Gwilym sentou-se.

— E agora insisto que prove os pêsegos, Mrs. Williams. São estupendos.

— Só podem ser, a julgar pelo tempo que estiveram aqui guardados — disse Gwilym.

Annie voltou a fazer retinir as chávenas em jeito de reprimenda.

— Obrigada, mas dispenso — disse Mrs. Williams.

— Oh, tem de provar, Mrs. Williams, só um. Com natas.

— Não, não, Mrs. Jones. Em todo o caso, agradeço-lhe. Peras e ananás em lata ainda consigo comer, mas não suporto pêsegos.

Eu e Jack calámo-nos. Annie fixou-se nas alpercatas. Um dos dois relógios no lintel tossiu e deu as horas. Mrs. Williams levantou-se a custo da cadeira.

— Como o tempo voa! — disse.

Abriu caminho por entre os móveis, deu um encontrão no guarda-louça, fez tilintar as bugigangas e broches e beijou Jack na testa.

— Cheiras a perfume — disse ele.

Depois de beijar o filho na testa, deu-me uma palmadinha na cabeça.

— Portem-se bem, meninos.

Voltando-se para Annie, disse num sussurro:

— E não se esqueça, Mrs. Jones, apenas comida simples e bem confeccionada. Não o mime com excessos que lhe tirem o apetite.

Annie acompanhou-a ao corredor. Agora movia-se lentamente.

— Farei o melhor que posso, Mrs. Williams.

Ouvimo-la dizer «Então adeus, Mrs. Williams», antes de descer os degraus da cozinha e fechar a porta. O automóvel rugiu no pátio, depois o ruído do motor foi-se atenuando até se dissipar.

Eu e Jack corremos pela densa ravina, tosquiando o silvado com os nossos machados de madeira, dançando, soltando gritos. Fizemos as solas deslizarem no chão até pararmos, e pusemo-nos a rondar as margens do riacho juncadas de arbustos. Mais acima, o zarolho, inexpressivo, sinistro, magro e ameaçador Gwilym carregava as armas na Quinta do Cadafalso. Gatinhámos por entre os arbustos e, ao som de um assobio que tínhamos definido como sinal, escondemo-nos na erva alta, onde permanecemos agachados à espera de que um galho estalasse ou de que um ramo fosse furtivamente partido.

De cócoras, ansioso e só, projetando uma sombra de ébano, com a selva de Gorsehill a fervilhar e os violentos e impossíveis pássaros e peixes a saltar, escondido sob flores de quatro caules altas como cavalos, já tarde avançada numa ravina perto de Carmarthen, com o meu amigo Jack invisivelmente perto de mim, sentia em todo o meu jovem corpo a agitação de quem se vê cercado por um animal, os joelhos esfolados, o coração acelerado,

o calor insistente entre as pernas afastadas, o suor a arder-me nas mãos, os túneis abertos até aos tímpanos, as pequenas bolas de terra entre os dedos dos pés, os olhos nas órbitas, a voz resguardada, o sangue veloz, a memória ao meu redor e dentro de mim a voar, a saltar, a nadar, à espera de investir. Ali, a brincar aos índios quando a tarde se aproximava do fim, julgava-me em pleno centro de uma história viva, e o meu corpo era a minha aventura e o meu nome. Saltei de excitação e voltei a gatinhar por entre o silvado que me arranhava a pele.

— Estou a ver-te! Estou a ver-te! — gritou Jack, correndo precipitadamente atrás de mim. — Pum! Pum! Matei-te!

Mas eu era jovem e estentórico e estava bem vivo, apesar de me ter estendido no chão, obedientemente.

— Agora é a tua vez de me tentar matar — disse Jack. — Conta até cem.

Fechando um olho, vi-o apressar-se em passos sonoros rumo ao campo mais acima, voltando depois para trás em bicos de pés para preparar a uma árvore; contei até cinquenta e, correndo em direção à árvore, matei-o enquanto a trepava.

— Agora, cai — disse-lhe.

Recusou-se a cair, pelo que decidi preparar também pelo tronco acima e, agarrados aos ramos superiores, cravámos os olhos na retrete instalada num canto recuado. Gwilym estava sentado nela com as calças descidas. Parecia uma minúscula figura preta. Lia um livro e mexia as mãos.

— Conseguimos ver-te! — gritámos.

Puxou as calças para cima de supetão e enfiou o livro no bolso.

— Conseguimos ver-te, Gwilym!

Adentrou o campo.

— Onde é que vocês estão?

Acenámos-lhe com as boinas.

— No céu! — gritou Jack.

— A voar! — gritei eu.

Abrimos os braços como se fossem asas.

— Voem aqui para baixo.

Baloçámos e rimo-nos entre os ramos.

— Temos pássaros! — bradou Gwilym.

Tínhamos os casacos rasgados e as peúgas encharcadas e os sapatos pegajosos; musgo verde e pedaços de casca de árvore cobriam-nos as mãos e o rosto quando, ao chegarmos a casa para jantar, levámos uma descompostura. Annie estava calma nessa noite, apesar de me ter chamado maltrapilho e de me ter dito que não sabia o que iria Mrs. Williams pensar, além de repreender Gwilym por não nos ter vigiado devidamente. Apesar das caretas que fizemos a Gwilym e do sal que lhe pusemos no chá, terminada a refeição, disse-nos:

— Podem vir à capela, se quiserem. Antes de se deitarem.

Acendeu uma vela em cima da carroça-púlpito. Uma luz mínima no celeiro imenso. Os morcegos tinham desaparecido. As suas sombras permaneciam suspensas do telhado, de cabeça para baixo. Gwilym já não era o meu primo em traje de domingo, mas um desconhecido de estatura alta e voz profundamente grave cuja figura lembrava uma pá envolta num manto. Os montes de feno tinham vida própria. Acudiu-me à mente o sermão na carroça: éramos vigiados, o coração de Jack era vigiado, a língua de Gwilym estava marcada, o meu sussurro — «Repara nos olhinhos» — ficaria para sempre gravado na memória.

— Agora podem confessar-se — disse Gwilym da carroça.

Eu e Jack, tirando a boina, permanecemos no círculo de luz da vela, e apercebi-me de que Jack tremia da cabeça aos pés.

— Começas tu. — O dedo de Gwilym, tão brilhante que parecia incandescido pela chama da vela, apontou para mim, e, erguendo a cabeça, avancei um passo para a carroça-púlpito.

— Agora confessa-te — disse Gwilym.

— O que é que eu devo confessar?

— A pior coisa que tenhas feito.

Fora responsável pelos açoites que Edgar Reynolds tinha levado quando lhe roubara o trabalho de casa; surripiara dinheiro

da bolsa da minha mãe; roubara umas moedas da carteira de Gwyneth; furtara doze livros em três visitas à biblioteca e largara-os depois no parque; bebera um copo do meu mijo para ver a que sabia; batera num cão com um pau até ele se rebolar e me lambar a mão em seguida; espiara pelo buraco da fechadura a criada de Dan Jones a tomar banho; abrira um golpe no joelho com um canivete e, limpando a ferida com o meu lenço, dissera que o sangue me tinha saído dos ouvidos para fingir que estava doente e assustar a minha mãe; baixara as calças e mostrara-o a Jack Williams; vira Billy Jones matar um pombo à pazada e rira-me antes de vomitar; eu e Cedric Williams forçáramos a entrada em casa de Mr. Samuels e entornáramos tinta na roupa da cama.

— Não fiz nada de mal — disse-lhe.

— Vá, confessa-te! — exclamou Gwilym, carregando o cenho.

— Não posso confessar-me! Não posso! — disse-lhe. — Não fiz nada de mal.

— Já disse para te confessares!

— Não me confesso! Não me confesso!

Jack começou a chorar.

— Quero ir para casa — disse.

Gwilym abriu a porta da capela e seguimo-lo em direção ao pátio, passando pelos escuros telheiros a cair de podres, de volta a casa, com Jack a soluçar o tempo todo.

Lado a lado na cama, eu e Jack confessámos os nossos pecados.

— Eu também roubei dinheiro da bolsa da minha mãe. Está sempre cheia de libras.

— Quanto é que lhe roubaste?

— Três moedas de um dinheiro.

— Eu uma vez matei um homem.

— Não mataste nada.

— Juro por Deus. Dei-lhe um tiro no coração.

— E como é que se chamava esse homem?

— Williams.

— Sangrou?

Convenci-me de que a água do riacho embatia na casa.

— Como um porco — disse-lhe.

As lágrimas de Jack secaram.

— Não gosto do Gwilym, é chalupa.

— Não, não é. Uma vez encontrei imensos poemas no quarto dele, todos dedicados a raparigas. Mais tarde mostrou-mos e vi que tinha substituído os nomes das raparigas pelo nome de Deus.

— É religioso.

— Não, não é. Anda com atrizes. Conhece a Corinne Griffith.

Tínhamos a porta aberta. Eu gostava de trancar a porta à noite porque preferia ter um fantasma no quarto a imaginar que ele pudesse entrar, mas Jack preferia dormir com ela aberta, portanto lançámos a moeda ao ar e ele ganhou. Ouvimos a porta da rua matraquear e passos no corredor de acesso à cozinha.

— É o tio Jim.

— Como é que ele é?

— Como uma raposa. Come porcos e galinhas.

O teto era pouco espesso e ouvíamos tudo: a chiadeira do trono do bardo, o tilintar dos pratos, a voz de Annie a dizer:

— Meia-noite!

— Está bêbado — disse eu.

Permanecemos no mais absoluto silêncio, na esperança de ouvir uma discussão.

— É possível que ele se ponha a atirar pratos — acrescentei.

No entanto, Annie repreendeu-o num tom dócil.

— Estás num lindo estado, Jim.

Ele murmurou qualquer coisa impercetível em resposta.

— Desapareceu um porco — disse ela. — Oh, Jim. Porque é que o fizeste? Agora já não nos resta nada. Assim nunca vamos sair da cepa torta.

— Dinheiro! Dinheiro! Dinheiro! — exclamou ele. Percebi que estaria a acender o cachimbo.

A seguir, Annie falou numa voz tão baixa que não lhe percebemos as palavras.

— Ela pagou-te os trinta xelins? — perguntou o meu tio.

— Estão a falar da tua mãe — disse a Jack.

Annie continuou a falar baixo e esperámos, atentos, tentando decifrar o que dizia. «Mrs. Williams», disse ela, e «automóvel», e «Jack», e «pêssegos». Pareceu-me que chorava, a julgar pelo modo como se lhe quebrou a voz na última palavra.

O trono do tio Jim voltou a chiar, às tantas tinha dado um murro na mesa.

— Eu dou-lhe os pêssegos! — ouvimo-lo gritar. — Pêssegos, pêssegos! Quem é que ela se julga? Acha-se boa demais para comer pêssegos? Que vá prò raio que a parta mais o maldito automóvel e o raio do filho! A humilhar-nos dessa maneira.

— Pára, Jim! Pára! — disse Annie. — Ainda acordas os miúdos.

— Não só os acordo, como lhes dou uns valentes açoites!

— Por favor, Jim. Por favor.

— Vais correr com aquele rapaz daqui pra fora — disse ele.

— Ou então eu próprio trato disso. Que volte para as suas malditas três casas.

Jack cobriu a cabeça com a roupa de cama e pôs-se a soluçar com o rosto afundado na almofada.

— Não quero ouvir, não quero ouvir. Vou escrever à minha mãe para que me venha buscar.

Levantei-me da cama para fechar a porta. Jack não quis mais falar, e adormeci ao som das vozes no piso térreo que não tardaram a serenar.

O tio Jim não estava à mesa do pequeno-almoço. Quando descemos, os sapatos de Jack tinham sido limpos e o casaco remendado e engomado. Annie deu dois ovos cozidos a Jack e um a mim. E não me repreendeu quando bebi chá do pires.

Terminado o pequeno-almoço, Jack foi à estação dos correios. Eu levei o *collie* zarolho a caçar coelhos nos campos mais acima, mas o cão pôs-se a ladrar aos patos e, depois de me trazer o sapato de um vagabundo que encontrou numa sebe, deitou-se numa toca

de coelho a abanar a cauda. Atirei pedras ao lago de patos deserto e, de cada vez que o fazia, o *collie* regressava em marcha vagarosa com um pau na boca.

Jack adentrou sub-repticiamente a ravina húmida, com as mãos nos bolsos e a boina inclinada sobre um olho. Deixei o *collie* a farejar um montículo de terra feito por uma toupeira e trepei a uma árvore na orla do campo onde estava instalada a retrete. Em baixo, Jack brincava sozinho aos índios, arrancando folhas dos arbustos, surpreendendo-se a si próprio depois de contornar uma árvore, escondendo-se de si mesmo na erva. Chamei-o uma vez, mas fingiu não me ouvir. Brincava sozinho, silenciosa e furiosamente. Vi-o postado de mãos nos bolsos na margem lamacenta do riacho que corria no fundo da ravina, a oscilar como um condenado no cadafalso. O ramo onde eu estava cedeu e os arbustos da ravina giraram em direção a mim como piões verdes que se projetavam do chão, gritei «Estou a cair!», salvaram-me as calças, baloicei agarrado ao ramo, foi um momento de arrebatada aventura, no entanto Jack não olhou para cima e o momento perdeu-se. Despojado de toda a dignidade, desci da árvore.

Ao início da tarde, após uma refeição silenciosa, enquanto Gwilym lia as Sagradas Escrituras ou compunha cânticos destinados a raparigas ou dormia na sua capela, Annie cozia pão e eu fazia um assobio de madeira no sótão do estábulo, o automóvel voltou a fazer-se ouvir no pátio.

Jack, em frente à casa no seu melhor fato, correu ao encontro da mãe.

— E chamou-te maldita vaca, e disse que me ia dar uns valentes açoites — ouvi-o dizer quando ela, levantando a saia curta, pousou o pé no chão empedrado. — E o Gwilym levou-me para o celeiro depois de escurecer e deixou que os ratos me passassem por cima, e o Dylan é um ladrão, e aquela velha estragou-me o casaco.

Mrs. Williams ordenou ao motorista que fosse buscar a bagagem de Jack. Annie assomou à porta e, ajeitando o cabelo e limpando as mãos ao avental, esboçou um sorriso e inclinou-se.

— Boa tarde — disse Mrs. Williams, sentando-se com Jack no banco traseiro do automóvel e fixando-se na decadência de Gorsehill.

O motorista regressou. O automóvel arrancou, dispersando as galinhas. Saí a correr do estábulo para acenar a Jack, que permanecia quieto e hirto ao lado da mãe. Acenei com o lenço.

«Ainda não tinha passado sequer meia dúzia de minutos quando, de repente, para meu grande espanto, percebi que estava perdidamente apaixonado por aquela rapariga, e ela nem sequer era a mais bonita.»

Nesta coletânea de dez contos autobiográficos, o escritor galês Dylan Thomas revisita a sua infância e juventude, que viveu com o entusiasmo arrebatado de um jovem cão, na costa de Swansea. As aventuras da meninice, de que fazem parte um coração partido, a construção de uma amizade e o confronto com a morte, são contadas com um humor contagiante e uma surpreendente sensibilidade poética.

Publicado em 1940, e caracterizado por um fulgor linguístico e literário ímpares, *Retrato do Artista quando Jovem Cão* concede ao leitor o privilégio de acompanhar o autor no seu percurso apaixonante em busca de uma identidade artística — que viria a revelar-se nada menos que genial.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Tradução de Manuel Alberto Vieira
Introdução de Frederico Pedreira



The Lighthouse,
1919
(óleo sobre tela),
Henry Scott Tuke

© Prismatic Pictures /
Bridgeman Images

penguinlivros.pt

penguinlivros



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN 9789895832064



9 789895 832064 >