







**Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.**

Av. de António José de Almeida  
1000-042 Lisboa

[www.incm.pt](http://www.incm.pt)  
[www.facebook.com/INCM.Livros](https://www.facebook.com/INCM.Livros)  
[editorial.apoiocliente@incm.pt](mailto:editorial.apoiocliente@incm.pt)

© *António Cândido Franco e Imprensa Nacional-Casa da Moeda*

*Título: Trinta Anos de Dispersos sobre Teixeira de Pascoaes*

*Autor: António Cândido Franco*

*Concepção gráfica: INCM*

*Composição gráfica: Bookpaper Design*

*Revisão do texto: Paula Mateus*

*Tiragem: 1000 exemplares*

*1.ª edição: Janeiro de 2014*

*ISBN: 978-972-27-1936-0*

*Depósito legal: 324 837/11*

*Edição n.º 1018261*

O texto observa as normas do antigo Acordo Ortográfico de Língua Portuguesa.





*A Maria de Fátima Murteira Sona,  
que me sugeriu uma das passagens  
centrais desta compilação.*

*A António Braz Teixeira  
e a José Carlos de Vasconcelos,  
a quem estes trabalhos  
devem o primeiro acolhimento.*

*À memória de Hermínio Monteiro,  
editor de Teixeira de Pascoaes  
e Mário Cesariny.*

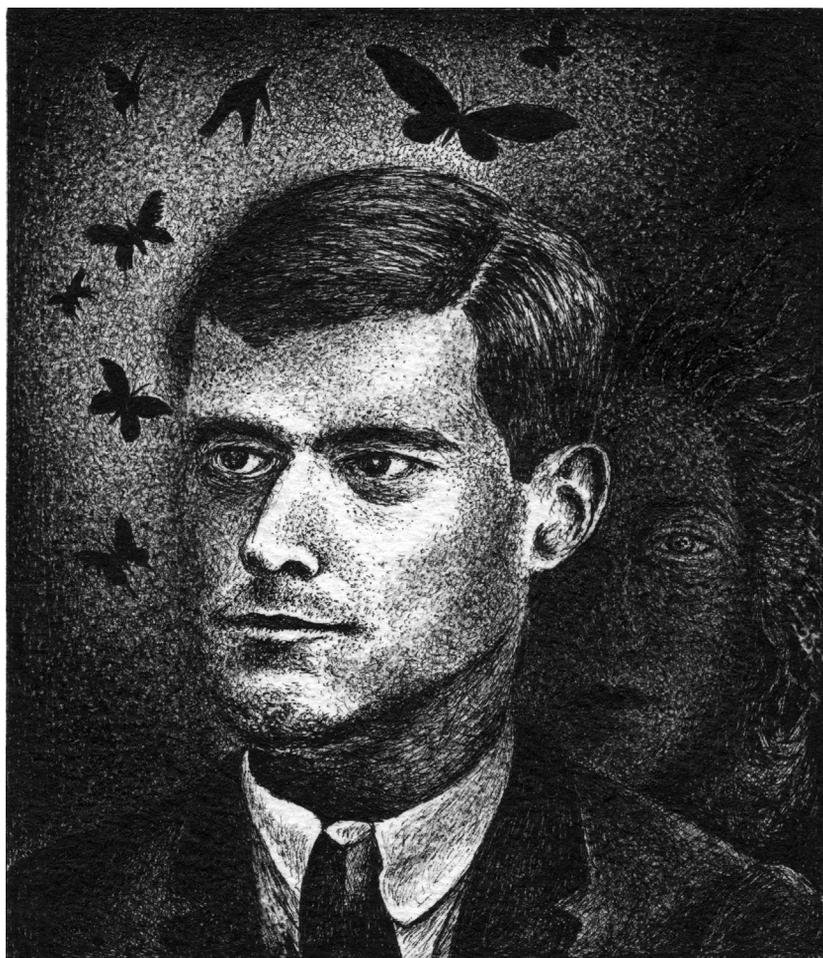


Agrupar as mais belas imagens sob a designação de poema e dar a lê-lo a um numeroso público não coincide necessariamente com a Negra Actividade Poética que nos leva a criar entre o Indivíduo e o Cosmos um corredor livre e por ele um movimento incessante de enriquecimento comum.

ANTÓNIO MARIA LISBOA, 1953.

Poesia não é maneira de dizer o mesmo que não poeticamente poderia ser dito.

EUDORO DE SOUSA, 1969.



Luis Manuel Gaspar  
*Pascoas e a Sombra*  
1996-2011

## NOTA

Passam agora, no presente ano de 2013, trinta anos sobre o instante em que peguei na caneta e deixei no papel o primeiro borrão sobre Teixeira de Pascoaes, que lia desde 1977, momento em que a Biblioteca Nacional assinalara o centenário do nascimento do poeta. Veio depois à luz, pela mão amiga de José Carlos Marques, numa folha ecologista, *Terra Mágica* (n.º 2, Junho, 1984), com o título «Teixeira de Pascoaes e o inquerito de Boavida de Portugal», na companhia dum soneto, «Os olhos dos animais», extraído do livro *As Sombras*, que ainda corria as livrarias na trabalhada edição de Jacinto do Prado Coelho, a mais avançada que até hoje se fez das obras do poeta. Decidi, e mantenho, pela insipidez que nele topo, não puxar o texto ao presente, mas assinalei-o em *Uma Bibliografia de Teixeira de Pascoaes* (2000) e aqui volto a dele dar sinal.

Não obstante a sensaboria, o artiguelho foi o ponto de partida duma acção a favor da poesia de Teixeira de Pascoaes que não mais fechou. Dei a lume artigos, estudos, comentários, notas e livros; acompanhei o movimento editorial que em torno da obra de Pascoaes se abriu com a reedição de *São Paulo* (1984); segui o que dela se pensou e escreveu; fiz reedições dalguns dos livros; dei inéditos à estampa. Escolhi como sujeito de dissertação de doutoramento a poesia de Teixeira de Pascoaes, que defendi em 1997, com orientação de Manuel Ferreira Patrício, também ele estudioso do vate, e arguição de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, mais tarde passada a livro pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, com o título *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* (2000). Sobre isto, preocupei-me em

actualizar as leituras que se faziam sobre o poeta, pondo de lado de vez a ideia de que se estava ante um anacrónico, o último dos românticos, o derradeiro dos oitocentistas, que foi a vulgata que António Sérgio pôs a correr com estupenda fortuna, tomando-o antes como um moderno tocado por inquietações ecológicas fundas, difíceis de avaliar, incompreensíveis aos contemporâneos, que só têm por fio de acção o presente, um moderno que se adiantou ao tempo e se fez mesmo entre nós, na língua, a voz oracular do futuro — o que tem sido, porventura pela novidade, muito mais difícil de pôr a correr.

Quando passavam vinte anos sobre o esquisso de 1983, compilei os textos soltos de maior valia entretanto dados à estampa. Resultou daqui um volume de *Dispersos sobre Teixeira de Pascoaes*, cujo texto mais antigo era de Março de 1985, e o mais recente de Fevereiro de 2004, logo aceite pela mesma casa que antes pusera em livro *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* e dele extraíra a separata *Uma Bibliografia de Teixeira de Pascoaes*. Por razões que em nada se prendem com a natureza do livro, a colectânea viu a saída adiada até ao dia de hoje. O livro não sofreu com o adiamento. O que sobre Pascoaes valia há trinta, vinte ou dez anos continua hoje a valer; caso não valha, é que já não prestava antes. Um poema ou um comento de poema, e dele é modelo o que Faria e Sousa escreveu para o de Camões, não são moldes que se desactualizem; ao invés, só o passo do tempo lhes confere a unidade de sobrevivência e lhes puxa de dentro o paladar íntimo.

Decidi por esse motivo deixar o volume tal e qual o entreguei em 2004 para composição. Tenho porém consciência de que nem tudo o que lá está é matéria incorruptível. Sei bem que a parcela dos textos dada a lume na década de 80 do século passado é pouco mais do que sofrível. Só em perspectiva, marcando um ponto de arranque e desenhando um primeiro traço, ela encontra justificação para se embutir no livro. Também o facto de entregar o volume para composição tal como o construí há dez anos não quer dizer que entretanto não me tenha cruzado com Pascoaes. Continuei a seguir as reedições do escritor poeta, a escrever estudos, notas e artigos, a publicar livros, a recensar o que de mais próximo sobre ele se escreveu, sempre movido pela preocupação de ver nesta obra não um anacronismo mas uma antecendência. Juntei a isto um maior critério na abordagem, recusando entradas que só me levavam a pisar o conhecido e ficando livre para trilhos mais exaltantes, embora solitários, como é o caso da ligação do

surrealismo português com o vate do Marão, que é por onde em exclusivo o meu labor nos últimos tempos tem aberto caminho.

Do novo lote de textos destaco: o conjunto de verbetes do *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008); a nota «Pascoaes Ibérico», no catálogo *Suroeste — relaciones literárias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)* (Badajoz, 2010); a recensão ao estudo de Paulo Borges, *Princípio e Manifestação. Metafísica e Teologia da Origem em Teixeira de Pascoaes*, na revista *Nova Águia* (n.º 4, 2009); o solto «Sentido do dissídio entre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa», a abrir o número dedicado ao autor de *Mensagem* da revista *Entre* (n.º 3, 2011); o estudo «Teixeira de Pascoaes — O outro modernismo», talvez o texto que mais me vai neste grupo, em colectânea de ensaios, *Literatura e Cidadania no Século XX* (INCM, 2011); a nota introdutória que escrevi para a edição italiana da colheita de Mário Cesariny na obra de Pascoaes, *Aforismi*, a cargo de Manuele Masini, que fez o favor de verter para italiano a nota e a quem se agradece convite e tradução. Acrescento dois livros: *Teixeira de Pascoaes nas Palavras do Surrealismo em Português* (Licorne, 2010), texto curto e corrido, e *Pensamentos e Máximas de Teixeira de Pascoaes* (Cosmorama, 2010), colecta de fragmentos e extractos, no rasto daquela que Cesariny fez em 1972 e Masini verteu para o idioma em que Dante passou.

Deixo de lado neste volume estes e outros textos dados a lume depois de Fevereiro de 2004. Paga a pena adiantar razões para tal assim suceder. Tal como está, no corpo que ganhou em 2004, o livro é tolerável; caso lhe somasse mais peso, tocaria o insuportável e metê-lo-ia a pique. Destarte ficam de lado, só por razões de dimensão, os textos dados à estampa sobre Teixeira de Pascoaes depois de Fevereiro de 2004. Mais tarde, quando for caso disso, se fará com esse material um segundo tomo deste mesmo livro.

Por fim uma nota sobre o momento que corre. Em 2012 passaram cem anos sobre a fundação da Renascença Portuguesa, sobre a publicação do primeiro número da segunda série da revista *A Águia*, sobre a criação do saudosismo e sobre a edição de três livros de Pascoaes, o poema narrativo *Regresso ao Paraíso*, o primeiro manifesto do saudosismo, *O Saudosismo ou o Espírito Lusitano*, e a colecção «Elegias», que Unamuno avaliou como o clímax da sua lírica. Ninguém tugiou, ninguém mugiu. Outra saída merecia porém a efeméride. Da Renascença Portuguesa, ao menos à esquerda, deriva tudo o que se fez na cultura em Portugal; do saudosismo descendem, ou por via de *Orpheu*, seu filho, ou por via directa,

todos os movimentos poéticos do século xx português. *Regresso ao Paraíso* e *Elegias* são dois livros únicos que cometem a proeza de dar à poesia a valência do iniciático sobre o estético. Quando um país trata assim o valioso património poético que tem ou está amnésico ou é ignorante.

Importa pouco, ou não interessa mesmo nada, transmutar Fernando Pessoa em agressivo sinal de *marketing*, ou fanfarrar *Orpheu*, quando coisa nenhuma se sabe e se diz sobre Teixeira de Pascoaes.

Janeiro de 2013

## PRÓLOGO

*Publiquei o primeiro texto sobre Teixeira de Pascoaes — duas páginas sobre o Inquérito Literário de Boavida Portugal — em 1984; a partir daí insisti, dia após dia, com um modo que passou por pertinácia cega, mas era apenas arrebatamento natural, em prestar atenção a este escritor, surpreendente de mais para o desdém em que caíra.*

*O ano de 1984 foi também aquele em que a editora Assírio & Alvim iniciou a publicação das Obras de Teixeira de Pascoaes, ainda em curso, e que abriram, no final desse ano, em Dezembro, com a reedição de São Paulo, acompanhada por uma vibrante apresentação de António-Pedro Vasconcelos, em que o autor da biografia era comparado ao grande e genial Pasolini.*

*Dou-me conta, ao recolher estes textos, de que uma parcela importante do que comecei por escrever e publicar sobre Teixeira de Pascoaes acompanhou o movimento editorial da Assírio & Alvim em torno de Pascoaes.*

*Relendo hoje esses textos não posso deixar de sorrir ante a sua ingenuidade. De qualquer modo, quanto a eles, ou aos outros, só me restavam duas saídas, já que estava fora de questão qualquer reescrita: ou os dava ao esquecimento definitivo, ou os publicava em livro tal como haviam aparecido. Optei pela última solução, na esperança de que eles siroam para se perceber o estrato arcaico de que parti.*

*Desde o primeiro contacto com a poesia de Pascoaes, que aconteceu em 1977, ano do centenário do nascimento do escritor, percebi que a sua literatura saudosista, do Sempre ao Regresso ao Paraíso, escapava à compreensão geral do meio português. As noções, os conceitos, as perspectivas que corriam sobre o saudosismo de Teixeira de Pascoaes, e*

*dalguns outros poetas da Renascença Portuguesa, não estavam à altura da complexidade dos textos em causa.*

*As aproximações mais conhecidas ao saudosismo e a Pascoaes — Gaspar Simões, Casais Monteiro, Jorge de Sena, Jacinto do Prado Coelho, Óscar Lopes, Eduardo Lourenço —, que constituíam as leituras canónicas desse tempo, deixavam, por isso, em meu entender, escapar alguma coisa de essencial. Era manifesto que não existia correspondência entre a novidade e a absoluta singularidade que eu sentia vibrar na poesia de Pascoaes e as leituras que dela se faziam, que, com raríssimas excepções, sublinhavam sempre e só o seu neo-romantismo, mais ou menos serôdio.*

*A questão capital, aquela que gerava depois muitos dos equívocos e das evidentes limitações na abordagem de Pascoaes e do saudosismo, parecia-me fácil de identificar. Tratava-se, sem margem de dúvida, da excessiva importância atribuída à revista Orpheu (1915) e aos seus poetas mais influentes, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. A revista era encarada como o corte epistemológico da poesia portuguesa do século xx: com ela começava a modernidade e com ela acabava o período romântico ou antigo da poesia portuguesa. Só era novo e moderno, e portanto aceitavelmente válido, o que decorria do Orpheu. Pascoaes era, como queria Jorge de Sena, o último dos românticos ou dos antigos, o que significava, voluntariamente ou não, num meio que só atendia ao novo, um estigma.*

*Esta aproximação à poesia portuguesa do século xx, que datava do presencismo coimbrão de 1927, mas que se multiplicara depois ao longo do século em variadíssimos movimentos, a ponto de vir a constituir o artigo indiscutível do século poético, parecia-me perniciosa e injustificada.*

*Noções como as de primeiro e segundo modernismos, referidas ao Orpheu e à Presença, subscritas, sem qualquer exame prévio, pela maioria da crítica, incluindo um António Quadros, mais baralhavam que esclareciam. Noções assim atiraram um injusto véu de poeira e esquecimento para cima da poesia portuguesa anterior a 1915; só Cesário Verde e Camilo Pessanha escaparam ilesos a esta escandalosa extorsão, exactamente porque eram os dois precursores reconhecidos de e pelo Orpheu.*

*Desde o início, insisti, por isso, contra a corrente, na modernidade da poesia saudosista. Não aceitei a tese de José Carlos Seabra Pereira sobre o tempo neo-romântico no primeiro quartel do século xx português, que deu seguimento, nos últimos lustros, de um modo prático, às visões mais teorizantes que vinham, por intermédio de Sena e Óscar Lopes, do presencismo inicial. Procurei chamar a atenção para alguns dos factores mais perturbantes da literatura de Pascoaes e doutros saudosistas, como*

Mário Beirão e João Lúcio. Estou convencido, dada a grande honestidade intelectual do seu autor, de que, vinte anos depois, caso ele voltasse a reescrever o texto, que data de 1983, outra singularização poria no tratamento do saudosismo.

A minha posição obrigou-me a uma arqueologia em torno da modernidade do saudosismo de Pascoaes. Interessava-me saber se no período em que a *Presença*, sobretudo pela pena de Régio (v. «Literatura livresca e literatura viva», in *Presença*, n.º 9, Fevereiro de 1928), elaborara a tese da supremacia absoluta do modernismo ostensivo de escola, ou no período imediatamente posterior, em que a proposição se espalhara por todos os interstícios culturais portugueses e se tornara artigo indiscutível, houvera alguém que, imune a esta visão, se preocupara em ler Pascoaes e o saudosismo de uma forma menos redutora.

Em primeiro lugar, e com grata surpresa, encontrei Mário Cesariny e o surrealismo português. O meu contacto inicial com a obra de Pascoaes fora feito através dos magníficos volumes que Jacinto do Prado Coelho preparara, entre 1965 e 1975, para a editora Bertrand, e que dois anos depois continuavam à disposição nos escaparates das livrarias do Campo Grande. No início da década seguinte, adquiri a grande antologia de Pascoaes organizada, em 1972, por Mário Cesariny. O antologizador considerava Pascoaes o verbo da suprema maioria poética. Depois, em 1985, quando Cesariny compilou *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, deparei com o texto «Para uma cronologia do surrealismo em português», de 1973, onde Cesariny afirmava que Pascoaes era um poeta bem mais importante do que Fernando Pessoa. Estava encontrada a minha genealogia.

Para além de Mário Cesariny, houve, dentro do grupo da Filosofia Portuguesa, José Marinho, cuja obra conheci por volta de 1985 ou 1986 e me pareceu constituir toda ela um subtil comentário da poesia e do pensamento de Pascoaes. A conclusão de Marinho, menos imediata, mas pelo extenso labor que empurrava mais firme, ia no mesmo sentido da de Cesariny: Pascoaes é um poeta bem mais importante que Fernando Pessoa. No caso de Marinho, a proposição alargava-se destemidamente a toda a Renascença Portuguesa: a revista *A Águia* aparece nele como o momento culminante da moderna poesia e do moderno pensamento português, revelando, por isso, uma importância superior à de *Orpheu*, cujos principais se estreamam de resto debaixo das rémiges da majestosa ave.

Preciso ainda referir Albert Vigoleis Thelen, tradutor alemão dos livros de Pascoaes, que deixou abundantes notas sobre a importância da literatura de Teixeira de Pascoaes e que vim a conhecer mais tarde, já na década de 90. A sua aproximação a Pascoaes vai muito na linha de Cesariny e Marinho, mas tem sobre eles o primado da antecedência. Foi

ele o primeiro a perceber a modernidade originalíssima de Pascoaes e a integrá-lo numa constelação de grandes contemporâneos, onde figuravam Nietzsche, Unamuno, Heidegger e Berdiaeff, e que o deu a ler a Einstein e Thomas Mann.

Sei que as questões que mais importam na leitura de Pascoaes continuam a passar por estes vários nós, que vão da tentativa de perceber no saudosismo uma forma outra de modernidade — menos histriónica, mais profunda e, por isso, mais verdadeira — à questão do surrealismo na poesia portuguesa do século xx. O problema dos limites da poesia de Fernando Pessoa, e com ela a de Orpheu, continua central, e para o seu entendimento é indispensável atender ao relacionamento dos surrealistas portugueses com Teixeira de Pascoaes. É possível que pela história e pelo comentário deste relacionamento passe boa parte da necessária refração do século passado.

Nos primeiros textos desta recolha, a consciência destes vários nós é muito incipiente, tanto mais que me faltava um conhecimento completo da obra de Pascoaes, sobretudo dos seus livros finais, aqueles que Thelen traduziu e comentou e que foram os decisivos para a releitura surrealista de Pascoaes. Foram eles que estiveram na origem do ocaso de Pessoa junto dos surrealistas.

O que um Osvaldo Manuel Silvestre não percebeu, quando lançou ou relançou em 2002 uma tese sobre a relação de Cesariny com Pascoaes, a do falso «pai tardio», é que os textos mais representativos de Pascoaes só foram publicados muitos anos depois da morte do autor da Mensagem. Foram esses textos, dados a lume entre 1942 e 1952, e não aqueles que serviram ao Pessoa de 1912 para elaborar a tese do Super-Camões, que estiveram na base da releitura surrealista. O Pascoaes de Cesariny não é o de Elegia do Amor, mas o de Duplo Passeio e de Santo Agostinho. Cesariny, tal como aconteceu comigo, só leu o Pascoaes que interessa, aquele que Pessoa nunca chegou a ler, e que se constrói talvez contra ele, ou nos limites dele, depois de ler Fernando Pessoa & companhia.

Convenço-me de que em torno destes pontos se firmará nos próximos anos a discussão a respeito do que foi o século xx na poesia portuguesa. Hoje, já não é assim tão líquido aquilo que aparecia como definitivamente pacífico aos grandes críticos portugueses do século xx, a irremissibilidade de Fernando Pessoa. A avaliação do que foi poeticamente o século xx português já não é agora tão unidireccional como há trinta ou quarenta anos. Alguma coisa, entretanto, vacilou.

É impossível, por um lado, continuar a considerar um escritor que escreveu a sua obra mais representativa de 1934 a 1952, num tempo pós-pessoano, como o último dos poetas portugueses do século xix. Pascoaes mostra-se cada vez mais um grande contemporâneo do século xx,

que, como de resto aconteceu a Raul Brandão, a António Patrício ou a Leonardo Coimbra, passou à margem de Orpheu, o que o não impediu de vir a ser depois o mais próximo antecedente poético do surrealismo português, destronando Pessoa e Sá-Carneiro.

É inconsequente, por outro, atendendo a esta relação de Pascoaes com os surrealistas, que Pessoa e o Orpheu continuem a constituir a fonte única de toda a poesia portuguesa do século xx. Essa ideia está hoje muito fragilizada. É notória a necessidade de prestar cada vez mais atenção ao saudosismo de Pascoaes como um dos grandes e decisivos momentos da moderna poesia portuguesa.

Deste modo, é cada vez mais claro que, na avaliação do que foi a poesia portuguesa do século xx, se defrontam duas tendências: uma que continua a defender intransigentemente o papel de Orpheu e o lugar capital de Fernando Pessoa e outra que relativiza este papel no confronto com Teixeira de Pascoaes e os poetas saudosistas.

Não importa qual delas tem razão; importa sim, do meu ponto de vista, que essas duas aproximações ao século xx encontrem os meios de conversarem lealmente. Parece-me capital a consciência deste ponto, já que o diálogo destas duas abordagens contribui muito mais para a revitalização da moderna poesia portuguesa do que o monólogo surdo e zangado de cada uma delas.

Este livro toma posição por Pascoaes. De qualquer modo, o seu mérito é limitado. A invenção crítica de Pascoaes, e com ela da querela das duas tendências na poesia portuguesa do século xx, não lhe pertence; cabe, por inteiro, tanto quanto hoje me é dado ver, a Albert Vigoleis Thelen, a José Marinho e a Mário Cesariny. O meu trabalho foi apenas, nestes dispersos (que são aqui uma selecção do que ao longo dos anos fui publicando sobre Teixeira de Pascoaes), ir tomando consciência da importância dos textos destes três autores, aprendendo com eles as questões capitais na leitura de Pascoaes. Espero que nesse caminho possam aparecer, sobretudo nos textos pensados e escritos depois da experiência e da publicação de *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* (2000), alguns desenvolvimentos dessas questões, sobretudo do problema do ateísmo de Deus, que se me afigura cada vez mais a marca insubstituível da literatura de Pascoaes.

No fundo, o que me tem interessado no meu já longo convívio com Pascoaes é manter vivas e activas as linhas de leitura que vêm de Thelen, Marinho e Cesariny, na esperança de que alguns outros as possam reconhecer como o que mais importa na poesia e no pensamento do século xx.

11 de Janeiro de 2004



# PRIMEIRA PARTE



## TEIXEIRA DE PASCOAES E O ITINERÁRIO DAS ORIGENS

A publicação, cinquenta anos depois da edição original, de uma nova edição, a terceira em Portugal, da primeira das biografias escritas por Teixeira de Pascoaes, *São Paulo* (1984), constitui, numa altura em que inexplicavelmente são impossíveis de encontrar no mercado os seus livros, uma óptima ocasião para reafirmar a grandeza da acção de um poeta que foi dos mais exigentes entre nós. A poesia de Pascoaes constitui, mais do que qualquer outra, a porta que é preciso franquear para ter acesso à poesia portuguesa contemporânea.

Com a publicação de *Sempre* em 1898, Pascoaes, que tem na altura pouco mais de 20 anos, leva até aos limites a experiência de um passado ainda recente, depurando-o de qualquer outra possibilidade, e propõe-nos simultaneamente a entrada num outro mundo, de que Fernando Pessoa, a partir do ensaio que publica em 1912 na revista *A Águia*, constituirá o laço privilegiado. Privilegiado, mas não exclusivo, já que outras poesias cerzidas à sombra da sua — é o caso da poesia de Afonso Duarte, que tanta influência deixou em Carlos de Oliveira (o que explicará a ressonância tão activa de Pascoaes no poeta de *Descida aos Infernos*), ou ainda o da poesia de Sebastião da Gama — serão também importantes, se não essenciais, para o desenvolvimento da poesia portuguesa deste século.

A poesia de Pascoaes é assim uma porta de passagem, um ponto de comunicação onde comunicam dois mundos poéticos e dois séculos distintos, vaso comunicante e ponto privilegiado onde

se ouvem os ecos próximos de um Gomes Leal e de um Guerra Junqueiro, bem como o marulhar melódico e inefável do futuro verso de Pessoa e dos seus heterónimos. Há, com efeito, no verso de Pascoaes um núcleo, tanto temático como rítmico, que é talvez aquilo a que Eduardo Lourenço chama n' *O Labirinto da Saudade* o ponto neoplatónico da sua poesia, que passará, quase imperceptível, por toda a poesia portuguesa deste século como presença recorrente.

\* \* \*

Já em poema de *Sempre* Pascoaes nos dizia: «Ó nuvens destruindo / A mentira das formas e das cores!» Desde muito cedo que para Pascoaes as coisas vão perder o seu interesse milimétrico, a sua evidência e mineralidade consistente. Pascoaes vai então perseguir uma espécie de mundo errante, que perpassa na distância, na bruma, nas fábulas e nos crepúsculos. São as sombras. As sombras que constituirão o centro do seu pensamento poético e darão título a um dos seus livros de versos mais significativos: *As Sombras* (Lisboa, 1907). Diz ele nesse livro: «Sombra da vida, fala! Vem dizer-me / O teu segredo eterno. / Ó sombra cósmica, / Ilumina-te. Quero surpreender-me, / Em teu íntimo seio doloroso. Quero-te ver e conhecer, ó vida! / Quero tocar tua divina essência. / Quero-te ver directamente, e não / Através da mentira da aparência. / Ah, dize-me a palavra derradeira.» E ainda: «Esta sombra infinita em que me afundo / E a que tentei dar cor e forma viva, / É o princípio do mundo e o fim do mundo; / A aparição fantástica das cousas...»

As coisas deixam de ser objectos. Elas são mais aparições e fantasias do que objectos, já que o objecto pressupõe, de imediato, uma materialidade, que se traduz por uma oposição frontal entre o sujeito-observador e o objecto-observado. As coisas para Pascoaes não têm forma definida e final. Elas não podem ser totalmente conhecidas, pois a sua verdade não é a sua forma, mas a sua sombra. A forma que define o objecto é definida, por Pascoaes, como sendo apenas a sua aparência. Neste sentido, o poeta tenderá a fazer das coisas — em que se incluem as pedras, as árvores, os bichos, as nuvens, as fontes, os ventos — seres com uma alma própria e com uma capacidade de diálogo viva. As coisas na sua poesia são muito mais do que objectos que esperam passivamente e inscientemente pelo conhecimento e pela consciência humana. O poeta é

apenas o interlocutor privilegiado desse diálogo entre humano e não-humano, entre animado e inanimado. As coisas têm voz; falam. O poeta diz: «Súbito acordo. Quem me fala? O vento.» (*As Sombras*, 1907.) As coisas passam a ser sujeitos activos e observadores, que podem desencadear catástrofes e cataclismos e que não esperam, no recorte calado mas não mudo das suas formas, pelas categorias do nosso entendimento.

Esta visão vai obrigar Pascoaes a ser um poeta do invisível, já que as coisas escondem sempre, para além das formas, a sua verdade essencial, e vai ainda levá-lo a fazer da Natureza o universo vivo e actuante, o palco onde assistimos deslumbrados à encenação desencarnada de um drama cósmico. Tudo está animado por um sopro vital que nos obriga a nós, espectadores dessa encenação, a participar de um mundo que tem por centro um tempo de Origem. O Marão, transfigurado pelo *verbo escuro* do poeta, onde as sombras desencadeiam sentidos ocultos sem cessar, torna-se o centro da História do homem e da vida. A invisibilidade das formas faz-se assim uma das veredas de acesso a uma fronteira que refaz o processo da morte e do nascimento.

\* \* \*

Desde 1912, data em que publicou *Regresso ao Paraíso*, um dos seus últimos livros de versos, que Pascoaes vai acarinhar o projecto de refundir a sua obra. Numa carta a Boavida Portugal, de Setembro de 1912, Pascoaes diz: «O meu pensamento poético desenvolveu-se em mim com tal rapidez que, para não lhe ficar atrás, tive de o exteriorizar em livros escritos à pressa.» A partir daí, Pascoaes entrega-se cada vez mais raramente ao verso, procurando antes, numa atitude que lembra o poeta de *Basto*, refazer toda a sua produção em verso anterior, que sairá então em novas edições constantemente remodeladas e refundidas. É a prosa, a prosa de inspiração poética e religiosa, que lhe vai permitir uma respiração livre e criadora que atingirá a sua melhor expressão com essa magnífica demonstração que é *O Bailado* (1924), que só tem paralelo com a prosa de *Húmus* de Raul Brandão. Esse fôlego profético, que tivera o seu formidável começo com a publicação, em 1914, de *Verbo Escuro*, vai depois progressivamente ser disciplinado com as biografias, já que elas constituem, ainda que em Pascoaes seja impensável falar de disciplina, a descrição de uma referência. Com elas, pode-se dizer que Pascoaes passa do mundo das coisas

da natureza para o mundo da História e dos homens, ainda que, contraditoriamente, ele vá procurar neste mundo a lembrança da visão de um outro mundo não-humano e não-racional. Daí que Pascoaes escolha sempre como tema das suas biografias a vida solitária e apaixonada de santos, mais ou menos obscuros e pecadores, ou a vida de poetas e visionários semiloucos (Napoleão e Camilo), que Pascoaes não deixará de considerar como uma espécie de santos não-canonizados pela Igreja. A religião vai então desempenhar um papel demolidor e adquirir, entre os homens e a História, a qualidade que as *sombras* têm ao nível das coisas.

A religião, mais do que a crença, é para Pascoaes o lugar onde, na História da humanidade, a fantasia e o maravilhoso se podem manifestar. Ao contrário da ciência que reduz racionalmente as coisas a categorias empobrecidas e racionalmente delimitadas ou especializadas, a religião representa a possibilidade de retomar outros sentidos, ou seja, a via para encadear metáforas e *religar* realidades aparentemente desconexas e sem ligação aparente entre si. Dir-se-ia que em Pascoaes, onde vigora um sentido muito vivo do paganismo, a religião dispensa Deus. O que obrigaria o padre Manuel Antunes, aliás com António Telmo um dos melhores intérpretes da obra do poeta, a dizer: «Pascoaes foi um poeta dividido, um poeta não integrado. Não integrado como foram integrados nos seus respectivos mundos Homero, Dante, um Vítor Hugo. Não integrado e, por conseguinte, não estruturado. Faltou-lhe a ele, profundíssimo lírico que possuía admiráveis virtualidades de épico, uma crença — na significação mais radical do termo —, uma adesão plena a uma transcendência, a uma realidade maior, crença e adesão que lhe teriam permitido, como a Milton ou a Dante, subsumir em síntese mais alta a diversidade de fantasmas que lhe povoam o espírito e a imaginação, ora entenebrecidos ora incendiados. Minado pelo vírus da dúvida, este poeta tão medularmente religioso ficou-se no reino das sombras e das ‘coisas incompletas’, a interrogar mitos e símbolos, a adorar uma Natureza indecisa e sem história, a lutar com o Destino e suas manifestações.» (*Do Espírito e do Tempo*, Ática, 1960.)

## PASCOAES E CAMILO OU O DIÁLOGO DO ABISMO

Quando Rimbaud na carta a Paul Demeny de 15 de Maio de 1871 escreveu que «Je est un autre», enunciou, talvez sem querer, uma das leis mais importantes da poética moderna: o sujeito que fala não é aquele que é. Se até aí nós podíamos acreditar, com algumas boas razões cartesianas, na unidade literária e gramatical do sujeito, a partir daí o funcionamento habitual do *eu* é subvertido por uma outra lógica que faz com que o locutor não se designe a si mesmo quando diz: eu.

Se um tal paradoxo pode esclarecer algumas das concepções poéticas mais arrojadas de Rimbaud, ele ajuda-nos também a perceber a profundidade hierática que há no diálogo entre Pascoaes e o seu biografado: Camilo Castelo Branco. Com efeito, e é essa a impressão mais forte que resulta da leitura deste livro, Pascoaes é (não o sendo evidentemente) Camilo. Entre um e outro não há apenas um espaço geográfico comum, esse troço de Entre Douro e Minho que Pascoaes diz ser uma das províncias (com Trás-os-Montes) da nossa Divina Comédia, nem tão-pouco um destino comum que tanto os assemelha como diferencia, mas há sobretudo uma experiência idêntica da literatura que nasce em ambos de uma necessidade dramática de solidão (Pascoaes) ou de penitência (Camilo). Mais tarde, Régio, esse outro grande *pecador* de Entre Douro e Minho, completará esta necessidade dramática, sintetizando-a, com o exílio.

O drama em Camilo é que a sua visão da redenção tem de passar sempre, primeiro, pelo crime. Camilo, e é Pascoaes que

o diz, é o mais santo e o mais criminoso dos nossos escritores. E é também aí, como criminoso e como santo, já que nenhum outro escritor como Pascoaes criou para o homem uma esperança tão absurda (o passado), que Pascoaes começa a falar de Camilo como se falasse de si próprio. Ao escolher Camilo para biografado, Pascoaes percebeu que nunca tão bem como agora ele podia falar de si. O *eu* é sempre um *outro*, e nunca como quando ele encontra um outro ele fala tão bem de si. E se é oportuno pensar que todas as biografias de Pascoaes são ainda a sua biografia, nenhuma como a de Camilo é tanto a sua narrativa literária.

Camilo é para Pascoaes senhor autêntico — depois de *sacudir o pó da Via Latina* e de deixar de lado os Vieiras, os Heitores e os Bernardes — de um verbo original capaz de o inflamar dias e noites seguidos. Camilo encarou aos olhos de Pascoaes essa rebelião transcendente do espírito contra a norma, afinal de contas tão peculiar ao próprio Pascoaes a ponto de constituir o fundamento de grande parte das suas obras. Esta biografia, escrita de veia aberta, é ela um exemplo de como os que se reclamam da vidência e da inspiração deixam de falar da unidade do sujeito em nome de uma fragmentação, implicando desde logo que aquele que escreve nunca é aquele que dita.

Todo o vidente vê primeiro, literalmente, aquilo que depois escreve. E escreve-o, como disse Rimbaud na carta a Paul Demyen, conhecida como a *Carta do Vidente*, como sendo de um outro que não-ele-próprio. Assim, Pascoaes ao falar de Camilo, e sobretudo ao falar de um Camilo forçado por uma intensidade transcendente a escrever sem cessar páginas (as laudas) de papel numa actividade febril que o haveria de cegar, está sobretudo a revelar a sua concepção de escrita poética, que ele tornou, pela primeira vez na época moderna, ao lado de Rilke, inspirada.

É essa ambiguidade constante e insolúvel, em que a biografia se torna quase pacto autobiográfico, que torna esta biografia de Camilo diferente de todas as outras que sobre ele foram feitas. Todas elas, sem excepção, participam de um biografismo que nos pretende restituir não uma poética de vida, como acontece em Pascoaes, mas os aspectos mais exteriores e poeticamente menos interessantes dessa vida. Entre esses trabalhos, o de Alberto Pimentel, *O Romance do Romancista*, parece-me aquele que melhor poderá ser o paradigma deste *positivismo* biográfico. A história de Camilo encontra-se aí enquadrada por uma abundante documentação histórica, capaz de lhe traçar com precisão a

árvore genealógica, o registo de nascimento ou os termos de baptismo. Ao contrário, em Pascoaes, Camilo é vivido mais no espírito do seu drama, a partir do interior da sua experiência poética, do que no interesse de estabelecer uma documentação que justifique a cronologia da sua vida.

Com Pascoaes estamos frente a uma concepção profusamente moderna de biografia, em que esta é vista mais como a *pré-história* do indivíduo, aquilo que lhe forma o imaginário, do que como a história concreta e formal desse mesmo indivíduo. Pascoaes percebeu o que só recentemente se vulgarizou com uma clareza difícil de superar: *no campo do sujeito não existe referência*. Por isso, nesta biografia de Camilo a documentação e a bibliografia são inexistentes e as datas muito escassas. Trata-se de um trabalho poético, alinhado segundo um tipo de imagens muito ao gosto de Pascoaes, capaz de despertar no leitor um sentido do fantástico, e até do onírico, e não de um exercício de tipo factual, mais próximo da ciência do que da literatura ou da poesia.

Esperámos quase meio século para reeditar esta obra maior, que infelizmente, e não se sabe bem porquê, nunca passou da primeira edição que a Livraria Latina, ali do Porto, lhe fez em 1942. E arriscamo-nos a que outras obras do mesmo autor, tão importantes como esta (e citava só de passagem em poesia *O Pobre Tolo* e em prosa *Livro de Memórias*), continuem tão inacessíveis como ela. É que ainda não se deve ter compreendido bem que sem a experiência poética e crítica de Pascoaes a modernidade em Portugal, no século xx, nunca teria sido a mesma, nem teria existido com a intensidade e a dimensão com que existiu. Se Fernando Pessoa, pelo sentido que deu à fragmentação do sujeito, consubstanciou um ponto alto da modernidade europeia, Pascoaes, pela abertura que representou às significações metafóricas que aboliram as barreiras que separavam o exterior do interior, abriu caminho a tudo o que de mais intenso se fez em literatura neste século e ficou tão intacto e tão aceso no firmamento das palavras como no tempo de Camões as composições de Sá de Miranda e de Bernardim Ribeiro.



## O REGRESSO DA SAUDADE

*Regresso ao Paraíso*, reeditada no final do ano de 1986, é uma das obras mais importantes de Pascoaes. A edição é valorizada por um texto introdutório de Agostinho da Silva mas perde em contrapartida o estudo crítico que Leonardo Coimbra fez para a segunda edição do livro (1923) e que continua a ser uma das peças críticas indispensáveis para a compreensão deste trabalho do autor.

Com este poema a obra poética de Pascoaes encontra naturalmente um termo e depois dele pode dizer-se que o autor trocará a poesia pela prosa. *Regresso ao Paraíso* encerra a obra em verso do autor na medida em que esse poema é a universalização do espírito português mais íntimo: a saudade. Começemos por isso por falar da saudade.

A saudade foi o mistério fulgente que transportou o poeta até àquele ponto central onde todas as contradições se resolvem a favor de uma unidade maravilhosa. A saudade lembra aquele centro de que André Breton falou no *Segundo Manifesto do Surrealismo* (1929): «Tudo leva a crer que existe um determinado ponto do espírito onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo deixam de ser apreendidos contraditoriamente.»

Para Teixeira de Pascoaes a saudade era a conjugação de opostos, tanto cósmicos como étnicos, que tinham podido frutificar em Portugal devido às especialíssimas condições de adaptação de culturas já de si contraditórias. Diz ele num texto de 1912, *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*: «Nascendo ela do casamento do

Desejo carnal ou pagão com a Dor espiritual ou cristã, a Saudade é também a Tristeza e a Alegria, a Luz e a Sombra, a Vida e a Morte. Ampliada à Natureza, a Saudade é a própria alma universal, onde se realiza a unidade de tudo quanto existe.»

A saudade é portanto um ponto em que, como quer Breton, nada pode já ser apreendido contraditoriamente. Repare-se que, para Pascoaes, que neste particular retoma a expressão de Duarte Nunes de Leão em *Origem da Língua Portuguesa* (1606), a saudade não é apenas lembrança mas também desejo, não é apenas passado mas também futuro. Uma tal vocação faz com que a saudade, além da sua vocação tipicamente portuguesa, se possa universalizar como alma universal de todas as coisas que existem.

É no poema *Regresso ao Paraíso*, um poema de vinte e dois cantos, em que o decassílabo combina por vezes com o verso de seis sílabas, que Pascoaes irá universalizar a saudade, inserindo-a num dos grandes mitos das tradições da antiguidade. O poema tem a data de 5 de Abril de 1912 e é possível que tenha sido escrito num curto espaço de tempo, resultado de uma acumulação de imagens que se vinham concentrando no espírito do poeta desde 1903, altura em que publicou um livro decisivo, *Jesus e Pã*, em que tenta já conciliar os contrários. São desse livro os seguintes versos: «Hão-de subir ao mesmo altar Jesus e Pã. / As Ninfas beijarão os anjos do Senhor. / Maria há-de chamar a Vénus sua irmã / E o tronco duma cruz ainda hei-de vê-lo em flor!»

De uma tal concentração de imagens terá resultado não só *Regresso ao Paraíso*, mas também *Marános* (1911), um poema em que o decassílabo rimado alterna com o branco ao longo de dezanove cantos. *Marános* é o poema da ascensão da montanha, o poema da escalada, o poema da vertente que aspira a um cume, enquanto que *Regresso ao Paraíso* é simultaneamente esse pico e a sua queda. *Marános* é a ascensão para a luz, enquanto que *Regresso ao Paraíso* é a *descida ascensional* ao reino das sombras.

É com o tema clássico da descida aos infernos que Pascoaes lida no poema. Um inferno que deixou de ser exclusivamente o *Hades* dos gregos para ser também o inferno do Antigo Testamento; ou seja, um inferno que pressupõe já não tanto um Olimpo mas muito mais um paraíso. Para Pascoaes o tema clássico da descida aos infernos, enquanto lugar da sombra e não do sofrimento, torna-se necessidade de regressar ao paraíso. A novidade de uma tal concepção, mesmo em relação a poetas como Milton ou Blake, é a introdução da saudade como chave de solução do mito.

Mas em que termos se processa então essa inovação? No poema, o inferno é sinal do esquecimento original em que vivem Adão e Eva. Será a lembrança, um dos fundamentos da saudade, que dará a ambos o novo *desejo* do paraíso. Um paraíso que começa por ser lembrança e só depois realidade. A lembrança está por isso na base de todo o processo de reconquista do paraíso, já que o inferno é fruto de um esquecimento. Mas a saudade não é apenas lembrança, é também desejo que prepara, de forma messiânica, o futuro. Por isso, no poema, a saudade é personificada sob as vestes de uma rainha imaterial, mãe de um novo Deus, que depois de destronar o antigo reconduz a humanidade ao paraíso, sob o pedido de Adão: «Expulsou-me teu Pai do Paraíso! / Fechou-me a porta em flor da minha infância / Abre-ma tu agora!»

A inovação interpretativa de Pascoaes não fica por aqui. Desde já podemos perceber que Adão desempenha nesta recondução ao paraíso um papel mais importante do que qualquer deus. É ele que se rebela contra Satã, seu senhor e anfitrião, movido pela lembrança do passado. É ele que dá a vitória final ao novo Deus no combate que este trava com o mal. Deus é encarado no universo pascoaesiano deste poema como um ser menor. Deus é aquele que se preocupa em assegurar para si próprio um reinado. Ele está ao mesmo nível de Satã. E por isso Adão lhe diz: «Nessa luta feroz, além das nuvens, / Tu não quiseste aniquilar Satã, / Mas sim precipitá-lo num novo inferno... / Preparaste o reinado a um novo Deus.» E é neste sentido que um padre católico como Mário Garcia pode lamentar, no seu estudo sobre Pascoaes de 1976, que *Regresso ao Paraíso* seja um «heróico Poema da Terra Nova, mas não, infelizmente, do Novo Céu».

O ser absoluto do poema, para além do par Adão/Eva, é então a saudade, que nos aparece descrita desta forma nos versos de Pascoaes:

*E a mística Saudade, a Virgem nova  
A Mãe dum Novo Deus,  
Apontou-lhes, num gesto de piedade,  
Nas neblinas do longe, esse lugar  
Onde existiu, outrora, o Paraíso.*

A saudade é pois muito mais importante do que Deus. Na verdade é ela que cria Deus e lhe aponta como destino redimir a humanidade. A saudade paira em todo o poema como a força que

move qualquer dos seus intervenientes. É ela a criadora do divino e a força capaz de ressuscitar os mortos. A saudade desperta os mortos para o *Juízo Final* e dá-lhes o desejo do futuro. É ainda a saudade, e não Deus, que ordena o regresso ao paraíso depois de Adão o ter exigido. É ela que indica: «Jamais te abandonei, desde a terrível / Tarde do teu Pecado... / Por isso, voltarás ao Paraíso.» Tudo obedece à saudade que parece conter em si a expressão mesma de todos os significados possíveis e impossíveis.

Talvez por isso só a saudade tenha a consciência da relatividade de um regresso ao paraíso. Desde o primeiro instante que ela a Adão diz: «Sobre a nova Terra hás-de encontrar / A nova Tentação / [...] Comigo voltareis à nova Infância / E nova Infância é nova Tentação...» Daí que o poema não termine com a ideia de uma finalização inexorável da História, mas sim com os seguintes versos: «E a árvore da nova Fé / Levanta para o sol os ramos verdes; / E na amorável sombra que projecta / Rebrilham, como estrelas, os dois olhos / Da Cobra tentadora.»

O regresso ao paraíso só pode ser encarado como o passo que precede a sua nova expulsão. O regresso ao paraíso é, na filosofia de Pascoaes, o passo que torna indispensável a descida aos infernos. Já vimos que Deus tem como imperfeição o facto de se conceber enquanto ser que tem de reinar por oposição às trevas e ao mal. Por isso, no poema, Deus não pretende a aniquilação de Satã mas apenas a sua *queda*. Deus é só um recurso da saudade; o espírito imaterial de tudo, a unidade suprema, a *luz central*, para utilizar uma expressão de Ernesto Sampaio, é a própria saudade.

A saudade é o ponto que está para além do bem e do mal, do inferno e do paraíso. Não admira que da posse de um tal segredo Pascoaes tenha pretendido universalizar a saudade a ponto de dizer: «O génio português acenderá sobre a terra uma Vida Nova.» O que para Pascoaes era uma outra forma de afirmar que a saudade era a possibilidade dada ao homem de aceder não ao paraíso mas a um ponto do espírito onde ela, a saudade, seria a síntese de todo e qualquer contrário. Um tal destino não deixa de exercer, ainda hoje, uma forte sedução. Com esta reedição do *Regresso ao Paraíso* a saudade está de regresso.

## A POESIA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

A reedição quase simultânea, no final de 1986, de duas obras de poesia de Pascoaes, *Senhora da Noite* e *Regresso ao Paraíso* (esta última constituindo o volume IV da série «Obras de Teixeira de Pascoaes», pela editora Assírio & Alvim, Lisboa), vem-nos confrontar de novo com uma obra poética que é das mais ricas, se não mesmo a mais rica, de toda a língua portuguesa. Ambas as reedições são valorizadas por dois pequenos comentários feitos propositadamente para as acompanhar — Eugénio de Andrade ocupa-se de *Senhora da Noite* e Agostinho da Silva de *Regresso ao Paraíso*. Trata-se pois, a nosso ver, de uma propícia ocasião para nos debruçarmos com um mínimo de atenção sobre a poesia de Pascoaes.

Pascoaes pertence a uma linhagem de poetas que concebem o universo como oposição dinâmica de forças contrárias. A dualidade é para ele a primeira realidade existencial das coisas e só é possível conceber a existência a partir de uma cisão original, que terá dividido a unidade primeira das coisas em pares de opostos. Aparecem-nos assim, nesta dinâmica existencial do próprio universo, as coisas duais: o céu e a terra, o inferno e o paraíso, o corpo e a alma, a dor e o amor, o sol e a lua, o dia e a noite, o homem e a mulher, o pétreo e o etéreo. É uma concepção do cosmos e do homem que obedece a uma ideia de dualidade e de cisão em que a existência se gera a partir de uma tensão dialéctica entre o branco e o negro, o dia e a noite, o masculino e o feminino, as grandes oposições universais.

É com base num *saber* deste tipo que Pascoaes constrói o seu mundo poético, pelo menos desde a publicação de *Jesus e Pã* em 1903. É aí que, como o próprio título indica, uma concepção dual do mundo se afirma e se consciencializa numa filosofia bem articulada que encontrará depois os grandes momentos da sua superior coerência em livros como *Vida Etérea* (1906), onde é publicada pela primeira vez a «Elegia do amor», *Senhora da Noite* (1909), apesar da brevidade do poema, e sobretudo *Marános* (1911) e *Regresso ao Paraíso* (1912).

Mas, a concepção que Pascoaes tem do universo como oposição dinâmica de forças contrárias não é incompatível com uma ideia de unidade, e pode-se mesmo dizer que a importância do pensamento poético do autor está na tentativa, feita à luz da saudade, de encontrar uma força capaz de integrar os contrários. A saudade — que Pascoaes definiu como um «sentimento-síntese resultante da fusão harmoniosa dos dois princípios do Universo e da Vida que, desde a Origem, se digladiam»<sup>1</sup> — não deixa pois de lembrar esse ponto miraculoso, onde as coisas deixam de ser apreendidas contraditoriamente, que o surrealismo, pela boca de André Breton, sempre procurou.

*Senhora da Noite*, um poema de 564 versos (onde não se incluem os do soneto que introduz o poema e os da «Canção final»), é justamente um dos momentos em que a concepção cosmológica de Pascoaes se recorta com uma nitidez exemplar. Não é que as oposições, e por conseguinte a possibilidade de uma síntese à luz da saudade, não existissem já em passagens bem características dos seus anteriores poemas, mas nenhum outro recria o mundo na sua pureza elementar como *Senhora da Noite*. Talvez pela brevidade do poema e pelo projecto próprio a que todo ele parece obedecer, Pascoaes tenha podido recortar nele a ideia de uma superior dualidade universal, utilizando para isso o movimento imediato de rotação da Terra.

Pode-se, com efeito, pensar que a noite e o dia são a primeira e a mais funda cisão de uma unidade anterior e que tal cisão funciona como modelo que inspira todas as outras. Certamente que, muito antes de sentir e perceber outras oposições, o homem pôde

---

<sup>1</sup> Cf. «Os meus comentários às duas cartas de António Sérgio», in *A Águia*, n.º 22, II série, 1913.

guardar na consciência, num curto espaço de vinte e quatro horas, a profunda oposição que parece opor a noite e o dia.

É partindo desta oposição fundamental entre dia e noite que Pascoaes concebe e cria *Senhora da Noite*. O poema é constituído pelo corpo central de 564 versos, dividido em três partes, e ainda pelo soneto introdutório e pela «Canção final». Ao longo das três partes centrais do poema, Pascoaes vai asseverar, no meio de um justificado deslumbramento, as diferenças e as simetrias que existem entre a noite e o dia. É neste sentido que um tal livro parece contribuir decisivamente para a cristalização morfológica do pensamento do autor, tornando-se indispensável para nós, intérpretes de Pascoaes, a sua leitura e compreensão. Com um tal livro estamos frente a uma concepção dual do universo, reduzida aos seus aspectos mais nus e por isso mesmo mais essenciais.

A primeira parte, constituída por 260 versos, apresenta-nos a chegada da noite, da meia-noite, que é vista e percebida mediante uma espantosa metaforização do cosmos, que é simultaneamente uma personificação do universo e particularmente do universo nocturno. A noite é chamada aí de *erma donzela*, de *senhora minha*, de *noiva triste* e descrita com as vestes maravilhosas de uma jovem princesa muito bela. O seu vestido é nupcial e foi feito pela lua; a sua trança é ao longe, de tão comprida, a própria luz do dia. O seu cabelo está enfeitado por uma jóia de grande valor, o Sete-Estrela, e os seus dedos estão anelados por anéis onde brilha a *pérola de Sírius*. O seu leque é o vento do sul e o seu peito tem sombras de lírios que a tarde, sua vizinha, lhe ofereceu. Trata-se de uma dama de extraordinária beleza; com ela estamos frente a uma das mais sublimes personificações das funções cósmicas. É com uma tal donzela, que tem por noivo o *príncipe da sombra e do mistério*, que o sujeito lírico do poema se identifica num encontro em que lhe diz: «Sou tudo o que tu és, ó noite bela!»

A segunda parte, constituída por 208 versos, é a lenta percepção, através de imagens metafóricas sempre impressivas e oportunas, de como a noite se transforma em dia, num percurso que é um dos itinerários mais completos da gnose poética e dual do universo. Primeiro, o seu cabelo aloira-se e a sua face ruboriza-se levemente, para depois o seu próprio riso doirar a serra. Está agora vestida de ouro e de luz e parece abraçar em núpcias ardentes a criação que a rodeia. É já a *senhora da aurora*, a senhora de uma idade adolescente e infantil do mundo.

A terceira parte, um corpo constituído por 96 versos, é a crepusculização do dia. A aurora entristece cada vez mais o seu brilho, e aquela trança loira, que ardente abrasava e resplandecia, torna-se agora mancha de trevas e de mágoas indefinidas. A beleza escureceu e ficou magoada. Esta senhora, que Pascoaes chama *da tarde e da piedade*, dirige-se para o poente e no meio duma Babel incendiada prepara-se para vestir os vestidos imperiais e virgens da noite e assim fechar uma etapa de vinte e quatro horas, um ciclo que vai da meia-noite à meia-noite.

A «Canção final», que fecha o livro, não é mais do que a esperança de cada coisa trazer sempre consigo o seu contrário. Ou seja, trata-se da afirmação peremptória de que as coisas não têm um fecho, mas sofrem uma continuidade, porque não são lineares mas sim paralelas e circulares e cada coisa está sempre na iminência de produzir ou gerar o seu próprio contrário. Assim, aproveitando a polaridade das coisas para um jogo retórico, Pascoaes diz-nos que o sono da noite é a madrugada, identificando esta *canção final* com o próprio dia.

O soneto que abre o livro, e se chama «A minha musa», fala de uma mulher que é simultaneamente a manhã e a noite, a dor e o amor, o sol e o luar dorido, o corpo e a alma, o sonho e a realidade. Tal mulher, que seria a musa do poeta, encarnaria assim as oposições universais, e o seu corpo seria desse modo o cosmos. O interesse que preside a uma tal mulher é ela não ser um momento específico da unidade, um momento da diversidade, um dos lados da dualidade, mas a complementaridade das coisas. Tal mulher, que é ao mesmo tempo a senhora da noite e a senhora do dia, não é outra então senão a *divina saudade* que há-de ser depois nos dois poemas que se seguem a este livro, *Marános* e *Regresso ao Paraíso*, a força integradora dos contrários, a energia assimiladora dos opostos. Ela é uma espécie de andrógino, ao mesmo tempo figura feminina nocturna e figura masculina diurna, que casa, como diz o último terceto do poema, a lágrima e o riso, o céu e a terra, o inferno e o paraíso.

Neste sentido, o significado cosmológico de um poema como *Senhora da Noite* seria o de presidir à elaboração de uma totalidade dinâmica e ao mesmo tempo estática, lembrando então o poema, no seu conjunto, esse diagrama da filosofia antiga chinesa que faz graficamente a integração perfeita das forças tidas por opostas.

A saudade foi para Pascoaes um ponto miraculoso capaz de abolir as diferenças e as oposições, um ponto de tal modo impor-

tante que o Poeta chegou a pensar que ela, a saudade, fosse a *nova virgem* capaz de conceber o homem eterno. Se *Senhora da Noite* é a percepção exacta da existência cósmica de um tal centro, em que a noite e o dia deixam de ser percebidos em oposição, *Regresso ao Paraíso* é, no seguimento de *Marános*, a afirmação de um destino humano capaz de ser mais completo, mais harmonioso, do que a esfera do divino.

Deus era para Pascoaes um ser incompleto e até imperfeito, um ser que para existir necessitava de lançar nas trevas Satã. O mundo divino, o mundo do Bem só podia ser concebido em função desse outro mundo onde tinham de imperar as trevas. Por isso, a *Saudade*, localizada na terra, na esfera intermédia entre o Bem e o Mal, e tendo na mão direita a luz do futuro e na mão esquerda a lembrança do passado, era a nova virgem escolhida para dar ao homem a sua verdadeira dimensão, e Portugal a terra eleita para dar ao universo este novo mundo moral.

A originalidade de um tal propósito, sem o qual nunca se poderá perceber o significado mais profundo de um livro como *Mensagem*, não pode pois deixar de constituir a matéria de uma das poesias mais ricas que a língua portuguesa produziu até hoje.



## AINDA OS POETAS LUSÍADAS

A recente reedição do livro de Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas* coloca alguns problemas aos leitores que a crítica, ao falar do livro, tem deixado esquecidos. Referimo-nos ao facto de a reedição do livro não ter sido feita de acordo com a última edição dada ao leitor, aquela que foi impressa numa tipografia do Porto em 1919, em edição de autor, mas sim a partir de um exemplar emendado pela mão do poeta. Temos assim, facto curioso, um livro que, se não é inédito, tem aspectos novos que alteram a sua primitiva fisionomia.

Por um lado, diga-se desde já, esta edição de *Os Poetas Lusíadas* pouco acrescenta à anterior, estando então a sua novidade naquilo que é rasurado. As emendas, em relação à primeira edição, são de natureza pouco significativa e situam-se mais no campo da ordenação sintáctica das frases ou no teor da adjectivação escolhida. É o caso, por exemplo, da frase que na página 53 diz: «O corpo desaparece na alma criadora...» e que na edição anterior dizia: «O corpo desaparece na alma transfiguradora...» Exemplos deste tipo poderiam ser multiplicados e citados em abundância, corroborando a ideia de que se altera não tanto o significado do texto, mas muito mais a sua forma. Pascoaes procedeu a certas substituições, a partir de sinónimos, ou alterou a disposição sintáctica das frases, sem pôr em causa o conteúdo das mesmas.

Pelo contrário, as partes do primitivo texto agora desaparecidas podem, na economia global do texto, produzir alterações significativas, tanto mais que quase todo um capítulo desapareceu. Das

quinze páginas que o capítulo VI da obra, titulado «Período neo-sebastianista», comportava na primeira edição, ficou-nos apenas, nesta nova edição, uma única página (37 linhas). Curiosamente, os editores não notificaram, em qualquer parte da obra, esta rasura que Pascoaes lhe fez, atitude esta que me parece discutível, tanto mais que alguns defendem, entre eles Herberto Helder, que as alterações ou as remodelações introduzidas posteriormente por Pascoaes nos seus textos pouco ou nada beneficiaram essas mesmas obras. Tal opinião deve ser entendida como uma homenagem à alta inspiração de Teixeira de Pascoaes, que catalisava mais os seus textos em momentos de densa criatividade do que propriamente em laboriosos sentidos evolutivos.

Mas de que tratava afinal este capítulo? Da poesia contemporânea de Pascoaes. Aí, ao longo de quinze páginas, o autor, depois de ter atravessado os vários horizontes da poesia portuguesa, desembarcava no seu próprio tempo à procura das referências poéticas que mais o entusiasmavam. Tinha ele chamado ao terceiro período da nossa história poética, já que segundo ele a poesia em Portugal é uma espécie de História religiosa do país, «O período sebastianista», capítulo IV do livro, fazendo coincidir a obra de Frei Agostinho da Cruz, que ele considera a par de Camões o criador da saudade, com o aparecimento noutro plano do que chama a lenda sebastianista. A analogia que Pascoaes estabelece entre este dois movimentos aparentemente díspares e desconexos, lenda sebastianista e poesia de Frei Agostinho da Cruz, permite-nos definir o sebastianismo como *saudade colectiva* de um povo e definir saudade como encobrimento de um ente amado por quem sempre se espera.

Os efeitos positivos e catalisadores do sebastianismo na eclosão da *Restauração* de 1640 não deixam olhar o movimento como um momento espiritualmente decadente, em que a lembrança ocupa toda a paisagem do espírito, mas sim como um instante dinâmico, capaz de animar uma esperança, ânsia de repor no futuro as condições superiormente vividas no passado e de novo desejadas. O sebastianismo em Pascoaes, que é já um neo-sebastianismo, é mais uma força psíquica, uma alegoria material de forças psicológicas profundas e enraizadas no inconsciente do homem universal, do que propriamente uma doutrina política para ser vivida, de forma literal, em limites estreitos.

Portanto, o período sebastianista na poesia, o de Frei Agostinho da Cruz, corresponde ou define-se como o da criação da saudade.

Se com Camões a saudade tinha despontado no horizonte da poesia portuguesa como sentido cósmico, só com Agostinho da Cruz o parto da saudade será completo e só com ele a saudade se diviniza. Diz ele: «A Arrábida é o Horeb da saudade, o monte sagrado onde ela aparece, a vez primeira, encarnada no seu divino ser. Esparsa em névoa melancólica e amorosa em Bernardim, Luís de Camões dá-lhe o sentido cósmico e profundo que em Frei Agostinho da Cruz se diviniza. A névoa antiga condensou-se no espectro camoniano da Natura, para amanhecer, em perfeita aurora espiritual, sobre os ermos místicos da Arrábida.» (2.<sup>a</sup> ed., p. 121.)

É esta saudade encarnada em ser divino que os poetas neo-sebastianistas, ou seja, os novos poetas da saudade, vão aceitar e cantar. Teixeira de Pascoaes, o primeiro de entre eles, cantou-a assim divina e encarnada, pagã na sua plasticidade mais visível, em versos que se encontram espalhados por boa parte dos seus livros de poesia, mas se cristalizam em expressão definitiva em certas passagens de *Marános* (1911) e *Regresso ao Paraíso* (1912). Se a Arrábida tinha sido o *Horeb* da saudade, o Marão passou a ser o seu mais alto santuário, o sacrário que a fez renascer três séculos depois, talvez ainda mais visível e mais pura. No fundo, o verdadeiro nascimento da saudade só se deu com Teixeira de Pascoaes; antes dele, poetas como Camões ou Frei Agostinho da Cruz tinham apenas pressentido a sua existência. Só Pascoaes a fará encarnar numa figura poética que adquire presença textual própria, estando deste modo muito próxima de uma figura real. A saudade é em Pascoaes não uma personagem, mas uma pessoa autêntica. Ele reverencia-a, veste-a e dá-lhe finalmente uma existência no papel que, apesar de ilusória, não deixa de exercer sobre nós uma poderosa ideia de *aparição*, tanto mais que a força da sua verosimilhança se faz em função de uma simbolização, perfeitamente adequada, de forças psíquicas que parecem viver bem enraizadas não só no homem português, como no homem universal.

Por isso, o neo-sebastianismo, na designação de Pascoaes, tem sempre em conta a identidade de processos psíquicos entre a criação da lenda sebastianista a um nível colectivo e a criação, a um nível poético pessoal, da saudade. Tal identidade traduzir-se-á por uma alta expressão poética, talvez a mais rica entre nós, e que vai de Fernando Pessoa a João Lúcio, o grande poeta de *O Meu Algarve* (1905), passando por Mário Beirão, Afonso Duarte, Afonso Lopes Vieira, Correia de Oliveira, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão e outros na altura mais novos. É afinal da poesia destes poetas que

Pascoaes se ocupa ao longo das páginas do capítulo VI de *Os Poetas Lusíadas* (1.<sup>a</sup> ed.); por elas nós acedemos ao modo como Pascoaes lia os seus contemporâneos.

A tensão entre Pascoaes e Pessoa a propósito da poesia deste último é conhecida e não admira pois que Pascoaes, à luz desse seu entendimento, e tendo ainda em conta que em 1918-1919 Pessoa estava como poeta praticamente inédito, se tenha recusado a falar dele como poeta neo-sebastianista. Mas essa ausência, excepcional neste caso, não deixa que esta leitura de Pascoaes sobre a poesia portuguesa do seu tempo perca originalidade e valor. As páginas que ele dedica a João Lúcio seriam só por si suficientes para justificar a leitura deste capítulo, à luz de uma necessidade actual. Mas, as páginas dedicadas a Mário Beirão e a Afonso Duarte, dois poetas de importância capital neste século português, justificam a leitura integral deste capítulo que, inserido numa das obras mais lúcidas sobre a nossa história poética, funciona como o remate, o acabamento necessário e forçosamente incompleto, de uma sucessão de períodos poéticos que se tecem em função do crescimento e do aparecimento do pensamento saudoso. Neste sentido, o conhecimento de um livro como este é hoje indispensável para poder situar e perspectivar, no momento actual, uma poesia portuguesa inovadora, universal e, ao mesmo tempo, capaz de prestar atenção a uma língua particular.

Resta então fazer a pergunta: qual a razão que levou Pascoaes a riscar quinze páginas seguidas (da 241 à 255) de um capítulo importante desta sua obra, reduzindo-o a uma única página que no contexto geral parece ter dificuldade em significar? A resposta é, como devem calcular, impossível, e o seu segredo, se existiu, deve ter ficado para sempre guardado com Pascoaes. Mas, se alguns defendem que as remodelações que Pascoaes fez posteriormente às suas obras tenderam a piorá-las substancialmente, devíamos então prestar uma outra importância a essas primeiras versões, cristalizadas ou vertidas em momentos de grande criatividade, quase febril. A comparação das versões parece-me, nas obras de Pascoaes, indispensável. E, neste caso, a tarefa não era excessivamente difícil, já que, do texto, só existiam duas versões: a impressa em 1919 e aquela que, sobre um exemplar seu, Pascoaes rasurou.

## AVISO POR CAUSA DA REEDIÇÃO DAS OBRAS DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Ao contrário daquilo que se possa pensar, e até ao invés daquilo que já foi dito, Pascoaes não terá riscado o capítulo VI do seu livro *Os Poetas Lusíadas*, que se intitula «Período neo-sebastianista», por considerar as obras de Afonso Lopes Vieira, de António Correia de Oliveira, de João Lúcio, de Augusto Casimiro, de Jaime Cortesão, de Mário Beirão e de Afonso Duarte menores e desnecessárias.

É mesmo possível que apenas a excessiva grandeza de alguns dos poetas citados — casos de João Lúcio e de Mário Beirão — tenha levado Pascoaes a preferir, para já, o silêncio. Silêncio esse que não é, de jeito nenhum, uma censura, mas antes uma homenagem.

Talvez se perceba então que, apesar de vivermos numa época que ainda considera a poesia saudosista como um anacronismo, o que tem criado e ajudado a criar algumas desnecessárias confusões, só havia uma única solução, dentro do possível e do desejável, para reeditar esta obra de Teixeira de Pascoaes: aquela que nos tendo dado o texto rasurado nos tivesse dado, em apêndice ou anexo, a versão original do texto. O que está em causa não é estar ou não estar de acordo com as emendas propostas, mas sim a fidelidade a uma obra e a um passado.

Talvez se perceba assim que reeditar as obras de Pascoaes se trata, antes de mais, de restituir à língua portuguesa aquela que é talvez a sua mais alta criação, e não simplesmente de, louva-

velmente, «divulgar um escritor que precisa antes do mais de ser conhecido».

Tudo o que se possa dizer para além disto é, tanto para o editor como para mim, uma perda de tempo dispensável.

## O BAILADO DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Podemos talvez pensar que o bailado, como expressão, é a capacidade de realizar, no jogo efectivo das concretizações, um movimento estático capaz de desmaterializar essas mesmas concretizações. Cada gesto que se realiza aí, no centro do bailado, é como que um momento da quietude, um momento parado em que o corpo se essencializa.

Vem isto a propósito do livro de Teixeira de Pascoaes *O Bailado* (1.<sup>a</sup> ed., 1921), agora reeditado com uma importante introdução de Alfredo Margarido, e onde é muito sensível uma experiência que parece realizar uma conciliação entre movimento e imobilidade. Pascoaes terá sempre acreditado num mundo de essências ou de representações, que tinha como particularidade a de se encontrar no prolongamento natural do mundo próprio à existência. Em Pascoaes, o mundo é já síntese (à luz da saudade) e o fenómeno é a própria existência activa do absoluto.

Com efeito, se os seres são só actualizados pelo movimento, em Pascoaes o movimento não é mecânico, mas antes uma função do ser. O bailado, seja ele qual for, aparece-nos como o movimento que contém na sua própria acção uma realidade superior a si mesma. A identidade estabelece-se como que por uma igualdade contraditória, que mais não é do que a ideia de que o particular contém já o absoluto. Diz o poeta: «Eu sou todas as criaturas e todas as cousas. Eu, na verdade, não sou eu [...]»

A eficácia do mundo das representações ou das essências foi para Pascoaes igual ou ainda superior à eficácia do mundo da

existência. A realidade foi para Pascoaes, quando entendida nos limites mais estreitos e ao mesmo tempo mais luminosos da sua acção, algo que só podia ter algum sentido em função de uma sobre-realidade que aparecia como o prolongamento natural da primeira. Esta sobre-realidade é como que a fusão simultânea de dois contrários num todo inteiramente novo: «Ó Luisinho de dois meses! Velhinho de dois meses, cheio de rugas e sem dentes, calvo, rubuge e chorinca, entevadinho no berço! [...] Bebés que ainda não se seguram nas pernas e não falam, velhos que já se não seguram nas pernas e gaguejam, eis a mesma velhice ou a mesma infância, o mesmo número de anos, vindouros ou passados.» (P. 53.) Não me admira que, a partir desta identidade, se tenha podido dizer que este livro de Pascoaes era «surrealista sem o surrealismo» (cf. Mário Cesariny, *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, Assírio & Alvim, 1985, p. 261).

Foi através da saudade, que pode ser definida como um supremo absurdo na medida em que pressupõe a existência de um nada, que Pascoaes acedeu ao mundo das representações e nele estabeleceu a sua temível eficácia. Lembre-se o que Joaquim de Carvalho, um intérprete consequente da moderna poesia portuguesa, disse a propósito da saudade: «É que assim como nos podemos comportar diante da presença de alguém como se estivesse ausente, assim também nos podemos comportar perante seres ausentes ou situações transactas como se estivessem presentes. A saudade, com efeito, nasce do contraste que a consciência estabelece entre duas realidades: a que é dada pela percepção actual e a que é dada pela evocação retrospectiva.» (Cf. *Filosofia da Saudade*, INCM, 1986, p. 231.)

A saudade, constantemente reiterada ao longo do livro *O Bailado*, foi, para Pascoaes, a possibilidade de desmaterializar o mundo e o eu, acedendo ambos a um estado *meta-físico*, no sentido em que ambos estão para além da física, estado que não se coloca já em oposição ao fenómeno e à existência. As coisas, que Pascoaes substituiu por ideias ou por sombras, movendo-se (bailando) no mundo das essências, são até à sua obra de uma totalidade quase absoluta, residindo o milagre da sua poesia, que nunca será demais louvar, no facto de, com uma consciência assombrosa, Pascoaes ter realizado uma obra donde as coisas estão já ausentes. A sua poesia (e evidentemente a sua prosa poética, já que é disso que se trata em *O Bailado*) estabelece a ideia de que toda a coisa pressupõe uma não-coisa, que está no entanto intimamente ligada ou dependente do desenvolvimento da primeira. Esta

não-coisa é, no fundo, a dimensão onírica ou nocturna da realidade material e diurna. O ser, em Pascoaes, provém do re-fazer.

É por isso que em Pascoaes o primado da imaginação é fundamental. Note-se que a imaginação é a faculdade espiritual que permite ao homem a criação da realidade, ou seja, aquilo que permite accionar um acontecer não-causado (senão por si mesmo), situando-se ela, a imaginação, num plano diverso da possibilidade de concepção. A concepção é uma actividade do intelecto e da vontade, enquanto que a imaginação é do domínio do ser. Concebe-se interpretando, mas cria-se imaginando, podendo-se dizer que esta criação é uma forma de conhecer.

Em *O Bailado* é isso que se passa. Partindo da realidade que o envolve, Pascoaes, através da imaginação, desenvolve as qualidades sobrenaturais (ou, se quisermos, surreais) dessa mesma realidade, estabelecendo uma relação constante de conhecimento entre a consciência e aquilo que o rodeia. A oportunidade deste modo particular de actuar (contemplando) é de tal ordem que nos é permitido pôr em causa o estatuto material da realidade enquanto tal, perguntando-nos, como se pergunta o poeta, se a realidade não é ela própria do puro domínio das representações espirituais. A partir deste momento, o mundo aparece-nos como uma criação do espírito, sendo a poesia a crença, constantemente reiterada, de que o mundo das essências, onde a imaginação se situa, é ainda mais actuante do que aquele onde se situam as coisas. Note-se que o poder criativo da imaginação de Pascoaes era de tal ordem que um dia Leonardo Coimbra, amigo do poeta, afirmou o seguinte: «Quando converso com Pascoaes, sinto-me por vezes um espectro da sua imaginação.» (Cf. *Dispersos*, Editorial Verbo, 1984, p. 37.)

Concluindo: *O Bailado* de Teixeira de Pascoaes, de que se re-publica agora a 3.<sup>a</sup> edição, é a afirmação de uma imaginação criadora, que poderíamos ainda designar de poética ou até de mágica, reafirmando assim a ideia de que o mundo das analogias tem um poder não só paralelo e similar, como até determinante. O bailado é a acção ou o movimento que a Memória exerce em direcção ao passado, constituindo-se este movimento imanente em abertura transcendente. O passado perde por isso toda a sua materialidade, afirmando-se como uma *meta-matéria* ou uma *meta-física* absoluta que nos aparece então, com todas as suas figuras, como a *sombra* do futuro. A irrealidade do livro é afinal a afirmação material de um mundo estritamente poético que, mais criativo, se torna ainda mais real do que o próprio real.



## POÉTICA DO SAUDOSISMO

A palavra «poética» tem pelo menos dois significados. O primeiro prende-se com uma tradição aristotélica que procurou compreender ou pensar o texto literário a partir das suas próprias regras. O segundo liga-se com uma tradição mais recente, que tem em Bachelard um ponto de referência, e que pretende desenvolver um sistema de relações ou de associações livres a partir de um dado elemento. Se o primeiro significado se prende com o pensamento lógico ou produtivo, podendo nós encarar a *Poética* de Aristóteles como uma espécie de gramática generativa do texto literário, o segundo prende-se com o pensamento analógico ou criativo. Trata-se de designar, através de imagens, mais do que de definir, através de conceitos. No presente livro<sup>1</sup> a duplicidade dos dois usos está, por necessidade, presente no título.

A leitura do trabalho, organizado em cinco capítulos, desfaz, porém, de imediato, tal ambiguidade, na medida em que valoriza uma prospecção lógica em detrimento de qualquer perspectiva analógica. Nele o Saudosismo é estudado, e de modo nenhum poetizado, enquanto movimento poético que é preciso situar. A poética do Saudosismo, neste caso, é uma tentativa de compreender ou de pensar a génese das suas regras básicas. Será no quinto capítulo,

---

<sup>1</sup> Fernando Guimarães, *Poética do Saudosismo*, colecção «Biblioteca de Textos Universitários», Lisboa, Editorial Presença, 1988.

«Da abordagem filosófica de Leonardo Coimbra à constituição de uma poética do Saudosismo», que, depois de fazer o necessário enquadramento histórico-cultural ao longo dos capítulos anteriores, o A. toca decisivamente em algumas das questões que me parecem fundamentais para a compreensão estrutural da poesia saudosista (p. 44): «Há a considerar [no Saudosismo] uma mediação especial que resulta, precisamente, daquele encaminhamento analógico que se centra em todas as correspondências que se tornarão possíveis entre um certo estado de natureza e um certo estado de alma ou, por outras palavras, na própria relação que se estabelece entre o homem e a natureza.» É este «tratamento analógico ou alegórico» (p. 43) das coisas que me parece constituir a atitude mental mais característica do Saudosismo e aquela que o autonomiza entre outros movimentos literários seus contemporâneos. José Carlos Seabra Pereira já tinha dito (in *Análise Social*, 3.<sup>a</sup> série, vol. XIX, n.ºs 77-78-79, 1983, p. 862): «Só o saudosismo afirma as potencialidades genésicas da palavra e da metáfora (criação de um universo da factualidade poética e, em conjunto com as outras artes, gestação de uma cultura da metáfora).»

Ora as conclusões de Fernando Guimarães, bem como as de José Carlos Seabra Pereira, não me parecem ter sido levadas, pelos seus autores, até às últimas consequências: retirar o Saudosismo do paralelo com outros movimentos literários do fim do século passado ou do princípio deste, dando-lhe um lugar de relevo na modernidade em Portugal. José Carlos Seabra Pereira acabou mesmo por designar sob um único nome, o de «Neo-Romantismo», vários destes movimentos, em que inclui o Saudosismo. São porém as próprias características que Fernando Guimarães e Seabra Pereira apontam à poesia saudosista que não permitem, a meu ver, pôr este movimento em paralelo nem com o integralismo de um António Sardinha, nem com o vitalismo de um João de Barros. Creio que é possível ver no Saudosismo, devido às suas características poéticas imanentes, o primeiro «ismo» português, declaradamente moderno, do século XX. Onde se pode detectar o ponto desta novidade, em que o Saudosismo se descompromete de todas as outras correntes literárias do seu tempo, anunciando já as futuras, é no facto de o nacionalismo literário — importante factor de agregação, segundo José Carlos Seabra Pereira, das várias correntes em causa — trocar a sua vertente mais imediatista, que lhe vinha do neogarrettismo do fim do século XIX, por uma ideação imaginária ou analógica que deixa já, em toda a extensão,

perceber aquilo que Fernando Guimarães chama, muito bem, de «imaginação da analogia». O Saudosismo tende a metaforizar as coisas a partir dos seus contrários, esboroando a superfície dos significados e totalizando a imaginação como realidade nova. Este primado da imaginação, posto em relevo por Fernando Guimarães, constitui a própria modernidade do movimento, a ponto de o seu criador, Teixeira de Pascoaes, ter sido posteriormente valorizado, como bem aponta Fernando Guimarães (p. 44), pelos surrealistas portugueses, em especial por Mário Cesariny de Vasconcelos — o que dá, desde logo, ao Saudosismo e ao seu criador uma situação ímpar entre os movimentos poéticos do princípio do século.

É conveniente recordar outro texto de Fernando Guimarães, «Romantismos...» (in *Colóquio/Letras*, n.º 93, Setembro de 1986, pp. 114-118), em que se fala de uma poética do Saudosismo, como possibilidade de aprofundamento do símbolo poético, conferindo à literatura em geral e à poesia em particular um poder gnóstico evidente. Note-se que neste sentido o principal óbice que se põe à terminologia de Neo-Romantismo para definir o Saudosismo advém não tanto do Romantismo em si, que procurou também ele desenvolver o poder cognitivo da poesia, mas da aceção que o vocábulo «neo-romantismo» passou a ter, depois de aplicado às tendências portuguesas do fim do século passado e princípio deste.

Não posso, assim, estar de acordo com a tese de João Gaspar Simões, lembrada por Fernando Guimarães (pp. 23 e 27), de que os aspectos mais revolucionários detectados por Pessoa no Saudosismo fossem sobretudo uma tradução *avant la lettre* dos aspectos que seriam depois característicos do modernismo de *Orpheu*. Quer isto dizer que tais aspectos não se encontrariam na poesia saudosista, mas sim, de acordo com Gaspar Simões, na poesia do grupo de 1915 e particularmente na do próprio Fernando Pessoa. Contudo, tais aspectos tinham sido já detectados, antes de Pessoa, por Leonardo Coimbra e por Pascoaes, quando se ocuparam, entre 1907 e 1912, da poesia da nova geração. Neste sentido, seria ainda interessante ver as ilações teóricas que um Junqueiro fez, ele que foi o primeiro presidente da Renascença Portuguesa, naquele texto com que abre, a modo de prefácio, *Os Pobres* de Raul Brandão (1906), e que é ainda hoje a súpula mais conseguida do seu pensamento filosófico. Já aí, nesse texto junqueiriano, se aponta como caminho a tradução analógica e a possibilidade de materializar Deus, espiritualizando o homem.

Esta correspondência dupla entre o espírito e a matéria constituirá depois, como se sabe, a principal asserção crítica de Pessoa, sendo de todo incorrecto, a meu ver, pensar que tal juízo não encontra lugar nessa época, funcionando apenas como transposição teórica de certas realizações poéticas futuras. Se não rearmos tomar a poética de Junqueiro — e não só a de Pascoaes — como ponto de partida dos artigos de Pessoa publicados na revista *A Águia* (1912), compreenderemos melhor o intertexto a que eles obedecem, não como factos isolados de uma época, mas como factos em correlação com ela. Lembre-se que, recentemente, Nuno Júdice afirmou ser Junqueiro talvez o «último dos românticos» e o «primeiro dos modernos», colocando-o como o elo que, de forma mais eficaz, liga o nosso século XIX ao nosso século XX (cf. *Poesia de Guerra Junqueiro*, Ed. Comunicação, 1981, p. 31).

Há, segundo Fernando Guimarães (p. 32), o perigo de a poesia saudosista, mau grado o seu sentido, perverter ou vulgarizar a imaginação, trocando, como diz o A., a metáfora pela alegoria. A alegoria seria então uma imagem morta, enquanto que a metáfora seria uma imagem viva ou verdadeira. Diga-se, desde já, que há pelo menos três poetas saudosistas em que a rigidez das imagens está de todo ausente: Pascoaes, Afonso Duarte e Mário Beirão. O primeiro deles proporá mesmo um encadeamento metafórico tão intenso, tão sucessivo e tão constante que a totalidade da sua obra constitui um caso único de dinâmica imaginativa. Ele desenvolveu um sistema de associações e de correspondências que não parece ter entre nós, se excluirmos António Vieira, qualquer paralelo. Por outro lado, a mestria de Pascoaes permite-lhe usar da alegoria, como acontece em *Senhora da Noite* ou em *O Doido e a Morte*, sem que isso seja, de modo nenhum, uma degradação da imagem viva. Em Mário Beirão — poeta que o A. comenta situando-o entre o Modernismo e o Saudosismo, relação que se me afigura das mais fecundas — o processo é ainda o mesmo, e parece-me injusto falar, a propósito dele, como por outro lado Fernando Guimarães também faz, de «tom populista».

Apesar do perigo de vulgarização imagética apontado, degradação que é sempre possível a partir do momento em que uma poética de grupo se faz sentir, não deixa de ser verdadeiro que a poética da geração saudosista constitui, por volta de 1912 — ponto mais alto da sua afirmação —, uma importante ruptura e novidade, que parece dissolver na penumbra, com a sua viva claridade, as suas mais chegadas antecessoras. Com o Saudosismo a especulação

metafísica substitui o esteticismo ou o decadentismo, podendo essa substituição explicar, se aceitarmos a ideia heideggeriana de que o metafórico só existe no interior da metafísica, o aparecimento e a valorização da imaginação analógica. Desta forma, alguma da nossa melhor modernidade poética ou literária (e penso em Pascoaes e Brandão) passa à margem de *Orpheu* e suas tendências, sem por isso deixar de ser uma das mais importantes e definitivas referências estéticas deste século.

A parte antológica com que o A. fecha o seu livro, e que ocupa perto de centena e meia de páginas, recolhendo 18 textos em prosa de 5 autores e 84 textos em verso de 21 autores, constitui a reposição de um itinerário que se arriscava a ficar perdido. Trata-se, por isso, da parte visível de um paciente esforço de investigação, que se revela porém indispensável ao leitor de hoje, o qual não tem acesso às fontes primitivas onde, entre 1910 e 1912, o Saudosismo se manifestou. Podem ser discutíveis, por exemplo, os critérios adoptados na transcrição dos poemas de Mário Beirão, Afonso Duarte e mesmo Pascoaes, já que F. Guimarães preferiu às versões reformuladas e posteriormente publicadas, ou seja, aquelas que os autores reconheceram como definitivas, as versões originais; contudo, o facto de se tratar duma antologia do Saudosismo e não de uma antologia dos autores que estiveram ligados à génese e ao desenvolvimento do Saudosismo, pode justificar o critério seguido, tanto mais que F. Guimarães procurou, com êxito, dar-nos as versões inicialmente publicadas nas revistas do movimento. Permitir-me-ia apenas lembrar que a primeira fase da poesia de José Gomes Ferreira, sobretudo no livro *Longe* (1921), é declaradamente saudosista, o que se me afigura importante até para perceber alguma da posterior especificidade verbal deste poeta, e que a poesia de Guilherme de Faria, recolhida em *Saudade Minha* (1929), me parece inteiramente, e até em certos momentos com excepcional qualidade, saudosista, e não, como parece considerar José Carlos Seabra Pereira, neolusitanista. Guilherme de Faria foi, recorde-se, editor, em Lisboa, com Manuel de Castro, de pelo menos três obras de Pascoaes. Quanto à génese do Saudosismo, também lembraria que *Descendo* (1901) e *O Meu Algarve* (1905) de João Lúcio são, em meu entender, dois livros que sob esse aspecto só têm paralelo com *Sempre* (1898) e *Vida Etérea* (1906) de Pascoaes. A vidência de João Lúcio, que, sem ser simbolista, deve indiscutivelmente alguma coisa ao simbolismo de um Eugénio de Castro, é, a meu ver, na génese do Saudosismo, talvez mais importante que o lirismo

de Afonso Lopes Vieira e o evolucionismo do Correia de Oliveira inicial. O primeiro e mais alto cultor do verso escultural, louvado depois por Pascoaes, por oposição ao verso musical, próprio do Simbolismo, teria sido, depois do Junqueiro de *Orações* (1902-1904), se descontarmos Pascoaes, o próprio João Lúcio. Não se justifica, pois, creio, a exclusão deste autor, tanto mais que ele foi, ainda que por breves momentos, um dos colaboradores de *A Águia* (2.<sup>a</sup> série, vol. VI, n.º 33, 1914, pp. 74-78), revista literariamente dirigida então por Teixeira de Pascoaes.

Com *Poética do Saudosismo* estamos frente a um trabalho de importância estrutural, e todas as nossas observações devem ser entendidas como a tentativa de complementar um estudo que, por ser o primeiro no género, pese embora a relevância do assunto, tem necessariamente lacunas que só progressivamente poderão ser colmatadas. Para avaliarmos o valor deste volume, diga-se apenas que enquanto todos, ou quase todos, os documentos do Modernismo lisboeta de 1915 estão desde há muito republicados, do Saudosismo não se conhecia publicamente nada, mau grado a importância que este movimento teve, até no despoletar daquele. Pela primeira vez possuímos republicados os principais textos teóricos do movimento. E esse serviço devemo-lo a Fernando Guimarães, que com *Poética do Saudosismo* (de que se lamentam as falhas de revisão editorial, algumas imperdoáveis) nos deu alguns dos elementos necessários para uma melhor compreensão crítica da poesia do século XX português.

## PASCOAES, ARTÍFICE DO OIRO

A poesia em Pascoaes é, enquanto imagem da realidade, indivisível. Ela constitui uma unidade que não é possível cindir e onde tudo, mesmo com aspectos diferentes, é o *mesmo*. As oposições irreduzíveis (como por exemplo entre poesia e prosa) desaparecem, dando lugar a uma ambivalência que se traduz pela ideia de que tudo é e não é ao mesmo tempo. Quer isto dizer que todas as determinações que actuam sobre uma coisa são anuladas a favor de uma conversão no seu próprio contrário. A poesia pode então tornar-se prosa, tal como a prosa pode, pela unidade sempre actuante dos contrários, tornar-se poesia. Não há validade objectiva de juízos, pelo menos no sentido aristotélico da identidade. Para Pascoaes, as afirmações opostas coincidem e esse tipo de coincidência é afinal uma das chaves mais importantes para se aceder não só ao seu pensamento como à sua poesia.

A poesia é do domínio da preexistência, da esfera das representações, e o verso é um, apenas um, dos corpos ou uma das concretizações possíveis da poesia. A encarnação da poesia não é obrigatória, podendo ela permanecer numa esfera de silêncio e de idealidade apenas pressentida. Mas a tentativa de *materializar* a poesia não se faz apenas em função do verso clássico ou moderno, e pode assumir, dentro de uma dada língua, o modelo da prosa. Há, com efeito, prosas apropriadas pela poesia, tal como há poemas onde é evidente a condensação do espírito da prosa. No primeiro caso está Teixeira de Pascoaes. Toda a sua obra em prosa, incluindo aquela que se tem por hábito chamar de doutrinação

(e que corresponde sobretudo aos anos que vão de 1912 a 1915), é poética, advindo daí aquilo que é a indivisibilidade natural de toda a sua obra. Lembre-se o que, a dada altura, ele disse em *Os Poetas Lusíadas*: «Há poetas que escrevem em prosa por um excesso de inspiração. O cálix enche-se e transborda.»

Em vez de um conceito de poesia degradada, a prosa aparece a Pascoaes como o terreno onde a poesia deixa os apertados limites do verso clássico, que parece incomodar a etérea dispersão das ideias, a favor de um modelo mais de acordo com a poesia. No fundo, a prosa em Pascoaes pode aparecer-nos como um tipo extremo de versilibrismo em que o verso não obedece a nenhuma medida ou obrigação, a não ser aquela que advém da natural actividade da imaginação, participando o poeta, por espontâneo impulso do seu estro, e muito mais do que geralmente se crê, na libertação do verso moderno.

A indivisibilidade da acção de Pascoaes é pois aquilo que constitui o primeiro (e último) degrau de uma abordagem que tenha por centro a sua obra. Há mesmo, através dessa indivisibilidade, uma correspondência entre o que Pascoaes disse (ele que só falou da unidade de tudo o que existe) e aquilo que fez. A sua obra aparece-nos hoje como uma paisagem em que o próximo (neste caso o verso) e o afastado (a prosa) se projectam exactamente no mesmo plano. Tudo, por via disso, participa da mesma *presença*, ou seja, independentemente das diferenças de categoria que existem, tudo é o *mesmo*. Mas, se a obra é um facto, quer dizer, uma expressão do fazer, ela tem também em si um plano de significados ou de conteúdos que se prendem não com o fazer, mas sim com o dizer. E aquilo que está dito em Pascoaes é sempre, através da imagem que as coisas apresentam de si mesmas, a repercussão de uma experiência sensível, que é, afinal, o próprio facto da sua obra. Numa paisagem sem profundidade, ou seja, sem perspectiva, e onde a distância se anula, não se pode compreender a deslocação dos corpos. Tudo está imóvel, apesar do movimento. Ou seja, tudo coincide, apesar das diferenças e até, por vezes, dos antagonismos. É isso mesmo o que nos dizem estes versos de «A sombra do luar» (in *As Sombras*, 1907):

*Porque aos olhos do Espírito, uma ervinha  
E um grande roble são da mesma altura...  
Que distância a dum astro a uma andorinha?  
Dum ramo em flor a um nobre pensamento?*

Da noite ao dia? Do sorriso à lágrima?  
De uma pedrinha nua a um sentimento  
Despido, como a sombra e como a luz?

Trata-se, como se vê, de um ponto de vista único, a que se acede em determinada região do espírito e do mundo, em que deixam de fazer sentido as contradições. Aquilo que é legítimo interrogar são os processos desta demanda, que levaram Pascoaes a estabelecer-se no centro de um território que parece apenas não estar vedado na sua mais periférica cercania. Aquilo que me parece a resposta satisfatória a esta pergunta não é senão aquilo que o próprio poeta afirmou sempre como sendo a chave de todos os seus segredos: a saudade. Com efeito, a vivência activa da saudade, que Pascoaes elaborou numa ordem directamente inversa da ordem mais comum (a de António Sérgio, por exemplo), elevou o poeta a uma profundidade ímpar, que se fez no contacto constante com a imaginação simbólica ou propulsora. Não esqueçamos que a saudade é sempre a presença de uma ausência, uma concretização (fictícia) do inconcreto, que tem, como antecâmara, a desmaterialização do objecto ou do sujeito em causa. Foi através da saudade que Pascoaes se instalou no mundo das representações em que as coisas, apesar de óbvias, aparecem espiritualizadas. Elas deixam de ser coisas para passarem a ser essências, imagens ou, na terminologia maronesca do poeta, sombras. Não se trata aqui de uma oposição irreduzível entre corpo e espírito, coisa e imagem, mas sim de uma *coincidentia oppositorum* em que a matéria é simultaneamente espírito e a coisa imagem. Esta espiritualidade das coisas da Terra, muito própria da poética de Pascoaes, supõe, no entanto, a concretização dos astros celestes. Tanto o Sol como a Lua encarnam, humanizando-se, na Terra, ao mesmo tempo que o homem e as coisas terrenas que o rodeiam se desmaterializam em luz celeste. Tudo tem saudade de tudo.

A ascensão do corpo para a alma pela porta da saudade não supõe, porém, um evolucionismo de tipo fisiológico ou mesmo metafísico, já que tal ascensão é acompanhada por um movimento inverso: a humanização do céu. Não creio que em Pascoaes se possa falar de evolucionismo ou de transformismo, porque frente à sua poesia aquilo que nos impressiona é o movimento estático, a imobilidade móvel. Num mundo pintado, num mundo onde as representações substituem as coisas, não há, como vimos, possibilidade de evolução. Toda a evolução pressupõe movimento

e toda ela é, em si própria, fenómeno. A evolução participa de um domínio onde as coisas predominam sobre as sombras. Pelo contrário, num mundo pintado, onde a imaginação acabou por fixar a matéria, tudo aquilo que se pode fazer é viajar, viajar no mesmo ponto do mais alto para o mais baixo, mas não evoluir. Por isso, as diferenças não existem na poesia de Pascoaes senão como contrastes. A ascensão é simultaneamente declínio, enquanto toda a descida é também subida. Daí que nos versos da «Elegia do amor» (in *Vida Etérea*, 1906) os movimentos da alma não acompanhem os movimentos da natureza senão como contraste e inversão. Se a folha tomba, a alma sobe.

A eternização do tempo é outra das sequências a que se acede, na poesia de Pascoaes, pela saudade. Não é por acaso que o primeiro movimento que leva o homem a aspirar de novo ao Paraíso é o da memória. Pode-se mesmo dizer, como o disse Leonardo Coimbra, que o despertar da memória é o regresso ao Paraíso. Com efeito, em Pascoaes o conhecimento é sempre *anamnese*, ou seja, recordação. Acede-se às imagens, aos modelos originários, pela lembrança; à medida que a memória se liberta, o tempo eterniza-se. À actualização do passado corresponde uma eternização do tempo, em que o passado acaba por coincidir com o presente que, outrora, foi o futuro. E é por isso que as coisas espiritualizadas pela memória não morrem, não evoluem. Na poesia de Pascoaes estamos frente a concretizações fixas e não móveis, concretizações que são mais da esfera da representação ou da imagem que do domínio da matéria. Mas, o facto de elas estarem fixas não quer dizer que não sejam reais ou que não estejam dentro do tempo. Veja-se, neste sentido, o poema «Idílio» (in *Terra Proibida*, 1900):

*Conforme vai crescendo  
A noite sobre mim,  
Mais próxima e real  
É a tua aparição...  
Os teus olhos de sombra  
Em rosto de marfim,  
Tua voz, um murmúrio de oração.*

*Ó virgem da Tristeza,  
Ouço-te os passos... Vejo  
Impressos, na minha alma,*

O talhe dos teus pés...  
Vens, de longe... lá vens,  
Sorrindo, dar-me um beijo  
Com uns lábios que a terra já desfez.

Teu contacto espectral  
De sombra enamorada  
Afoga-me em silêncio  
E lívido palor...  
E a minha vida fica  
Extática e abismada  
Numa fundura lúgubre de amor.

Aquilo que mais surpreende neste poema é o papel da imaginação e o da memória. Existe no poema uma reatualização do passado ainda mais viva e mais sentida do que se fosse presente. O passado parece ter potencialidades criativas ou imaginativas que o tornam uma memória do futuro. A imagem (a *aparição*) tem uma dupla realidade: a do espírito e a da matéria. O poema estabelece dois níveis de existência (realidade e imaginação), que, apesar da sua aparente irredutibilidade, se solucionam como momentos dialécticos um do outro: o real é imaginário (o que justifica a morte), enquanto a imaginação é real (o que justifica o beijo, a *aparição* e a vida). É através de um poema como este que percebemos como o mundo aparecia a Pascoaes como uma criação autónoma do seu espírito, a ponto de se poder dizer que em Pascoaes só a imaginação é a garantia de existência do mundo que o rodeia.

Mas aquilo que podemos também perceber através de um poema como este é que lembrar é já esperar. A saudade, como sentimento-limite, aparece-nos como a chave esotérica de todo o poema e até, tendo em conta que *Marános* (1911) é a transposição desta relação, de toda a sua poesia. A saudade aparece como uma espiritualização do amor (um amor lúgubre), uma desmaterialização *sombria*, que em vez de o desmultiplicar o potencia ao quadrado. Se o amor é o lugar onde tudo se unifica, então a saudade é o lugar onde a unidade se excede. A saudade excede o amor no amor, como o Espírito Santo excede Deus em Deus. O amor chama-se em Pascoaes saudade; a unificação dos seres, própria do amor, faz-se na sua ausência, e não na sua presença concreta e física. É preciso ter em conta que em Pascoaes há, como ele

afirmou várias vezes, distâncias que aproximam: «Sempre que estou só, encontro-me contigo!» (In *À Minha Alma*, 1898.)

Pascoaes pôde assim abraçar toda a Vida num abraço panteísta, que tanto cinge o presente como abarca o ausente. Este miraculoso abraço, que constitui o motivo central da poesia portuguesa contemporânea, não contradita em nada a diversidade do mundo, tal como a diversidade do mundo não parece contradizer a unidade do mundo sensível a que Pascoaes chegou. Em Pascoaes a diversidade é irradiação, ou se quisermos a face do uno. Se tudo é uma imagem sem movimento, uma imagem fixa dos corpos, uma analogia da vida, então o mundo sensível faz também parte daquela preexistência original onde estão os arcanos, que são afinal o uno e o seu segredo. As ideias, e não se esqueça que a palavra «ideia» (*eidós*) procede de raiz *id* que significa «ver», são o mundo verdadeiro, porque o único que existe. As ideias são afinal os arcanos, ou na linguagem pascoesiana, as sombras a que é possível aceder não pelos sentidos físicos, nem tão-pouco pelo pensamento, mas pela imaginação. No fundo, pelo poder da saudade, as coisas são já (ou são sempre) ideias, deixando de fazer sentido as diferenças que se estabelecem entre estes dois mundos. Vejam-se estes dois versos de *Sempre* (1898), que situam a saudade em relação ao espaço que nos rodeia: «Deus vive na Saudade, como outrora, / Antes de conceber a noite e a luz da aurora...»

A potenciação do amor como saudade faz com que, de forma esperada, Pascoaes atribua a Portugal, lugar onde a saudade se individualizou e materializou, uma focalização imanente. Isso levou-o a conceber uma progressiva desmaterialização de Portugal, a que chamou *era lusíada*, e em que a sombra de Portugal seria como que uma constelação universal coroada de estrelas, a viver mais no céu como essência ausente do que como pátria terrestre com existência presente. É com a poesia de Pascoaes que, pela primeira vez na idade contemporânea, nós deixamos de pensar Portugal para de novo reactualizarmos o seu ser, imaginando-o. Pensar Portugal é o papel dos pensadores, que tanto o pensam pela negativa como pela positiva. Um Portugal pensado é ainda um Portugal-objecto, sendo por isso legítimo aquilo que dele disseram tanto os da Geração de 70, como os que, noutra quadrante, tomaram Alberto d'Oliveira ou Álvaro Ribeiro como paradigmas. Com Pascoaes, porém, Portugal deixa de ser pensado e até de ser vivido, para passar a ser imaginado. Deixamos de estar frente a um Portugal que exige de nós a objectivação crítica, para passarmos a estar ante um Portugal que,

como *eidos*, é tão legítimo como todos os outros que o poeta ideou. Não vejo por isso que o saudosismo de escola, o saudosismo programático da Renascença Portuguesa, tenha tolhido ao poeta, como alguns avaliam, os largos movimentos respiratórios. Os processos com que ele pensou Portugal são ainda os mesmos com que ele pensou (melhor, imaginou) o Tâmega, o Marão, o Sol, a Noite ou o Homem. A indivisibilidade da sua obra é abrangente.

A poética de Teixeira de Pascoaes parte da contemplação das coisas físicas para aceder a um mundo, já intrínseco a essas mesmas coisas, de puras energias libertárias. Os movimentos da alma acompanham os movimentos da natureza, na medida em que são a sua inversão ou o seu mais óbvio contraste. Isto é: as coisas contempladas provocam reacções psíquicas, que actuam como transmutação espiritual de tudo, incluindo do próprio homem. O homem não se torna assim Deus (luz e oiro), pela simples razão que já o é, pelo *eidos* do seu corpo (carne e chumbo). Leiam-se estes exaltantes versos do poeta (*in* «A sombra da vida», *As Sombras*, 1907):

*Homem, exulta e canta! Foste a origem  
De Deus, tu que és Satã! Tu que és o Imundo  
Concebeste a Pureza! E, sendo o Crime,  
Foste a fonte do Bem! Tu, que és um mundo  
De morte, imperfeição e maldição,  
Fizeste o Paraíso.*



## O DEVIR DA SAUDADE

Reuniu Pinharanda Gomes num só volume alguns opúsculos e artigos de Teixeira de Pascoaes, subordinados ao tema da saudade, a que deu o título de *A Saudade e o Saudosismo* (Assírio & Alvim, 1988). Trata-se de um livro importante, organizado por ocasião do 75.º aniversário da fundação da Renascença Portuguesa, e que reúne grande parte dos textos doutrinários de Pascoaes. É a partir do seu título, *A Saudade e o Saudosismo*, que ensaiaremos algumas notas que poderão ser vistas como um balanço de ideias do saudosismo.

Antes de mais, note-se que a saudade está para o saudosismo como a essência está para a existência. A saudade constitui como que a natureza do saudosismo, a sua natureza apriorística e ideal. A saudade é uma potencialidade, enquanto que o saudosismo é uma facticidade. A saudade existe como juízo prévio a toda a experiência, ao passo que o saudosismo existe como fenómeno exclusivo da existência e da História. Esta distinção metodológica entre a saudade e o saudosismo é da maior importância, pois só ela nos permite perceber que a saudade é um modelo universal, uma virtualidade potencial, mas não uma realidade histórica. Tentar perceber os valores hermenêuticos ou constitutivos da sua essência equivale a dizer que fora deste modelo não pode haver saudosismo, pois o saudosismo nada mais é do que a concretização factual de um protótipo potencial. A saudade antecede o saudosismo como o modelo pode anteceder a experiência. Antes de falarmos do saudosismo falemos então da saudade.

A saudade é, de forma esquemática e ideal, a capacidade paradoxal de viver como presentes seres ou situações que estão ausentes. Diz Joaquim de Carvalho: «A saudade, com efeito, nasce do contraste que a consciência estabelece entre duas realidades: a que é dada pela percepção actual e a que é dada pela evocação retrospectiva. A percepção actual dá a realidade que se vive, e a evocação, a realidade que se viveu, cuja projecção sobre a realidade actual estabelece como que a medida da perda que se sofreu e se desejaria recuperar.» (Cf. Joaquim de Carvalho, *Obra Completa*, vol. v, Gulbenkian, p. 120.) Se partirmos agora de um ponto de vista filológico vamos encontrar na raiz da palavra «saudade» a noção de solidão. É ainda Joaquim de Carvalho que nos diz que a palavra «saudade» tem por étimo longínquo o adjectivo e advérbio latino *solu*, que deu em português «só». Contudo, e reside aí a especificidade da palavra galaico-portuguesa, a solidão da saudade é solidária. Ela traslada consigo significados universais que se prendem com a própria materialização das coisas que estão ausentes. O sujeito saudoso, mesmo que continue isolado, não está na verdade só. Ele tem dentro de si o universo inteiro.

Deste modo, o significado da saudade está intimamente ligado à sua forma, ou seja, ao aparecimento do vocábulo no Noroeste da Península. A saudade é, dentro da romanização cristã, uma individualização, tanto linguística como psíquica, dos povos do Ocidente. A saudade, como princípio orientador ou modelo universal, é o resultado de um momento preciso em que se chocam no Noroeste da Península duas tendências diferentes. A saudade aparece então como uma vontade de síntese entre o que ficava ausente e o que estava presente, entre o passado e o futuro, entre o novo e o antigo.

\* \* \*

Das origens da saudade, entendida esta como momento universal, às origens do saudosismo mediará contudo um largo arco de tempo. Se as origens da saudade se prendem à consolidação do falar galaico-português, as origens do saudosismo só parecem remontar ao primeiro quartel do século xx. É preciso esperar por 1910 e pela implantação da República para assistir ao nascimento do saudosismo. O saudosismo, como devir histórico da saudade, como manifestação concreta de um modelo, nasce na noite de 23 de Maio de 1912, no Ateneu Comercial do Porto, com a leitura feita

por Teixeira de Pascoaes da conferência *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, verdadeiro manifesto publicado depois nesse ano em opúsculo, e reeditado agora no volume organizado por Pinharanda Gomes (pp. 43-58). A conferência era promovida pela Renascença Portuguesa, sociedade de iniciativas culturais e pedagógicas, onde se devem procurar alguns dos antecedentes próximos do nascimento do saudosismo. Este, porém, não deve ser confundido nem com a Renascença Portuguesa nem tão-pouco com a revista cultural editada por esta mesma sociedade, *A Águia*.

A Renascença Portuguesa tinha nascido em 1911, depois de reuniões havidas em Coimbra e em Lisboa, e *A Águia* fora fundada por Álvaro Pinto em 1910. O objectivo da Renascença Portuguesa não era o saudosismo, mas sim renovar Portugal aproveitando para isso as condições *ideais* da implantação da República. Dentro da Renascença encontram-se tendências diferentes. Em termos gerais, e deixando de lado os casos de Mário de Sá-Carneiro e de Fernando Pessoa, ambos colaboradores de *A Águia* e sócios da Renascença, podemos dizer que dentro da sociedade coexistem, desde a sua formação, duas tendências que só progressivamente se demarcarão uma da outra: a dos saudosistas e a dos seareiros. A primeira é representada modelarmente por Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra, enquanto que a segunda o é por Raul Proença e António Sérgio. Todavia, antes da noite de 23 de Maio de 1912 o saudosismo não existe como tal, tal como a *Seara Nova* não existirá antes de 1920. Todos os textos de Pascoaes publicados no período que medeia entre a formação da sociedade e a leitura no Ateneu Comercial do Porto nunca falam em saudosismo, ainda que possam falar em saudade. Mesmo um texto como «A Renascença Lusitana», recolhido por Pinharanda Gomes no livro agora editado (pp. 31-33), escrito em Agosto de 1911, e que desagradou a Raul Proença, não refere uma única vez a palavra «saudosismo». Também o editorial, assinado por Pascoaes, que abre o primeiro número da nova série da revista *A Águia*, não fala em saudosismo. É preciso esperar pela noite de 23 de Maio de 1912 para encontrar, creio que pela primeira vez, a palavra. O saudosismo nascia como movimento ou como tendência, e com ele nasciam as discordâncias que levariam à violenta polémica de Sérgio, também ela recolhida neste livro de dispersos.

Pergunta-se, com benefício, o porquê da enorme disparidade cronológica que existe entre o nascimento da saudade e o nascimento do movimento saudosista. Para além disso, não deixa de

surpreender a também enorme disparidade que existe entre a pertinente «essência» da saudade e a sua meteórica existência. Nascido como vimos em 1912, o saudosismo desaparecerá, por assim dizer, pouco depois da longa polémica havida em 1913-1914 com António Sérgio. O movimento saudosista define-se ao longo de três textos capitais (*O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*; *O Génio Português*, 1913; e *A Era Lusíada*, 1914), todos eles de Teixeira de Pascoaes e todos agora recolhidos por Pinharanda Gomes. Todos os três resultam de conferências havidas no âmbito da Renascença Portuguesa entre 1912 e 1914. Depois disso o saudosismo, como expressão que serve para designar um dado movimento poético ou cívico, tenderá a desaparecer e o próprio Pascoaes deixará progressivamente de lado o vocábulo, sem todavia abdicar inteiramente dele.

A tão meteórica passagem do saudosismo pela história, por pouco mais que dois anos, deve-se contudo à sua duplicidade ontológica: ele é por um lado um movimento histórico concreto e por outro um movimento contra a própria História. Terá sido este último aspecto, o seu teor eminentemente idealístico, que desencadeou a polémica de Sérgio. Mas a meu ver é esta duplicidade que lhe assegura continuidade, ao menos no domínio das abstracções modelares, porque o seu cariz não se esgota na História. Ao contrário do modernismo, que parece ser essencialmente um movimento situado, sem abstracções prévias, o saudosismo surgiu, se não no domínio cívico pelo menos no domínio literário, onde a sua afirmação é da máxima importância, não como necessidade mas como liberdade. Se o modernismo é uma resposta, uma resposta que tendeu e tende a desaparecer à medida que desaparecem as condições históricas que lhe deram origem, o saudosismo não é em si uma resposta a nada, mas apenas uma volição livremente determinada. Há uma intemporalidade no saudosismo poético que resistirá talvez melhor ao tempo do que os lugares, mesmo mais esclarecidos, do modernismo histórico. O modernismo não tem por detrás nenhum modelo ideal, pois o moderno não é uma categoria apriorística exclusiva do modernismo. O modernismo é um efeito, enquanto que o saudosismo é sobretudo uma causa.

Por outro lado, o facto de haver uma disparidade cronológica entre o nascimento da saudade e o nascimento do saudosismo como movimento, e antes de mais como movimento de intenção cívica, não deve constituir uma surpresa. A *saudade revelada*, como Pascoaes chamou ao saudosismo, só podia encarnar a partir do momento em que Portugal oferecesse as condições necessárias à

concretização de um modelo saudoso. Só a República, com a ideia de ser uma segunda fundação da nacionalidade, ou seja, 1910 era a repetição ideal e *saudosa* do esforço voluntarioso de 1143, estava em condições de proporcionar o advento do saudosismo como movimento. A saudade é uma retrospectão que se afirma de forma prospectiva ou progressiva, um arquétipo que age de forma dinâmica. E a República aparecia exactamente como uma forma de retrospectão progressiva, uma forma de conciliação entre o passado e o futuro, uma forma de regeneração futura em função de um passado modelar. As esperanças de uma tal República foram como se sabe infrutíferas e talvez devido a isso o saudosismo tenha sido como movimento cívico tão fugaz. À medida que a República se desviava por outros caminhos, mais populares mas também mais descaracterizados, o saudosismo, como consciência ideal do novo regime, ficava naturalmente isolado, perdendo pouco a pouco a sua própria razão de existir.

A incontinência do seu sujeito de afirmação, a sua intemporalidade própria de saudade revelada, permite porém acreditar que o saudosismo possa, em condições idênticas, voltar à arena da história cívica. A caracterização do homem português no mundo continua a fazer-se através da saudade, porque o modelo de afirmação do homem português é exemplarmente saudoso; é então possível que o modo de afirmação de Portugal possa ser, em condições especiais mas talvez necessárias, saudosista. Não deixa de ser curioso atentar nas palavras com que Pinharanda Gomes fecha a sua «Nota proemial»: «A polémica do Saudosismo ainda nem sequer começou.» Afirmação esta que parece conter a ideia de que o movimento saudosista, tal como o encarámos na sua espessura material, encenou apenas de 1912 a 1914 uma pequeníssima parte da sua projecção histórica.



## NOS QUARENTA ANOS DA MORTE DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Teixeira de Pascoaes morreu há quarenta anos na noite de 14 de Dezembro de 1952. Esse dia, decerto frio e retraído, evoca-me sempre versos seus de *Vida Etérea*, um dos livros mais altos do poeta: «O Outono, esse desgosto das paisagens, / O claro céu defuma. / Surgem mortas e lívidas imagens / Boiando, à flor da bruma.» E ainda do mesmo livro estes outros: «Ó silêncio do Outono! Ó folhas amarelas / Que o vento, ao pôr-do-sol, rouba do meu jardim! / Quando se ouve cair o orvalho das estrelas, / Na escuridão que paira, à noite, sobre mim.»

O estado de saúde de Teixeira de Pascoaes inquietava desde o princípio de Outubro os seus familiares. A 2 de Novembro, dia do seu aniversário, o poeta disse a pessoa amiga que lhe falou num médico: — Não me fale nisso. A morte leva-nos, mas não diz quando. O médico marca logo o dia e põe-nos de oratório. (Maria José, «Os últimos dias de Pascoaes», in *Vértice*, n.º 115, Março de 1953.) Acabou porém por aceder em ser visto por um médico e mesmo em partir para o Porto de modo a ser tratado no hospital da Ordem do Carmo. A tosse, uma tosse constante que o obrigara a estar quinze dias sem dormir, prostrara-o por completo: «Há mais de trinta anos que sofria de uma bronquite de fumador, a que nunca ligara a menor importância. Agora, porém, a tosse incomodava-o e cansava-o. Recusou o café e o cigarro. A tosse redobrou de intensidade e nunca mais lhe consentiu que fumasse um único cigarro.» (*Idem*, pp. 141-142.)

Tudo foi, apesar de ligeiras melhoras, inútil e o poeta acabou por regressar a São João de Gatão desejoso de passar os últimos dias entre os seus e sobretudo de ver da sua «santa janela», a «bendita janela, entre as janelas», sempre aberta como ele diz em comovente verso de *As Sombras*, a paisagem em que há muito se diluíra já e onde ainda hoje, pairando nela, sobrevive, tão eterno como o luar ou os pinhais. Pascoaes queria que a terra que fora o seu berço fosse agora a sua mortalha.

Na segunda semana de Dezembro o seu estado piorou e os cuidados redobram. «Os amigos vieram de longe, comovidos e aflitos. O Padre Magalhães e o Eduardo Oliveira quiseram chorar connosco. De Lisboa vieram o Mário Beirão, o Henrique Paço d'Arcos e o António Duarte.» (*Idem*, pp. 143-144.) O último, que havia depois de moldar a máscara mortuária do poeta, cheio de optimismo e de confiança, queria levá-lo à Suíça, onde Pascoaes na senda de Albert Talhoff tinha muitos leitores, mas ele ter-se-á limitado a responder que ia viajar sim, mas para muito mais longe.

Faleceu já sem voz, parece que segredando palavras apagadas, vitimado por um cancro do pulmão e desfalecido como a paisagem, que fora afinal a forma como o poeta desejara desde sempre morrer. Recordemos alguns dos versos finais de *Terra Proibida*, esse céu de morte, sua deusa tutelar e inspiradora: «Aí vem a noite... Sente-se crescer... / E um silêncio de estrelas aparece. / Quem é, quem é, meu Deus, que empalidece / E se cobre de cinzas, no meu ser? // Alma que se desprende numa prece... / Que suave e divino entardecer! / Como seria bom assim morrer... / Morrer, como a paisagem desfalece.»

Quer pelos testemunhos que dele deixaram os familiares, quer pelos textos que sobre ele escreveu o seu tradutor alemão e discípulo Albert Vigoleis Thelen, Teixeira de Pascoaes era um grande fumador. Thelen, que se deixou impressionar por muitas coisas portuguesas quando se refugiou do nazismo na casa de Pascoaes, acabou por escrever um delicioso texto, «Pânico tabágico», sobre a relação do poeta com o tabaco, que começa desta forma: «O poeta Teixeira de Pascoaes era um homenzinho franzino, que conseguia sobreviver com umas garfadas de vegetais. Trama de pele e osso, por assim dizer, que a teia cintilante dos nervos sublimava, porém, em toga preciosa. Só no fumar é que não conhecia a sobriedade; nisso era incomensurável, tal como na sua obra.» (Olívio Caeiro, *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes*, 1989, p. 188.) Parece que numa única noite Pascoaes era capaz de consumir mais de uma

centena de cigarros, que ele próprio confeccionava às dezenas; ainda recentemente em cima da sua velha mesa de trabalho havia cigarros preparados pelas mãos do poeta, que Thelen dizia serem da grossura de um lápis e que alguém, com espírito imaginativo, me segredou serem os únicos que valeria a pena fumar. Os cigarros de Pascoaes, pese embora a doença do poeta, se sobreviverem, bem podem um dia tomar o lugar das águas de Hipocrene.

Pascoaes morreu há quarenta anos e aquilo que nos ficou dele, seja na poesia em verso ou na poesia sem verso, é tão extraordinário que dificilmente se tem dado por isso. As coisas mais extraordinárias, por certa invisibilidade própria, são as mais difíceis de atender, já que a sua força é puramente interior e a sua altura faz vertigens. Com mais prontidão, mais facilidade e até mais vantagem se têm pois atendido, com fervor crítico e favor editorial, obras sabidamente mais pequenas, mais fáceis e menos vertiginosas.

Teixeira de Pascoaes escreveu uma poesia em verso que é das mais inclassificáveis da nossa literatura de sempre — e tão inclassificável ela é que o seu autor acabou por criar para ela uma designação inteiramente nova, a de saudosismo —, e reatualizou, ao lado de Raul Brandão, com quem de resto co-assinou um livro, a prosa portuguesa, libertando-a da disciplina rígida do realismo, sem contudo lhe retirar clareza. Outros poetas e outros prosadores imitaram melhor do que ele modelos estranhos, porém nenhum como ele foi capaz, dentro dos recursos próprios da língua, de inovar tanto, libertando-se por um originalíssimo processo formal e ideativo dos modelos tradicionais do nosso metro, da nossa frase e da nossa sensibilidade, que ele inteiramente recriou.

Além disso, Teixeira de Pascoaes é o autor de uma obra didáctica com características únicas na nossa moderna literatura de ideias, elaborada no contexto doutrinário e republicano da Renascença Portuguesa, e que tem sido erradamente qualificada de nacionalista e até mesmo de integralista, quando afinal aquilo que ela visa e propõe, em última instância, que é aquela que nos interessa para aferir da sua qualidade, é um novo tipo de universalismo, próximo afinal daquele que Jaime Cortesão perfilhou e que é ainda hoje a ideia que, pela ampla visão de uma humanidade realizada por meio de cuidada atenção às iniciativas das partes, mais adequada se mostra a ser transmitida e ensinada.

Hoje, quarenta anos após a morte de Pascoaes, é da mais elementar justiça lembrar com admiração, mas também com o fundo sentido de heresia da sua mensagem, autor de obra tão sen-

tidamente original, inovadora e heterodoxa, obra essa que Mário Cesariny, um dos mais importantes poetas da segunda metade do século XX, considerou superior à de Fernando Pessoa, juízo que foi também subscrito por Joaquim de Carvalho, rigoroso estudioso das nossas ideias poético-filosóficas.

## JOAQUIM DE CARVALHO E A OBRA DE TEIXEIRA DE PASCOAES<sup>1</sup>

Joaquim de Carvalho, nascido em 1892 e falecido em 1958, se mostrou particular interesse pelo pensamento filosófico português, interpretando-o e esclarecendo-o em ensaios que foram reconhecidamente considerados como valiosos, não descurou também a interpretação e o conhecimento da expressão poética, e desde muito cedo dedicou estudos de invulgar interesse a poetas como Camões, Antero, Eugénio de Castro ou Teixeira de Pascoaes.

Entre os estudos votados à expressão poética, aqueles que menos parecem participar do capítulo da história das ideias, aplicando ao estudo da poesia uma metodologia de muitos modos idêntica à que era usada para interpretar a expressão dos pensadores — quer porque esse método lhe era o mais familiar, quer porque os poetas por ele estudados recorriam largamente à erudição filosófica —, são a meu ver os três estudos dedicados a Teixeira de Pascoaes, que constituem na bibliografia existente sobre o poeta de *Marános*,

---

<sup>1</sup> Seguimos neste trabalho a *Obra Completa de Joaquim de Carvalho*, publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian em seis volumes, entre 1978 e 1989. Os textos dedicados a Teixeira de Pascoaes e à saudade figuram no quinto volume (1987). Mencione-se um outro texto significativo de Joaquim de Carvalho, não integrado na *Obra Completa*, dedicado a Pascoaes e que figura sem título no número dos *Cadernos de Poesia* (III, 1953, fasc. 14) com a data de 20 de Dezembro de 1952.

relativamente exígua como se sabe, e na própria obra de Joaquim de Carvalho, elementos de rara importância.

Além destes três estudos consagrados a Pascoaes e à sua obra, dedicou o autor de *Evolução Espiritual de Antero* três estudos ao tema da saudade, escritos pela mesma altura dos que consagrou ao poeta, e que muito ajudam a uma melhor compreensão da obra de Pascoaes, sobretudo no que esta tem de entendimento ou revelação da saudade.

O primeiro estudo dedicado a Pascoaes e à sua obra foi publicado na *Revista Filosófica* (ano II, n.º 6, Dezembro de 1952) por ocasião da morte de Pascoaes e chama-se «In memoriam de Teixeira de Pascoaes (1878-1952)». Trata-se de um texto curto, em quatro parágrafos — mas a que não falta densidade conceptual e convívio antigo e atento com a obra de Pascoaes —, destinado a lembrar ou relembrar o poeta no seu desaparecimento.

Chamando Joaquim de Carvalho nesse texto a Pascoaes de poeta, de vidente e de pensador, negou ele porém que essas coisas diversas não fossem, no caso do autor de  *regresso ao Paraíso*, idênticas na estrutura. Firmou assim o estudioso de Antero e Camões os princípios de uma das suas futuras teses sobre a obra de Teixeira de Pascoaes — a de este só ter escrito poesia, mesmo quando escreveu prosa —, tese que foi depois subscrita pelo poeta Mário Cesariny nas reflexões que servem de introdução à segunda edição de *Os Poetas Lusíadas* e que de resto comentam texto de Joaquim de Carvalho.

O segundo estudo de Joaquim de Carvalho votado à obra de Teixeira de Pascoaes, e que é o seu estudo mais completo, mais elaborado e mais conhecido sobre a obra do poeta, «Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes», foi lido em 1957 na Academia das Ciências de Lisboa e publicado em 1975 nos *Arquivos do Centro Cultural Português* (vol. IX, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian). Nesse estudo, a vários títulos excepcional, com uma finura de análise e uma subtilidade de interpretação raramente ultrapassadas, toma Joaquim de Carvalho a obra de Pascoaes como expressão genuína da mentalidade poética, considerando-a depois — em juízo de valor que não podia ser apressado em homem que levava perto de cinquenta anos de aturado convívio com a nossa poesia — «única e sem par na nossa língua» (*sic*).

Colocando, num dos parágrafos mais cintilantes que sobre o poeta se escreveram, a relação de Pascoaes com a esfera da poesia em paralelo com a relação de Pedro Nunes com a esfera da mate-

mática, de Garcia da Horta com a esfera da descrição naturalística, de Pedro da Fonseca com a esfera da interpretação, de Herculano com a esfera da História e de Vieira com a da retórica — o que equivale a dizer que o autor considerava Pascoaes o poeta português por excelência —, adiantou Joaquim de Carvalho nesse texto uma das mais fecundas interpretações do poetar de Pascoaes, situando-o e procurando defini-lo como a palavra que entra em relação com o oculto e com o que transcende invisivelmente a presença e a actualidade das coisas.

Daí a ideia, já antes aludida, e na qual podemos ver convergência de ponto de vista com a *Poética* de Aristóteles, de que em Pascoaes a prosa é ainda uma forma de poesia. Daí a originalidade da prosa cívica de Pascoaes, que ao contrário de outras não mostra pôr o que nela há de poesia ao serviço de ideias políticas, filosóficas ou científicas, acabando antes por pôr as ideias cívicas, na campanha saudosista da Renascença Portuguesa, em tributo da poesia. Devemos assim à exegese de Joaquim de Carvalho a possibilidade de diferenciarmos o apostolado cívico de Pascoaes do apostolado de Herculano ou de Antero, que podem ter maior interesse histórico-político, mas cujo interesse poético é bem menor que o de Pascoaes. Ao contrário do que acontece em Herculano e em Antero de Quental, a campanha cívica de Pascoaes tem valor poético e resulta ainda, nas palavras de Joaquim de Carvalho, do próprio acto de poetar.

Na parte final desse seu texto, apresentou o autor de *Evolução Espiritual de Antero* o que considerou as intuições fundamentais da obra de Pascoaes: uma dualidade irreductível entre a Razão e a Vida, o que levou o poeta a exprimir-se sempre, inclusive na sua campanha cívica, através da expressividade da imagem e não do juízo lógico; a organização qualitativa do que nos rodeia em face de fins sucessivamente mais valiosos; a realidade autêntica do espírito, que levava não a um espiritualismo mas a um energetismo; e finalmente a saudade como expressão do génio português, que era segundo o intérprete a concepção mais valiosa, mais original e de significado mais universal a que Pascoaes chegara.

O terceiro texto que Joaquim de Carvalho dedicou a Pascoaes, «Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno no seu epistolário», serviu de introdução à primeira edição de *Epistolário Ibérico — Cartas de Pascoaes e Unamuno*, livro aparecido em 1957 em edição da Câmara Municipal de Nova Lisboa, Angola. Trata-se de texto mais curto que o anterior, onde o autor retoma algumas das suas

pertinentes observações, alargando-as a partir da necessidade cada vez mais iniludível de situar a obra de Pascoaes a partir de uma intelecção poética do mundo e não de uma consciência descritiva ou explicativa.

Sendo Pascoaes para Joaquim de Carvalho o nosso poeta por excelência, não podia deixar o autor da introdução à primeira edição do *Epistolário Ibérico* de nos chamar a atenção para o mundo autónomo e espontâneo do autor de *Marános*, mundo esse que, apesar de ter a consistência de um universo exterior, era um mundo construído de imagens e de metáforas, ou seja, um mundo povoado a partir do interior. Daí a incompatibilidade entre a Razão e a Vida, ou seja, entre as categorias do pensar científico, voltado para a descrição objectiva e pondo o homem em contacto com as coisas, e as criações próprias do pensar poético, apontado este para a impressão subjectiva e para o contacto das coisas com o homem.

Porém, a verdadeira novidade deste texto, onde se estabelecem minuciosos paralelos entre as obras dos dois autores ibéricos, está no facto de Joaquim de Carvalho ter arriscado pela única vez uma avaliação de conjunto, ainda que rápida como não podia deixar de ser em prefácio de livro, das poesias de Antero, de Eugénio de Castro, de Fernando Pessoa e de Teixeira de Pascoaes, concluindo pela superioridade e a originalidade da poesia deste último sobre qualquer das outras.

Além destes três textos dedicados inteiramente ao estudo da obra de Teixeira de Pascoaes, consagrou Joaquim de Carvalho três outros ao problema da saudade. O mais importante desses três textos é o primeiro deles, «Problemática da Saudade», texto apresentado em 1950 no Porto, no XIII Congresso da Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências.

Foi nesse texto, dado a conhecer publicamente ainda antes da morte do poeta, que Joaquim de Carvalho pela primeira vez afirmou ser Pascoaes quem melhor criara em Portugal um universo de facticidade imaterial e metafórica e foi nele que o célebre e conhecido historiador das ideias aceitou a existência, pela primeira vez na sua já longa carreira de intérprete da cultura filosófica, da filosofia portuguesa situada, ou pelo menos a existência de um contributo decisivo do pensar português mais significativo para a filosofia universal. A importância desse texto para o pensamento filosófico do século xx português foi já posta devidamente em relevo por José Marinho, que em *Verdade, Condição e Destino no*

*Pensamento Português Contemporâneo* (Porto, 1976, pp. 241-242) o tomou como base de valiosas reflexões.

Apresentado em 1950, esse texto sobre o significado filosófico da saudade tem abundantes elementos que se cruzam com a obra de Pascoaes, cuja principal concepção era segundo Carvalho a saudade como expressão do génio português. Em primeiro lugar, a saudade supõe o sentido de uma crise e de um desvio a que só o homem está sujeito; essa crise e esse desvio só fazem sentido como acontecimento psíquico. Em segundo lugar, a saudade ao ser acontecimento capaz de se dar em determinadas condições de ruptura afectiva tem uma universalidade que a torna susceptível de acontecer no espírito de qualquer ser humano, o que não nega a sua especial incidência ou existência, por particularismos geográficos e linguísticos, no homem do Noroeste da Península Ibérica. Finalmente, a saudade — ao ser aproximada por Joaquim de Carvalho quer do *uneasiness* de que Locke fala no Livro II do *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, quer do Livro X das *Confissões* de Santo Agostinho — pode definir-se como o desejo fixado sobre um bem ausente.

A primeira e a última destas três observações sobre a saudade se parecem de somenos para interpretar obras como *São Paulo* ou *Napoleão*, têm pelo contrário, pelo que presentificam de desvio e pelo que definem ou redefinem, um valor hermenêutico incontornável se quisermos abordar obras como *Marános* ou *O Empecido*. Contudo, ao supor a saudade como acontecimento psíquico susceptível de se dar no espírito de qualquer homem, rompendo assim com a ideia de a saudade ser afecto exclusivo ao homem galaico-português, abriu Joaquim de Carvalho pistas de inesperado conteúdo heurístico para as obras de Pascoaes que, por terem factualmente um conteúdo mais universal, mais reactivamente, têm sido interpretadas.



## RELAÇÃO DO ROSTO

Acabo de ler o texto de Joaquim-Francisco Coelho «Pintura e profecia: o Antero de Columbano»<sup>1</sup>, e de seguir passo a passo a leitura que o autor faz do retrato do pintor. Recapitulo tudo mentalmente, de forma ordenada mas automática. Trata-se de poderoso retrato do retrato, que o anima de vida e de sentido, como se só as palavras, trabalhando por associação de ideias, fossem capazes de dizer o que o desenho apresenta. Aquilo que era um simples retrato físico de Antero, mero emblema, transforma-se aos meus olhos numa impressionante psicografia do poeta e da sua poesia, com o valor de um sonho ou de uma premonição, em que cada parcela do corpo ou do vestuário apresenta valor irradiante de um símbolo, cujas associações são profundas e ramificadas como raízes.

Fecho o livro que continuava aberto nas minhas mãos. Lá fora a noite está silenciosa e escura. Levanto-me e vou até à janela. É tarde e Sírios declina já a ocidente, sobre a linha do Equador. Sigo com os olhos sobre os telhados o seu sulco cintilante e enquanto olho não posso deixar de pensar no retrato de Teixeira de Pascoaes feito em 1927 por Columbano, que tal como o de Antero faz hoje parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea. Vou procurá-lo à estante no livro onde pela primeira vez o vi, o de Alfredo

---

<sup>1</sup> Joaquim-Francisco Coelho, *Microleituras de Antero*, Difel, 1993.

Margarido, dedicado ao Poeta e publicado em 1961. Encontro-o na página cinquenta e quatro, com uma frase de Pascoaes a servir de legenda, «Devo outra (cara) de tinta a Columbano», extraída de uma das primeiras páginas de *Duplo Passeio*. Olho para ele como se o visse pela primeira vez. O rosto de Pascoaes revela-se-me como uma labareda escaldante, tão viva e tão terrível como se acabasse de nascer, e que contrasta com as águas apodrecidas do trespasse final com que Columbano pintou Antero. O nervaliano autor de *Sonetos* é só cera ou estearina branca e transparente, a derreter-se ao calor da febre, esse sol negro da melancolia, enquanto Pascoaes é chama estaladiça a rir que lembra o repelão blasfemo de Baudelaire, mas o Baudelaire de Courbet com um riso de fogo. Percorro o retrato de alto a baixo, surpreendido por este rosto ígneo.

Primeiro o cabelo, com a sua lisa superfície negra, todo repuxado para trás, quase idêntico a um chinó de toureiro ou de actor do antigo teatro sagrado japonês. Depois, em relação profunda com ele, as duas entradas da testa como duas flamas de fogo, bifurcando o mundo como uma língua bífida de serpente. A única orelha que se vê, a do lado direito, segue o movimento lampejante da entrada da testa correspondente, deixando perceber o aspecto diabólico da orelha encoberta, pois a entrada do cabelo do lado esquerdo, o lado oculto, é muito mais profunda e crepitante que a do lado direito, o mais racional e equilibrado de todo o caloroso e luciferino conjunto.

De seguida, maquilhados de sombra nas pálpebras, os olhos cor de carvão, escuros mas ardentes como tições, habituados mais a revelarem ou alumiares no escuro o invisível, que a verem o natural à luz do dia. São os olhos de Homero, de São Paulo, de Orígenes, de Dídimo, de Camões, de Milton, de Castilho ou de Borges. O nariz, um músculo quase fálico que parece aspirar um cheiro primitivo de terra húmida ou de farta cabeleira feminina, é com o esgar irónico da boca o centro de todo este retrato revelado ou pintado a fogo. É nariz fremente de vida, capaz de expelir fumo e labaredas, com duas poderosas narinas testiculares na base, por onde o Deus bíblico do Génesis decidiu voltar de novo a soprar, recriando o homem, a terra e fogo. A espectral cabeça de Antero, caveira de sonhos, abandonada pelo sopro divino, de murcho nariz e narinas duras como cacos de argila velha, dá lugar à cabeça ardente e genesíaca de Pascoaes, moldada em barro fresco.

A boca sela um segredo, decerto o da palavra originária, prestes a aflorar aos lábios do Poeta, e sela-o com um sorriso de

malícia, próprio dos que sabem e por isso calam, e que lhe enruga na face uma vigorosa prega de sombra e de sonho. A mão, como que retorcida e seca ao fogo, busca no interior das vestes, à altura do peito, um raio de fogo. Olho bem para ela, e certifico-me de que não é a mão de um general, por muito que Napoleão tenha fascinado Pascoaes e Gatão tivesse tido no seu tempo qualquer coisa de Santa Helena, mas a mão de um lavrador que semeia, e que me faz vir à lembrança o dístico mágico de *Vida Etérea*: «O poeta e o cavador! A pena é irmã da enxada. / A página dum livro é terra semeada.» Mão prometeica, musculada e nodosa, sinistra e encoberta em vez de destra, ela é então a mão criadora, a menos racional e a mais ardente ou instintiva, capaz de arrancar ao seio escuro do invisível as formas arcanas, que são as sementes do fogo e da criação. Em vez de poisar na mortalha negra de Antero, sudário extremo, a mão de Pascoaes poisa na máscara do cómico, esse casaco de abas de grilo que tanto pode ser usado pelo ilusionista de circo como pelo camponês endomingado, e que lembra o modo como o Poeta sempre se apresentou na vida real: chapéu à banda de aba retorcida, casaco no fio e bengalinha de marmeleiro, que de tão torta e seca parecia cajado de pegureiro, bordão de peregrino ou encabada vassoura de bruxaria.

Fecho impressionado o livro de Margarido. Lá fora a noite continua o seu secreto trabalho de passagem. É quase madrugada. As estrelas apagam-se aos poucos, absorvidas talvez, numa enigmática capilaridade, pelos elásticos intestinos da terra. Oiço na sombra a luz germinar nos subterrâneos; pequenos caules brancos, tenros e luminosos, cheios de seiva nova explodem como pequenos vulcões vegetais à superfície da terra, depois dos aguaceiros frios dos últimos dias. A morte anteriana, melancólica e negra, é como essa chuva, cheia de miasmas e fermentos, e a labareda de Pascoaes, sanguínea e ardente, tem qualquer coisa desses vulcânicos caules que se ouvem em silêncio subir das entranhas da terra até às estrelas, no fim de Fevereiro, quando o Sol entra no signo de Carneiro e o fogo da Primavera rebenta vivo e criador debaixo dos nossos pés.



## NOTÍCIA SOBRE UM INÉDITO DE PASCOAES

*Fernão Lopes* é um dos livros inéditos que Teixeira de Pascoaes deixou, e que inédito se conserva. Existem hoje — depois da publicação póstuma de *Últimos Versos* em 1953, de *A Minha Cartilha* em 1954, do *Epistolário Ibérico* em 1957, de *João Lúcio* em 1973 e de *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)* em 1978 — cinco livros inéditos de Pascoaes, um de versos e quatro em prosa. São eles: *Versos Brancos*, *Cartas a Uma Poetisa*, *O Senhor Fulano*, *O Anjo e a Bruxa* e *Fernão Lopes*. A estes cinco livros podia-se ainda acrescentar uma conferência gravada nos estúdios do Porto da Emissora Nacional (?), chamada «Santa Teresa e Soror Mariana», e que parece hoje existir no Centro de Documentação da Empresa Jornal de Notícias. Mário Garcia no seu monumental *Teixeira de Pascoaes. Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra* (1976) apresentou excertos, em apêndice documental, de *Cartas a Uma Poetisa*, de *O Senhor Fulano* e de *O Anjo e a Bruxa*, estes dois últimos romances em prosa na linha dos dois que publicou no fim da vida, *O Empecido* (1950) e *Dois Jornalistas* (1951), a que o autor chamou de «novelas».

Pudemos, por generosidade de mão amiga, consultar o manuscrito de *Fernão Lopes* que consta de quarenta e sete páginas, escritas com a letra miúda e febril do autor num caderno escolar de capa dura, cartonada, e que tem aí o seu nome, o título da obra, a data (15 de Junho de 1949) e o local (São João de Gatão). Trata-se a nosso ver de um importante texto em prosa do autor, onde o boleio da frase é dos mais desenvoltos e originais, e onde certas

construções da ironia são levadas a um requinte de apuro que nem a novelística logrou alcançar, mau grado a altíssima edificação de humor que é *Dois Jornalistas*.

Não estamos contudo certos de que a versão que hoje conhecemos de *Fernão Lopes*, e que é provavelmente a segunda, fosse a que o autor destinava à publicidade. Pascoaes, segundo o testemunho de sua irmã Maria da Glória, reescrevia pelo menos três vezes as suas biografias — e biografia ensaística deve ser tido o seu *Fernão Lopes*, na linha aliás de *Santo Agostinho* (1945), que iniciou entre nós (no rescaldo das outras hagiografias e biografias do autor) a forma moderna do género. Diz Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos no seu livro de memórias *Olhando para trás Vejo Pascoaes* (1971): «Pascoaes passava as biografias a limpo três vezes e só depois é que as publicava. Por isso, morreu mirrado e seco, com a pele colada aos ossos.» (P. 64.)

Tudo leva a crer que *Fernão Lopes* não sofreu os passos habituais desta depuração verbal, o que me parece a única justificação plausível para que Pascoaes tenha adiado a sua publicação, dando preferência em 1950-1952 à publicação de livros em prosa como *O Empecido*, *Dois Jornalistas* e até de opúsculos como *Drama Junqueiriano* (1950), *Guerra Junqueiro* (1950) ou *Pró-Paz* (1950), que deviam aparecer aos seus olhos como descascados de impurezas verbais que só o filtro de sucessivas reescritas ajudava a limpar. O mito de um Pascoaes inspirado, desatento à arte, escrevendo de um único jacto, ao modo do estereótipo do poeta romântico, não resiste em nada ao conhecimento dos processos pessoais com que o poeta criava, e que muita dívida mostram para com a lima clássica.

De qualquer modo, o que hoje temos arquivado no caderninho de capa cartonada de 1949 não é de modo nenhum um amontoado de apontamentos e de notas (que eram decerto o primeiro estrato textual das suas biografias e dos seus trabalhos filosóficos), nem tão-pouco um borrão inicial, ao modo talvez daquele manuscrito que se chama *O Bem e o Mal (Comentários às Confissões de Santo Agostinho)* de Outubro de 1942 e que é o esqueleto projectual em oitenta páginas das quase trezentas e cinquenta do *Santo Agostinho (Comentários)* de 1945, mas antes uma bem aparada prosa de Pascoaes, copiada pelo menos uma vez, e que é urgente dar a conhecer aos seus leitores. A transcrição, dificultada aqui e ali por alguns riscos do autor, não é muito difícil, visto não existirem falhas assinaláveis no texto, ainda que o remate do texto pareça

ter ficado em suspenso, o que pode ter sido a principal causa de Pascoaes ter deixado o texto de pousio.

Do manuscrito inédito *Fernão Lopes* foram publicados até hoje dois fragmentos. O primeiro apareceu na publicação *Ler (Jornal de Letras, Artes e Ciências*, ano 1, n.º 11, Fevereiro de 1953), da responsabilidade das Publicações Europa-América, com as primeiras oito páginas do manuscrito. O segundo foi publicado pelos *Cadernos do Tâmega* (n.º 3, 1990) e corresponde no manuscrito de Pascoaes a seis páginas, as que vão da 29 à 35.



## A TERCEIRA EDIÇÃO DE *DUPLO PASSEIO*

Publicou a Assírio & Alvim, na parte final de 1994, a terceira edição do livro em prosa de Pascoaes *Duplo Passeio*, estampado pela primeira vez em 1942 (o cólofon traz a data de 20 de Dezembro de 1941), no Porto, Tipografia Civilização, e reaparecido trinta e três anos depois, em conjunto com *A Beira (Num Relâmpago)*, nas *Obras Completas* organizadas por Jacinto do Prado Coelho, lição seguida agora pela Assírio & Alvim, a que António Mega Ferreira empresta na introdução o seu entusiasmo.

*A Beira (Num Relâmpago)* — que foi, em 1916, o quinto livro que Pascoaes publicou em prosa — representa fase de perfeita maturidade da elocução, com uma frase desenvolta e inspirada, conceituosa, mas cujo sentido recai a maior parte das vezes na prosódia, num meneio encantatório e castigado que só ocorre na época com tanto portento num Raul Brandão, num Aquilino ou em algum Antero de Figueiredo, mas que mesmo assim não tem o relevo (sobretudo visionário) da prosa de *Duplo Passeio*, que podemos considerar excepcional e provavelmente sem termo de comparação com o que até então se escrevera em prosa portuguesa.

O vigor e a excepção de uma prosa como a de *Duplo Passeio* — num autor que tinha já atingido os pontos altos de *Verbo Escuro* (1914), *A Beira (Num Relâmpago)*, *O Bailado* (1921), *São Paulo* (1934), *São Jerónimo e a Trovoada* (1936), *O Homem Universal* (1937) e *Napoleão* (1940) — deve-se antes de mais a uma emancipação total da linguagem de referentes lógicos (tempo, lugares e personagens), que são os que aparecem na primeira parte do livro — uma ida e volta de

automóvel com o poeta Ângelo César e o escultor António Duarte de Amarante a Chaves e Travassos —, e à introdução a um duplo do mundo, que é exaustiva e parodicamente tratado na segunda parte do livro, a mais longa e que o autor reconhece no «Epílogo» ser a mais importante.

Mário Cesariny disse, a propósito de *O Bailado* — que Raul Brandão classificou de «livro admirável» na *Seara Nova* (n.º 6, 14 de Janeiro de 1922, p. 166) —, que Pascoaes escrevera um livro «rimbaldiano sem Rimbaud e surrealista sem o surrealismo»; com *Duplo Passeio*, podemos dizer que Pascoaes escreveu um livro ao modo de Burroughs sem haver Burroughs.

As alucinações que constituem a segunda parte do livro — e que são a introdução e a persistência até ao esgotamento a um mundo que só tem por função lacerar a lógica do primeiro — e onde se destacam pelo radicalismo levado à exaustão um Jesus borracho, apologista do moscatel, e uma orgia de *dancing* nocturno numa venerável catedral gótico-medieval, estão ao nível das alucinações de *Junkie* (1953), de *Naked Lunch* (1963) e de outras mais recentes, como as que aparecem em *Cities of the Red Night* (1981), que são o único paralelo possível com a prosa de *Duplo Passeio*.

O livro de 1942 de Pascoaes não teve entre nós até hoje a recepção merecida. A primeira edição, publicada a expensas do autor, foi ainda mais desconhecida que rara e, a fazer fé no bibliófilo Álvaro Bordalo, só foi distribuída em livraria oito anos depois de ser estampada. Diz, em 1950, Bordalo: «*Duplo Passeio* não tinha sido, até há pouco, distribuído às livrarias. Impresso em 1942, foram nessa altura vendidos alguns exemplares por intermédio de uma livraria do Porto. Há poucos meses outra livraria da mesma cidade pôs à venda esta obra. Acaba agora, de ser distribuída às outras livrarias.» (*Cadernos das Nove Musas*, Porto, 1950, p. 7.) O aparecimento do livro não motivou, que eu saiba, uma única apreciação crítica na imprensa. Que dizer em 1942 — quando o que se pedia à prosa literária portuguesa era um ideal de reportagem — de um livro em que Cristo se emborrachava, um automóvel a deslizar na Terra se transformava num camelo a andar na Lua, uma rapariga de 11 anos apresentava os seios mais envelhecidos que os de uma velha mendiga, e onde os dignatários da Igreja Católica e os seus crentes levavam aos ombros numa procissão de província um casal de Diabos, numa cena que é talvez a única que na poesia portuguesa deste século ombreia com a moderníssima *Procissão do Corpus Christi* do conterrâneo Amadeo de Souza-Cardoso?

A segunda edição do livro, estampada em conjunto com *A Beira (Num Relâmpago)*, o que talvez tenha contribuído para o seu apagamento, não mereceu mais encómios nem foi menos sonegada que a anterior. A terceira, acabada praticamente de publicar, e que é necessário saudar — antes de mais pela importância do livro e depois pela correcção e elegância da edição —, não ascendeu aos cimos das vendas, como lhe competia, nem teve uma recepção crítica mais que frívola.

O menoscabo que tem envolvido o livro não embaraça um ou dois factos animadores. *Duplo Passeio* — que apareceu por volta de 1948 traduzido em alemão em folhetins numa revista da zona russa de Berlim — pertence àquela parte da obra de Pascoaes, maioritariamente constituída pelas três primeiras biografias, que enquanto era negligenciada em Portugal acumulava na Europa Central camadas de leitores, que chegaram para esgotar em poucos anos quatro edições holandesas de *São Paulo*. Recentemente a escritora de pulso forte que é Agustina Bessa-Luís — que muitos dos indiferentes à obra de Pascoaes tanto e tão bem obsequiam — confessou que o Pascoaes de *Duplo Passeio* era o seu padrinho nas letras. Diz a escritora no texto expressivamente chamado «Duplo Passeio» (in *Diário de Notícias*, 2 de Outubro de 1993): «O livro que tenho ao pé é um dos mais significativos exemplos do humor e do génio de Pascoaes. Chama-se *Duplo Passeio* [...] O livro é maravilhoso de graça e filosofia etérea, muito ao estilo de Pascoaes. E tem momentos de riso que são como contas de padre-nossos num rosário de poesia franca. [...] Este Pascoaes é bem o meu padrinho nas letras. Alegro-me disso. E vou com ele no passeio a Travassos, no Verão eterno de um lirismo colectivo.»

Não abundam como disse referências destas ou doutro género, mas estou em crer — posto que mal ao que parece pela pedestre e fria recepção que ele acaba de novo de merecer — que um texto como o de Agustina, confessando que a sua prosa é afilhada da de *Duplo Passeio*, faz mais pelo livro que os vários milhares de leitores que hoje não tem. Depois do que Agustina afirmou será de mais dizer que o livro é excepcional e que a sua importância na prosa portuguesa do século xx é comparável à de *Viagens na Minha Terra* na prosa portuguesa do século xix?

Há que ser paciente com o reconhecimento de uma obra como *Duplo Passeio*, que é uma daquelas evidências que custam mais a contar e a deglutir que certas sombras fugidias e fastidiosas. Enquanto esperamos — deixando para depois mais longa e meditada

leitura do livro, que esta chamada de atenção para ele não comporta — ponhamos no seu processo mais uma arguição de peso: a carta inédita de Jorge de Lima (1893-1953), autor de *Invenção de Orfeu* (1952), que Murilo disse ser «o máximo documento literário da natureza barroca do Brasil», a Pascoaes, sobre *Duplo Passeio*. Trata-se de testemunho magistral, mormente pelo aspecto cívico e político, mas que nos interessa aqui pela saborosa reclamação do livro para moderna biblioteca universal dos livros essenciais, versão hodierna da de Sardanapalo. Quantos livros podem aspirar a uma tal selecta?

Meu caro e singular «globetrotter»:

Venho mais do que agradecer-lhe o volume delicioso que me mandou: venho dizer-lhe, sobretudo, que fiz excelente volta do passeio duplo que me proporcionou. Primeiro ver Vila Real, por Chaves, a insigne *Aquae Flaviae* que deu de beber à velha Loba... Pela estrada de Braga, pelo panorama ideal do Gerês, pelo Lanhoso, por Fafe e, afinal, por Amarante, onde, como aquele doce Títilo, um grande e admirável poeta proclamará que o «ócio é dom divino». Depois pela geografia cerebral que nos abriu com os seus paradoxos e os seus achados de literatura e de ciência, que são, na verdade, dignos da sua fama. Não quero discutir com você nenhum conceito que tivesse encontrado merecedor de alguma glosa. Convivi, demoradamente, através de suas 241 páginas, com o seu espírito, com sua cultura — diria melhor —, e tenho ainda a impressão que ainda viajo em sua companhia. Não viajo, como você, de automóvel, porque o racionamento da gasolina me levou a recolher o meu bucéfalo de aço, para que os nossos aviões (você disse que o automóvel gerou o avião) possam beber bem e desabar em cima de Hitler, de Mussolini e do valete de ambos, seu vizinho aí do lado, com cara de pau-d'água. Vocês, em 1640, quando mataram Miguel de Vasconcelos, porque não chegaram a Madrid e não tomaram logo conta daquilo? Ao menos esse mesquinho lugar-tenente dos fantoches não estava agora sujando a Península. Mas bem. Seu livro agradou-me muitíssimo. A sua prosa e o seu espírito largo, através da História e da

geografia portuguesa, fizeram-me recordar velhos aspectos da terra que tanto desejo ver e sentir.

Você fala de casas com chapéu de palha. Como eu acharia bom, no meio delas, ter saudades das casas de chapéu de palha que tenho também por aqui!

Xavier de Maistre passeou ao redor do seu quarto. Rousseau deu passeios filosóficos. Você passeou mesmo. Mas nos deu o que os dois grandes passeadores que o precederam não nos deram: impressões do tempo de ontem e de hoje, da sua terra e da terra dos outros, como ninguém ainda fez.

A vilegiatura literária dá para fazer outra biblioteca de Sardanapalo. Seu livro seria reclamado, se me nomeassem o bibliotecário mágico para dirigi-la. Enquanto espero essa nomeação venturosa, quero mandar-lhe o meu abraço.



## A EPISTOLOGRAFIA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

De Teixeira de Pascoaes conhecíamos quatro grandes modalidades de textos — a lírica, a narrativa, a dramática e a obra doutrinária —, que foram muitas vezes a surpresa com que o autor renasceu das próprias cinzas, atravessando assim ileso e solitariamente avançado mais de cinquenta anos de vida literária.

Pascoaes começou por publicar um livro de versos líricos em 1895, precisamente há cem anos, o que foi oportunamente assinalado pelo «Colóquio sobre Teixeira de Pascoaes» promovido pela Universidade Católica do Porto em Janeiro de 1995, e fechou em 1951 com um romance, *Dois Jornalistas*, em que o intrusivo discurso do narrador cheio de uma graça desencantada e restiva, mas de modo nenhum epigonal, ultrapassa em muito o interesse já por si considerável da história, a reconstituição do Porto em 1900, um Porto brunino e genesíaco, com psiquismo profundo e sonhador.

Pascoaes publicou ainda uma curta mas significativa obra de dramaturgo, e uma mais extensa de doutrinário, que o criterioso, ponderado e nada suspeito Joaquim de Carvalho considerou superior, no plano criativo, às melhores do liberalismo (Herculano) e da Geração de 70 (Antero), e que é tolice dificilmente desculpável querer continuar a pôr entre parênteses.

Avisado andou Mário Cesariny quando falou no antelóquio da sua *Poesia de Teixeira de Pascoaes* (1972) da «unidade profunda, a grandeza e a indivisibilidade da poesia pascoaesiana em criações tidas como plurais: a poesia em verso, a poesia sem versos, a obra ensaística, a pintura, o humanismo expresso em conferências

e noutros laços de comunicação». Este Cesariny, sensível à tosca e áspera imperfeição do aguarelista de *Verbo Escuro*, tão arredado de claridades como de certezas, bem pode hoje ser o patrono de todos os que se interessam pela obra de Pascoaes.

Serve tudo isto para dizer que a obra do mentor da Renascença Portuguesa, bem espaçada pelas clássicas distribuições em que eu a arrumei ou pela muito mais livre e respirável visão de Cesariny, encontrou nos últimos dois anos uma nova paisagem, tão estupenda como as anteriores, a das cartas ou a da epistolografia, o que não admira em escritor que publicou o primeiro livro em 1895 e o último em 1952, e que ao longo desses muitos anos conviveu epistolarmente com escritores portugueses de seis sucessivas gerações, do neogarretismo finissecular ao neo-realismo meridiano, de Guerra Junqueiro a Eugénio de Andrade, e que foi além disso significativamente traduzido para castelhano, francês, alemão e holandês.

O primeiro epistolário recentemente aparecido que aqui deve ser referido, e que é pelo peso dos seus signatários um dos mais notáveis da literatura portuguesa, é o de *Raul Brandão-Teixeira de Pascoaes* (Quetzal Editores, 1994, org. de António M. Vilhena e Maria Emília M. Mano, 482 pp.), que de resto foi já várias vezes assinalado neste mesmo jornal, com saliente relevo para a recente recensão de Afonso Praça (n.º 643, 7 de Junho de 1995). Estou convencido de que as cartas de Brandão e Pascoaes são cartas vivas, tão vivas no século xx como as de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, planeadas e escritas fora de qualquer estratégia constritiva, atentas apenas ao drama íntimo de cada um deles, voz terna e dorida que aflora como sangue na carne das palavras, e que em Brandão é a patética e comovente catástrofe da sua arrastada e quase extática decadência corporal.

Além disto, que já tanto é num tempo de insensibilidade, a correspondência de Brandão e Pascoaes, tocando um período de perto de quinze anos (1914-1930), tem importantes incidências com as obras dos dois escritores, antes de mais por causa de *Jesus Cristo em Lisboa* (1927), tragicomédia escrita a dupla mão pelos dois e cujo obscuro e desconhecido processo de feitura, desde a génese ao contexto, encontra nesta correspondência muitos dos necessários esclarecimentos.

Não se pense contudo que a epistolografia acabada de publicar em livro se resume a este cartário de perto de quinhentas páginas e com uma colecção de cento e trinta e oito cartas. Em 1994 foram

publicados dois outros epistolários de Pascoaes — *Cartas de Teixeira de Pascoaes e Álvaro Cebreiro (Epistolário Galaico-Português)* (Átrio, 44 pp.) e a primeira edição espanhola de *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes y Unamuno* (edição bilingue a cargo de Joaquim de Montezuma de Carvalho, Madrid, Editorial Origenes, 112 pp.) —, e na parte final de 1993 um outro, *Uma Amizade, Cartas de Pascoaes a Anrique Paço d’Arcos* (sel. e pref. de Maria do Carmo Paço d’Arcos, Vega, 88 pp.), que nos parece até hoje o momento mais alto e surpreendente da epistolografia de Pascoaes.

As trinta e seis cartas de Pascoaes a Anrique Paço d’Arcos (1906-1993) vão de 1924 a 1932, e são apenas parcialíssima parte das três centenas delas que Pascoaes escreveu na altura ao jovem e inspirado poeta de *Peregrino da Noite* (1931), número que denuncia a ardente e apaixonada amizade que os uniu por essa época, que coincidiu com a curta mas fecundíssima vida de poeta de Anrique, um dos mais conspícuos da segunda geração saudosista ao lado de Guilherme de Faria, José Gomes Ferreira — esse *saudosista do futuro* como confiante mas admirado a si próprio se definia já na velhice —, Américo Durão e Florbela Espanca.

A voz de Pascoaes na conversa dialogada com Anrique tem, além do calor e da treva clara da amizade, que não é menos alta ao nível da expressão da detectada por Eugénio de Andrade num verso de *Senhora da Noite* («O que há, em mim, de lírio e de donzela...»), um tom cáldo e solitário, quase didáctico, que não resisto, como em muitos outros passos, a aproximar de Rilke, no caso o Rilke das *Cartas a Um Poeta*.

O livro, atendendo ao seu raríssimo valor poético, passou infelizmente despercebido, como de resto têm passado as reedições da Assírio & Alvim, que reimprimiu em 1994 num ambiente frívolo e desatento o genial *Duplo Passeio*, que nem sequer tem a desculpa de ser não-vanguardista, que o é mais que qualquer outro. Teixeira de Pascoaes queixava-se, com a contida mas esclarecida mágoa que era a forma como falava de si próprio, a Álvaro Cebreiro: «Os críticos pouco se têm ocupado em Portugal da minha obra.» (1994, p. 14.) Setenta anos depois, o injustíssimo veredicto continua não só válido como mais carregado, pois os críticos portugueses parecem ter passado, sobretudo quando falam do saudosismo, da indiferença à negação, ficando a gente, quando ouve as babosices, com saudades do antigo silêncio.

A epistolografia de Pascoaes é uma extensa e estupenda paisagem, um poderoso lance que se perde de vista e que é necessário

juntar a todas as outras jeiras que o Poeta cultivou com a princesa alma de um camponês, e cujo conhecimento será sempre incompleto. Nesta nova paisagem eu destacaria, além da muito óbvia e indispensável estrela de seis pontas que vai da geração neogarrettista à do neo-realismo, a correspondência com a Mãe, Carlota Guedes Monteiro de Carvalho, que continuará a revelar um Pascoaes emotivamente quente e sibilino, capaz dos mais altos voos, e ainda aquela que ele manteve ao longo de quase vinte anos com o escritor alemão Albert Vigoleis Thelen, seu tradutor, que acentuará a voz do Pascoaes hagiômaco e nómada do *Duplo Passeio*, cujo manuscrito foi de resto dactilografado em 1941 ou 1942 por Beatrice Thelen, companheira de Vigoleis.

A história de Pascoaes com os Thelen é do mais simpático que existe nas letras portuguesas do século xx, mas está de tal modo indescoberto que a mais pequena abordagem do assunto desfia logo um rol sem fim de coisas, como se vê no Olívio Caeiro do já clássico e imprescindível *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes* (Brasília Editora, 1990, 240 pp.).

## O FANTASMA DE PASCOAES

Chama-se assim, *O Fantasma de Pascoaes*, um livrinho de Carlos Carranca, acabado de editar em 1995 pelas edições Gazeta de Poesia. O opúsculo, com quarenta e oito páginas, é a reprodução de conferência que o autor fez em Mesão Frio, e tem apresentação de Maria José Teixeira de Vasconcelos, sobrinha dilecta do Poeta e sua estudiosa também.

A capa ostenta um Pascoaes inédito, boa tela da autoria de Isolino Vaz, que é mais uma a juntar à notável galeria de reproduções pictóricas que se fizeram de Pascoaes, a começar pelo espantoso quadro de Columbano de 1927, que é uma das obras-primas deste tenebrista das cores. O sorriso que baila no quadro de Columbano é aquele mesmo com que Pascoaes pintou os últimos versos de *Retorno ao Paraíso* e ainda as magistrais páginas de *Duplo Passeio*. É o sorriso do génio, mas do génio que quer dizer *daimon* ou demónio.

Agora em Isolino Vaz temos um Pascoaes mais sereno, quase pétreo, de píncaros bem nevados, cuja alma, uma Psique de carantonha velha e embruxada, sorri no entanto com a malícia do génio. Para um *daimon* assim pontudo ou para uma Psique assim velha e feia, mas feliz, só mesmo um Pascoaes sibilino, que o mesmo é dizer um Eros saudoso.

Na sua apresentação diz Maria José Teixeira de Vasconcelos: «No nosso país — que não além-fronteiras — Pascoaes caiu no esquecimento. É um poeta abandonado.» É verdade. O próprio poeta sempre se queixou em vida do abandono a que os críticos

em Portugal o deitavam. Basta dizer que uma revista tão atenta como a *Presença*, que durou cerca de treze anos, e se consolou a publicar páginas e páginas de crítica literária, só citou, que eu saiba, duas vezes o nome de Pascoaes, e mesmo assim de raspão. Uma a propósito de Américo Durão e outra de Correia de Oliveira. Foi tudo, ao que sei.

E contudo nesses treze anos publicou o autor de *Sempre* cinco livros inéditos, escritos num estilo nervoso e mordente, único então em Portugal, que nunca mereceram, que eu saiba, a mais leve referência à revista. Uma *Presença* contra-revolucionária e antimodernista é hipótese facilmente refutável e nódoa que se limpa com a simples leitura da revista; mais difícil me parece de tratar esta mazela em relação a Pascoaes.

Seriam os cinco livros deste autor pouco cosmopolitas? Parece que não, que dois deles foram quase de imediato vertidos para o castelhano, o holandês e o alemão. Seriam então já suficientemente conhecidos em Portugal, achando a *Presença* despiendo dar-lhes mais publicidade? Também não, que um deles, o *São Paulo*, esteve quase a ser proibido e a grande imprensa não se atreveu sequer a falar dele, com a meritória excepção do *Diário de Lisboa* de Joaquim Manso. O *Big Brother* da altura não gostara dele, e fê-lo saber. Basta dizer que enquanto na Holanda o livro esgotava em poucos anos quatro edições, em Portugal teria de esperar vinte e cinco para uma segunda, quase simbólica, e mais vinte e cinco para uma terceira. E mesmo assim teve melhor destino que *São Jerónimo* (1936), outro dos sucessos editoriais de Pascoaes na Europa, que esperou entre nós cinquenta e cinco anos por uma segunda edição.

Concordo que é obra, mas não vale a pena bater no ceguinho. Não é que Pascoaes esteja a sair agora da sombra e do segredo, onde talvez sempre tenha gostado afinal de estar, mas pelo menos nós vamos lá visitá-lo mais vezes. Livros como o de Carlos Carranca, que pegam num Eros saudoso ou fantasmático, a que ele chama também de *Eu ideal*, estão aí para o provar.

## A REEDIÇÃO DE SANTO AGOSTINHO

Publicou a Assírio & Alvim em 1994 a reedição de *A Beira* (Num Relâmpago) e de *Duplo Passeio*. Um ano depois, publica, com texto fixado por Pinharanda Gomes, a de *Santo Agostinho* (1945). Este foi o livro que Teixeira de Pascoaes apresentou logo a seguir a *Duplo Passeio* e a *O Penitente*, uma destemida biografia de Camilo Castelo Branco, um dos seus paraninfos nas letras. Além deste facto, tinha a Assírio outra boa razão para reeditar *Santo Agostinho* em 1995: é que passam cinquenta anos sobre a primeira e única edição do livro.

A prosa de *Duplo Passeio* é tão excepcional no boleio da frase que não tem qualquer paralelo na época entre nós. É um dos raros textos vincadamente pós-pessoanos do nosso século xx. Foi preciso esperar que uma escritora como Agustina Bessa-Luís afirmasse, cinquenta anos depois da edição de autor, e quarenta depois da distribuição em livraria, que aquele Pascoaes era o seu padrinho nas letras (*Diário de Notícias*, 2 de Outubro de 1993), para se começar a perceber o carácter de excepção do livro, que até hoje não teve ainda a felicidade de uma reedição a sós.

Será possível dizer agora o mesmo de *Santo Agostinho*? Sim. *Santo Agostinho* é até, porventura, um livro ainda mais importante que o vindo a lume em 1942. José Marinho adiantou que a principal descoberta do Pascoaes que se consumiu a engrossar caudais torrenciais de prosa estava no livro de 1945.

*Santo Agostinho*, dado à estampa aos 68 anos, pode ser encarado como o ponto culminante de toda a obra do autor. Nem

admira que assim seja. Depois da merecida maturidade de livros como *São Paulo* (1934), *São Jerónimo e a Trovoada* (1936), *Napoleão* (1940), *O Penitente* (1942), e sobretudo *Duplo Passeio*, todos eles compostos depois dos 50 e quase todos largamente traduzidos na Europa Central, era de esperar que Pascoaes se excedesse e nos desse uma súpula do seu melhor, que não resultasse apenas da soma das suas partes, mas do imprevisto do seu todo. Essa obra é *Santo Agostinho*.

Em primeiro lugar, o livro de 1945 tem a sumptuosidade de um estilo que foi, depois da faina camiliana, um dos dois garfos salvadores da prosa portuguesa. O outro foi Aquilino Ribeiro, que anda tão injustamente olvidado, quando não maltreito, como o seu colega de safra. O fausto da prosa de Pascoaes não está, contudo, no brilho idiomático da língua, mas antes no escoimar de ritmos espúrios, que estavam a padronizar a prosa literária portuguesa numa norma composta e arrumada, mas pobre.

O esforço de Pascoaes foi o de clarificar e modernizar a primitiva prosa portuguesa, a dos cronicões, acautelando nela um temperamento barroco, excessivo e engenhoso, que se estava em vias de perder, garantindo uma irreverência e sobretudo uma predisposição para as ideias, ao mesmo tempo que limava asperezas e a livrava de uma frase fria e anacrónica.

Desde muito cedo, pelo menos desde 1907, altura em que publica pela primeira vez extensas prosas, que o discurso de Pascoaes mostrava tendência para se organizar por tríades, buscando portentosas mediações, que revelavam bem a capacidade do autor para uma prosa de ideias, rica, cheia de belíssimos adornos, com uma criatividade poética que Joaquim de Carvalho considerou desusada mas excelente, superior à de Herculano e à de Antero, e que Pascoaes nunca mais abandonou, nem na ficção, onde recorreu a ela com uma mestria surpreendente. Mesmo dando atenção aos fosfóricos relâmpagos conceptuais do Guerra Junqueiro da «Carta-prefácio» a *Os Pobres* (1906) de Raul Brandão, não é possível deixar de sublinhar o esforço da carpintaria de Pascoaes.

Em segundo lugar, o *Santo Agostinho*, em estreita ligação com esta sumptuosidade do discurso, é uma narrativa que substituiu o enunciado pela enunciação, as personagens pelo enunciador, a história pelo discurso. Desenganem-se aqueles que pensem vir a encontrar em *Santo Agostinho* a história do autor de *Confissões*; o livro trata mais do hoje que do ontem.

Já em *São Paulo* e em *São Jerónimo*, Pascoaes se recusara a dar-nos linearmente a história do apóstolo e a do autor da Vulgata, talvez porque lhe desagradasse passar por paleontólogo das religiões, e sobretudo por papagaio do hagiólogo oficial. Ele preferia ser um pensador agónico da modernidade. Tanto *São Paulo* como *São Jerónimo* são livros que falam admiravelmente mais do presente que do passado, o que justifica a boa recepção que tiveram na Europa Central. As intrusões do narrador, que nos cativam pelo estilo solto e libérrimo, mormente quando falam do ateísmo, substituem bem as quase ausentes dramatizações das personagens. *São Paulo* tem dois diálogos, e *São Jerónimo* três.

*Santo Agostinho* radicaliza esta tendência, e leva-a até ao seu excesso impossível. O livro não tem história, não tem diálogos, não tem personagens, mas apenas um extenso e muito bem urdido monólogo do enunciador, um solilóquio de trezentas e cinquenta páginas, repartido em vinte e quatro capítulos, por onde passam alguns fantasmas e muitas inquirições, umas extravagantes e divertidas, outras sibilinas e visionárias.

Não se veja nisto qualquer artifício forçado, como a partir de certa altura se passou a observar na crosta dura de muitas narrativas, mas tão-só uma consciência muito precisa da impossibilidade de história, neste caso da história da santidade. Para Pascoaes não está só em causa o facto de a santidade não ter cronologia visível, quer dizer, estar fora de toda a diacronia possível, sendo apenas assinalável numa espécie de instantaneidade interior, relâmpago sem tempo nem narração. É muito mais do que isso que está em causa: a própria experiência da santidade é negada.

É que para o enunciador do livro o pecado é mais importante que a santidade, como o erro sobreleva em valor a virtude e a dúvida a verdade. Nestes termos, a instância enunciativa não tinha outra saída a não ser a recusa da hagiografia narrativa. Por isso *Santo Agostinho* abre com uma declaração de guerra: «Nasci para flagelar os Santos, caro leitor! Sou uma espécie de carrasco-poeta [...] seduzido pelas vítimas de qualidade transcendente [...]» E termina com uma inopinada invectiva contra os ricos da Fé e das certezas, aqueles que falam sempre mais alto que os outros e em bicos de pés, confessando esta coisa espantosa: «Este livro, como o *São Paulo*, escrevi-o para os ateus inconformáveis [...]»

Pascoaes transforma-se neste livro num fustigador das boas consciências hagiológicas. O que lhe interessa em *Agostinho* não é o converso, católico-romano, bem-comportado e contrito, aquele

que formulou a doutrina dogmática e ajudou a condenar Orígenes e a decapitar Prisciliano, mas o Agostinho de antes da conversão, amancebado e roído de dúvidas, o Agostinho herético, maniqueísta e leitor apaixonado de Cícero.

Para Pascoaes o que é belo num santo são os pecados e não as virtudes. Os santos são para serem negados, ou, como ele diz no entretido «Prólogo», flagelados. O *Santo Agostinho* de Pascoaes foi a primeira hagiomaquia literária portuguesa, e porventura a última. É verdade que esta negação hagiomáquica não é obstinada. Há nela uma compensação contraditória, que a torna uma brincadeira, uma flagelação inofensiva e modesta, cujo braço executante é mais de criança que de verdugo. Mas é esse seu carácter *naïf*, ou poético, que a torna credível.

Não podemos ser surdos a passagens tão sonoras como esta: «O que há, num Santo, de mais belo, são os seus pecados. [...] E um Santo, quando erra, como nós, é que nos comove e deslumbra, tão perto o sentimos da nossa alma. O pecado enriquece a virtude, e a perfeição tem outro brilho, no meio das nossas imperfeições. Santo António é mais tocante a sorrir às cachopas de Lisboa, que na cátedra de Pádua, a pregar em língua morta.» (1945, pp. 289-290; 1995, pp. 312-313.) Foi decerto em passagens assim que Marinho sondou a incomparável profundidade do livro, cuja zona mais difícil de perscrutar se situa para ele na ideia de que Deus é ateu e o ateísmo o centro da visão unívoca (*Diário de Notícias*, 24 de Janeiro de 1963). Ateísmo e hagiomaquia são em Pascoaes elos da mesma cadeia.

A prosa de Teixeira de Pascoaes, sobretudo depois de 1934, é uma prosa de locuções magicamente encadeadas, perfurantes como bala e coruscantes como lume. Que génio brincão foi preciso para escrever uma prosa assim, tão enxuta e enérgica, decerto a mais indócil e bravia nos anos mimosos do presencismo, e a de maior opulência e estampido nos anos magros e cabisbaixos do neo-realismo.

A prosa de Pascoaes parece-me a prosa de maior tento desses anos, e a que maior posteridade deixou, essa que anda hoje por aí, e ainda bem, a tentar sacar o Nobel. Escreveu-a no melhor tavolado, que é rústico e de pinho. Fez da pena estoque. Não só fustigou os santos, mas também bigodeou o arraial literário do tempo e rachou a eito as cabeças dos políticos e dos possidónios Belmiros de Azevedo da época. Fez tudo isto, e não se matou ao primeiro disparo da nevrose. Continuou sempre a pintar o sete e a

deliciar-se em caudais e caudais de prosa, que foram o seu sustento e são hoje o nosso consolo.

O tempo de Pascoaes, o lobo do Marão, ainda não chegou, que se tivesse chegado livros como *Duplo Passeio* e *Santo Agostinho*, com a articulação e a mordência que têm, andavam por aí em edições de bolso, sucedendo-se umas às outras.



## HENDRIK MARSMAN E TEIXEIRA DE PASCOAES

Hendrik Marsman (30 de Setembro de 1899-21 de Junho de 1940) foi o complicado e moderníssimo autor de livros de versos tão estranhos como *Penthesileia* (1925), *Mulheres Brancas* (1931) ou *Porta Nigra* (1934), reunidos depois num volume [*Verzen* (Poesias), 1938], cuja impressão foi imensa no seu tempo, a ponto de o seu autor continuar hoje no galarim do modernismo neerlandês, mas foi também um dedicadíssimo admirador do português Teixeira de Pascoaes. É dele a primeira grande tradução europeia de *São Paulo*, que apareceu em Amesterdão em 1937, com o título *Paulus*. Fez grande sucesso essa tradução, que teve a colaboração ainda do alemão Albert Vigoleis Thelen. Numa carta, Pascoaes fala de mil e quinhentos exemplares vendidos em dois dias. Dez anos depois, em 1949, a Meulenhoff de Amesterdão fazia serenamente a quarta edição do livro com mais de dez mil exemplares vendidos. Neste comenos, em Portugal, Pascoaes continuava a editar os seus melhores livros, como *Duplo Passeio*, em tiragens reduzidíssimas de autor.

O sucesso embalou Marsman e Thelen. Em 1939, ao mesmo tempo que aparecia a segunda edição de *Paulus*, a editora amsterdamesa de Pascoaes estampava a tradução de *São Jerónimo e a Trovoada*, com o título de *Hieronymus*. A fotografia que Marsman e Thelen ofereceram autografada a Pascoaes, com legenda deliciosamente impressa em português, e que hoje ainda se guarda no escritório do poeta português, deve datar dessa altura. Estão ambos em chinelos de quarto, colarinhos desapertados e de braços cruzados.

Eram pródigos em extravagâncias os tradutores de Pascoaes. Mas isso são contos largos, que não vêm para aqui. Aqui só quero, e de raspão, o historial das relações de Marsman com alguns livros de Pascoaes. Logo que a guerra deixou, em 1946, a Meulenhoff retoma as traduções do autor de *São Paulo*, com a versão de Marsman e Thelen de *Verbo Escuro*. Nessa altura, o grande poeta neerlandês já não era deste pobre e destruído mundo.

O episódio mais pungente da ligação de Marsman a Pascoaes é porém outro. Marsman, assustado com a chegada dos nazis à Holanda, em Maio de 1940, decide, com a mulher, Rien, abandonar o país e juntar-se a Albert e Beatrice Thelen que viviam refugiados, desde 1 de Setembro de 1939, em Portugal, na casa de Pascoaes. Hendrik e Rien abandonam a Holanda num barco de refugiados, mas são torpedeados ao largo por um submarino alemão. Salvante Rien, todos os passageiros pereceram no atentado. Marsman ligou-se assim pela morte a Pascoaes, que se deve ter lembrado depois dele como de um Deus ou de uma criança. Num dos últimos livros que escreveu, *Uma Fábula*, pôs Marsman, com a sua lua infausta, mas generosa, a brilhar sobre os canais de prata de Amesterdão. Foi assim, trágico e infantil, que Pascoaes se lembrou dele para sempre.

Sobre as relações de Pascoaes com Marsman e Thelen é intorneável o *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes*, de Olívio Caeiro (Porto, Brasília Editora, 1990). Ver ainda o *Susto* (1958), romance de Agustina Bessa-Luís que ficcionaliza com muita liberdade a vida de Pascoaes. Vêm a propósito as relações de José Maria Pinto Midões com Janos (1958, pp. 238-278), refugiado polaco e tradutor de um dos melhores livros de José Maria, *Isaiás*. Será requestar muito ver neste o *São Paulo* de Pascoaes e naquele Janos polaco o Thelen renano? E já agora no José Maria Pinto Midões, o protagonista do romance de Agustina, o Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos, que assinou na vida poética com o nome de Teixeira de Pascoaes?

## O IBERISMO DE PASCOAES

O iberismo de Teixeira de Pascoaes, como grande cosmovisão geográfico-cultural, não surge, em Pascoaes, logo à nascença. O que aparece, embrionário, no Pascoaes que desponta para a poesia, ainda tímido e inseguro, no fim do século XIX, com *Belo* (1896-1897) e com a primeira versão de *Sempre* (1898), é o amor da mulher, um amor ainda muito agarrado às suas referências circundantes, que há-de depois, com a extensa e ondulante «Elegia» de *Vida Etérea* (1906), descolar para regiões muito mais sidéreas, já sem referentes estáveis ou reconhecíveis, e onde um Fernando Pessoa já maduro, confidente de Sá-Carneiro, o encarou maravilhado e surpreso. Que tal coisa pudesse ser a causa do que lhe parecia a ele, Pessoa, o maior poema de amor do mundo era consignar o inexplicável.

Em outro lugar, não longe daqui, chamei a este transe de um amor reconhecível a um outro muito mais incógnito a passagem do *sósismo* de Pascoaes, a dever muito ainda ao neogarrettismo de António Nobre (1867-1900) e de Alberto de Oliveira (1873-1940), ao seu saudosismo próprio e definitivo. Este tem refrações, mas nunca verdadeiras quebras. Começando por ser a saudade da mulher, o saudosismo de Pascoaes volve-se depois em saudade de Portugal e finalmente, num período já muito avançado, saudade de Deus ou do Universo (e dentro deste da Ibéria).

É com a saudade extraordinária da mulher morta ou ausente — saudade que se presta não só à exumação de cadáveres, muito ao gosto do ultra-romantismo, mas também ao seu revivescimento, o que é muito mais moderno — que nasce, na literatura de Pascoaes,

a enorme tentação, logo adubada pela revolução republicana de 1910, de ter saudades de Portugal. São estas que levam à campanha doutrinária de 1912, que Pascoaes abandonará poucos anos depois desiludido com a evolução afrancesada da República e desolado com os sarcasmos chochos de António Sérgio ao saudosismo.

No idealismo saudoso de 1912, cujo pico é a publicação em 1915 de *Arte de Ser Português*, a Ibéria existe, mas existe como realidade paralela, que serve ora para contextualizar a formação matutina de Portugal, ora para pagar uma dívida para com as nações ibéricas que ajudaram, sobretudo no período da Restauração, a enfraquecer Castela, como província centralizadora e centripetante. O esquema de Pascoaes nesta época é o da integração gradativa dos seres em Deus ou na perfeição do Espírito, o que lembra de imediato, por aproximação de afinidade, o evolucionismo metafísico de Guerra Junqueiro ou o optimismo biológico de Kropotkine. É neste esquema gradativo, evoluindo do menos para o mais, através de sucessivos serviços de aperfeiçoamento, que Portugal, como pátria, tem o seu lugar. A pátria é o degrau que é preciso consumir para que se possa aceder à ideia, muito mais lata e perfeita, de Humanidade sem fronteiras.

A que vem aqui, num esquema destes, um homem como Miguel de Unamuno, de hispanismo herético e priscilianista? O seu lugar é claramente o de um observador simpático que desce das plagas biscainhas às de Espinho para encontrar no saudosismo de Pascoaes um pensamento diferente mas afim do seu. O autor de *Sempre* verá essa afinidade por esta época, no poema *Marânos* (1911), como diálogo entre *quixotismo* e *saudosismo*. O terroso cavaleiro manchego desce da Meseta para assistir, com o fulgurante entusiasmo da sua tresloucada genialidade, às núpcias não menos fantásticas e dementes de uma alva Saudade feita de areia fina e espuma de mar.

De qualquer modo, esta convivência, que levará Pascoaes à Catalunha em 1918 e a Madrid em 1923 (onde conhece Garcia Lorca), não vai muito mais longe que o bom trato íntimo entre dois vizinhos. A Ibéria não é uma realidade do idealismo saudoso, nem o iberismo existe nele, mesmo que ao falar da formação inicial de Portugal o Pascoaes saudosista goste sempre de sublinhar o laço comum a todas as regiões peninsulares antes da chamada Reconquista Cristã, e que foi muito menos do que uma recristianização do islamismo, que, por sua vez, nada menos era, ao menos na Península, que uma forma de viver heterodoxamente o cristianismo.

Mais tarde, quando Pascoaes deixa definitivamente cair o lusitanismo de 1912 e se põe freneticamente a conceber as grandes vidas universais, marcadas pelo pecado e pela santidade, tão indestrinçáveis nele como as estrelas o eram das flores na célebre «Elegia» de 1906, a Ibéria surge, fora de qualquer calculismo político, como uma persistente raiz que nunca mais deixou, nos rios de tinta com que Pascoaes por esta época se confortou, de dar flor e fruto.

Isto que aqui se diz do apoliticismo não põe porém de lado a possibilidade de apelar de iberismo a força imaginativa com que Pascoaes, a partir de 1934, se põe a imaginar, por escrito, a Ibéria. Tudo o que é preciso acautelar é que este iberismo, sendo essencialmente um delírio geo-poético, nunca se torna num edifício administrativo, mesmo que se sinta nele, sobretudo em *O Homem Universal* (1937), uma sintonia com o *Cristo Rojo* dos anarquistas ibéricos. O trágico desfecho da Guerra Civil Espanhola, com a repetida vitória ovante de Carlos V e a nova e humilhante derrota dos *Comuneros*, deve ter lacrado para sempre o que de embrionariamente político podia existir no iberismo de Pascoaes. Tudo o que lhe podia interessar a partir daí era pensar com a imaginação, numa tensa rede de correspondências e analogias, a indesmentível unidade geográfica da Península. O iberismo de Pascoaes é uma poética geográfica do espaço.

O texto que melhor dá conta deste intuito geopoético, num deleite imaginativo de grande envergadura, é uma conferência dos últimos tempos, «Santa Teresa e Soror Mariana Alcoforado» (1952), onde a cisma do feminino, outra das grandes sombras do imaginário pascoaesiano, se volve cogitação e delírio de uma afinidade cultural e de uma analogia geográfica. Nesse texto não é só a paixão de Santa Teresa que se associa à de Soror Mariana, é todo o sistema hidro-orográfico das várias regiões peninsulares que vem reviver na micropaisagem ocidental. Essa correspondência é tão perfeita e completa que a sua metáfora é o corpo humano, com o seu sistema nervoso, muscular e circulatório.

O trânsito de um lusitanismo ainda político, mesmo que fortemente cultural, para um iberismo onde esse lusitanismo declina, metamorfoseando os seus resquícios em poética do espaço geográfico ou até em literatura de viagens (*Duplo Passeio*, 1942), não pode ser desligado de um transe de pensamento muito mais largo, onde todo o evolucionismo metafísico, todo o optimismo biológico e todo o transformismo espiritual de 1912, entram em colapso. O momento dessa crise é o do pensamento de Deus.

Em 1912, no esquema do idealismo saudoso, que é o de um progressivo aperfeiçoamento moral e social da vida, Deus é a finalidade do Homem, o que justifica o intenso e fervoroso mesianismo de poemas como *Marános* (1911) ou *Regresso ao Paraíso* (1912), mesmo que neste se sinta já pela primeira vez a secreta desilusão de todo o regresso à perdida unidade original. A partir de 1934, com a publicação de *São Paulo*, o que sucede é que Deus deixa de ser causa ou finalidade, para se tornar num lugar de extrema indeterminação.

Não interessa que Deus exista ou não, o que monta é o vazio do seu lugar. Este — mesmo levando às blasfémias de *Duplo Passeio* (porventura o livro mais dificilmente inovador da literatura portuguesa do século xx) ou ao niilismo de *Santo Agostinho* — nunca é uma forma de ateísmo confessional, ao modo de outros que pretenderam confiantemente substituir o lugar de Deus pelo do Homem, da História ou da Ciência, tudo entronizado por maiúsculas bem cheias. O ateísmo de Pascoaes é afinal tão indeterminado e vazio como o seu teísmo. Tudo o que se pode dizer de uma tal negação de Deus é que ela é contraditoriamente religiosa.

Isto, que deve muito mais à física moderna de Heisenberg que a qualquer intertexto religioso, implica uma crise da ontoteologia identitária, tal como ela era ainda vivida em 1912. Se Deus em 1945 se faz ateu, também a Pátria se pode fazer por esta mesma altura apátrida. A esperança escatológico-messiânica suspende-se, o lusitanismo faz-se não-lusitanismo. Só a memória permanece, mas como memória daquilo que não tem memória.

A Ibéria pode, nesse momento, desligada de qualquer finalidade futura ou de qualquer arcano passado, ser percebida em todo o seu esplêndido fulgor de presença geográfica. Há nesta percepção uma saudade inevitável da sombria e quixotesca tinta de Goya, mas uma tal saudade não acarreta, de forma nenhuma, uma substituição do argentado mar de Camões. Goya e Camões não só coexistem, ao modo de Teresa e Mariana, como se indeterminam numa não-existência quântica. É esta a verdadeira novidade, em relação aos seus antecedentes mais directos, Antero e Oliveira Martins, do iberismo de Teixeira de Pascoaes.

**HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA**  
**— QUINTO CAPÍTULO —**  
**OS DELÍRIOS DO SAUDOSISMO**

O primeiro capítulo desta História é o de Al-Mu'tamid bordando as letras de Itimad a sangue e luz negra, noutra língua e numa página inimaginável. Passam-se depois os três capítulos seguintes e chega-se ao saudosismo de Pascoaes. Logo de entrada, que o capítulo é extenso, longe ainda das palavras e muito perto do olhar, encontra-se, como uma ilha secreta, o delírio do Amor, tendo por fulcro votivo a contemplação da Mulher.

O primeiro parágrafo do saudosismo de Pascoaes, que está colado à sua adolescência, entre 1895 e 1900, abre com uma teoria do Amor, cuja enunciação pode ser a seguinte: o Amor favorece o calor do corpo, activa o sangue, apura a imaginação, limpa o campo da percepção exterior do lixo acumulado pela rotina, transforma os sentimentos, renova a vida. O Amor é a via de aperfeiçoamento do Homem, polindo-lhe diamantinamente os sentimentos e lubrificando-lhe a vida mental, que passa a ser brilhante como um relâmpago. O Amor é a actividade física e mental capaz de dar ao Homem um superior equilíbrio saudável de formas e pensamentos. Condensada em três frases, eis a teoria do Amor do primeiro saudosismo.

Para que o Amor seja assim tão alta inspiração de aperfeiçoamento é necessária, porém, para o Pascoaes acabado de sair de uma enfadonha meninice, uma condição: que a Mulher — com as suas formas e fluidos — ocupe o centro dos pensamentos mentais e visuais do Amante. As formas da Mulher, semelhantes à Aurora, inspiram a embriaguez da alegria, tornando pleno maximamente

o sentimento da vida, e os fluidos, líquidos e etéreos, transmitidos pelos olhos ou por outros órgãos similares, fazem aparecer mentalmente uma forma de piedade, exactamente a mesma que se sente ante o influxo misteriosamente oceânico da luz da Lua. A alegria e a piedade, as formas e os fluidos, constituem o supremo processo do Amor, que é a Graça experimentada pelo Amante. A Amada é um nó carnal irradiante, um Sol brilhante de luz, que inspira ao Amante a combustão, a fusão e a purificação, formas emotivas do aperfeiçoamento sentimental e imaginativo. Como se pode ver nos livros iniciais de Pascoaes, sobretudo nas duas primeiras grandes colectâneas, *Sempre* e *Terra Proibida*, a Amada desta época, capaz de injectar os influxos catalisadores, é a Mulher-criança, pedindo perdão, nua e silenciosa, no meio do descampado, depois do dardivo orgasmo de oiro do seu olhar.

No segundo parágrafo do saudosismo, o que lá se encontra é a Saudade, forma desconhecida de Amor que calhou a Pascoaes revelar, dando assim origem ao saudosismo. Pascoaes, para levar os exercícios do Amor mais longe, ajudando a condensar uma forma até aí desconhecida de ligação amorosa, beneficiou de uma circunstância exterior, a do afastamento, por morte ou separação, de todas as mulheres que amou. Pascoaes dá-se conta, decerto maravilhado, mesmo que o papel de cenário onde isso acontece seja uma tormenta intensíssima de dor, borrada de lágrimas, que quem perde a Amada, por afastamento ou morte, pode, se para tanto usar os poderes conferidos pela lembrança e pelo desejo, beneficiar de uma agudização da actividade imaginativa amorosa. A separação amorosa, diminuindo talvez os espíritos que actuam no sangue — quer dizer, empurrando-os para o fundo da perspectiva —, faz subir muito, se a memória trabalhar velozmente e o desejo ferver, a lucidez da actividade mental, que passa a ocupar o primeiro plano, comandando as operações. Qualquer separação amorosa, seja por luto ou por melancolia, favorece a intensificação da vida mental, através da representação espontânea e obsessiva da Amada, que passa a funcionar, na vida interior, como um nó central, irradiante e estruturador, capaz de contribuir para o apuramento da imaginação e a limpeza do aparelho perceptivo.

Quase sempre, este estado luminoso, devido à borrasca sentimental que o acompanha, é voluntariamente ultrapassado pelo esquecimento, regredindo as faculdades mentais a estádios muito mais pardos. O que singulariza a experiência amorosa de Pascoaes é a insistência em conservar a nova agilidade da sua vida

mental, persistindo assim, mesmo com o granizo sentimental, em coar conscientemente uma vida imaginária cada vez mais nítida e real. Há dois momentos a reter na via imaginativa do Amor saudoso de Pascoaes: a representação mental da Mulher perdida, numa inefável aura de luz, que o mundo luminoso ajuda a polir e a tornar transparente, e a sua alucinação exterior, onde se dá a manifestação saudosa. O primeiro momento, incapaz só por si de fazer Saudade, é, através de intensíssimos delírios sexuais interiores, a composição da tela, enquanto o segundo se mostra, na realidade imprevista do exterior, a manifestação de um encontro que responde às representações interiores.

A saudade é inconfundível com a melancolia ou o luto amorosos, que são apenas estados intermédios, momentos de saída ou de entrada, entre o Amor e a Saudade. O que distingue a Saudade dos seus serviçais intermediários, das suas portas de passagem, é conseguir, através de uma percepção renovada e limpa por um grão de tinta, a visualização alucinatória da Amada. Esta visualização é a capacidade de dar à interiorização delirante da nossa vida mental, primeiro momento da melancolia amorosa que se segue à separação, uma exteriorização tão sensível que se torne alucinação. É ela, a alucinação, a que chamo também de *encontro saudoso*, que funciona como a maravilhosa recompensa de Saudade daquele que persiste, mesmo paralisado pelos braços gelados da Morte, a imaginar o seu Amor. A primeira técnica do saudosismo é a do encontro saudoso. Pode aconselhar-se o seguinte a um principiante da Saudade: apaixone-se violentamente por uma Mulher muito bela e boa; no momento mais alto da paixão, que deve ser correspondida para ser mais intensa, tenha a coragem de se afastar voluntariamente por um período largo de tempo deixando tudo em suspenso; experimente então, no meio do dilúvio das suas lágrimas, das suas convulsões melancólicas e dos seus delírios sexuais fantasmáticos, a pacificação da alucinação sistemática e feliz do encontro saudoso. Quem se submeter à experiência verá que a verdadeira alucinação saudosa não resulta de se tomar a realidade exclusivamente interior como real e sensível, ao modo do que acontece com a tela do sonho, em que reagimos emotiva e sentimentalmente ante situações imaginadas, mas da transfiguração de dados da realidade exterior, dando-lhes a nossa configuração interior — quer dizer, modelando-os segundo a forma e a intensidade do nosso desejo mental. A técnica magistral do encontro saudoso está exposta em tercetos de *Belo*, em quadras de *À Minha*

*Alma* e em poemas de *Sempre* e de *Terra Proibida*: «Conforme vai crescendo / A noite sobre mim, / Mais próxima e real / É a tua aparição... / Os teus olhos de sombra / Em rosto de marfim, / Tua voz, num murmúrio de oração. // Ó Virgem da Tristeza / Ouço-te os passos... Vejo / Impresso, na minh'alma, / O talhe dos teus pés... / Vens, de longe... lá vens, / Sorrindo, dar-me um beijo, / Com uns lábios que a terra já desfez.» Numa situação de luto amoroso, o encontro saudoso alucinatório coincide com um luxuoso delírio sexual, de tipo necrófilo.

Atendendo à velocidade e à elevação condensadora da imaginação no poema, a que se acrescenta uma intensidade representativa que ajuda a dar ainda mais nitidez à alucinação, é possível dizer, como se diria num axioma, que não há fora da expressão verbal encontro saudoso completo. Só através da expressão verbal, que funciona como uma pilha de energia capaz de activar dinamicamente um aparelho passivo, a imaginação atinge a sua máxima concentração e poder, tecendo de forma integral a tapeçaria alucinatória do encontro saudoso.

A História que aqui se conta — a da Mulher-criança, a do Amor-ausência, a da Paixão elevada ao Sublime, a do Delírio sexual requintado, a da Imaginação, a do Poema como bateria de energia — segue no capítulo seguinte, parágrafo único dedicado ao Surrealismo português, com epígrafe da célebre obra-prima de Rûzbeham, *O Jasmin dos Fiéis do Amor*.

## NOTA A UM LIVRO DE JORGE COUTINHO

Pascoaes é o sibilino e quase desconhecido autor de livros tão desconcertantes como *Duplo Passeio* (1942) ou *Santo Agostinho* (1945), que ainda hoje estão à espera de um intérprete que os descubra como os brilhantes raros de uma literatura luminosa. Ainda assim, neste deserto monótono e quase desabitado que são os estudos sobre o saudosismo de Pascoaes, lá vai aparecendo de tempos a tempos um animador sinal de vida. O último deles foi o livro de Jorge Coutinho *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes* (1995), que leva como subtítulo *Estudo Hermenêutico e Crítico* e palavras introdutórias de Lúcio Craveiro da Silva.

Digamos a abrir que este estudo, dissertação de doutoramento do autor na Faculdade de Filosofia e de Teologia de Braga, não sendo um oásis paradisíaco capaz de nos compensar de tanta falta de arborização, ou de outra a retalho, é pelo menos um estudo digno de nota, que compensa bem conhecer. Não se tratando daquela selva luxuriante e mágica que Mário Cesariny trouxe à bibliografia de Pascoaes, quando, com uma ousadia que só lhe ficou bem, afirmou que Pascoaes era poeta mais importante que Fernando Pessoa, o estudo de Jorge Coutinho, na enfiadura daquele outro de Mário Garcia, que Jacinto do Prado Coelho ainda teve tempo de admirar, é um refrescante palmeiral, onde por momentos podemos descansar o errante pensamento, fazendo de conta que a água é um bem que não escasseia.

O primeiro e indisputável mérito do trabalho de Jorge Coutinho é o de apresentar o elenco das mais importantes obras de

autores não portugueses existentes na biblioteca de Pascoaes, o que pela primeira vez acontece, permitindo-nos perceber, com muita vantagem para desmentir aqueles que ainda o desfeiteiam com acusações de ignorância pevidosa, como o escritor do Marão, tão dado ao cenobitismo, era feitas bem as contas um Jerónimo de Stridon da cultura do seu tempo.

Lá figuram nesse plantel, para espanto dos que se habituaram a medir o estalão de Pascoaes pelo de Pinheiro Chagas, que foi o mau hábito de Sérgio, obras de Gaston Bachelard (incluindo *La Psychanalyse du Feu*), Louis de Broglie, Martin Büber, Einstein, Freud, Nietzsche, Kropotkine ou Schopenhauer, que, de resto, deixaram (salvante Kropotkine) sulcos fundos nos textos pascoalinos dados à luz nos anos 30 e 40, em especial no *São Paulo* (1934), no *Duplo Passeio* e no *Santo Agostinho*, mesmo que ninguém tenha dado por isso. Ao tempo, os exegetas andavam atarefadíssimos com o processo histórico para daí desviarem, um milímetro que fosse, a sua circumspecta atenção. O obscuro diálogo de um escritor português com a teoria da imaginação de Bachelard, com o indeterminismo de Eddington, com a física quântica de Heisenberg, com o dialogismo de Büber ou o niilismo transcendental de Schopenhauer ou Nietzsche era episódio despiciendo que bem podia cair no pó do esquecimento, caso não fosse logo, pressurosamente, para o caixote do lixo, da História ou não.

Se não soubéssemos que a discussão de ontem se arrasta hoje, ainda quando apareça vestida de outro jeito, e que em todos os tempos houve sempre gente disposta a perder o presente, iludindo-se com o futuro e procurando bem longe o que tão perto está, era agora chegada a altura de muito nos admirarmos com o silêncio que se tem feito sobre a espontânea e nada esganhada contemporaneidade do pensamento de Pascoaes, pois parece que estamos numa época que gosta de citar, a propósito de tudo e nada, Derrida, Blanchot, Barthes e Bataille, tudo contemporâneos de afinidade certa de Pascoaes, o único que entre nós parece aguentar sem esforço a comparação.

E era aqui, em questões tão decisivas e surpreendentes como estas, que nós teríamos esperado encontrar a sombra gostosa do trabalho de Jorge Coutinho, se não fosse, como é, pedir de mais. Tirante Mário Cesariny de Vasconcelos, que baralhou o jogo todo da literatura portuguesa do século xx, desarrumando-o para sempre, o que bem se compreende em autor que escreveu como ele manuais de prestidigitação, o atrevimento a propósito de Pascoaes

tem sido muito pouco, que o hábito é falar de coisas fáceis e muito seguras, quase consensuais, como neo-romantismo, passadismo, messianismo, profetismo e nacionalismo (mesmo quando temperado com alguma discreta abertura ao outro).

Todos estes tópicos, incluindo os mais desapreciados hoje em dia, podem ser já suficientemente complexos para edificarem se não uma inextricável interpretação, pelo menos uma sedutora e escorreita abordagem de Pascoaes, e isto mau grado eles só dizerem respeito, e mesmo assim muito imperfeitamente, a um período muito limitado da sua literatura, o que vai de 1912 a 1915, ou seja, do manifesto-conferência *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* ao livro-manual *Arte de Ser Português*. A questão do neo-romantismo do saudosismo, mesmo quando aferida pela fase mais doutrinária do movimento, a de 1912-1915, está longe de ser líquida e indisputável. Tem havido gente notável, muito dada à literatura de Pascoaes, que a tem defendido, como Afonso Botelho, que a soube fundamentar metafisicamente bem, não se servindo dela como recurso periodológico de segunda ordem, que só tem servido para rebaixar a literatura de Pascoaes diante da dos modernistas de escola, seus contemporâneos afinal em tudo, quando não em menos.

Em Botelho, Pascoaes é neo-romântico porque o romantismo persegue o passado como um arcano de futuro e um texto como  *regresso ao Paraíso* (1912), de destriça difícil e labiríntica, identifica Paraíso e Éden bíblico, o que só parcialmente nos parece verdade, tomando o regresso como um fechamento da História da humanidade, mesmo que sem cadeado e por salto pela borda fora, o que também só muito momentaneamente é verdade. Jorge Coutinho seguiu esta lição, não sabemos se trepando até Afonso Botelho, e deu-nos com o seu exaustivo escólio de quinhentas páginas, dividido por três partes e dez capítulos, a mais extensa indagação do pensamento de Pascoaes, se não mesmo a melhor, dada a escassez delas, posto que muito, mesmo muito, tenha ficado por dizer, até porque não nos contentamos um bocadinho que seja como temos dado a entender com a tese do neo-romantismo da literatura de Pascoaes.

O próprio Jorge Coutinho, não obstante perfilhar a ideia de que o pensamento de Pascoaes é «uma metafísica do impasse» (p. 444), quer dizer, um pensamento que escapa deliberadamente ao afirmativo e ao negativo, percebeu, mesmo que não lhe tenha dado grande importância, não sabemos se por Pascoaes se pela

sua formação pessoal, muito marcada pelo catolicismo, quanto o pensamento de Pascoaes aparecia tocado pelo «princípio da incerteza» (pp. 206-207), o que teria sido suficiente, caso se lhe tivesse prestado outra atenção, para se começar a compreender como o pensamento mais característico, mas também mais difícil, de Pascoaes, por muito reflexivo que ainda se apresente, desponta indisputavelmente num espaço moderno, o da física quântica, deixando assim de lado, mais por esquecimento que por inoperância, aquele dualismo monista, muito dependente dos cientismos reactivos do século XIX, para onde os exegetas o costumam, pelo menos em parte, despachar.

Para nós, *Regresso ao Paraíso* não é o poema do regresso à realidade adâmica anterior à queda, mas, atendendo à sua última estrofe, presente desde a primeira edição, o da desilusão, ou mesmo impossibilidade, desse regresso. O panteísmo saudosista de Pascoaes, lido sempre como dualismo monista, ou seja, como evolucionismo físico e metafísico, aparece já então ferido por um retornismo, mesmo que ligeiramente selectivo e progressivo, que lhe rouba todas as ilusões de encontrar definitivamente no presente os arquétipos modelares da origem, desilusão que se vai depois, entre 1934 e 1952, acentuar até ao indeterminismo quântico, que já não é desilusão nenhuma, pois toda a ilusão perdeu à partida o seu sentido, e onde as mais simples identidades ontológicas, do Ser a Deus, deixam de poder ser enunciadas.

Deus, Pátria ou Paraíso continuam a existir no pensamento de Pascoaes, mas já não como entidades estáveis que se desejam ou recordam, metas futuras que se obtêm por retrocesso, mas como partículas quânticas, vogando ao acaso no vazio, sem determinação possível. Daí a importância do ateísmo num livro como *Duplo Passeio*, do niilismo num outro como *Santo Agostinho*, em que o Nada é encarado como Deus em si, e do apatriotismo ou internacionalismo num outro como *A Minha Cartilha* (1954), em que as fronteiras entre os países perdem o seu traçado. E daí ainda a suspensão no vazio de todo aquele suado messianismo que se costuma atirar para cima do saudosismo de 1912, por vezes com alguma razão, especialmente se pensarmos no poema *Marános* (1911), e a que Fernando Pessoa ainda pagou, e parece que para sempre, se pensarmos em *Mensagem*, tributo.

Mas isto que podia ser a grande falha do trabalho de Jorge Coutinho, acaba, afinal, por ser outro dos seus méritos, e decerto não o último. É que ele exauriu para sempre, como tópico que se

transmudou já em estereótipo, o neo-romantismo da literatura de Pascoaes, dando a entender, mesmo só por sub-repção, que tudo o que resta agora a fazer, na cadeia dos livros que se possam vir a escrever sobre o autor, não é determinar a compleição moderna ou moderníssima do pensamento de Pascoaes, o que seria atraíçoar-lhe a modernidade, desrespeitando-lhe a desconstrução das identidades, mas estabelecer para essa disposição pontos indeterminados de apoio, vazios paralelos, que muito surpreenderão ao mesmo tempo que revelarão, e nunca definitivamente, aquele que para o punho ágil e suspicaz de Mário Cesariny é o primeiro poeta-pensador do século xx português.



## NOTA A UM LIVRO DE MANUEL FERREIRA PATRÍCIO

Manuel Ferreira Patrício deu à estampa um livro dedicado à literatura didáctica de Pascoaes. O livro em questão, *O Messianismo de Teixeira de Pascoaes e a Educação dos Portugueses* (INCM, 1996), é constituído por dois estudos: o comentário detalhado de *Arte de Ser Português* (1915) e a abordagem do sentido do messianismo de Pascoaes. Este segundo texto, chamado «Sentido pedagógico do messianismo de Teixeira de Pascoaes», pode bem ser encarado como a exegese da literatura didáctica de Pascoaes publicada entre 1912 e 1915.

O interesse dos dois estudos reside na capacidade que eles mostram de falar do saudosismo doutrinário de Pascoaes de forma inovadora. Ficamos com a impressão de que aquilo que sabemos sobre o assunto é pouco e batido. E o que sabemos do caso é aquilo que o anti-saudosismo polémico de Sérgio pôs a correr a partir de 1914. Desde essa altura que o saudosismo de Pascoaes é impiedosamente identificado a passadismo, a nacionalismo e a reaccionarismo. Sérgio levou mesmo mais longe a diatribe, acusando a doutrina de Pascoaes de ser um avatar moderno da velha mentalidade portuguesa: fradesca, jesuítica e inquisitorial.

A crítica sergiana deixou uma nódoa indelével, que nunca mais parou de alastrar ao longo do século. Faz-se com ela uma história do lugar-comum mental do século xx português. Mesmo espíritos abertos e inteligentes, admiradores confessos dos versos de Pascoaes, como José Osório de Oliveira, Jacinto do Prado Coelho, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade ou João Gaspar Simões, não soube-

ram nem quiseram questionar imparcialmente a argumentação de Sérgio, limitando-se a aceitá-la como facto indiscutível e dando, sem mais, o saudosismo como porção retrógrada.

O primeiro grande mérito dos dois trabalhos de Manuel Ferreira Patrício é ler com independência e atenção os textos de Pascoaes, não aceitando nenhuma ideia já feita sobre eles, seja ela a favor ou contra. E o segundo grande mérito, que decorre do primeiro, é o de saber encontrar nesses textos linhas de sentido que escapam à conhecida argumentação sergiana. O que esta leitura nos mostra é que o saudosismo, quando estudado com imparcialidade, foge às ideias mais repisadas que sobre ele correm. Quer dizer, o saudosismo tem estado desde o apostolado de Sérgio embaraçado por estereótipos.

Assim, do comentário à *Arte de Ser Português* retemos duas coisas. Em primeiro lugar, a distinção entre o patriota e o patrioteiro (p. 36). A diferença que vai de um ao outro é a que vai da música ao ruído. Depois, em segundo lugar, mais importante que esta distinção, ainda irrelevante, temos que para o Pascoaes saudosista o homem ideal não é o patriota, mesmo o patriota reflectido e anti-histriónico, mas o santo. Esta preferência tem uma consequência decisiva. Ela corrói a ideia vulgar de que o horizonte do saudosismo é a pátria. O saudosismo concebe, afinal, um horizonte além da pátria que é a humanidade e um horizonte além do patriota que é o santo. O santo é, assim, o homem universal, sem pátria nem fronteiras, vivendo para a humanidade. *Arte de Ser Português* deve, então, ser visto como um dos contributos particulares para essa universalização.

No segundo texto, Manuel Ferreira Patrício retoma a necessidade de superar a ideia de um saudosismo passadista, reaccionário, fechadamente nacionalista. Ele começa por descobrir no saudosismo de Pascoaes um sentido futurista (p. 59), para depois o ver como compatível com a ciência, o real, o económico e o moderno (pp. 86, 89, 103, 107), tudo partes que passavam por inconciliáveis com ele. Manuel Ferreira Patrício acaba assim por concluir no fim do seu estudo que muitas das ideias didácticas de Pascoaes «conferem um sentido de realismo, modernidade e actualidade ao pensamento saudosista» (p. 107).

A questão da modernidade do pensamento de Pascoaes é convincente. Cremos que se trata mesmo do tópico mais firme e recorrente da sua literatura, mau grado o flagrante descuido com que tem sido tratado. Alerta-se é que o moderno em Pascoaes

nunca é sinónimo de facilidade, de certeza ou de determinação. Há sempre uma descontinuidade entre a sua modernidade e a dos outros, uma profunda desconfiança por tudo o que seja afectado, presumido ou determinado. Daí a bruxuleante luz agónica desta literatura, que muitos têm querido impropriamente classificar como romântica. Ela é muito mais fractal que medial.

A literatura didáctica de Pascoaes, maioritariamente escrita e publicada entre 1912 e 1915, e que é aquela que aqui serve de esteio aos trabalhos de Ferreira Patrício, tem vantagem em ser confrontada com a literatura hagiobiográfica do mesmo autor, publicada depois de 1934. Esta não está marcada, como se poderia desprevenidamente pensar, pela apologia do teísmo, da santidade canónica ou da igreja. Pelo contrário, ela aparece tangida por uma mentalidade capaz de compreender e aceitar o pecado, a blasfémia e a negação de Deus. A teologia de Pascoaes é ateológica, quer dizer, ela não só nega como mantém uma neutralidade para com o sim e o não. Não admira pois que esta literatura, muito enraizada no *princípio da incerteza* da Física moderna, possa ajudar a perspectivar o saudosismo em termos de modernidade.

Isto não quer dizer que não estejamos conscientes que alguma coisa separa a literatura que Pascoaes escreveu entre 1912 e 1915 e a que ele veio a construir depois de 1934. É no problema do messianismo — tópico do segundo estudo de Manuel Ferreira Patrício — que essa diferença melhor se revela. Enquanto em 1912 Pascoaes espera efectivamente a desocultação do futuro, numa posição tipicamente messiânica, depois de 1934 essa espera deixa de fazer sentido, ou o seu sentido já não coincide com o da verdade. Na vivência ateológica da verdade tudo se suspende, até a própria verdade ou a sua esperança. Seja como for, o messianismo de Pascoaes é, como muito bem lembra o autor (pp. 113, 123), herdeiro do do Sampaio Bruno de *O Encoberto* (1904), para quem não havia já herói ou povo eleito. O messianismo de Bruno — inspirando-se, porém, no sebastianismo dos séculos XVI e XVII — é o primeiro em que sentimos a intolerável suspensão da espera.

Isto que se aponta ao messianismo pode também ser dito a propósito da ontologia, outro lugar orientador dos estudos de Manuel Ferreira Patrício. A ontologia é mais uma das fissuras possíveis entre a literatura do Pascoaes de 1912 e a do de 1934. Em 1912, o problema da identidade dos seres não oferece dúvidas, mesmo quando essa identidade é contraditória. A partir de 1934, pelo contrário, tudo oscila entre um não e um sim, a que só por tendência

se pode chegar. Nada é, a não ser algo de indefinido e intervalar; nada pode ser então determinado com certeza na sua essência. É por isso que Pascoaes, em *Santo Agostinho*, dirá que a essência de Deus é o nada ou que o Nada é Deus em si (1945, p. 190). A ontologia suspende-se; roída de dúvidas, faz-se impossível.

O livro de Manuel Ferreira Patrício não se esgota nestas questões. Outros motivos passam pelo livro mostrando a sua acutilância crítica. Enumero apenas três: a genealogia saudosista de Pessoa (p. 119), a semântica da saudade (p. 111) e a diferença que existe em Pascoaes entre educação e escolarização (p. 124). De qualquer modo, a leitura não-tradicionalista do saudosismo afigura-se a mais importante e fecunda linha de leitura do livro. Ela tem alguma coisa de desconstrutivista, sem no entanto se assumir como tal. É por essa fissura que nós próprios, quando estudamos Pascoaes, atalhamos.

## PASCOAES E CESARINY: OS VASOS COMUNICANTES

O surrealismo foi uma aventura do espírito, e não apenas uma transgressão do sentimento como o romantismo ou uma expressão do talento ou da provocação como o modernismo vanguardista. Os surrealistas vieram ao mundo numa época em que as portas da alma acabavam de ser escancaradas por um médico de Viena, coisa que eles nunca quiseram esquecer. O surrealismo, com o reboiço a que deu lugar, foi o momento desorbitado e involuntário em que a velha Europa, ressequida de razão, aspirou a ver, com os olhos da imaginação, a luz da alma.

Em Portugal, com a diferença talvez do salitre, o surrealismo foi ainda igual a si. Quando pensamos nos surrealistas portugueses temos a impressão de que eles nos contam a história do prisioneiro que desapareceu da sua cela, resvalando insubornável por um pormenor da parede. Mais do que uma arte da dissimulação ou da desatenção, o surrealismo foi entre nós uma arte mágica do espírito e um passe de libertação.

Mário Cesariny, por exemplo, voltou as costas à multidão, fez prestidigitação e entregou-se ao Amor como a uma operação espagírica. Se pretendeu quando jovem simplificar Álvaro de Campos, está agora, aos 75 anos, a evocar uma praia despida e a antologiar Teixeira de Pascoaes. Esta sua actividade de leitor de Pascoaes transporta-nos até ao saudosismo, que não é só o pouco que dele se tem dito.

O saudosismo em Portugal, como pensamento da saudade, foi sempre a transcensão mental do sentimento e Teixeira de Pascoaes,

que inventou a saudade cinco séculos depois de ela nascer, foi um taumaturgo do humor que andou durante mais de meio século pelos subterrâneos do espírito, isto depois de ter passado a infância a aventurar-se pelos caminhos de uma portentosa montanha, cujo nome se soletra como uma badalada de oiro. Pascoaes foi um génio ousado mas solitário, que sobreviveu à morte de todos os grandes escritores do seu tempo, incluindo Fernando Pessoa.

Cesariny decidiu no fim da vida falar com Pascoaes e é ainda com ele que parece estar a falar. Deu vida a Pascoaes e a si próprio. Comove-se a falar com um homem que viveu como um fantasma e comove-nos a nós. Sentimos passar a corrente irradiante de simpatia no abraço de Cesariny e Pascoaes, dois sóis no fim da vida, um a descer para o cemitério de Gatão, em Amarante, a pensar na bêbeda da Santa Mónica, e outro na Basílio Teles, em Lisboa, ao pé do Instituto de Oncologia, a pensar na mesma santa. Cesariny abraça uma alma ou uma sombra e esse impulso humano é feliz e pode mesmo ser modelar na ficção deste final de século. Um abraço é hoje uma coisa muito mais rara que uma máquina.

Um livro de Pascoaes organizado por Cesariny põe o problema do lugar de Pascoaes no surrealismo português. Será o criador do saudosismo o Xavier Forneret do surrealismo português? Não deve ser, que a morte, mesmo negra, não é esquecimento. O Pascoaes dado à estampa em 1998 (*Aforismos*, org. de M. Cesariny), com um livro que nunca publicou em vida, é antes o seu Lautréamont. Um homem que, como Pascoaes, julgou o pecado mais fecundo — e por isso mais feliz — que a virtude, não é um injustiçado, mas um maldito.

À distância de cinquenta anos, Cesariny e Pascoaes parece que se estão a olhar sem tempo nem espaço, num livro, ao espelho. Isto me parece o bastante para não levar muito a sério a tese de que o surrealismo português seja a consagração do modernismo de escola, ao modo de *Orpheu*. O surrealismo português soltou-se por um pormenor e não é possível aprisioná-lo em qualquer das suas partes a uma estética e menos a uma nevrose do novo.

Vêm-me à boca versos latinos desgarrados que Camões um dia traduziu e que o vento de Verão, vindo do Atlântico, faz rodopiar com ruído. Lembram folhas secas e amarrotadas esses versos. *Animula Vagula Blandula* diz o Poeta, que também nasceu na Ibéria e foi ainda Imperador e Amante.

Ouvm-se lá fora as almas tocarem ao de leve no mundo com o seu sopro imortal, mas nem todos os olhos as vêem. É preciso

saber que o Amor é um verbo para o ente se tornar errante e descarnado. Foi de certeza o Amor o vaso comunicante entre o saudosismo enlouquecido de Pascoaes e o surrealismo compadecido de Cesariny.



## MARÁNOS

*Marános*, longo poema narrativo de Teixeira de Pascoaes em 19 cantos, com um total aproximado de 3420 decassílabos, teve três edições em vida do autor (1911, 1920, s. d.), a última nas *Obras Completas* que o autor publicou no fim da década de 20 (vol. iv). Todas ostentam o título de *M.* (a alteração para *Marânus* data só de 1968 e deve-se a Jacinto do Prado Coelho), e todas apresentam diferenças significativas. Existem ainda na Biblioteca Nacional outras versões manuscritas do texto, incluindo uma, inacabada, em francês. O problema das variantes deste texto de 1911 é por isso muitíssimo complexo, como de resto o é na restante obra em verso do poeta. Na origem do poema está um facto ocorrido em 1909 com o autor, como ele próprio confessou, mais tarde, numa das suas autobiografias (*Uma Fábula*, 1978, pp. 183-250).

O poema, que o autor em carta a Unamuno (8 de Dezembro de 1910) chama «romance em verso», conta a história de uma personagem, Marános (uma das obscuras hipóteses filológicas para a origem do topónimo «Marão»), centrando-a na relação que ele tem com o feminino. Este é representado por três rostos: Eleanor, espírito impassível; a Pastora, corpo inquieto e sensível; e a Saudade, alma mediadora entre o espírito e o corpo. Não é difícil associar estas três figurações a um verso de Camões (canto x, 89), e, por via dele, às representações femininas clássicas: Selene, Diana e Hécate. Em qualquer uma delas o que está em causa é porém o mesmo: um feminino casto e virgem, secreto e intangível. Mesmo a Saudade, a Diana-Artemisa do poema, que tem um filho de

Marános (canto xvii), é virgem, numa associação de resto também crístico-mariânica.

O poema termina com a fusão de Marános com Eleonor, que acorda ecos em nós de certas iniciações místicas gnósticas de raiz neoplatónica e neopitagórica. Pelo meio fica o seu encontro com a Pastora (canto ii) e com a Saudade (canto vii), e ficam ainda os episódios laterais ao tronco principal da diegese como a reunião de Jesus e de Apolo (canto ix), nova reconciliação entre paganismo e cristianismo, outro tópico do epopeizar camoniano, e a reunião de Dom Quixote e da Saudade (canto xi), por onde correm livremente todos os grandes motivos do diálogo entre o húmido e viridente litoral português e os secos e transtaganos plainos de Castela.

José Marinho viu no poema «a forma excelsa da tradição messiânica portuguesa» (1976, p. 237); não é de facto despicienda, logo a partir do título, a aproximação entre a cabala hebraica e as intenções específicas do poema.

## BIBLIOGRAFIA

- BORGES, Paulo A. E., «A iniciação amorosa e saudosa no *Marânus (sic)* de Teixeira de Pascoaes», in *Cadernos do Tâmega*, n.º 14, Dezembro de 1995.
- FRANCO, António Cândido, *Eleonor na Serra de Pascoaes*, Lisboa, 1992.
- GALHOZ, Maria Aliete, «Uma achega para o estudo do trajecto escritural de *Marános*, de Teixeira de Pascoaes», in *Nova Renascença*, vol. xvii, n.ºs 64-66, Inverno/Verão de 1997, pp. 679-697.
- GARCIA, Mário, *Teixeira de Pascoaes*, Braga, 1976.
- MARINHO, José, «Filosofia da saudade e filosofia profética», in *Verdade, Condição e Destino no Pensamento Português Contemporâneo*, Porto, 1976.
- SÁ, Maria das Graças Moreira de, «O nacionalismo linguístico de Pascoaes», in *Cadernos do Tâmega*, n.º 6, Dezembro de 1991.
- SARDOEIRA, Ilídio, «*Marános*, diário de bordo», in *Comércio do Porto*, Porto, 10 de Maio de 1966.
- VASCONCELLOS, Maria da Glória Teixeira de, *Olhando para trás Vejo Pascoaes*, Lisboa, 1971.

## A VOZ GRAVADA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Em Outubro de 1993, Joaquim Montezuma de Carvalho, filho de um ilustre associado da Renascença Portuguesa (1911-1932), combinou um encontro para me falar de Teixeira de Pascoaes, a quem na sua juventude ainda conhecera. A conversa teve lugar num andar lisboeta de Alfama e durou uma tarde de Outono. No fim, Montezuma passou-me para a mão uma gravação, adiantando-me:

— Oiça isto. Vai ter uma surpresa. É tudo o que sobreviveu da voz do Zaratustra do Marão. A gravação é de 1952 e foi feita no Porto, num estúdio de amadores, antes de o Pascoaes debitar uma conferência nos Fenianos. A cópia é para si.

A fita estava em péssimo estado, devido às inenarráveis condições em que a gravação fora feita. Mesmo assim, por cima de um himalaia de ruídos, a voz de Pascoaes ouvia-se. Era um temível trovão, dizendo Marános em vez de Marânus e assim por diante.

Tratava-se de uma voz aberta, encharcada de ventos frios e húmidos. Era notável a continuidade que ali se sentia entre o futuro e o passado mais antigo, como se ambos milagrosamente trocassem de lugares. Pascoaes, de alaúde às costas, acabava de sair das névoas do princípio, assomando ao alto das escarpas do Noroeste ibérico e alongando ora para Ocidente, ora para Sul uns olhos tristes e fundos. Deus meu, aquela voz repisava uma luz matinal, cheia de seiva e sal e perfume. A saudade soprada por aqueles lábios mantinha um sabor românico, mais arcaico que o

desconsolado e ardente suspiro de D. Dinis, «Que soidade de mha senhor ei». Aquela fala era o atavismo de um qualquer romance vocálico moçárabe murmurando amor e filosofia. Havia nela, porém, uma inabalável secura intersticial, própria dos grandes e infinitos descampados interiores, que lhe dava, por cima da gigantesca cava daquelas ondas saudosas, repassadas de lágrimas e velas, um acento telúrico e serrano, teimosamente profético e messiânico.

O grão específico daquela voz, assim melancólico e sequioso, espreitando por entre os troncos de uma deslumbrante floresta de carvalhos e castanheiros, verdadeira impressão digital da expressão de Pascoaes, é o estupendo da gravação. Só ali, naquele vaso desconhecido, por entre a vastíssima cristaleira dos seus livros publicados, se colhe a flor do seu falar.

O resto do registo são as palavras pintadas de um trecho da conferência com que Pascoaes brindou, decerto improvisadamente, e de última hora, os radioamadores do Porto. Tem o mérito de constituir capítulo quase inédito da sua obra. Mário Garcia no seu monumental trabalho *Teixeira de Pascoaes* (1976) referenciou a conferência com o título «Soror Mariana e Teresa de Ávila», nunca dada a lume. Parágrafos dela reconhecem-se, recorrendo à gravação, entalhados num outro texto da mesma época, «Da alma ibérica», hoje recolhido numa colectânea de dispersos organizada por Pinharanda Gomes, *A Saudade e o Saudosismo* (Assírio & Alvim, 1988), e que esteve para ser a introdução ao *Epistolário Ibérico*.

O texto da gravação do Porto permanece enquanto tal inédito. É parte influente da derradeira vaga saudosista de Pascoaes, aquela que trocou sem mágoa o nacionalismo aparente de 1915 pelo iberismo fraterno e saudoso, colocando lado a lado, para se demarcar da meridiana claridade helénico-europeia, a obscura paixão saudosa de Soror Mariana e a erótico-mística de Teresa de Ávila. A Ibéria está na voz de Pascoaes à espera de uma poderosa descarga eléctrica que lhe revele, num puxão nervoso, por entre fragas e espumas, o avatar moderno de um novo Afonso X, capaz de resgatar de cinco séculos de sangrentas incompreensões autocráticas o martirizado corpo do mosaico peninsular.

Assim como assim, isto são as ideias de Pascoaes, não a sua fala viva, escorrendo linfa, essa que ficou milagrosamente gravada num dia da Primavera de 1952. É preciso imaginar os radioamadores do Porto do pós-guerra. Deviam ser jovens de brilhantina e lambreta, adeptos ferozes do cineclubismo e do romance neo-realista. Embora. Há que lhes reconhecer espírito e eternamente

agradecer a lembrança doirada de arrastarem Pascoaes para uma qualquer cave do centro da cidade, onde, num frenesim de pormenores, lhe registaram quase clandestinamente o trovão da voz. O que aqui fica pela primeira vez transcrito é o portentoso movimento ziguezagueante da faísca que silenciosamente acompanhou esse estrondo.



## TEIXEIRA DE PASCOAES E EUGÉNIO DE ANDRADE

Eugénio de Andrade foi na sua juventude íntimo de Teixeira de Pascoaes, então um respeitável velho com mais de 70 anos. Ficaram-nos testemunhos dessa proximidade, quer da família, quer do próprio, que evocou, mais tarde, em textos comovidos, de forte intensidade emotiva, essa intimidade.

Dos testemunhos familiares, recordo passagem da irmã de Pascoaes, Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos, no livro *Olhando para trás Vejo Pascoaes*, reproduzindo o dia da morte de Pascoaes e o do seu enterro no pequeno cemitério de São João de Gatão, no vale do Tâmega, ao pé de Amarante. Abro o livro de Maria da Glória, na edição da Assírio (2.<sup>a</sup> ed., 1996, p. 86), e leio:

Regressados do cemitério, os poetas e amigos, alinhados à frente da lareira, entoaram os seus versos até de madrugada. Estiveram junto de nós, nessa noite tão triste: Mário Beirão, Eugénio de Andrade, Paço d'Arcos, António Duarte, Carlos Carneiro, Eduardo e Ernesto de Oliveira e muitos outros amigos e admiradores do Poeta.

Lá o vejo, a Eugénio de Andrade, nessa roda saudosa, com uma chávena de café nas mãos, aquecendo os pés enregelados ao fogo manso da lareira. Lá está ele, no momento solene desta despedida, entre Beirão e Paço d'Arcos, dois saudosistas da alta estirpe de Pascoaes, recitando, com a voz triste e profunda, plangente, os

poemas de *Sempre* ou de *Terra Proibida*, sobretudo o soneto «Hora final», em que Pascoaes faz o seu próprio adeus.

E na romagem dos testemunhos familiares, lembro ainda as palavras de Maria José Teixeira de Vasconcelos, sobrinha de Pascoaes, na introdução à fotobiografia *Na Sombra de Pascoaes*, evocando a primeira visita de Eugénio a Pascoaes. Leio:

Em 1949, o Eduardo e o Ernesto Veiga de Oliveira vêm mais uma vez visitar Pascoaes. Trazem consigo o poeta Eugénio de Andrade.

Mais um amigo que chega. Pascoaes tinha ido esperá-los ao caminho e abre-lhes os braços. [...] O Eugénio voltou várias vezes a casa de Pascoaes, uma delas trouxe o João Villaret, outra o Mário Cesariny. [Lisboa, Vega, 1993, p. 94.]

Que mundo, este primeiro abraço de Pascoaes e de Eugénio, num caminho escuro de aldeia, ladeado à esquerda por um velho muro de granito carcomido e à direita por uma fieira alinhada de sobreiros mitológicos, cujos braços eram e são, que ainda lá se acham, tão antigos e humanos como os de Orfeu. É o abraço da flor e da bruxa, da pedra e da espuma, tal como se pode admirar numa fotografia dos dois tirada numa praia da Foz, em 1951, em que Eugénio de camisa branca e lavada, fulvo de sol e juventude, cheio da cálida nostalgia das manhãs do Sul, passa o braço pelos ombros magros de um Pascoaes carregado de negro, boina galega puxada à cabeça, olhar penetrante de mocho velho, de quem tinha no saco uma descida aos infernos sem chamuscar as penas e o canto. A fotografia está também no livro da Maria José.

Agora, os testemunhos do próprio Eugénio, generosamente recolhidos pelo António José Queirós num livro correctíssimo, *Uma Casa para a Poesia* (com fotografias de Dario Gonçalves, Amaranthe, Edições do Tâmega, 1990).

Em primeiro lugar, o longo texto que, depois da morte de Pascoaes, Eugénio lhe dedicou, com o título «Imagem de Pascoaes», datado de 7 de Janeiro de 1953, e que saiu, logo em Fevereiro do mesmo ano, na revista *Ler* (Lisboa, ano 1, n.º 11), num número de homenagem ao solitário do Marão, recuperado na primeira edição de *Afluentes do Silêncio* (Porto, 1968, pp. 13-24) e que Jacinto do Prado Coelho reproduziu nas *Obras Completas* da Bertrand (vol. VI, Lisboa, s. d., pp. 264-271). É um texto comoventemente

peçoal, por onde passa a memória ainda quente de sangue do Poeta. Está lá o momento da sua morte, tal como Eugénio o fixou na retina secreta da alma; está lá também o primeiro encontro dos dois numa vereda rústica e pagã de Amarante, na companhia de Ernesto Veiga de Oliveira e de seu irmão Eduardo, o autor dos três volumes de *Monólogo*. E está lá ainda a conversa animada que ambos mantiveram sobre Fernando Pessoa e a notação primorosa de uma leitura do último livro de versos de Pascoaes, *Versos Brancos*, que virá a constituir o objecto do segundo escrito de Eugénio dedicado a Pascoaes.

O texto serviu de apresentação a nove poemas inéditos dos *Versos Brancos*, alguns admiráveis, na revista *Nova* (n.º 2, Lisboa, 1976, pp. 171-172) e foi depois recolhido numa edição posterior de *Afluentes do Silêncio*. É texto que faz inteira justiça ao poeta, comparado a Novalis, Shelley ou Nerval, mau grado a desatenção para com a prosa dita doutrinal, aquela que Pascoaes escreveu nos anos escaldantes da Renascença Portuguesa, e que é nele, feitas bem as contas, uma forma tão fiel de servir a poesia quanto o seu melhor verso.

Quando se perceber que existem nessa prosa aforismos que valem em inteligência poética os do idealismo alemão ou os do surrealismo por nascer, e que foi aí que Pascoaes afiou o lápis de prosador incomparável, talvez se deixe então cair o severo juízo sergiano de condenar o doutrinário, salvando o poeta.

Essa mesma sombra aflora no terceiro texto de Eugénio sobre Pascoaes, mas também aí não chega para perturbar a alta fraternidade solar dos dois poetas. Trata-se de um sibilino prefácio a reedição de Pascoaes, *Senhora da Noite* (Lisboa, Assírio & Alvim, 1986), que toma como título um verso desse poema, «Entre lírio e donzela»; Eugénio mostra aí uma fina sensibilidade de intérprete, apresentando uma viva simpatia pela mitologia poética do autor e uma espantosa memória de segredos sobre o Pascoaes de carne e osso.

Estes três textos, a que juntou um inédito sobre a casa de Pascoaes, que tão bem conhece, constituem o miolo do livro acima referido, *Uma Casa para a Poesia*, feito pelas edições do Tâmega, e onde se reúnem os textos que Eugénio escreveu sobre Pascoaes.

Acrescentamos agora duas cartas inéditas, que passam a constituir novo motivo na relação dos dois. A primeira ressalva o clima de maravilhoso encantamento do encontro em São João de Gatão, ao pé dos muros da capelinha da Senhora dos Milagres,

num dia do início da Primavera de 1949; a segunda é um pedido de colaboração para a revista *Vértice*.

A propósito desta revista e das suas relações com Pascoaes, remeto o leitor para o levantamento «Teixeira de Pascoaes e a revista *Vértice*. Cartas inéditas de Óscar Lopes e Rui de Castro Feijó» (in *Vértice*, II série, n.º 65, Março-Abril de 1995, pp. 117-119), onde dei a conhecer a carta de Óscar Lopes a Pascoaes referida por Eugénio e a colaboração com que o Zaratustra do Marão — depois da insistência de ambos — brindou a revista.

## JOSÉ GOMES FERREIRA E TEIXEIRA DE PASCOAES

Camilo Castelo Branco quando deu em escrever *Carlota Ângela* (1858) arranjou-lhe seis inícios e teve o desprante de os imprimir de seguida a todos. O leitor que escolhesse o que mais lhe conviesse, dizia ele. A mim, pedem-me para escrever três páginas sobre José Gomes Ferreira e eu não sei por onde começar.

Para entreter o tempo ponho-me a reler a obra deste escritor e dou com o capítulo em que ele se refere às suas relações com Teixeira de Pascoaes. Ora aí está um assunto que, se não dá seis inícios, dá trezentas páginas. Há nesse encontro segredos bastantes para nos alimentarem o espírito, já que se trata de um trabalho da memória e, como em todas as memórias, há nela alguma coisa de privado, de indevassável, mas também de vivo.

Pascoaes é o mais velho e os seus versos entram na vida de José Gomes Ferreira, pela mão de Leonardo Coimbra, aos 16 ou 17 anos. A persuasão é o que mais toca neste encontro, e é tão forte que chega a produzir em nós comoção. Pascoaes visto por José Gomes Ferreira é uma espécie de Sócrates tão desinquietante como o outro, mas também tão incompreendido como ele.

Esta versão pedagógica de Pascoaes é afinal a prova definitiva da operacionalidade da sua literatura. Diz José Gomes Ferreira: «Eu dei o salto para adulto, a embalar o *Sempre* e *As Sombras* e quase todos os livros do Poeta Teixeira de Pascoaes. E descobri que havia um não-sei-quê de fantástico que unia e separava os homens e as coisas [...]» («Liceu», in *Calçada do Sol.*)

Mais tarde, no início da década de 30, o poeta de *Sempre* atravessou-se-lhe em carne e osso na vida e o convívio foi tão intenso que nos fica a impressão, lendo o relato, de que houve confidências muito miúdas entre os dois, que só se admitem e validam numa relação espirituosa de mestre a discípulo. Há uma fotografia de ambos desse tempo em que Pascoaes usa um casaco de fazenda escura com aba de grilo e José Gomes Ferreira uma camisola axadrezada de lã. Pascoaes começa a envelhecer com o ar fleumático de uma genialidade solitária (que alguns diziam da má-língua), e José Gomes Ferreira solta finamente, com uma elegância plebeia, a primeira nota da sua canção de trevas.

O período resistente desse convívio cara a cara está rodeado por um isolamento em desfalque em qualquer lance; todos os progressos são feitos no desfavor de um meio indiferente, quando não contra um meio hostil, de que só se salva Manuel Mendes. Lendo as revistas literárias da época — sobretudo a *Presença* coimbrã — percebe-se bem a pressão que apertava essa relação onde nunca entrou a moda. Mas a solidão em que ambos então mergulham se os isola, vedando-os quase à nossa curiosidade, torna-os também, à distância de tantos anos, muito mais convincentes nos corredores de um século que ficou saturado do esteticismo das coisas fixas.

O último encontro entre Pascoaes e José Gomes Ferreira, já na década de 40, no fim da guerra, numa altura em que Pascoaes esconde em Amarante um desertor alemão e vem muito pouco a Lisboa, tem em torno de si um mundo de circunstâncias felizes. Disse-se que nenhum deles se deu conta disso, mas a modéstia tem aqui uma parcela forte de sabedoria. A forma como Gomes Ferreira relatou depois o evento tem muito de axioma filosófico e apresenta uma relação insubstituível por qualquer outra.

Mas nada disto teria o heroísmo comovente que tem se o próprio José Gomes Ferreira não insistisse, muitos anos depois, em regressar à sua relação de versos com Pascoaes, elegendo-a como a única que lhe foi definitiva e proveitosa no período de formação e deixando no ar algumas amabilidades frias para com Fernando Pessoa.

Não sei se este crédito é inteligência ou se só coragem, mas com ele não me sobram dúvidas sobre a filiação doutrinal e poética de José Gomes Ferreira. As tertúlias por onde andou com Carlos de Oliveira são, na República portuguesa das letras dessa época, uma espécie de jardim de *academos* onde Gomes Ferreira fazia as vezes de um Platão desse Sócrates português do século xx que foi

Teixeira de Pascoaes, mesmo que os pares da altura respeitassem mais o discípulo que o mestre.

O relevo a dar ao discipulato fiel e obstinado de um homem como este é imenso. Como não, quando se trata de alguém que, recusando todas as definições que não sejam as do esquerdismo político e social, acaba a puxar para si a legenda do saudosismo, crismando-se (a metáfora baptismal é dele) de «saudosista do futuro», quando isso podia ser mais um aperto, se não uma humilhação, que uma glória («Quase um relatório do convívio com Teixeira de Pascoaes em Lisboa nos anos 30», in *A Memória das Palavras II*)?

Mas que saudade é esta do futuro, que foi entranhadamente a fé de toda a vida poética e doutrinária de José Gomes Ferreira e é hoje a chave da sua compreensão? Isso são contos largos, em que precisávamos miudamente de falar de Camões, de Francisco Manuel de Melo, de Camilo Castelo Branco, de Guerra Junqueiro e de Teixeira de Pascoaes (sobretudo na leitura *progressiva* de *Regresso ao Paraíso*).

Por agora, fico-me com a impressão forte do encontro de Pascoaes e Gomes Ferreira. Nenhum deles precisou de ser calculista para interessar o outro, o que é uma garantia da criação de ambos. A saudade ama e por isso o encontro destes dois poetas foi desde o princípio um encontro de almas. Daí a sua distância do tempo e a sua insistência na clausura de isolamento.

Os dois poetas têm a saudade estampada nos versos e no rosto. Viveram um arrátel de afinidades e penso comigo que o que deles ficou há-de ainda servir para muita coisa. A saudade que ambos cultivaram é que justifica o estilo de uma permanência — quer da vida, quer da literatura — e redime até a falha hoje tão vulgar de estímulo.



## CARTA SOBRE A SAUDADE PARA JOSÉ TOLENTINO MENDONÇA

Li, e tenho relido, sempre com renovado proveito, o seu texto introdutório às versões em prosa e verso (eu não diria em prosa e poesia, pois tanto a prosa como o verso são, neste escritor, poesia inteira) de *O Pobre Tolo* de Teixeira de Pascoaes. Desde já chamo a sua atenção para a proximidade que existe entre os livros que comentou e *Livro de Memórias*, acabado agora de reeditar e que tomo como pretexto imediato para este envio. Segundo carta de Pascoaes para Raul Brandão, de 19 de Setembro de 1925, ficamos a saber que inicialmente *Livro de Memórias*, publicado em 1928, se chamava *Memórias de Um Pobre Tolo*. As duas versões de *O Pobre Tolo* (em prosa, 1924; e em verso, 1930) e *Livro de Memórias* são assim livros encadeados, que se sucedem uns aos outros no mesmo período cronológico (1924; 1928; 1930), desenvolvendo todos os três as mesmas linhas de força. É por isso que as teses que você sublinha a propósito de *O Pobre Tolo* — o «processo mitológico» e o regresso à «infância original» — continuam a ser, no caso de *Livro de Memórias*, chaves decisivas de leitura. Este livro está todo centrado na infância original do sujeito autobiográfico e no esforço bem-sucedido de a tornar presente e eterna. Nunca aquilo que o José Tolentino Mendonça disse a propósito de *O Pobre Tolo* — de que a literatura de Pascoaes exige ser «cosmogonia» e «acontecer sagrado» — foi tão verdade como quando lemos *Livro de Memórias*.

Em todo o seu estudo, fortemente compreensivo da experiência de Pascoaes, há porém um parágrafo relativo à saudade

que, desde o primeiro instante, me suscitou dúvidas e oposição. Aqui lho lembro: «Habitaram-nos a ligar Teixeira de Pascoaes à saudade, à crença numa panteísta transcendência, a essa espécie de anti-Tabacaria (para citar um dos 'topoi' da nossa modernidade) que é o Marão, ao mundo exterior que nele 'é mais forte que o mundo interior'. Mas lembrando apenas isso, esquecemos tanta coisa.» Vejo a questão da saudade de forma diferente do José Tolentino Mendonça. Você acha que não basta, a propósito da poesia de Pascoaes, lembrar a saudade; eu encaro a saudade como a indecifrável legenda dessa poesia, a que é preciso sempre regressar. Não passo sem ela. *Livro de Memórias* veio-me recordar, mais uma vez, quanto a força de Pascoaes é a da saudade. Veja o que Pascoaes diz, resumindo (na saudade) o propósito do livro: «A saudade diviniza tudo. O próprio Demónio, se o tivesse visto em criança, seria hoje, na minha memória, um anjo de asas brancas.» (Cap. V.) Não reconhece aqui as teses que tão bem sublinhou a propósito das versões de *O Pobre Tolo*? E a experiência do pobre diabo da ponte de Amarante não é saudade? Não é ela que faz com que exista *tolice* ou sonho no mundo? Como então deixar de lado a saudade?

Com uma única condição consigo ver o deliberado esquecimento da saudade que você propõe no seu texto: a de que esse silenciamento tenha como finalidade um regresso à saudade. Sempre que Pascoaes foge da saudade é ainda para falar dela. E é sempre essa a melhor maneira que Pascoaes encontra para dela (não) falar. Repare que na parte final da obra de Pascoaes, que começa com a publicação de *São Paulo* (1934), e a que geralmente se empresta um estatuto universalista, nós encontramos paralelos fulgurantes para a saudade. Quem diria que falando de São Paulo ou de São Jerónimo, Pascoaes estava afinal a falar da saudade? E não sou eu que o digo, é o próprio Pascoaes que se encarrega de no-lo lembrar. Leia este estupendo parágrafo sobre a vida interior de Paulo, que é ao mesmo tempo um passo penetrante na compreensão da saudade: «Paulo verá, mais tarde, que é legítimo este sentimento de sobrenatural exaltação, em que nos elevamos até Deus ou até formamos, com ele, o mesmo ser... É o próprio sentimento religioso, lembrança da Origem espiritual. Deus é, em nós, como lembrança. Deus é lembrança de Deus, conforme o sentido místico da Saudade lusíada.» (Cap. I.)

A saudade, como palavra, recobre um campo extremamente complexo de significados, que a teoria filológica (1914) da ilustre

Carolina Michaëlis ajudou a pôr a descoberto. Estão lá, nesse vastíssimo campo, por via do étimo latino mais antigo, *solitatem*, as ideias de lembrança e de desejo, tal como se encontram já na poesia dos primeiros cancioneiros, mas estão também, por via do influxo fonético que pressionou no século XVI o aparecimento da moderna palavra, as ideias de saúde e de salvação. A forma como Camões agarrou na palavra acabada de nascer e nas redondilhas de *Babel e Sião* a semantizou no quadro da relação do homem com Deus, complexificou ainda mais a saudade portuguesa. O que Camões cruza na palavra recém-nascida é a lembrança e o desejo que caracterizam a solidão dos arcaísmos anteriores à saudade do século XVI, a «soedade» e a «suidade» dos cancioneiros, com uma ideia salvífica, de natureza escatológica, que é toda de Camões. É por isso que nas redondilhas a lembrança da saudade camoniana não é simples recordação de pessoa ou de terra, mas memória inexplicável de Céu e de Pátria divina. O mesmo acontece, em prosa, no Francisco Manuel de Melo da *Epanáfora Amorosa* (1660). A mais subida das saudades humanas de que fala este atlético prosador, aquela com que «apetecemos espiritualmente o que não havemos visto jamais», essa saudade de Deus, é afinal a saudade do Céu de que fala o Camões de *Babel e Sião*. E repare que um texto como *Livro de Memórias* parece, por exemplo, uma variação extraordinária do tema da reminiscência divina tal como Camões o condensou nas altíssimas décimas das suas redondilhas. E a relação alarga-se a muitos outros textos de Pascoaes, alguns deles dos mais significativos. Penso sobretudo em *Elegia do Amor* (1906), em *Maráños* (1911), em *Regresso ao Paraíso* (1912) e nos poemas de *Sempre* (3.<sup>a</sup> ed., 1915), todos eles interpretando, no quadro de circunstâncias variáveis, o mesmo tema da saudade de Deus.

Onde em Pascoaes as coisas se complicam sobre Camões e Francisco Manuel de Melo é na constatação do ateísmo de Deus, o *ateísmo* de *Duplo Passeio* (1942) e sobretudo de *Santo Agostinho* (1945), que não é, como sabe, uma hagiografia de apologética, ortodoxa ou heterodoxa, mas antes o contrário disso. É aqui que reside a dificuldade da saudade de Pascoaes, mas é também aqui que deparamos com o seu núcleo mais inexpugnável. Em Camões e Melo temos o movimento clássico, por meio da saudade, do homem para Deus; está lá tudo aquilo que nos habituámos a ver no impulso religioso (messianismo, espera, salvação). Em Pascoaes, a partir do momento em que se constata o ateísmo de Deus, a relação do homem com Deus altera-se; deixa de estar centrada na

espera, para passar a estar na indeterminação. A saudade deixa de ser aquele Deus lembrando-se de Si mesmo, tal como nos aparece ainda no *São Paulo*, para passar a ser, no *Santo Agostinho*, um Deus sem Deus. O que Pascoaes nos parece querer dizer com esta alteração é que só há memória no afastamento, só há lembrança na consciência do desterro. Assim, a partir do momento em que o homem regressa ao seio de Deus não é a saudade que desaparece, mas apenas aquilo que nela existe de lembrança. A saudade é Deus lembrando-se de Si, mas é também, depois disso, a graça de não mais precisar de lembrar. E talvez a saudade nunca tenha sido tão saudade como no momento em que abandonou o lastro da memória, para se centrar apenas no vazio que daí decorre.

É por isso que se Pascoaes foge à saudade — e nunca tanto o fez como no instante em que constatou deslumbrado o ateísmo de Deus — é para regressar logo de imediato a ela. Quando Pascoaes deixa de falar de Deus e descobre o ateísmo, continua ainda a falar de saudade, mesmo que seja já outra saudade, pois o seu ateísmo (ele que foi um assumido flagelador de santos) é de Deus que nos continua a falar. A saudade mais misteriosa, mas também a mais autêntica, que Pascoaes encontrou não foi a de Deus lembrando-se de Deus, mas a do momento em que Deus, lembrando-se de Si, já não mais se precisa de lembrar. A fuga à saudade é ainda em Pascoaes saudade, como o seu ateísmo é exigência radical de teísmo. Como fugir então à saudade em Pascoaes? Ou por outras palavras como escapar a Deus em Pascoaes? Como deixar de lado Deus e a Saudade, a não ser por instantes e sabendo sempre que o recuo é tático e se destina apenas a retomá-los em força?

Receba um abraço do seu camarada e confrade.

Cascais, 17 e 18 de Março de 2002

## NOTA A UMA REEDIÇÃO DE MÁRIO CESARINY

Organizou Mário Cesariny, por pura afinidade e preito desinteressado, duas antologias de Teixeira de Pascoaes, ambas de 1972, a primeira *Aforismos*, numa edição leve do organizador, e a segunda *Poesia de Teixeira de Pascoaes* (Lisboa, Estúdios Cor, 300 pp.), obra magna, pesada como laje, percorrendo todos os sentidos do itinerário de Pascoaes, incluindo o pictural, e que revela, no exórdio, a disposição de Cesariny afastar delicadamente para margens de menor importância os versos de Fernando Pessoa, substituindo-os pelos de Pascoaes, que considera, para permanente interrogação nossa, o verbo da suprema maioria poética.

Poucos meses depois, no cerimonário «Para uma cronologia do surrealismo em português», publicado em 1973, Paris, na revista *Phases* (n.º 4), e republicado em *As Mãos na Água a Cabeça no Mar* (1985), Cesariny levará a irreverência ao limite, afirmando aquilo que hoje é o dito mais destabilizador das modernas certezas da história literária portuguesa: «Teixeira de Pascoaes, poeta bem mais importante, quanto a nós, do que Fernando Pessoa.»

*Aforismos* foi entretanto reeditado, sem alterações de espécie ou de conteúdo, vinte e seis anos depois, em 1998, na Assírio & Alvim (Lisboa, colecção «Gato Maltês», n.º 36)<sup>1</sup>. *Poesia de Teixeira*

---

<sup>1</sup> Recenseei o livro no *Jornal de Letras*, «Pascoaes e Cesariny. Os vasos comunicantes», in *JL*, Lisboa, ano xvii, n.º 727, 26 de Agosto de 1998, p. 23. Texto incluído no presente volume.

de Pascoaes, a segunda antologia, o mais completo e perfeito trabalho do seu género, não foi até hoje reeditada; chegada a hora de o ser, quis o organizador agregar-lhe a anterior, soldando assim os dois trabalhos.

A fixação do texto desta segunda edição regeu-se pelo zeloso respeito da primeira, mas não pude deixar de introduzir alterações, justificadas por casos de adequação ou de fidelidade aos originais de Pascoaes. Assim, em primeiro lugar, do subtítulo do livro desapareceu o artigo «Pintura», por razões que se prendem com a intenção de os actuais editores apenas reproduzirem o texto, deixando para outra ocasião, e volume, a edição dos desenhos e pinturas de Pascoaes, que acompanharam a tiragem de 1972. Relativize-se pois à primeira edição a referência à pintura no texto introdutório de Cesariny.

Sobre as fontes dos escritos seleccionados, diz o organizador que recorreu à excelente edição crítica das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (org. de Jacinto do Prado Coelho, 1965-1975), então em curso de publicação. A compilação de Cesariny apareceu em Dezembro de 1972, altura em que estavam publicados das OCTP os seis volumes de versos, quer dizer, a obra completa neste domínio, e o primeiro da prosa, *Livro de Memórias*, publicado nesse ano. Se para o verso o antologiadador pôde assim usar, quase em exclusivo, a edição maior de Prado Coelho, já no campo da prosa acabou, na totalidade, com a excepção de *Livro de Memórias*, por recorrer à última edição do livro em vida do autor, que é muitas vezes a primeira (assim acontece com *São Paulo*, com *Os Poetas Lusíadas*, com *O Bailado*, com *Duplo Passeio* e com *A Nossa Fome*). Daí alguns desacordos, no que diz respeito ao *Bailado* e a *Duplo Passeio*, entre as páginas seleccionadas por Cesariny e as edições que Prado Coelho fará, em 1973 e 1975, desses livros.

Assinalem-se agora as alterações que introduzi e as razões que as justificam. No *Livro de Memórias*, no *São Paulo* e no *Duplo Passeio* acrescentei, por motivos de melhor localização no conjunto do livro, o número dos capítulos, ou das partes quando as havia, aos trechos seleccionados por Cesariny. Rectifiquei o título da conferência de 1950, que em 1972 apareceu como «Em defesa da Paz», mas cujo nome original é «Pro Paz», texto integrado no livro *Dois Conferências em Defesa da Paz* (Porto, 1950). O escrito foi reeditado recentemente por Pinharanda Gomes, com o título original, «Pro Paz», no livro *O Homem Universal e Outros Escritos* (Assírio & Alvim, 1993). Corrigi, no *Livro de Memórias* (cap. II, p. 253

desta edição), uma gralha ominosa («papá» por «pápa»), que entrou na edição de Prado Coelho, e daí saltou para a miscelânea de Cesariny e, mais grave, para a terceira edição do livro (Assírio & Alvim, 2001); de futuro, deve ser cuidadosamente erradicada.

Quanto aos livros em verso da edição de Jacinto do Prado Coelho pela qual Cesariny se guiou confrontei-os todos com a última edição publicada em vida de Pascoaes, em geral a das *Obras Completas* publicadas pelo poeta na Bertrand, entre 1929 e 1932. Aceitei algumas das modificações introduzidas pelo Mestre da Faculdade de Letras de Lisboa, como acontece no título de *Marânus*, que, em vida do autor, e ao longo de três edições (1911; 1920; 1930), se chamou sempre *Marános*, e contemporizei com as correcções introduzidas no *D. Carlos* (acto IV, cena I), quarta fala do Buíça e décima do Costa. Assim como assim, no caso do pontuar gráfico, preferi muitas vezes a pontuação dos últimos originais de Pascoaes à da responsabilidade de Prado Coelho.

Apontem-se ainda três disparidades. A legenda do trecho de *Os Poetas Lusíadas*, «Gil Vicente e Camões», é do antologador (no original: «Período henriquino ou marítimo»). A versão em verso de *O Pobre Tolo* é de 1930 e não de 1924, data indicada (que manteve) por Cesariny e que corresponde, isso sim, à versão em prosa do livro. A última estrofe de *Belo* (1896-1897) não existe na edição de Jacinto do Prado Coelho, nem na lição da primeira e única editada em vida do Poeta; corresponde porventura a anotação manuscrita encontrada nos papéis de São João de Gatão por Cesariny, o que aponta para o vasto conhecimento que este teve e tem dos textos pascoaesianos. O interesse do autor de *Pena Capital* por Pascoaes é muito mais antigo e profundo do que se possa à primeira vista alcançar e tem evidentes implicações no seu surrealismo, que não calha por ora esclarecer, e até no seu aspecto físico. A semelhança (facial) de Cesariny e Pascoaes é um caso alarmante de coincidência, ou, na expressão de Breton, de *hasard objectif*. Logo em 1950, quando ainda vivia na sua infância poética, Cesariny deslocou-se a Amarante para ouvir Pascoaes proferir, no Teatro Amarantino (19 de Março), uma conferência sobre «O drama junqueiriano». Desse encontro ficou autógrafa do mais velho ao mais novo, no exemplar impresso da palestra (ed. da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Amarante). A primeira referência escrita de Cesariny a Pascoaes que conheço (por indicação generosa do poeta Alípio Carvalho Neto) é de 1957 (in *O Volante*, n.º 996, Lisboa, 15 de Agosto de 1957, p. 17).

Finalmente, tendo em atenção o prefácio de Mário Cesariny, aponte-se a reedição (Assírio & Alvim, 1997) da por ele citada, em nota de rodapé, *A Intervenção Surrealista*. Sobre a alegada exclusão de todos os saudosistas de escola de *Os Poetas Lusíadas* (volume também entretanto reeditado pela Assírio, 1987), numa espécie de arrependimento final, peço apenas, sem mais, que se considere o longo e magnífico texto com que ele, Pascoaes, sentiu necessidade de, a poucos meses da morte, brindar João Lúcio.

## HERMÍNIO

Hermínio Monteiro (1952-2001), que acaba de forma inesperada de falecer, foi o primeiro editor regular e estável que Teixeira de Pascoaes teve. Se mais não houvesse, isso seria o bastante para lhe assegurar um lugar de relevo na edição em Portugal. Pascoaes publicou entre 1896 e 1952 uma vastíssima obra com cerca de setenta títulos, em verso e prosa, quase sempre em reduzidas tiragens de autor, como esse *Duplo Passeio* (1942), que é provavelmente o mais importante livro de prosa publicado em Portugal no século xx. Houve clareiras de luz neste reino da escuridão, mas fazem apenas justiça à regra, nada mais.

Teixeira de Pascoaes era, no princípio da década de 80, um autor sem público, sem tradição recente, sem editor. Só o gosto pode então explicar o interesse que o Hermínio manifestou por ele. Pascoaes foi para o director literário da Assírio & Alvim, pelo menos no início, uma paixão; editou-o por puro entusiasmo pessoal, como de resto editou pela mesma razão outros autores tão malditos como ele. Teve como mestre na matéria Mário Cesariny, que já nessa época antologiará o Pascoaes todo (Estúdios Cor, 1972) e desalinhará de vez ao considerar Pascoaes superior a Pessoa.

O Hermínio era pouco mais velho do que eu. A paixão que no início da década de 80 ambos manifestámos por Pascoaes foi a marca de uma geração que se reconheceu na lição de Cesariny. O surrealismo português aproximou-nos e Pascoaes uniu-nos. Vejo e respeito nele o primeiro editor responsável de Teixeira de Pascoaes. Este homem, em dezasseis anos, entre 1984 e 2000, edi-

tou mais de três dezenas de títulos de um autor quase esquecido, distribuídos por dezanove volumes, num total de cerca de cinco mil páginas. Trouxe até nós, com a sua convicção, um autor que muitos davam por perdido; Pascoaes nunca mais voltará a ser o mesmo indiferente que era em 1972, quando Cesariny, já na maturidade, e para indignação de uns tantos, o tratou, na poesia portuguesa do século xx, como o seu antecedente mais querido.

## EVOCAÇÃO

Não desejo fazer aqui nenhum estudo acadêmico da poesia de Teixeira de Pascoaes. Um poeta não se celebra com o rigor da ciência e melhor lhe vai a sinceridade e a lembrança que a popularidade e a propaganda, que hoje as academias e as universidades são sociedades anónimas de gestão.

Ademais, Amarante é uma terra grata ao seu Poeta, desmentindo o ditado que diz que ninguém é profeta entre os seus. Teixeira de Pascoaes é messias na sua terra e bem o merece, que nela escreveu os seus livros e, nunca se envergonhando dela, a deu carinhosamente a conhecer ao mundo. Que melhor elogio para Amarante que essa visão transcendental, entre as areias do rio e a Via Láctea, que está na sua poesia e fez alguém dizer que a região do vinho verde era tão universal como a do vinho sabino de Horácio?!

Nada tenho pois para ensinar e estou aqui de mãos vazias como peregrino que agradece e não como instigador que castiga. Não trago comigo citações, nem mesmo juízos, mas um olhar de gratidão ou uma palavra humilde para deixar nesta terra de letras que se confunde com Teixeira de Pascoaes. Pelo muito que admiro o Poeta, não quero ficar do lado de fora e por isso mesmo com a impressão de estar descalço a única coisa que me resta é entrar e recordar em voz alta, que é o tom dos que pensam, mas também dos que aprendem, aquelas linhas de força que me deram em silêncio a alegria do desejo.

Não há silêncio que não seja expressão, ou música, tanto faz, e assim o que se diz é muitas vezes o que se lembra. Mas também por isso os motivos pessoais que nos excitam são ainda as razões colectivas de uma suspeição incoercível. No caso deste escritor é cada vez mais difícil virar a cara à sua galáxia portentosa, feita de elementos desconhecidos, que são afinal o céu escuro e misterioso onde inconfundível ela brilha.

Antes de mais, o ateísmo de Deus, que deslumbrou o seu tradutor alemão, Albert Vigoleis Thelen, e é o coração sem paralelo desta obra. É o caso absolutamente solitário de alguém que subiu aos céus e encontrou a porta aberta. Indagou todos os escaninhos: num viu Deus sentado ao espelho, orgulhoso mas deprimido, noutra viu o seu lugar vazio, sem espelho.

O espelho era a Criação do Criador e o Deus que aí se revia, com soberba e cólera, mas também com mágoa, era o Deus antigo e conhecido, o Deus que nos olha e a si mesmo se vê. Esse Deus mereceu dele pena ou compreensão, consoante o esforço era criador ou redentor, não o incenso. O que lhe interessou mesmo foi o Deus sem nome, sem qualquer tentação de se espiolhar, quer dizer, de criar o mundo para depois o redimir. É o Deus que não sabe como se chama, o Deus em si, sem mundo e sem espelho, o Deus anarquista, sem princípio e fim, o único ateu absoluto.

Gnosticismo? É possível que haja por aqui um sobejo de Orígenes ou de Prisciliano, que Miguel de Unamuno tanto gostava de ver na cripta da catedral de Compostela em vez do Apóstolo, mas na verdade este Deus que não quer ser Deus, preferindo ser ateu, está mais próximo do vazio de Nietzsche que do alienígena dos gnósticos. Não foi Pascoaes que exclamou no *Duplo Passeio*: «Ó Nietzsche, sem o teu Anticristo, seria impossível a nova ressurreição de Cristo»?

Este grito vale a literatura portuguesa toda desde Gil Vicente. Assim, depois do *Auto da História de Deus (Breve Sumário da História de Deus)* só temos a aparição do Cristo bêbedo na segunda parte de *Duplo Passeio*. Entre os dois pouco ou nada de essencial se passou.

Gil Vicente deixou uma página inacabada, que Pascoaes completou. Escreveu o derradeiro quadro da civilização judaico-cristã, a sua cena mais agónica e negra. É o quadro que estamos hoje vivendo, por entre bombas e derrames, à espera que caia o pano. Nietzsche foi o seu arauto e Pascoaes, o lobo do Marão, o seu evangelista, de *Duplo Passeio* a *Santo Agostinho*. O Anticristo que

Nietzsche anunciou ao pé do Reno apareceu afinal embriagado de moscatel e gritando o seu ódio aos fiéis, ao pé do Tâmega.

A literatura de Pascoaes tem por isso um significado cósmico e universal, religioso e anti-religioso, e não apenas estético. Como ele disse, os criadores de Poesia não se confundem com os artistas do verso e não contam apenas em termos de literatura, pois têm o interesse vital de uma flor ou de uma estrela.



## JACINTO DO PRADO COELHO E TEIXEIRA DE PASCOAES

### Adenda a uma reedição

Colaborei com Luís Amaro, a quem pertenceu o grosso do trabalho, na organização de uma colectânea de textos de Jacinto do Prado Coelho (1920-1984), editada em 1999 pela Lello. À publicação foi dado o título de *A Poesia de Teixeira de Pascoaes (seguido de) A Educação do Sentimento Poético*, tendo Fernando Guimarães assinado o prefácio. O propósito da compilação foi antes de mais reunir num único volume os textos, e muitos foram, que o escritor e ensaísta dedicou a Teixeira de Pascoaes. A presente ocasião serve para lembrar, quando passam cem anos sobre as primeiras publicações do autor amarantino e cinquenta sobre o seu falecimento, a situação do poeta no contexto da crítica e da cultura portuguesa mais recente e para tecer, em jeito de aditamento, algumas considerações em torno da reedição.

Ao longo do século xx, Teixeira de Pascoaes teve uma desconcertante fortuna crítica, dividida por desencontrados juízos, muito pouco compatíveis entre si. Por um lado, foi encarado como a luz irradiante que abriu novos céus à literatura portuguesa; por outro, foi alvo de recriminações de vária ordem, que lhe apoucaram a importância. Exemplos maiores de cada um destes posicionamentos, com cambiantes diversos e até curiosas osmoses, estão em José Marinho e António Sérgio. Marinho dedicou-lhe, em 1925, o primeiro trabalho académico de envergadura, nele ajuizando o  *regresso ao Paraíso* como o poema europeu moderno mais importante depois do *Fausto* de Goethe; Sérgio, salvaguardando o poeta, ainda que exautorando-o como o último romântico, polemizou violentamente

com o saudosismo ao qual negou, logo em 1913-1914, validade e interesse.

De José Marinho — o colaborador de maior valia especulativa da revista *Presença* e, em qualquer parte do mundo, um pensador de craveira invulgar — descende todo o espírito altamente compreensivo que um sector restrito da cultura portuguesa votou, na segunda metade do século xx, à subtil modernidade de Pascoaes; de António Sérgio — o qual teve a seu favor determinado circunstancialismo, que não importa esmiuçar aqui — descende a ideia redutora de um neo-romantismo literário de Pascoaes e uma irremissível suspeita em relação ao pensador, que muitas vezes se generalizou em antipatia áspera para com o poeta.

Reconhecem-se, nestas duas raízes, duas famílias mentais desavindas que nem sempre encontraram tempo e educação para discutirem civilizada, proveitosamente, os seus desencontros: a primeira, brotando e crescendo do húmus obscuro da Renascença Portuguesa; a segunda, resultando de um conglomerado adverso a essa mesma Renascença e cujos antecedentes, por demasiado extensos, não paga o trabalho rememorar aqui. As excepções, como a de Cesariny, despachando o racionalismo de Sérgio e fazendo por obnubilar o sombrismo de Marinho, nem sequer confirmam a regra. É que os propósitos do poeta surrealista, ao recuperar um Pascoaes de estatura inteira, ao não hesitar sequer ante a *Arte de Ser Português*, acabam por ser coincidentes com as intenções daquele conjunto de leituras resultantes dos valores poéticos avançados, logo no dealbar do século, por Leonardo Coimbra que, na Faculdade de Letras do Porto, foi o orientador do trabalho de Marinho e o primeiro hermeneuta entusiasta do saudosismo. O Pascoaes de Cesariny é um híbrido riquíssimo, misturando a tradição ancestral da folia goliardesca ao modo dos primitivos ou dos dadaístas menos comprometidos com a idolatria do contemporâneo e a crítica cerrada da modernidade postíça que é provincianismo mental ou academismo presunçoso.

É neste quadro que vale a pena pensar o Pascoaes de Jacinto do Prado Coelho. O texto mais antigo do conjunto é de 1941: trata-se de uma longa e muito bem organizada epístola dirigida ao Poeta. Da sua leitura se depreende que o livro de 1945, *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (Coimbra, Atlântida), estava já mentalmente traçado, se não mesmo executado, desde 1940, tendo inicialmente constituído tese de licenciatura, orientada por Vitorino Nemésio, na Faculdade de Letras de Lisboa. O último texto, «Camões na óptica

de Pascoaes», é de 1984, e apareceu no derradeiro livro publicado em vida do autor, *Camões e Pessoa, Poetas da Utopia* (Mem Martins, Publicações Europa-América, 1984)<sup>1</sup>.

Pelo meio, ao longo de quarenta e quatro anos de trabalho, e ao lado de outras devoções, Prado Coelho publicou em livro a sua tese de licenciatura, a que acrescentou uma escolha pessoal da poesia do autor de *Regresso ao Paraíso*, escreveu e fez imprimir um número considerável de textos soltos sobre Pascoaes, dos quais o mais significativo talvez seja o extenso e exaustivo «Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes» (publicado, em 1964, na Alemanha e reproduzido em *A Letra e o Leitor*, 1969), apreciou em curtas e incisivas notas estudos entretanto aparecidos sobre o amarantino e, o que é supino, organizou e introduziu, em dois prefácios, os onze volumes, seis de versos e cinco de prosa, da única edição fiável, embora infelizmente incompleta, de obras do autor (Lisboa, Livraria Bertrand, 1965-1975).

Todas estas intervenções — do livro de 1945 aos soltos, resenhas e prefácios — foram reunidas no capítulo «Outros escritos pascoaesianos» do volume da Lello, às quais juntei, por sugestão de Luís Amaro, uma bibliografia actualizada. Considerando o conjunto dado à estampa, lamento agora algumas ausências, da minha responsabilidade, mas que, numa futura reimpressão do livro, se hão-de suprir. A saber: os quatro verbetes que Jacinto do Prado Coelho escreveu para o (seu) *Dicionário de Literatura* («Marânus», vol. II; «Pascoaes, Teixeira de», vol. III; «Regresso ao Paraíso», vol. III; «Saudosismo», vol. IV) e a carta que dirigiu ao escritor e jornalista amarantino Manuel Amaral sobre a ortografia de *Marânos*, publicada há anos num livrito nosso (*Eleonor na Serra de Pascoaes*, 1992). A edição da Lello comporta ainda o ensaio crítico-pedagógico *A Educação do Sentimento Poético* (1944) que foi em 1943 o trabalho com que o autor se apresentou ao diploma de professor liceal<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Socorro-me, para todas as informações bibliográficas de Jacinto do Prado Coelho, do exaustivo levantamento de Luís Amaro, «Esboço de bibliografia de Jacinto do Prado Coelho», in *Afecto às Letras. Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 673-707; houve separata.

<sup>2</sup> Teixeira de Pascoaes conheceu o livro que Prado Coelho lhe dedicou; diz do autor e da obra, em carta a Alberto de Serpa, com a data de 6 de Dezembro de 1945: «Creio que é um rapaz ainda, dada a sua generosidade, e de

A família mental de Jacinto do Prado Coelho é maioritariamente a de António Sérgio. A sua aceitação do saudosismo só cabe nos apertados limites da estética, ainda que de grupo — nunca, como quis Pascoaes, nas mais latas esferas do reformismo político, social, religioso. Diz Prado Coelho, na «Nota sobre o Movimento Saudosista»:

Até aqui, portanto, nada há que censurar. Pascoaes permanece no domínio que lhe é próprio, quer dizer, no domínio estético. Infelizmente, o director d'A *Águia* quis entrar no domínio prático. Procurou fazer do Saudosismo um programa de acção colectiva. [...] Neste ponto é que Pascoaes se mostra, não só incoerente [...], mas desprovido do senso mais elementar das realidades. [Pp. 151-152.]

Reconhece-se, sem esforço, nestas palavras, o primado da crítica sergista, de resto citada com favor noutro passo, embora matizada por um esforço de compreensão estética do saudosismo.

Há neste ponto de vista um equívoco que vale a pena tentar esclarecer. Por um lado, aquilo que Sérgio e Prado Coelho tomam por senso elementar da realidade prática não pode ser um dado inamovível e estável, desde e para sempre adquirido, recobrando sempre o mesmo significado — tal senso elementar depende também do enfoque compreensivo do observador. Assim, é possível detectar, logo em 1912, nos textos doutrinários de Pascoaes, toda uma abertura ao moderno que, para sustentar a tese do passadismo do saudosismo, foi sistematicamente calada, ou abafada, por Sérgio. Por outro lado, é necessário atender a que o dito saudosismo político-doutrinário é ainda — e assim o compreendeu Cesariny — uma questão poética. O interesse dos manifestos saudosistas de Pascoaes é por exemplo menos referencial que expressivo: só na aparência têm um propósito pragmático e independentemente das suas incidências empíricas antepõem sempre a expressão à intenção prática, que aparece largamente como simulacro.

A filiação sergista de Jacinto do Prado Coelho não deve porém impedir o reconhecimento do seu trabalho crítico como um dos que mais longe alcançaram e um daqueles que melhor

---

muito merecimento! Ser um crítico daqueles, numa terra destas, é quasi um milagre!» (*In* espólio manuscrito da Biblioteca Pública do Porto.)

escaparam a filiações estanques. O que de sobremodo cativa no seu estudo de Pascoaes, como de resto na generalidade dos seus ensaios, é o propósito pessoal de compreensão e abertura, que raro se detém, expondo livremente um eclectismo que nada pretende ignorar e de tudo procura extrair o mais valioso. Só nessa linha se podem entender, num estudioso vinculado aos pressupostos sergianos, as numerosas recorrências a Leonardo Coimbra no livro de 1945.

Jacinto do Prado Coelho, pelo eclectismo que fez seu, mostrando-se superior às questiúnculas entre escolas, pelo amor sincero e desinteressado que votou ao engenho e ao saber, viessem donde viessem, foi um desses espíritos invulgares em Portugal que serviram de mediadores eficazes entre correntes culturais desavindas, contribuindo para um feliz aproveitamento de todas elas. A vida foi-lhe curta para tão alto e difícil desígnio, mas no campo da cultura portuguesa o seu exemplo é um daqueles que, com mais proveito, nos podem ajudar a estancar a sangria das Alfarrobeiras do espírito, onde os melhores, como Leonardo e Pascoaes, têm ingloriamente caído.

Uma última palavra. São ainda pouco frequentes os estudos dedicados a Teixeira de Pascoaes. Vale pois assinalar o aparecimento recente em livro de um ensaio subtilíssimo sobre o Zaratustra do Marão, *O Velho da Montanha. A Doutrina Iniciática de Teixeira de Pascoaes* (Lisboa, Hugin, 2000), de Pedro Sinde, que, não se filiando directamente na linha heurística de Prado Coelho, participa vastamente daquela fina inteligência especulativa que ele sabia apreciar por cima dos métodos, das escolas, das tendências. Registe-se ainda a sinopse de Maria das Graças Moreira de Sá *O Essencial sobre Teixeira de Pascoaes* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999) e a recolha em volume dos dispersos de Mário Garcia dedicados a Pascoaes, *Um Olhar sobre Pascoaes* (Braga, Universidade Católica, 2000). Mário Garcia é, nas palavras de Jacinto do Prado Coelho (p. 269), o autor (em 1976) do «estudo global, amplamente informado, que a excepcional figura do poeta reclamava».



## SAMPAIO BRUNO E TEIXEIRA DE PASCOAES

As relações de Sampaio Bruno (1856-1915) e Teixeira de Pascoaes (1877-1952) mostram-se, no plano das ideias, muito próximas e actuanes, enquanto, no plano dos contactos pessoais, apresentam um vazio, que mais surpreende quanto se sabe da proximidade física dos dois, um a viver no Porto e outro em Amarante. À medida que vamos aprendendo a conhecer a obra do autor das *Elegias*, percebemos que algumas das suas concepções poéticas, presentes em poemas como *Regresso ao Paraíso* (1912) ou em alguns outros da terceira edição de *Sempre* (1915), onde o panteísmo se volve em interrogação penetrante do mistério inicial, ganham em serem textualizadas com as ideias de Bruno, antes de mais o Bruno de *A Ideia de Deus* (1902). O problema do Mal na natureza e no homem, que carrega no *Regresso* um retorno do sofrimento e da História, e que acaba por fundar a noção de pecado *redentor* que está na base das futuras «hagiografias», encontra um fundo eco na quebra da homogeneidade inicial com que Bruno encara a criação do mundo.

Ora, a empatia de ideias entre os dois não se parece ter traduzido — ao contrário do que aconteceu entre Bruno e Junqueiro ou Pascoaes e Leonardo — por uma proximidade de convívio, nem tão-pouco por testemunhos de um sobre o outro. Bruno, pelo que sabemos, nunca chegou a apreciar publicamente a literatura de Teixeira de Pascoaes; este, por seu lado, só uma vez se pronunciou sobre a de Bruno, no número de homenagem que a revista *A Águia* dedicou ao pensador portuense, aquando da sua morte (n.º 48,

Dezembro de 1915) e que abre com um texto comovido de Teófilo. Surpreende por exemplo que em *Os Poetas Lusíadas*, logo em 1919, ao falar dos modernos prosadores e pensadores portugueses (Camillo, Raul Brandão, Oliveira Martins, Leonardo e Teixeira Rego) Pascoaes passe em absoluto silêncio o nome de Sampaio Bruno. A participação de Pascoaes no número de homenagem resume-se a uma carta de algumas linhas (não chegam para encher uma página da revista), dirigida a Álvaro Pinto, secretário da publicação, com a data de 25 de Novembro de 1915. A carta revela porém apreço elevado, simpatia vibrante e admiração sincera. Vale a pena transcrever os dois últimos parágrafos, tanto mais que o documento nunca foi, ao que sabemos, reproduzido.

Sampaio Bruno não tem nada com a Maioria: é um ser à parte, pelo que trouxe de alma e sabedoria ao nosso meio. Digo sabedoria e não ciência. Esta aprende-se facilmente nos livros; quanto àquela, poucos têm o segredo de a receber directamente das cousas e da vida. É um dom essencial que põe o indivíduo em íntima confiança com as verdades superiores escondidas na mentira das aparências. A sabedoria foi a qualidade suprema de Bruno, que se torna assim numa figura quase religiosa, intérprete dos sonhos do homem, enviada à nossa dolorosíssima ansiedade.

Eis como aparece à minha admiração comovida, esse nobilíssimo homem. Que os dignos dele o glorifiquem, em silêncio, no santuário das suas almas, lendo-o e meditando-o; e, sobretudo, vivendo, como ele viveu, uma vida mais que humana, isto é, uma pura e superior intenção.

Estas palavras são lapidares, mas ainda assim espanta que Pascoaes, que tanto parece dever a Bruno, não tenha adiantado mais, sobretudo na época em que pôs a correr os caudais da prosa biográfica e romanesca. Passam por essas águas tumultuosas e límpidas, a propósito de tudo e nada, dezenas de nomes da literatura portuguesa. Estão lá Fernão Lopes, Eugénio de Castro, Afonso Lopes Vieira, Mário Beirão e outros que foram os seus pares da primeira e da segunda mocidades. A Sampaio Bruno não há, que me lembre, uma alusão. A explicação deu-a, porventura, Pascoaes na carta que escreveu a Álvaro Pinto, quando ajuizou: «É fácil falar

dum homem que escreve para ser lido; mas falar de quem escreve para ser meditado, como o autor d'*A Ideia de Deus*, é coisa séria: exige trabalho, tempo e competência. Falta-me tudo.»

Não era assim; mas a modéstia de Pascoaes serve para percebermos que o silêncio não foi nele a expressão de nenhum equívoco, apenas o peso de um deslumbramento excessivo, que para sempre o calou. Com as duas cartas de Bruno a Pascoaes que hoje damos a conhecer<sup>1</sup> — a primeira agradecendo a oferta de *Vida Etérea* (1906) e a segunda a de *Regresso ao Paraíso* (1912) — juntamos a voz de Bruno. Aquilo que ainda podia passar por solilóquio irrelevante, pode a partir de agora achar-se o discreto diálogo de duas afinidades procuradas. É pouco, convimos. Mas o diálogo de duas personalidades como Bruno e Pascoaes não podia deixar de ser secreto.

---

<sup>1</sup> Fazem parte do «Espólio Teixeira de Pascoaes», depositado na Biblioteca Nacional em 1987 e inventariado por Dr.<sup>a</sup> Maria João Teixeira de Vasconcelos.



## CARTA SOBRE PASCOAES E O SURREALISMO PARA ANTÓNIO TELMO

Acabei de ler «A Cabra», no sétimo número dos *Teoremas de Filosofia*, e confesso-lhe que esse seu texto me interpela a escrever-lhe esta carta, para tratar consigo algumas das questões que aí levanta e que como o Telmo sabe são do meu particular interesse.

O seu texto está centrado em três pontos: primeiro, a proposta que faz de leitura dos desenhos de Teixeira de Pascoaes, a propósito do aparecimento do álbum da Assírio & Alvim, posfaciado por Bernardo Pinto de Almeida; segundo, a interpretação que nos dá do surrealismo em geral e do surrealismo português em particular; terceiro, a relação de Mário Cesariny com a Filosofia Portuguesa.

Não me desviarei do sentido do seu texto se o organizar resumidamente, segundo as seguintes linhas de força: os desenhos de Pascoaes são as impurezas residuais do seu texto poético e podem, por isso, ser ligados ao surrealismo, já que este movimento é, como adianta o décimo parágrafo do seu texto, o mundo subliminal, de baixo astral, onde pululam e se arrastam os espectros psíquicos, as almas condenadas. Partindo deste raciocínio, Teixeira de Pascoaes nada teria a ver com o movimento da Filosofia Portuguesa ou, para usar a sua metáfora tauromáquica, estaria prestes a ser *corrido*, quer dizer, academizado e banalizado.

Eis, no essencial, o conjunto das suas teses. A sua leitura dos desenhos de Pascoaes não me repugna e posso subscrevê-la, desde que seja possível reconstituir toda a obra do poeta a partir desses resíduos estratificados, ao modo de Cuvier reconstituindo um

animal a partir de um osso ou de Goethe uma catedral a partir de uma janela.

Ainda assim julgo que o António Telmo exagera o lado sombrio dos desenhos, descuidando a necessária exegese da sombra e da escuridão na obra geral de Pascoaes. Entre o traço nocturno e espectral dos desenhos e o *verbo escuro* de Pascoaes existem muito mais afinidades do que aquelas que o seu texto deixa suspeitar. O António Telmo sabe tão bem como eu que a noite e a escuridão querem dizer em Pascoaes um outro dia e uma outra luz, ainda mais intensos e luminosos do que aqueles a que estamos no vulgar habituados. Parece-me por isso despropositadamente severo o seu juízo do «mau e inquietante», com que castiga o traço escuro de Pascoaes.

Assim como assim, o centro da minha discordância para com o seu texto não é aqui que se situa. Posso, como lhe disse, subscrever a sua visão dos desenhos de Pascoaes e ressinto apenas o seu exagero judicativo, ou o seu esquecimento exegético, quando fala de um Pascoaes bruxo e obscuro. A divergência está na questão do surrealismo; é ela que mais problemas me causa, pois eu próprio, não há muito, o liguei a si, Telmo, ao surrealismo português, vendo nos seus livros o trabalho de um pensador surrealista. Já vê que a minha responsabilidade neste capítulo é alguma, até diante de si, e precisa de justificação.

Estamos de acordo que a palavra portuguesa «surrealismo» em boa tradução se deveria dizer «sobrerrealismo» ou «supra-realismo». Não podemos, tal como a palavra acabou por ficar na língua, é forçar o seu sentido de modo a lê-la «subrealismo» ou «infra-realismo». Esse torção não está nem no original, nem na adaptação portuguesa. É um golpe de força do António Telmo. Surrealismo é um híbrido na forma portuguesa, que mantém todavia o seu sentido original de «sobre-realismo». O prefixo francês «sur» não pode nunca ser traduzido pelo português «sub», que na língua de Hugo e de Rimbaud se diz «sous».

Os manifestos do movimento publicados por André Breton, os textos narrativos em prosa deste mesmo autor, a sua poesia em verso, apontam sempre para um movimento preocupado em alcançar as vastas regiões espirituais do maravilhoso e de modo nenhum em fomentar as baixas atmosferas viciantes.

É natural que um movimento que deixou a matéria e a sua aparência física para se interessar pela fluidez da alma e do seu mundo invisível tenha tropeçado em participantes que não sou-

beram sair do estado subliminal da sua procura. É demasiado fácil encontrar argonautas que embateram nos primeiros degraus dos fogos-fátuos psíquicos e por aí ficaram, iludidos e enganados. O que importa é que os bandeirantes da expedição surrealista, os que abriram os caminhos do movimento, cá dentro ou lá fora, sempre se preocuparam em distinguir os vários níveis e etapas do caminho. Os surrealistas portugueses, pela voz de Mário Cesariny, incomodados pelo equívoco, chegaram a usar dois termos para os dois planos psíquicos distintos. Assim, os *abjeccionistas*, que se ficariam pela abjecção das brasas íferas, e os *surrealistas*, que continuariam adiante procurando como Orfeu a luz mais alta e pura dos sóis. Tanto nos abjeccionistas como nos surrealistas a experiência infernal pode ser vista como o ponto de partida da viagem da alma; só que os primeiros encaram a experiência do abandono do mundo racional e da descida aos infernos como um fim em si mesmo, enquanto os segundos tomam esta descida como um meio ou um degrau da viagem da alma para o espírito.

Disto mesmo nos fala o seu livro de estreia, *Arte Poética*. Lembra-se, António Telmo? É o momento em que você recorre ao tema épico da descida aos infernos nos poetas clássicos e o actualiza com os poetas satânicos franceses, de matriz baudelairiana e simbolista. Nesta tradição de que o Telmo nos fala, e a que os surrealistas deram continuidade, a conquista de mais luz faz-se pelo abandono do plano da razão e da rotina e pelo mergulho nas trevas. Se bem compreendi a sua *arte poética*, não pode haver maturidade humana vital sem a experiência perigosa que os heróis clássicos faziam do mundo inferior, não para lá ficarem vegetando, mas para vencerem o pavor da morte, regressando mais sábios à luz olímpica dos sóis. Não se admire pois que eu tenha visto no seu livro de estreia, a obra de um lídimo e puro pensador do surreal.

Creio que o meu querido Amigo já percebeu a natureza do meu raciocínio e o domínio da minha divergência. O núcleo da questão está no sentido a dar à palavra «surrealismo». Eu penso que o António Telmo se precipitou e talvez sem querer distorceu a palavra, pondo nela o que nela não se encontra. Confundiu afinal surrealismo com abjeccionismo. É preciso que leia ou releia, com disponibilidade e cuidado, os livros geniais de André Breton, em particular *Nadja* (1928), *O Amor Louco* (1937) e acima de todos *Arcano 17* (1945). Verá então, em todo o esplendor de um estilo ardente e superior, uma obra luminosa e visionária, que nada tem

a ver com a atmosfera pútrida e baixa com que você quis definir o surrealismo.

Guardo para o fim a relação de Mário Cesariny com a Filosofia Portuguesa. Você considera-o, a par de António Maria Lisboa, poeta muito verdadeiro. Eu limito-me, para além ou para alguém de qualquer elogio, a considerar Cesariny um extraordinário companheiro de viagem. Foi ele, ao lado de José Marinho, que há quarenta anos, quando Pascoaes era tido como um poeta quase defunto, percebeu em Pascoaes um poeta bem mais importante para o futuro do que Fernando Pessoa. Foi o primeiro, ainda com Marinho, a apontar os limites da obra e da personalidade de Fernando Pessoa. A minha leitura de Pascoaes é assim devedora de duas tradições anteriores, distintas na aparência: a da Filosofia Portuguesa, através de Marinho, e a do surrealismo português, através de Cesariny.

Só tenho a lamentar que estas duas tradições culturais não se tenham entendido no seu tempo próprio, tanto mais que descendiam ambas do saudosismo de Pascoaes. Foi um desperdício. O meu esforço é, por isso, com alguns anos de atraso, juntá-las, procurando-lhes as afinidades e as convergências, de modo a ter uma corrente farta e forte, capaz de marcar a cultura portuguesa do novo século. Vejo em ambas uma aventura séria do amor, do conhecimento e da liberdade.

Vi no seu trabalho de pensador solitário e grave uma das pontes possíveis entre os dois movimentos. É fácil encontrar isto no texto que dediquei ao António Telmo, chamado «O filho de Orfeu», incluído no livro *António Telmo e as Gerações Novas* (Hugin, 2003). Custa-me muito que o Telmo venha agora a propósito de Mário Cesariny negar o surrealismo e a seriedade espiritual do seu propósito. Peço-lhe que compreenda a minha dor e não veja nela nada de egoísta.

Não quis abrir esta carta senão da forma como o fiz. Você um dia disse-me que a melhor maneira de atacar alguém é guardar os assaltos para depois dos elogios. Não segui a regra, porque a minha carta não contém ataques, mas apenas discordâncias pontuais. Posto isto, sinto-me à vontade, sem o risco de ser mal interpretado, para lhe dizer que tenho pelo seu trabalho o maior respeito e a maior admiração. Também o António Telmo tem sido para mim um extraordinário companheiro mais velho, que muito me tem ajudado a aligeirar a bagagem nesta difícil e tempestuosa viagem terrena. Receba o abraço fraterno do seu amigo e companheiro.

Cascais, Junho de 2003

## JOÃO GASPAR SIMÕES E AS LEITURAS DO SURREALISMO PORTUGUÊS

Pego nos três tomos de *Crítica II* de João Gaspar Simões dedicados à poesia portuguesa publicada entre 1938 e 1980 (Lisboa, INCM, 1999). Estão aí reunidos todos os textos que durante mais de quarenta anos Gaspar Simões publicou na imprensa diária sobre a poesia portuguesa do seu tempo. Foi a forma que ele encontrou de registar as suas leituras e de apreciar a criação poética dos seus contemporâneos.

É verdade que existe, além dessa extensa colaboração dada à imprensa, a produção ensaística em livro que Gaspar Simões consagrou na mesma época ao tema. De qualquer modo, o seu ensaísmo desse período, ainda aquele que não é uma simples compilação de textos anteriormente publicados, parece decorrer da sua actividade crítica nos jornais. Um livro como *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa: Dos Simbolistas aos Novíssimos* (1976) pode ser lido como a organização sistematizada de todo um conjunto de ideias que ganhava corpo à medida que o autor ia passando a escrito na imprensa regular os poetas seus contemporâneos.

Deste modo, *Crítica II* aparece como o mais importante acervo escrito sobre a poesia portuguesa desses anos, pois nenhum outro crítico daquela época foi tão persistente e abrangente como o seu autor e nenhum outro livro de Gaspar Simões dedicado à poesia portuguesa moderna e contemporânea foi capaz de ser tão minucioso e pormenorizado, e sobretudo tão naturalmente vivo, como as mil e quinhentas páginas dos três tomos do livro em questão.

É evidente que se trata de um acervo filtrado por uma perspectiva pessoal, muito marcada pela formação do autor, mas é exactamente isso que faz a sua originalidade e riqueza. Caso se tratasse de uma abordagem puramente técnica da poesia portuguesa dessa época, o diálogo entre a crítica e a poesia perderia muito do seu calor. São as imprudências subjectivas com que Simões salpica o seu discurso que lhe dão uma singularidade única. A sua crítica é um acervo de espécies, mas é ao mesmo tempo uma visão que enriquece o próprio trabalho dos poetas.

Há de resto surpresas muito tocantes nessas páginas, escritas ao longo de quase meio século, e que parecem até dissolver as marcas mais conhecidas que é costume atribuir a um crítico como João Gaspar Simões. A mais inesperada dessas surpresas, com consequências muito curiosas em termos de recapitulação do que era para Simões a poesia moderna, diz respeito ao surrealismo em geral e ao surrealismo português em particular.

Logo no ensaio que o autor escolheu para encabeçar o primeiro tomo de *Crítica II*, ensaio genérico sobre as noções da poesia moderna, que data de 1951, Gaspar Simões anuncia que o derradeiro limite da poesia moderna é o surrealismo, reconhecendo então que a poesia portuguesa ainda não atingira esse degrau. Depois, e a surpresa é larga, o poeta mais estudado e aplaudido nos três tomos de *Crítica II* não é José Régio, nem mesmo Jorge de Sena ou Sophia, mas Mário Cesariny. José Régio foi objecto de cinco notas de leitura por parte de Gaspar Simões, enquanto Mário Cesariny de vinte e uma.

É certo que José Régio era em 1938 um consagrado, em plena vitalidade criativa, que se distribuía por áreas diversificadas da criação literária, e que nesses anos Simões lhe dedicou paralelamente atenção como romancista, como dramaturgo ou como ensaísta, enquanto o cuidado crítico posto em Cesariny se concentra em exclusivo na área daquilo que Simões tem para si como sendo a poesia. Dê por onde der, é muito significativo que a partir da crítica que em 1952 Simões publica visando *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, Cesariny se torne o contemporâneo a quem ele dedica o melhor do seu cuidado.

A leitura de Gaspar Simões do livro de 1952, que foi quase a estreia em volume de Cesariny, merece alguma atenção. Por um lado, Simões teoriza sobre o surrealismo português, estabelecendo uma afinidade entre o trabalho crítico dos presencistas e o trabalho poético dos surrealistas, sobretudo a partir da recapitulação que

ambos fazem do modernismo de *Orpheu*; por outro, reconhece em Cesariny a manifestação por excelência do poeta surrealista. Recorde-se que em 1951, no longo ensaio que Simões escolheu para introduzir os volumes de *Crítica* dedicados à poesia, ele se referia ao surrealismo como o termo que faltava à poesia portuguesa. Logo, com Cesariny a poesia portuguesa atingia um novo patamar, que era também de momento o seu degrau decisivo.

Não me custa tomar essa primeira crítica, que terminava com uma tomada de posição a favor de todas as futuras manifestações surrealistas em Portugal, como uma nova orientação crítica de Simões em relação à poesia portuguesa. Tratava-se antes de mais de acompanhar e apoiar as actividades do grupo surrealista português capitaneado por Mário Cesariny. Isto fazia sentir a Simões que não tinham sido vãos os anúncios que entretanto fizera sobre o aparecimento próximo de um novo termo na poesia portuguesa moderna, ao mesmo tempo que lhe oferecia, no rescaldo do fim do presencismo, um novo crivo pessoal, que se lhe afigurava um critério seguro de orientação para a sua actividade de leitor de poesia com responsabilidades públicas.

Não admira pois que Gaspar Simões acompanhe a partir daí, livro a livro, sempre com crescente entusiasmo e adesão, a poesia activa de Mário Cesariny e do surrealismo português em geral (Alexandre O'Neill, Natália Correia, António Maria Lisboa). O que o leva, cerca de dez anos depois, quando Cesariny publica *Poesia (1944-1955)*, a considerá-lo «o mais alto poeta surrealista português», e, emendando a mão, «muito mais que um poeta surrealista: um grande poeta lírico-satírico em tudo digno da tradição joco-lírica da poesia portuguesa de todos os tempos» (in *Diário de Notícias*, 14 de Novembro de 1961; rec. in *Crítica II*, t. II, p. 408).

Não vale a pena dizer mais. O leitor já percebeu decerto o que eu pretendo afirmar. A forte corrente de simpatia que liga Gaspar Simões a Mário Cesariny e ao surrealismo português está revelada. É certo que isso acontece, pelo menos a princípio, porque Simões encontra, a partir dos poetas de *Orpheu*, um paralelo entre a *crítica presencista* e a *poética surrealista* de Cesariny, Lisboa e O'Neill. A primeira consagrara pela primeira vez esses poetas, enquanto a segunda era, na aproximação de Simões, a primeira que assumidamente os glosava. O que importava era que ambas se irmanavam, quando comungavam da mesma herança.

De qualquer modo o surrealismo português vai afastar-se, como se sabe, da herança ostensivamente modernista de *Orpheu*,

preferindo-lhe a solidão mediúnica e visionária de Teixeira de Pascoaes. A aproximação à poesia portuguesa do século xx feita pelo surrealismo deixa assim de coincidir com a do presencismo, já que Pascoaes e o saudosismo andaram sempre arredados da tradição deste. Gaspar Simões aceita porém a originalidade com que o surrealismo português parece disposto a reescrever os seus antecedentes poéticos, mesmo que isso ponha em causa a mesa de comunhão de ambos. É visível o esforço que Simões faz para acompanhar os novos caminhos críticos do surrealismo e digna de nota a forma como ele se propõe compreendê-los.

Assim, quando Mário Cesariny e Cruzeiro Seixas, em 1972, dão à luz a primeira releitura surrealista da obra de Pascoaes — um conjunto de aforismos de Pascoaes seleccionados e anotados pelo primeiro e interpretados pictoricamente pelos dois —, Gaspar Simões não hesita em saudar o livro como a grande revelação do momento. Eis as palavras que fecham o seu texto: «[...] não temos dúvidas em aderir à homenagem prestada pelo surrealismo português a Pascoaes — neste ano da graça de 1972, quando o surrealismo se nos afigura a única tábua de salvação, no imenso naufrágio a que estão votadas a literatura e a arte, particularmente a poesia —, poeta que quase todos os jovens esqueceram e não poucos renegaram» (in *Diário de Notícias*, 23 de Novembro de 1972; rec. in *Crítica II*, t. II, p. 424).

Quando a editora Assírio & Alvim me pediu para tomar em mãos a reedição desse opúsculo e da grande antologia que Cesariny dedicou, na mesma época, à poesia de Teixeira de Pascoaes, pensei de imediato que o único texto que reunia condições para figurar em apêndice ao volume era a prosa notável com que João Gaspar Simões brindara, contra si próprio, a releitura cesarinesca de Pascoaes. Numa época que se proclamava ferozmente crítica, só Simões, com o seu faro solto, era capaz de perceber o alcance da tomada de posição dos surrealistas. É escusado dizer que tive a total anuência do autor de *Nobilíssima Visão* para anexar o texto ao volume, onde hoje figura (cf. *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, org. de Mário Cesariny, Assírio & Alvim, 2002, pp. 358-360).

O único crítico da época que merece aparecer ligado à tentativa surrealista de reler a obra de Teixeira de Pascoaes como o momento poético crucial do século xx português, superior ao de Fernando Pessoa, é afinal um dos fundadores da revista *Presença*, revista que consagrou, à revelia de tudo o que lhe era anterior, e em primeiro lugar do saudosismo, a vanguarda de *Orpheu*. Além

da ironia inconveniente do lance, é provável que isto desabone toda uma época incapaz de sair das ideias feitas, mas garanta também a um Gaspar Simões septuagenário a singularidade de uma dupla ousadia, a de ter consagrado na sua juventude, antes de qualquer outro, a literatura de Fernando Pessoa e a de ter compreendido, cinquenta anos depois, as primeiras manifestações de desconfiança para com ela.

Tenho para mim que a relação de João Gaspar Simões com o surrealismo português é um dos capítulos mais estimulantes da obra do fundador da *Presença* e um daqueles que chega para lhe garantir um lugar absolutamente único no panorama crítico português do último século, se isso ainda diz alguma coisa. Esta nótula deixa por explorar muitos dos meandros da aproximação de Simões ao surrealismo. O meu propósito com este texto é tão-só homenageá-lo no centenário do seu nascimento, nada mais.

Assim como assim, o que aqui recordo é suficiente para se perceber que aquilo que se considera o ensaísmo crítico de João Gaspar Simões transborda largamente os parâmetros daquilo que se convencionou aceitar em Portugal como ensaísmo e actividade crítica. Estou mesmo convencido que os textos mais significativos de Gaspar Simões fogem a essas classificações, que exigem uma apertada vigilância racional. Quando se lê um livro como *O Mistério da Poesia* (1931), percebe-se que a verdadeira vocação de Gaspar Simões não era racionalizar questões, ao modo de Sérgio, ou até de Pessoa e de Régio. O que lhe era típico, mesmo tendo em atenção o desassombro e a independência com que emitiu juízos críticos, ao longo de mais de cinquenta anos, na imprensa portuguesa, era o gosto pelo mistério e pelo maravilhoso.

A actividade de Gaspar Simões tem uma natureza poética ou mítica, que torna o seu autor, ao lado de José Marinho, o prosador de ideias da revista *Presença* de maior alcance e porventura o mais inteiro precursor de um mediador poético como António Maria Lisboa.



# SUMÁRIO BIBLIOGRÁFICO DO CINQUENTENÁRIO DA MORTE DE TEIXEIRA DE PASCOAES<sup>1</sup>

## 1. DE TEIXEIRA DE PASCOAES

### 1.1. Livros (reedições)

*Londres, Cantos Indecisos, Cânticos* [com cinta evocativa do cinquentenário; capa: guacho do autor; prefácio de António Telmo, pp. 7-19], fixação do texto, organização e nota final [pp. 147-150] de António Cândido Franco, colecção «Obras de Teixeira de Pascoaes», Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 160 pp.

---

<sup>1</sup> A 14 de Dezembro de 2002, passaram cinquenta anos sobre o falecimento de Teixeira de Pascoaes. Na resenha bibliográfica em torno do evento, levo sobretudo em linha de conta o ano de 2002. Referencio excepcionalmente textos aparecidos em 2001 ou 2003, que, nada tendo a ver com o cinquentenário, me parecem merecer a confortável arrumação de uma bibliografia. Vai neste sentido a citação de tradução de Pascoaes para espanhol, vinda a lume em Novembro de 2000 e quase desconhecida entre nós. Ao rol aqui inventariado — que deve ser apensado ao meu trabalho anterior, *Uma Bibliografia de Teixeira de Pascoaes* (Lisboa, INCM, 2000) — é preciso acrescentar os três colóquios universitários sobre a obra de Pascoaes que tiveram lugar em 2002/2003 — primeiro na Universidade de Évora (12 e 13 de Dezembro de 2002), depois na Faculdade de Letras do Porto (de 7 a 9 de Abril de 2003) e finalmente na Faculdade de Letras de Lisboa (29 de Abril de 2003) — o conjunto de conferências que se desenrolaram na Câmara Municipal de Amarante (Tolentino Mendonça, António Mega Ferreira, António Valdemar, Bernardo Pinto de Almeida, Eduardo Lourenço, Alfredo Margarido e outros) e ainda as duas mesas-redondas que a direcção da Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa promoveu a 11 de Março de 2003 (sobre a poesia de Pascoaes, com A. Cândido Franco, Clara Rocha, Fernando J. B. Martinho, sendo moderador Casimiro de Brito) e a 19 de Março (sobre a obra plástica, com Maria João Fernandes, Raquel Henriques da Silva, Rui Mário Gonçalves, sendo moderadora Emília Nadal), bem como a conferência introdutória de Perfecto E. Cuadrado a 7 de Março («Teixeira de Pascoaes, a encarnação do Verbo»). Noticie-se ainda a exposição bibliográfica organizada pela Sociedade

- O Penitente* (Camilo Castelo Branco) [com cinta evocativa do cinquentenário; capa: guacho do autor; prefácio de António-Pedro Vasconcelos, pp. 7-19], fixação do texto, organização e nota final [pp. 211-212] de António Cândido Franco, colecção «Obras de Teixeira de Pascoaes», Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 224 pp.
- Poesia de Teixeira de Pascoaes* (antologia organizada por Mário Cesariny) [com cinta evocativa do cinquentenário; capa: guacho do autor; prefácio e organização de Mário Cesariny, pp. 5-12], fixação do texto e anotação final [pp. 361-364] de António Cândido Franco, colecção «Grãos de Pólen», Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 368 pp.
- São Paulo* [com cinta evocativa do cinquentenário; capa: desenho do autor; prefácio de António-Pedro Vasconcelos, pp. 7-16], fixação do texto, organização e nota final [pp. 313-314] de António Cândido Franco, colecção «Obras de Teixeira de Pascoaes», Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 320 pp.

## 1.2. Livros de desenhos (inéditos)

- Anjos e Fantasmas* (Textos e Imagens) [com cinta evocativa do cinquentenário; capa: desenho do autor], selecção e «Nota final» [p. 63] de António Mega Ferreira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 64 pp.
- Desenhos* [álbum cartonado de grandes dimensões, saído a 14 de Dezembro de 2002; capa: guacho do autor], posfácio de Bernardo Pinto de Almeida [«Pascoaes ou a dramaturgia dos espectros», pp. 177-191], Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 193 pp.
- Teixeira de Pascoaes Obra Plástica* [catálogo da exposição dos desenhos de Teixeira de Pascoaes que estiveram expostos na Fundação Cupertino de Miranda de 5 de Novembro a 30 de Dezembro de 2002; comissário Perfecto E. Cuadrado e organização de António Gonçalves; capa: guacho

---

Martins Sarmiento, em Guimarães, em Novembro-Dezembro de 2002, e as duas conferências que aí tiveram lugar a 7 de Dezembro (A. Cândido Franco e Isaac Alonso Estraviz). Os contributos escritos mais significativos do seminário de Évora (José Manuel de Barros Dias, Manuel Ferreira Patrício, Maria das Graças Moreira de Sá, a que se junta o texto de apresentação de Eunice Cabral) foram dados a lume em número da revista *Diana*, que se converte, desta guisa, em elemento de uma futura e mais completa bibliografia do cinquentenário. Assinale-se por fim que o livro de Paulo Borges então no prelo só foi dado a lume em 2008 e que a dissertação de doutoramento de Lurdes Cameirão foi entretanto passada a livro com introdução de Teresa Rita Lopes (Assírio & Alvim, 2010). Foram também publicadas em livro as actas dos colóquios do Porto (2004) e de Lisboa (2004).

do autor], introdução de Aníbal Pinto de Castro [pp. 4-5], estudos de Perfecto E. Cuadrado [«Existir não é pensar: é ser lembrado», pp. 6-13] e Osvaldo Manuel Silvestre [«O pai tardio ou de como Cesariny *inventou* Pascoaes», pp. 14-31], Vila Nova de Famalicão, Fundação Cupertino de Miranda, Centro de Estudos do Surrealismo, 2002, 120 pp.

### 1.3. Livros traduzidos

*Señora de la Noche* [*Senhora da Noite*], edição de Ángel Guinda [tradução, nota introdutória, notícia sobre o autor, bibliografia], com orelha da contracapa de Eugénio de Andrade [palavras traduzidas do prólogo da edição portuguesa de *Senhora da Noite*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1986], Saragoça, Olifante Ediciones de Poesía, 2000, 78 pp.

## 2. SOBRE TEIXEIRA DE PASCOAES

### 2.1. Livros

BORGES, Paulo, *Princípio e Manifestação: Metafísica e Teologia da Origem em Teixeira de Pascoaes* [foi tese de doutoramento em Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 2000], 2 vols., colecção «Temas Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

DIAS, José Manuel de Barros, *Miguel de Unamuno e Teixeira de Pascoaes. Compromissos Plenos para a Educação dos Povos Peninsulares* [capa: desenho a tinta de Álvaro Cebreiro], prefácio de Manuel Ferreira Patrício [pp. 9-11], 2 vols., colecção «Temas Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, 398 pp. e 510 pp.

FERREIRA, António Mega (organização, texto e cronologia), *Fotobiografia Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, 184 pp.

FONSECA, Fernandes A., *Encontros com Teixeira de Pascoaes — Um Regresso ao Poeta*, Porto, Fundação Fernando Pessoa, 2002.

MESQUITA, Armindo Teixeira, *Espiritualidade Poética de Teixeira de Pascoaes* [capa: guacho de Teixeira de Pascoaes], prefácio de Jorge Coutinho [pp. 3-5], Guimarães, Editora Cidade Berço, 2001, 143 pp.

### 2.2. Catálogos

*Os Dias de Pascoaes* [exposição evocativa de Teixeira de Pascoaes no cinquentenário da sua morte inaugurada a 14 de Dezembro de 2002

no Museu Amadeo de Souza-Cardoso em Amarante; concepção de António Mega Ferreira e João Sardoeira], textos de António Cândido Franco [«Uma cronologia de Teixeira de Pascoaes», pp. 7-26; «Os últimos cinquenta anos — Relance bibliográfico em prosa: 1952-2002», pp. 61-73] e António Mega Ferreira [«Pascoaes, a casa e o mundo», pp. 29-40] e fotografias de Duarte Belo, Amarante, Museu Amadeo de Souza-Cardoso, 2002, 96 pp.

*Teixeira de Pascoaes: Espólio Manuscrito na BPMP* [exposição inaugurada na Biblioteca Pública Municipal do Porto, a 5 de Novembro de 2002; a 19 de Dezembro transitou para a Biblioteca Nacional de Lisboa, onde ficou até Março de 2003; com coordenação editorial de Jorge Costa e descrição das espécies de Maria Adelaide Meireles Benilde Pinho; apresentaram-se autógrafos do escritor e cartas a António Carneiro, a Antero de Figueiredo, a Carlos de Passos e a Alberto de Serpa e ainda três cartas de Manuel Laranjeira a Pascoaes], nota de abertura de Jorge Costa [p. 7] e estudos introdutórios de António Cândido Franco [«Para uma cronologia quase só portuguesa de Teixeira de Pascoaes», pp. 9-23] e Pedro Sinde [«Pascoaes num relâmpago», pp. 25-32], Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 2002, 88 pp.

### 2.3. Opúsculos

ROSA, Carlos, *Fenomenologia da Saudade* [Teixeira de Pascoaes e a Renascença Portuguesa], colecção «quint'essência», Lisboa, Æterna, 2003 [no interior 2001], 28 pp.

### 2.4. Trabalhos policopiados

CAMEIRÃO, Lurdes da Conceição Preto, *Teixeira de Pascoaes e Espanha*, 2 vols., dissertação de doutoramento na área das Filologias galega e portuguesa, Salamanca, Universidade de Salamanca, Faculdade de Filologia, Departamento de Filologia Moderna, 2001, 500 pp. e 565 pp.

PINHEIRO, Cecília Rego, «Os Poetas Passam e os Artistas Ficam»: *Fernando Pessoa, Influência e Construção* [Fernando Pessoa e os heterónimos como reacção a Teixeira de Pascoaes], dissertação de doutoramento em Teoria da Literatura, Lisboa, Universidade Clássica de Lisboa, Faculdade de Letras, 2003, 300 pp.

ROCHA, José Manuel Nunes da, *Poetas e Carpinteiros, Uma Reflexão sobre a Utilidade da Poesia a propósito da Vontade de Rir de Alberto Caeiro quando Leu Versos de Um Poeta Místico*, dissertação de mestrado em Teoria da Literatura, Lisboa, Universidade Clássica de Lisboa, Faculdade de Letras, 2002, 61 pp.

## 2.5. Publicações colectivas

- A Phala*, suplemento ao n.º 95, dedicado por inteiro a Teixeira de Pascoaes [viii pp.], Lisboa, Assírio & Alvim, Novembro de 2002 [coordenação editorial de José Alberto Oliveira], colaboração escrita de António Mega Ferreira [«Regresso a Pascoaes», p. ii], José Tolentino Mendonça [«A doença divina da poesia», pp. iii-iv], António Cândido Franco [«Evocação de Teixeira de Pascoaes», p. v, e «Tábua cronológica», pp. vi-viii], fotografias de Duarte Belo [pp. i, ii e viii] e desenhos de Teixeira de Pascoaes; editorial não assinado [p. i].
- Cadernos*, n.º 2, pasta temática dedicada a Teixeira de Pascoaes [pp. 11-42], Porto, Centro Catecumenal da Igreja do Porto, Janeiro-Março de 2003, colaboração de José Tolentino Mendonça, José Rui Teixeira [«Teixeira de Pascoaes», pp. 17-29], Teixeira de Pascoaes e A. Cândido Franco.
- JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano xxii, n.º 840, pasta temática dedicada a Teixeira de Pascoaes [título de capa «Nos 50 anos da morte de Pascoaes»], Lisboa, 11 de Dezembro de 2002, pp. 6-12; colaboração de José Tolentino Mendonça, António Cândido Franco, Maria João Fernandes [«Uma pintura da Saudade», pp. 11-12] e António Mega Ferreira [«O homem no seu mundo», entrevista com Maria Leonor Nunes sobre a mostra de Amarante, pp. 9-10]; capa: aguarela de Pascoaes e retrato deste por Columbano.
- Público*, suplemento *Mil Folhas*, pasta temática dedicada a Teixeira de Pascoaes [título de capa «Cinquentenário da morte — Teixeira de Pascoaes»], Lisboa, 14 de Dezembro de 2002, pp. 12-15; colaboração de Óscar Faria [«A voz das pedras», pp. 12-13, e «O poder das sombras» (sobre a obra plástica de Pascoaes), p. 14] e Luís Miguel Queirós [«O poeta possesso», p. 15]; apresenta ainda uma cronologia da vida e da obra de Teixeira de Pascoaes, uma notícia dos eventos comemorativos em Amarante e notas sobre as reedições do cinquentenário; concepção da capa: Nelson Garrido.
- Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 22, n.º 31, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG [Universidade Federal de Minas Gerais], Centro de Estudos Portugueses, Julho-Dezembro de 2002, pasta temática no interior da publicação dedicada a Teixeira de Pascoaes [com o título *Dossiê Teixeira de Pascoaes*], colaborações de António Cândido Franco [«No cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes (1877-1952)», pp. 93-97], Paulo Motta Oliveira [«Um poeta sebastianista e sua terra exígua», pp. 99-113] e José Maria Rodrigues Filho [«Escriturações ao redor de uma janela: *O Homem Universal*, de Teixeira de Pascoaes», pp. 115-122]; colaboração extrapasta de Andrés José Pociña López [«A ideia de Saudade em Teixeira de Pascoaes e Carlos Drummond de Andrade», pp. 39-53].

## 2.6. Dispersos

- ABREU, Valdemar de, «No cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes — Prof. Doutor Fernandes da Fonseca pôs Pascoaes mais perto de nós», in *Tribuna de Amarante*, n.º 168, 11 de Dezembro de 2002, p. 5.
- AMARAL, Manuel, «Poemário na casa do poeta» [seis longos poemas evocativos da casa de Pascoaes e do convívio que este escritor amarantino teve com o autor de *São Paulo*; os poemas foram anteriormente publicados, em Dezembro de 2002, no suplemento *Das Artes e das Letras de O Primeiro de Janeiro*], in *Gente Terras Dia a Dia* [na contracapa do livro, fotografia do autor com Teixeira de Pascoaes, ao pé do Tâmega, 1942], Porto, Unicepe, 2003, pp. 35-53.
- AURÉLIO, Carlos, «Teixeira de Pascoaes — A arte de ser homem, sendo português», in *Teoremas de Filosofia*, caderno semestral de filosofia portuguesa, n.º 4, Braga, Outono de 2001, pp. 72-75.
- BARATA, Gilda Nunes, «As asas vermelhas da santidade» [sobre a obra plástica de Pascoaes], in *Agenda Cultural — Câmara Municipal de Lisboa*, n.º 148, Lisboa, CML, 2003, p. 33.
- BELARD, Francisco, «Cinquentenário de Pascoaes — Teixeira de Pascoaes (1877-1952) lembrado hoje em Amarante», in *Expresso [Cartaz]*, 14 de Dezembro de 2002, pp. 8-9.
- COSTA, Carla, «A Saudade: Recordar Teixeira de Pascoaes», in *Tribuna de Amarante*, n.º 168, 11 de Dezembro de 2002, p. 5.
- COTRIM, João Paulo, «O caçador de espectros — três exposições evocam a obra de Teixeira de Pascoaes», in *Expresso [Cartaz]*, 21 de Dezembro de 2002, p. 6.
- COUTINHO, Jorge, «Manifestações de gnosticismo em alguns pensadores portuenses contemporâneos», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 323-335.
- DELGADO, Antonio Sáez, «Poesia de Teixeira de Pascoaes» [foi intervenção do autor no seminário da Universidade de Évora que evocou o cinquentenário da morte de Pascoaes], in *A Phala*, n.º 98, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, pp. 215.
- DUARTE, Joaquim Cardozo, «Joaquim Teixeira de Pascoaes e a poética da saudade de Deus», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 433-439.
- FARIA, Óscar, «As Sombras de Pascoaes em Famalicão» [sobre a obra plástica do autor e a mostra da Fundação Cupertino de Miranda], in *Público*, Lisboa, 9 de Novembro de 2002, p. 42.
- , «Teixeira de Pascoaes — As imensas visões», in *Público*, Lisboa, 16 de Dezembro de 2002.

- FRANCO, António Cândido, «Carta sobre a saudade para José Tolentino Mendonça a propósito do *Livro de Memórias* de Teixeira de Pascoaes», in *A Phala*, n.º 91, Lisboa, Assírio & Alvim, Janeiro-Março de 2002, pp. 130-131.
- , «Teixeira de Pascoaes e o indeterminismo da Saudade», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 375-431.
- , «Cartas inéditas de Sampaio Bruno a Teixeira de Pascoaes» [nota de apresentação e transcrição], in *Teoremas de Filosofia*, caderno semestral de filosofia portuguesa, n.º 7, Braga, Primavera de 2003, pp. 69-72.
- , «Sonho com Teixeira de Pascoaes», in *Palavra em Mutação*, n.º 3, Porto, Primavera-Verão de 2003, p. 67.
- , «Teixeira de Pascoaes: A arte de ser português» [foi conferência no Museu Condes de Castro Guimarães, a 22 de Novembro de 2002, com o título «Teixeira de Pascoaes no cinquentenário da sua morte»], in *Boca do Inferno*, n.º 8, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, Julho de 2003, pp. 12-45.
- , «Carta a António Telmo» [sobre as relações de Pascoaes com o surrealismo e Mário Cesariny], in *Teoremas de Filosofia*, caderno semestral de filosofia portuguesa, n.º 8, Braga, Outono de 2003, pp. 67-70.
- GARCIA, Mário, «O repouso de Pascoaes» [alocução proferida na romagem organizada pela Associação Marânus ao túmulo do Poeta, no cemitério de São João de Gatão, a 14 de Dezembro de 2002; texto parcialmente reproduzido in *O Jornal de Amarante*, n.º 1178, 18 de Dezembro de 2002, p. 4], in *Tribuna de Amarante* [com fotografias do evento], n.º 170, Amarante, 25 de Dezembro de 2002, p. 5.
- GASTÃO, Ana Marques, «Cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes» [texto, cronologia, notas sobre as reedições do cinquentenário, notícia sobre a romagem de Gatão, a mostra de Amarante, e as conferências no Salão Nobre da Câmara], in *Diário de Notícias*, 14 de Dezembro de 2002, pp. 38-39.
- KIM, Tomaz, «Improviso para Teixeira de Pascoaes», in *Obra Poética*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p. 234.
- MENDES, Murilo, «Teixeira de Pascoaes» [texto dedicado a L. F. Lindley Cintra], in *Janelas Verdes*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, 2003, pp. 159-161.
- MESQUITA, Armindo Teixeira, «Símbolos antropocósmicos na poesia de Pascoaes», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 441-450.
- MOTA, Pedro Teixeira da, «Aconteceu em Dezembro» [notícia sobre o cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes], in *Agenda Cultural — Câmara Municipal de Lisboa*, n.º 145, Lisboa, CML, 2002, p. 6.

- PEREIRA, Paula Cristina, «Teixeira de Pascoaes: do pensamento-sentimento e da(s) virtualidade(s) estética(s) do conhecimento», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 465-476.
- QUEIRÓS, António José, «Uma conferência de António Alves Martins sobre Teixeira de Pascoaes», in *Tribuna de Amarante*, n.º 170, Amarante, 25 de Dezembro de 2002, p. 7.
- QUEIRÓS, Luís Miguel, «Elogio de Pascoaes a duas vozes», in *Público*, Lisboa, 9 de Junho de 2003, p. 34.
- QUEIROZ, Teixeira de, «Teixeira de Pascoaes — Homenageado num debate sobre a sua obra promovido pelo Jardim Universitário de Belas-Artes» [José Marinho, Sant'Anna Dionísio, Raul Leal, Américo Durão e Guilherme Filipe; rep. de texto do *Flor do Tâmega*, 8 de Agosto de 1948], in *Tribuna de Amarante*, n.º 170, Amarante, 25 de Dezembro de 2002, p. 7.
- SÁ, Maria das Graças Moreira de, «Pensar a Saudade com Teixeira de Pascoaes», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 365-373.
- SEABRA, José Augusto, «Pascoaes, Portugal e a Galiza (sob o luto da maré negra)», in *Jornal de Vila Meã*, n.º 42, Vila Meã, Dezembro de 2002, p. 9.
- TEIXEIRA, Goreti, «As memórias de Teixeira de Pascoaes» [sobre a mostra da Biblioteca Pública Municipal do Porto], in *O Primeiro de Janeiro, Das Artes e das Letras*, Porto, 11 de Novembro de 2002, p. 24.
- TEIXEIRA, José Rui, «Teixeira de Pascoaes» [poema], in *Quando o Verão Acabar*, vol. 33, colecção «Uma Existência de Papel», Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, Novembro de 2002, pp. 52-53.
- TELMO, António, «A Cabra» [Teixeira de Pascoaes e Mário Cesariny], in *Teoremas de Filosofia*, caderno semestral de filosofia portuguesa, n.º 7, Braga, Primavera de 2003, pp. 66-68.
- VALDEMAR, António, «Pascoaes e o Nobel» [sobre o cinquentenário], in *Diário de Notícias*, Lisboa, 6 de Fevereiro de 2003.
- VENTURA, Ricardo Nuno, «D. Carlos e os 'dramas do fim' — Perspectivas da revolução», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 451-463.
- VIANA, António Manuel Couto, «Improviso», in *60 Anos de Poesia, 1943-2003*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, p. 271.

## JOSÉ MARINHO E O MODERNO EM POESIA

Veio a lume mais um tomo, o quinto, das «Obras de José Marinho», que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda vem publicando desde 1994, em edição de Jorge Croce Rivera, responsável pela organização do espólio do escritor depositado na Biblioteca Nacional. Ainda não se prestou a devida atenção a este vasto empreendimento editorial, o que não prestigia a crítica portuguesa, sempre tão disposta a gastar palavras de apreço e estímulo às futilidades do momento e tão magra de atenção para com os trabalhos de fundo, poderosamente criativos, mas difíceis ou obscuros. Para se aferir da importância desta empresa, basta por ora dizer que José Marinho (1904-1975) era, no momento da sua morte, um escritor de ideias quase inédito, autor de apenas dois livros publicados (*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*, 1945, e *Teoria do Ser e da Verdade*, 1961) e que é hoje, depois do trabalho de Croce Rivera, o autor dos cinco grossos volumes das «Obras», num total aproximado de três mil páginas.

O caso do quinto tomo, aparecido em 2003, é representativo do esforço editorial desta empresa. Mais de trezentas páginas do volume são ocupadas com a publicação em duas versões (a leitura corrente e a diplomática, onde se intercalam os acidentes dos manuscritos) de um texto inacabado e inédito sobre o fenómeno sebastianista, intitulado «Nova interpretação do Sebastianismo», que demorou cerca de duas décadas, sensivelmente de 1925 a 1945, a pensar e a escrever. É uma colecção vastíssima de notas soltas, apontamentos dispersos, planos momentâneos, ao lado de capítulos mais ou

menos desenvolvidos e definitivos, que só o exigente sentido de reconstituição do organizador conseguiu pôr de pé como um todo significativo, que passa a constituir um marco capital no itinerário reflexivo do escritor. Depois da publicação destes textos é lícito afirmar que, sem o exercício interpretativo do fenómeno sebastianista, a reflexão de Marinho não seria a mesma.

Assim sendo, surge naturalmente a pergunta: qual a importância do sebastianismo no pensamento geral de Marinho? Sabe-se que o autor não fez a redescoberta do sebastianismo na moderna cultura portuguesa. Essa redescoberta é da autoria de Sampaio Bruno, que no estudo *O Encoberto* (1904) exumou o fenómeno da cinza do passado e o desempoeirou dos seus utilitarismos políticos, actualizando-o como um humanismo laico, de sinal idêntico às ideologias libertárias e progressistas da época, em especial o «socialismo democrático», de que Bruno foi dentro e fora do Partido Republicano um apóstolo fervoroso. Bruno viu na mentalidade messiânica subjacente ao sebastianismo profético do século XVII português o momento precursor da mentalidade revolucionária europeia dos séculos XVIII e XIX. Esta visão foi suficientemente esclarecedora para seduzir depois os espíritos de Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão e Fernando Pessoa.

Também José Marinho, alguns anos mais tarde, se deixou cativar pelo comentário brunino. Neste sentido, o papel do sebastianismo no itinerário pessoal de Marinho foi o de um agente catalisador, que entrou e saiu inalterado; ele apressou a velocidade e a intensidade de um vasto conjunto de reacções mentais, que constituem o centro da obra do escritor, sem que todavia se possa falar da sua transformação qualitativa. Dito de outro modo, não foi Marinho que, com a pressão activa do seu pensamento, modificou o sebastianismo, mas foi este que, com o seu renovado espírito, obrigou Marinho a desenvolver todo um conjunto de noções, que firmaram depois a sua actividade de metafísico especulativo, de intérprete da cultura, de crítico da poesia portuguesa.

A compreensão que Marinho teve da poesia portuguesa do seu tempo, e da imediatamente anterior, foi substancialmente diferente do entendimento dos críticos da mesma época, de Gaspar Simões a Casais Monteiro, de José Régio a Jorge de Sena ou Eduardo Lourenço. Em vez de valorizar, enquanto antecedentes da moderna poesia portuguesa, Cesário Verde e Camilo Pessanha, Marinho sobrepôs-lhes Antero e Junqueiro. Partiu daqui que o poeta capital do século XX português não foi para ele Fernando

Pessoa, sobretudo na sua versão sensista ou agnóstica, no género de Caetano, que é a mais carismática, mas o Pascoaes mediúico das sombras, herdeiro do dolorismo de Antero e da opulência imaginativa de Junqueiro.

Somos de imediato levados a interrogar: mas qual o motivo que levou Marinho a furar o consenso geral quanto ao quadro de afinidades da moderna poesia portuguesa, sobrepondo Antero, Junqueiro e Pascoaes a Cesário, Pessanha e Pessoa? A razão estava para o pensador num sentido do sobrenatural, que abundava nos três primeiros e faltava em maior ou menor grau nos três outros. A sedução e a larga influência destes últimos resultavam de um sentido de elegância artística do verso de muito menor importância que o sentido da procura do essencial. Daqui se tira que a modernidade poética foi para Marinho menos um efeito de forma que um problema de expressão do substancial.

Ora, a originalidade da visão crítica de Marinho parece resultar do influxo que o seu pensamento recebeu do sebastianismo. O interesse perdurável do sebastianismo reside na noção de «encoberto»; este é visto, desde Bruno, como um símbolo da verdade oculta, pessoal ou geral, que todo o homem tem obrigação de procurar dentro de si. Logo, o sentido do sobrenatural que serviu a Marinho para organizar os géneros poéticos e os autores dentro da moderna poesia portuguesa decorre desta obrigação de fazer da poesia uma via de conhecimento da oculta verdade essencial. O sebastianismo foi, neste esquema de pensamento, que vai de Bruno a Marinho, um fenómeno poético, se por poesia entendermos não um entretenimento inofensivo, uma pausa de descanso nas actividades do conhecimento, mas uma forma activa de saber.

Faz assim pleno sentido a anexação a este volume dos textos que, no rescaldo da sua reflexão sobre o sebastianismo, o escritor dedicou, em 1948, a Sampaio Bruno e, em 1950, no centenário do nascimento do Poeta, a Junqueiro. É nestes estudos que Marinho apresenta o seu critério crítico quanto à moderna poesia em Portugal, insistindo que o interesse da poesia reside naquilo que nela possa haver não de passatempo mas de actividade central do espírito humano.

Sabemos que o próximo volume das «Obras», o sexto, reunirá os textos que o escritor dedicou à poesia de Teixeira de Pascoaes, muitos deles inéditos. Aguardamos com aberta expectativa o seu aparecimento, na esperança de lá encontrarmos o desenvolvimento das originais noções críticas de Marinho. Interessa-nos particular-

mente perceber as ideias de Marinho quanto às limitações do modernismo poético português e a convergência dessas ideias, ou até a sua antecedência, com as dos surrealistas portugueses, que em 1972 pela voz de Mário Cesariny viram em Pascoaes um poeta muito mais essencial à poesia — aquela poesia que é ação, saber e revelação e não apenas literatura — que Fernando Pessoa.

## SEGUNDA PARTE



## O SOL DA MEIA-NOITE

O poema de Teixeira de Pascoaes de que vamos tentar uma leitura chama-se «A noite lusíada» e foi publicado em 1914 no livro *Verbo Escuro*. É um poema constituído por cinco partes, que funcionam ao modo de estrofes, e pode figurar, dada a ausência de verso, entre os primeiros poemas em prosa escritos em Portugal. Na leitura, que pela sua natureza tem mais o valor de uma microleitura, entraremos em conta com disposições estilísticas, prosódicas, culturais e históricas. A poesia de Teixeira de Pascoaes necessita de minuciosas leituras, quer se tratem de poemas com milhares de versos como *Marános* ou *Regresso ao Paraíso*, quer de poemas curtos, de poucos versos. A ausência de um trabalho atento sobre a poesia de Teixeira de Pascoaes faz-se sentir, tanto mais que pensamos que desconhecer o seu significado é desconhecer o significado da mais alta expressão poética.

O título do poema é significativo e vale a pena dizer alguma coisa sobre ele, já que parece definir à partida um campo de intenções. A expressão começa por situar a noite em relação a um espaço histórico-geográfico. Assim, não temos só a noite, mas a noite de um lugar determinado, o que nos leva desde já a considerar o seu carácter analógico. Não se tratará tanto de uma noite física, mas de uma noite metafísica, que se prende com a história e a situação actual de um povo ou de uma região localizada.

A primeira frase do poema, com valor versicular, diz-nos: «O Sol das Descobertas sumiu-se no poente.» Ficamos, de entrada, a saber que aquilo que o título indica ser a noite lusíada

tem um contraponto na luminosidade de acontecimentos que se prendem com a história portuguesa e que são as «Descobertas». É fácil assim inferir, de acordo com a lógica que move o raciocínio pelo qual se deduz o poema, que as Descobertas são o dia lusíada como a *noite lusíada* será a ausência ou o fim dessas mesmas Descobertas.

O facto de as Descobertas terem um sol deve ser visto como uma valorização desse momento histórico, que o poeta depois, para acentuar o carácter positivo que lhe deu, qualifica de «canto heróico e aceso». A noite lusíada é então, ao menos numa primeira leitura, o entardecer desse canto, o desaparecimento da luz no horizonte, a sua substituição pela treva nocturna.

Entre o *dia lusíada*, que foi feito pela luz que houve nas Descobertas, e a *noite lusíada*, que parece ser a ausência dessa luz, existe um momento crepuscular e tardio que se expressa no segundo ponto do poema. Teixeira de Pascoaes fala aí de «marmóreas nuvens, cheias de outono».

Estas marmóreas nuvens de Outono devem ser vistas como o momento de transição entre um Verão esplêndido e ardente e um Inverno escuro e gelado, o que num outro plano quer dizer passagem do dia para a noite, do dia lusíada para a noite lusíada. A situação transitória quer do Outono quer do crepúsculo da tarde (e o Outono não é senão o crepúsculo da tarde do ano como o crepúsculo da tarde é o Outono do dia) leva o poeta a recordar coisas, que não são aquelas que passaram mas aquelas que se esboçam. Recordar é esperar, o que nos alerta desde já para a valorização inesperada da noite que se há-de seguir e que constitui um dos sentidos mais inteligentes deste poema.

No terceiro ponto do poema temos a transição definitiva do dia para a noite. A princípio, Pascoaes fala-nos de figuras, aparições e formas incendiadas que podem ainda remeter para o fim do dia, mas logo aponta a noite, as árvores que falam e a «face da distância, marejada de estrelas». Esta referência às estrelas é a indicação que permite concluir com segurança que o crepúsculo da tarde deu lugar à noite, pois não se trata do aparecimento de uma ou de duas estrelas isoladas, como acontece no crepúsculo, mas antes de um céu franjado de estrelas. Neste instante entramos em definitivo na noite lusíada. Aquele sol de que Pascoaes falou no primeiro verso-frase do poema desapareceu por completo no horizonte, afundando-se sem deixar traço físico de luz. Tudo o que há, como diz o poeta, são rastros de almas, formas sem substância.

É o momento da noite total, da noite abissal, a noite onde tudo dorme. Se o sol era o das Descobertas, e se as Descobertas eram o dia de Portugal, então esta noite abismal é, como diz o poeta naquela evocação tão comovida com que abre o quarto ponto, a noite de Portugal. A sombra do Encoberto que vagueia como um fantasma nessa noite profunda remete-nos para o rei D. Sebastião, que tanto ficou conhecido pelo *Desejado* como pelo *Encoberto*.

D. Sebastião deve aqui ser visto porém não enquanto figura individual mas como emblema representativo do passado colectivo diurno. Esse passado nada mais é do que sol das Descobertas; o que anda a vaguear *encoberto*, feito fantasma na noite de Portugal, é o sol do passado, a luz da nossa juventude.

Aquilo que nos leva a pensar que a noite não é desvalorizada em relação ao dia é o facto de tudo o que existiu de dia estar agora encoberto na noite. Estar encoberto é existir, é estar presente, nem que seja pela ausência. Tudo o que existiu no dia ficar encoberto na noite é diferente de tudo o que brilhou no dia se sumir por inteiro da noite. Estar encoberto é existir de outro modo, mais subtil e mais velado.

Por isso Pascoaes diz que, apesar de o sol das Descobertas estar agora escondido, a sua voz se ouve no vento e o luar vem da prata puída do seu escudo, deixando-nos assim a certeza de que aquela noite que se opunha sem remédio ao dia de Portugal estabelece agora uma relação coalescente com o sol desse dia, pois a sua voz, a do rei, faz-se ouvir no vento e o luar é criação sua.

É esta relação entre a noite e o dia, entre o luar e o sol das Descobertas, relação de princípio, que prepara a última frase do poema, que constitui o seu fecho conclusivo, onde em definitivo se percebe o que é a noite lusiada.

A noite lusiada é a noite em que as mortalhas se fazem berços, em que o sol regressa pela saudade. O poeta não fala do sol, mas do rei, como já no ponto anterior do poema falara do Encoberto e não das Descobertas. Tanto agora como antes, tomamos o rei como um outro nome do sol, ou seja, pelos atributos que tem, como uma das suas metáforas. Assim, quando Pascoaes diz que o rei regressa coroado de estrelas, nós lemos que aquilo que regressa é o sol das Descobertas que se apagou na abertura do poema.

Este regresso do sol não é porém o seu regresso natural, aquele que se efectua todas as manhãs, mas um outro regresso, encenado de forma fantástica em plena noite, com um rei saudade coroado de estrelas, o que o coloca em plano inteligível e invisível.

Eis então o sol da meia-noite, o sol invisível para os olhos comuns ou físicos e que os místicos, com os olhos da alma, vêm brilhar em plenas trevas. A existência deste sol ou deste rei, mesmo que invisível, amplifica a noite lusíada, já que esse novo sol parece ser não só o que o outro foi, mas ainda uma novidade, mais profunda e mais subtil.

\* \* \*

A história de Portugal é vista em geral a partir de dois ciclos diferentes, um que pertence ao passado e outro que pertence ao presente. O ciclo do passado é aquele que corresponde aos Descobrimentos e é considerado como a época de ouro da nossa história. Nesse ciclo considera-se que Portugal afirmou uma actividade pujante em quase todos os domínios contribuindo de forma desinteressada e decisiva para o avanço geral da civilização. Cartógrafos, marinheiros, matemáticos, botânicos, astrónomos, poetas, historiadores, geógrafos, arquitectos e construtores impuseram durante esse período novas concepções do cosmo, da natureza, da história e da técnica.

O segundo ciclo é aquele que se segue aos Descobrimentos e é considerado quase por todos os historiadores como um período de decadência em que Portugal perdeu a privilegiada posição que antes ocupava. O início desse segundo ciclo é associado à perda da independência em 1580, parte final do reinado de D. Sebastião e reinado de D. Henrique.

Estes dois ciclos com que os historiadores encaram a história portuguesa e a cultura em Portugal são afinal aqueles mesmos que se encontram no poema de Teixeira de Pascoaes quando nele se topam um *dia lusíada* com o seu sol das Descobertas e uma *noite lusíada* em que este sol se apaga no horizonte.

Aquilo que distingue o poema de Pascoaes e as suas concepções das interpretações dos historiadores é o facto de Pascoaes não desacreditar a noite da decadência, pondo nesta um significado mais positivo do que aquele que presidiu ao dia.

Enquanto os historiadores e os intérpretes destacam sempre o primeiro período sobre o segundo, Teixeira de Pascoaes, valorizando as trevas como decadência do dia, distingue assim aquele segundo ciclo que é identificado à decadência da civilização lusíada. A valorização deste período por Pascoaes, período a que ele chama *noite lusíada*, constitui uma das marcas originais do poema. Tal destaque compreende-se pela ideia de regresso a que antes se fez referência. Esta nada mais é do que a ideia de saudade

que fez sempre o poeta valorizar mais a ausência que a presença, o inteligível que o sensível, sem que à luz destes contrários ele deixasse porém de encontrar no inteligível o sensível e na ausência a presença da realidade do mundo.

Assim, na decadência de Portugal encontra Teixeira de Pascoaes, como um místico encontraria, o brilho de um sol invisível, *o sol da meia-noite*, ainda que os outros nesse mesmo sítio só vejam trevas, tristeza e tormentos.

A hermenêutica que Teixeira de Pascoaes faz neste poema dos valores portugueses não é uma doutrina isolada; vem do último capítulo de *O Encoberto* de Sampaio Bruno, publicado em 1904, e inspirou depois o movimento da Renascença Portuguesa, movimento que acreditou sempre que as Novas Descobertas, as nocturnas, que tinham por objectivo, como dizia Augusto Casimiro, as *Índias da Justiça e do Amor*, seriam de muito maior monta, ainda que feitas no declínio aparente de Portugal, que as Descobertas físicas e geográficas do passado.

#### A NOITE LUSÍADA

- I. *O sol das Descobertas sumiu-se, no poente; o canto heróico e aceso entardeceu; é mística e nublosa canção, esparsa no crepúsculo; e a primeira estrela brilha, através do seu ritmo sombrio...*
- II. *Marmóreas nuvens, cheias de outono, recordam aladas perspectivas dum mundo que se esboça...*
- III. *Pressentimentos, figuras, aparições, desenham, no ar, as suas formas incendidas... As árvores falam, no ermo, e a noite parece ouvir as árvores... Extáticos vultos montanhosos esculpem a face da distância, marejada de estrelas. Há rastos de almas na paisagem...*
- IV. *Ó noite de Portugal, onde vagueia a sombra do Encoberto! A sua voz é o vento, e a sua espada, fulgindo, incendeia os negros horizontes. O luar vem da prata puída do seu escudo, reflectindo tristezas e lembranças... E o nevoeiro, que sobe dos vales, é a turvação das cousas que o pressentem... a sua presença, fantástica ainda, tomando relevo e cor.*
- V. *É ele, o rei da Saudade, coroado de estrelas, que regressa...*



## ALBERT VIGOLEIS THELEN E PASCOAES (com tábua biobibliográfica)

O primeiro comentador que se dedicou com topete, mas também com siso, à prosa de Teixeira de Pascoaes, topando e coando nela pérolas de inusitado brilho e valor, que ainda hoje passam tão despercebidas, foi o escritor alemão Albert Vigoleis Thelen (Têlen e não Télen), que tendo conhecido, em 1935, de forma pícaro e quixotesca, como sempre tem de ser nestas coisas sérias do espírito, a tradução castelhana de *São Paulo*, logo se tornou num infatigável divulgador da literatura de Pascoaes junto de editores e escritores da Europa de além-Pirenéus. Foi ele, Thelen, que nos desvelou, pela primeira vez, no seu romance autobiográfico, *Die Insel des zweiten Gesichts* (1953) — livro inexplicavelmente (ou talvez não) ainda não traduzido para português — a transcendente importância da prosa de Pascoaes, iniciando-nos na temática perigosa, mas sumamente magnética, do ateísmo de Deus, decerto a mais significativa do Pascoaes prosador ou poeta de versos, mau grado a ignorância em que anda.

É verdade que José Marinho, o excelente e inigualável pensador de *Teoria do Ser e da Verdade*, atirou à queima-roupa, em época de todo inesperada, quando mesmo os melhores andavam entre nós entretidos a mastigar calhau social, que a mais importante descoberta de Pascoaes era «a verdade funda de que Deus é o único autêntico ateu e de que o ateísmo sempre impossível mas maravilhoso é o centro da visão unívoca» (in *Diário de Notícias*, 24 de Janeiro de 1963), o que mostra, à larga e de uma vez por todas, que

os melhores leitores portugueses de Pascoaes foram os da filosofia, e os da Filosofia Portuguesa, e isso desde Leonardo Coimbra, se não desde Sampaio Bruno, e não os outros, os só literatos, sempre muito prejudicados por insuportável e videirinho preconceito contra a prosa saudosista de Pascoaes, que foi, afinal, o molde original de todas as outras, se é que outras houve. De qualquer modo, o relâmpago de Marinho é de 1963, quer dizer, dez anos depois de Thelen ter percebido que as grandes tematizações do *São Paulo* eram o Homem como pecado de Deus, a consubstancialidade do crime e da salvação e a Teologia como assassina de Deus, desaguando tudo num Deus sem Deus, e de ter avisado o mundo, com alto estrondo, em tudesca língua, que a obra de Pascoaes se mostrava o remate impossível, e impossível porque ateu, de toda a grande mística ibérica, que não foi só, vemo-lo hoje, a de Teresa de Ávila ou a de Agostinho da Cruz, mas também a de Ibn Masarra ou a de Ibn Arabi, para não falar já na de Prisciliano.

Thelen no livro de 1953, adiantava a certa altura: «Eu tornei-me o tradutor de Teixeira de Pascoaes, e mais ainda o seu humanista pessoal como Menno ter Braak me baptizou. E agora, se Deus quiser, o Deus 'sem Deus' de Pascoaes, eu tornar-me-ei também o seu biógrafo.» (Livro IV, cap. XXIII.) A biografia de Pascoaes por Thelen, a única que chegou a estar acordada com um editor e a única que teria decerto valido a pena ler sem desperdício de tempo e de olhos, chamava-se *Die Gottlosigkeit Gottes* («O Ateísmo de Deus»), letrado bem significativo do que sempre desmedidamente entusiasmou o escritor alemão na obra do português, mesmo que ao arrepio do que dele entre nós se dizia, e do que seria mais-valia na sua leitura, e mais-valia preciosa, ainda que (ou porque) rara. Lamenta-se hoje, e com que melancólica raiva, que a obra, em três grossos tomos, nunca tivesse chegado a ver a luz do dia, pelo menos para o público, destruída que foi, já depois de escrita, pelo seu próprio autor, sempre irrequieto com a vida e pela primeira vez inquieto, ao que sabemos, com as consequências do que o seu espírito sarcástico e cheio de humor espirrava em forma de letra, o que, feitas as contas, talvez só lhe fique bem, mesmo que a nós nos sonegue aquela que seria, e continuaria a ser durante muitos anos, a ter em conta o que dela sobreviveu — dois fragmentos, o do primeiro encontro de Thelen e Pascoaes no dia 1 de Setembro de 1939, «Die Geweiste Flucht», e o da relação de Pascoaes com o tabaco, «Tabakpanik» —, a mais importante e inspirada obra sobre a literatura de Pascoaes.

Desconhecemos o interesse de um estudo como aquele que acabámos de apresentar sobre o pensamento de Pascoaes, «Nada e Saudade»<sup>1</sup>, mas desde já queremos confessar, num país que não é nada pródigo neles, que só a percepção descontraída que um Thelen teve da literatura de Pascoaes, ele que tão bem descascou a Ibéria por dentro a ponto de se ter naturalmente mostrado um espírito saudoso-quixotesco e um escritor cervantesco (como o prova a segunda epígrafe do seu romance de 1953), tornou um tal estudo possível, e isso independentemente do seu valor ou não. Creio que salvante o José Marinho da visão unívoca, que tem demorado ele também a encontrar o seu Thelen, o que não é para admirar em obra tão exigente como a dele, nenhuma fonte bibliográfica portuguesa sobre Pascoaes, por mais adiantada ou aliciante, e algumas são, pode aspirar a fornecer pistas, ou tão-só sugestões vagas, ao desenvolvimento do nada e da saudade como equipolentes. O elo matricial de uma tal cadeia heurística, é preciso declará-lo, não sei se para vergonha nossa, só em Thelen, o alemão que veio de Münster com Schopenhauer e Nietzsche debaixo do braço, se encontra.

Tudo razões fortes e bem pesadas para que a publicação da correspondência de Thelen para Pascoaes, já que boa parte da de Pascoaes para Thelen parece definitivamente perdida<sup>2</sup>, seja saudada como um dos grandes momentos editoriais em torno da obra de Pascoaes. Se num primeiro nível de entendimento este epistolário nos aparece centrado num esforço de divulgação, com Thelen a bater teimosamente com os nós dos dedos nus à luxuosa porta das principais editoras europeias, numa ronda cansativa que nos parece tão desesperante (para não dizer humilhante) como pedir esmola, num segundo notamos, na linha do que nos habituámos com a leitura de *Die Insel*, a subtil acutilância hermenêutica do remetente, com seguros, certos e nunca desperdiçados ditos sobre a literatura de Pascoaes, como acontece naquela tocante carta escrita de Auressio, em Janeiro de 1939, quando os dois ainda não se tinham encontrado máscara a máscara, em que se ouve, a propósito

---

<sup>1</sup> Integra hoje o texto «Teixeira de Pascoaes e o indeterminismo da saudade» (v. adiante).

<sup>2</sup> Está afinal na secção dos espólios da Biblioteca Nacional de Portugal, à espera de compilação.

da escrita de Pascoaes, o estampido breve e seco, mas tão potente quanto o da dinamite, da mancha cega da teologia.

A correspondência, a que Thelen se refere com melancolia e desordem no seu romance de 1953 (livro IV, cap. XXIII) e que pode ser vista como fazendo parte do mais importante escólio sobre a literatura de Pascoaes, ainda quase todo ele em branco, está depositada, por acordo da família do destinatário, na secção de Espólios da Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo constituída por cento e vinte e seis cartas (entre sobrescritos, postais e telegramas) e um bilhete sem assinatura, este último provavelmente escrito em São João de Gatão quando Thelen lá vivia e deixado na mesa do casulo de Pascoaes, trinta e nove das quais em língua castelhana, ou naquilo que foi o castelhano idiolectal de Thelen, e as restantes, a partir de 16 de Maio de 1941, em português, ou naquilo que foi o saborosíssimo e apimentado parlapiar luso deste filho do Setentrião, língua que procurámos manter tanto quanto possível, limitando a nossa intervenção, pelo menos no geral, a correcções ou actualizações restritamente ortográficas.

Publicam-se cento e quinze cartas, deixando apenas de fora, por irrelevantes, três telegramas, todos eles muito curtos, seis postais, de circunstância e assinados por várias pessoas (Marsman, Meulenhoff, Bircher, Talhoff, Eduardo de Oliveira...), um postal da Alemanha de duas linhas, de 26 de Agosto de 1951, assinado por Thelen e Beatrice, e duas cartas sem data, ambas do tempo em que viveu exilado em Portugal. Do conjunto depositado na Biblioteca Nacional fazem ainda parte a tradução portuguesa de recensão crítica da versão alemã de *Verbo Escuro* (*Das Dunkle Wort*, 1949), saída num semanário de Zurique, *Weltwoche*, a tradução portuguesa de artigo de Simon Vestdijk, aparecido em *Algemeen Handelsblad* (Amesterdão), de 12 de Maio de 1951, sobre a tradução holandesa de *Napoleão*, e ainda carta de E. Pascual, gerente da Editorial Apolo de Barcelona, a Thelen, com a data de 28 de Agosto de 1950, versando a tradução em língua castelhana de *Napoleão* por Mario Verdaguer e ressentindo-se da apertada censura contra os livros de Pascoaes.

## TÁBUA BIOBIBLIOGRÁFICA DE ALBERT VIGOLEIS THELEN

- 1903 — Nascimento de Albert Thelen, no seio de uma família católica de pequenos proprietários rurais, a 28 de Setembro, em Suchteln, nas margens do Niers, na Renânia do Norte.
- 1921 — Depois de frequentar seis anos o ensino secundário na Kaiser Wilhelm Schule, emprega-se, por falta de aproveitamento, na fábrica de têxteis onde o pai, Louis Thelen, era chefe de contabilidade.
- 1924 — Obtém uma autorização especial para frequentar a secção de Humanidades das Universidades de Colónia e de Münster. Em Münster, centro histórico dos anabaptistas, ganhará o generoso e muito ex-cêntrico sobrenome de Vigoleis, germanização de Wigalois, herói de gesta medieval de cavalaria, da autoria de Wirnt von Gravenburg. A alcunha foi apensada para sempre ao seu nome de nascimento.
- 1927 — Convive em Colónia com Zwingli Bruckner, seu colega de estudos. Discute com ele Dostoievski e ajuda-o a pesquisar insultos para um livro, o *Compendium Maledictionum*, nunca editado. O seu livro preferido era, e parece que continuou a ser até à sua prematura morte em Santa Fé de Bogotá, o *Schweizer Idiotikon*, que Thelen, no romance de 1953, diz ser um célebre conjunto de helvetismos, mas que não passava de uma dicionarização de idiotices célebres.
- 1928 — Conhece em Colónia, por intermédio de Zwingli, Beatrice Bruckner, suíça alemã com sangue guatemalteco pelo lado materno, filha do Professor Albert Bruckner e irmã de Zwingli, que virá a ser a companheira de toda a sua vida. É forçado, devido à depressão económica, a abandonar os estudos universitários. Regressa à casa paterna.
- 1931 — Decide, com Beatrice, abandonar, sem uma lágrima e para sempre, a Alemanha. Vivem seis meses em Amesterdão onde se cruzam com Menno ter Braak, Jan Slauerhoff (1898-1936), autor de um romance sobre Camões, e Vic van Vriesland, por intermédio de quem virá a conhecer H. Marsman. No Verão mudam-se, sem um tostão, para Palma de Maiorca, onde Zwingli vivia, fazendo-se passar por empresário de hotelaria, mas ficando-se, na realidade, por proxeneta de uma garbosa valenciana, María del Pilar. Thelen mune-se de carta de recomendação ao arcebispo de Palma de Maiorca, passada pelo bispo auxiliar de Münster, Johannes Scheifes, seu parente pelo lado da mãe, Johanna Scheifes. Chega a Palma de Maiorca a 1 de Agosto, ali tendo permanecido, de enfiada, mais de cinco anos. Vive, por caridade, num bordel dos arredores de Maiorca, a Torre do Relógio (*Torre del Reloj*), onde se contrabandeava cocaína e armamento. Suicídio falhado com Beatrice em Porto Pi. Beatrice torna-se professora de Inglês de Pedro Sureda, um jovem pintor, a viver do pré, com cerca de 20 anos.

- 1932 — Thelen e Beatrice sobrevivem precariamente em Maiorca (numa casa vazia, com uma cadeira e uma cama), de lições de línguas, trabalhos tipográficos, traduções e visitas guiadas. Convivem com a família Sureda, uma das mais antigas da ilha, se bem que também das mais arruinadas, a fazer fé no Thelen de 1953. A ligação entre os Thelen e os Suredas perdurou para além dos anos em que os primeiros viveram em Maiorca. As filhas de Pedro Sureda, na pessoa de D. Elvira Sureda, ainda hoje conservam, na sua casa de Sa Cabaneta, as muitas cartas que D. Vigo posteriormente escreveu ao pai.
- 1933 — Ascensão de Hitler ao poder. Thelen cai na desconfiança do Consulado alemão da ilha. Passa a figurar nos ficheiros da Gestapo como «verkappter Kommunist» (comunista mascarado), que foi o injustíssimo labéu que mais tarde lhe colaram em Portugal, a ele que, firmemente, confessou, no romance de 1953, nunca ter lido Marx «nem estar disposto a lê-lo» (livro IV, cap. VI). Começa a escrever, sob forma de romance, uma sarcástica e sacudida caricatura do Terceiro Reich, *Hünengraber ohne Hünen* («Túmulos Hunos sem Hunos»). Torna-se secretário particular de Harry Kessler (1868-1937), o escritor alemão antinazi que fechou os olhos a Nietzsche. A convite de Menno ter Braak, Thelen, com o pseudónimo de Leopold Fabrizius, que mais tarde dirá ser nome de merceeiro, ocupa-se, no jornal holandês *Het Vaderland*, da literatura alemã no exílio. Há alusão ao duro comércio de L. Frabizius, que durou até Maio de 1940, na correspondência com Pascoaes.
- 1935 — Thelen descobre, na retrete da casa do pai de Pedro Sureda, o grande (mas louco) Juan Sureda Bimet, amigo de Rubén Darío e Miguel de Unamuno, a tradução castelhana, da autoria de Ramón Martínez López, de *São Paulo* de Teixeira de Pascoaes, publicada nesse ano, em Barcelona, pela Editorial Apolo, com prólogo de Miguel de Unamuno, «San Pablo y Abre España». Camilo, no prefácio da quinta edição de *Amor de Perdição*, fala de uma literatura crítica que só se pode ler, às escondidas, no quarto de banho. Assim, em país de papamissas, este livro de Pascoaes. Inicia, de imediato, correspondência com Pascoaes. Mais tarde, no romance de 1953, dirá assim: «Escrevi ao poeta pedindo-lhe os direitos para uma edição alemã do seu *São Paulo*. Pascoaes, senhor de Pascoaes, respondeu-me logo na volta do correio, o que era uma honra rara como mais tarde pude constatar. [...] Seguiu-se uma correspondência que não foi senão interrompida durante os anos em que vivi em Pascoaes e se manteve até a algumas semanas da morte do Mestre.» (Livro IV, cap. XXIII.) Enceta e termina a tradução alemã de *São Paulo* de Pascoaes.
- 1936 — Explosão da guerra civil em Espanha. Maiorca adere, quase de imediato (19 de Julho), ao levantamento militar de 17. Thelen vê-se obrigado a destruir o seu romance sobre o Terceiro Reich fazendo-o

desaparecer na sentina do apartamento. No romance de 1953 chamou-lhe «um memorável auto-de-fé» cloacal («Epílogo»). Thelen e Beatrice são procurados pela Falange para serem fuzilados. Vivem foragidos em várias localidades da ilha. Conseguem refugiar-se, a 22 de Setembro, num cruzador britânico no porto de Palma, o Grenville, depois de lhes baterem a pala numa barreira policial do centro da cidade. Thelen é tomado por engano, quando decide matreiramente mostrar a carta episcopal do bispo auxiliar de Münster, por um amigo do *pronunciamento* ao serviço do Führer alemão. Passagem por Barcelona. Estadia em Marselha. Tentativa gorada de asilo político em França. Acolhimento na Suíça, perto de Basileia. Entrementes, Thelen não abranda o entusiasmo pela obra de Teixeira de Pascoaes. Remata, por volta do Natal, a tradução alemã de *São Jerónimo e a Trovoada*.

1937 — A Gestapo procura raptar Thelen. Fuga para o Sul. Estadias em Auressio, Suíça, e Bogève, França (Alta Sabóia), em casa do poeta modernista neerlandês H. Marsman, com quem decide verter para holandês, depois da morte precoce de Slauerhoff, *São Paulo e São Jerónimo*. Dá o trabalho do primeiro livro terminado no Verão. Em Setembro, Thelen e Marsman enviam fotografia conjunta a Pascoaes, porventura a que ainda hoje está no escritório de Pascoaes (recentemente reproduzida em *A Phala*, n.º 55, 1997, p. 210). A editora amsterdamesa Meulenhoff decide publicar Pascoaes, começando pelo *São Paulo*, que aparece em Novembro, com o título de *Paulus*. O livro esgota em poucos meses. Boa e copiosa recepção crítica na imprensa holandesa, que sublinha a excelente qualidade da versão de Thelen e Marsman. Sérias tentativas de encontrar um editor francês e outro inglês para Pascoaes.

1938 — Continuam as tentativas junto dos editores franceses e ingleses. Põe-se a hipótese de o prémio Nobel da Literatura vir a ser atribuído a Pascoaes. A Rasher Verlag, depois do êxito holandês do *Paulus*, aceita a edição alemã do livro, que aparece, em Novembro, com o título *Paulus, der Dichter Gottes*, apresentando um extenso glossário final e um posfácio da autoria do tradutor. Berdiaev, Einstein e Thomas Mann interessam-se pela literatura de Pascoaes. Thelen, no romance de 1953, fala de trinta e sete negas editoriais alemãs para o livro, o que, quando soube do assunto, não incomodou nada Pascoaes. Respondeu, com o maior à-vontade, que, num mundo em que entre mil pessoas capazes de escreverem um livro uma só estava em condições de ler um, se dava por muitíssimo feliz por ter encontrado trinta e sete leitores atentos.

1939 — Reedição de *Paulus* holandês. Thelen e Marsman dão por concluída a tradução holandesa de *São Jerónimo*, que aparece na Meulenhoff, com o título de *Hieronimus*. Remata com Marsman a tradução holandesa de *Verbo Escuro*. Em Julho, na iminência de uma nova carnificina,

fuga de Thelen e de Beatrice para Portugal, onde chegam a 31 de Agosto. A 1 de Setembro, quando rebenta a guerra, dão entrada na casa de Pascoaes, onde permanecerão refugiados mais de sete anos. Thelen deixou a longa e acidentada fuga documentada em três narrativas publicadas posteriormente. São elas: «Die Geweiste Flucht» («A Fuga Indigitada»), onde trata da última etapa da viagem, a do Porto a Amarante, no carro de Ângelo César, talvez o mesmo Lancia que levou em 1937 Pascoaes a Travassos; «Grenzstein der Freiheit» («Marco da Liberdade»), que incide no momento da passagem da fronteira em Fuentes de Oñoro-Vilar Formoso; e «Der Hirtenbrief» («A Carta Pastoral»), que discorre sobre a etapa mais perigosa, a lenta, seca e soluçante travessia da Espanha franquista, em que só escapou de ser encostado ao paredão por ter puxado de novo da carta de recomendação do Bispo Scheifes. Os textos fazem parte de «Das Memórias Aplicadas de Vigoleis», subtítulo de toda a sua obra romanesca, sendo porventura tudo o que sobrou do seu extensíssimo «Memorial Lusitano», prometido com ênfase e certeza no romance de 1953 (livro II, cap. I), mas destruído depois. Há alusão no mesmo romance, primeiras linhas do capítulo VIII do livro IV, às «horas de angústia da nossa segunda fuga através de Espanha». Publica «Pascoaes lá fora» (in *Flor do Tâmega*, Amarante, ano 53, n.º 2755, 5 de Novembro, p. 1), que tem o mérito e o interesse de ser a primeira resenha portuguesa da internacionalização de Pascoaes como escritor.

- 1940 — Compõe, em Pascoaes, «Selbstbildnis», longo poema com cerca de cento e cinquenta versos, agrupados em dezoito estrofes. Foi traduzido para português e dado à estampa por Olívio Caeiro (1990, pp. 90-99), com o título de «Auto-retrato». Suicídio de Menno ter Braak no momento da ocupação alemã da Holanda. Morte aos 40 anos de H. Marsman, poeta e tradutor de Pascoaes, quando procurava fugir da Holanda ocupada para Gatão, Amarante, em 21 de Junho de 1940. O barco em que fugia foi torpedeado no canal da Mancha por um submarino nazi. Thelen caiu numa depressão sem fundo, ficando vários dias acamado. Compõe, ao que parece de um jacto e por compensação terapêutica, os sereníssimos trinta e seis poemas que constituem o *Schloß Pascoaes*.
- 1941 — Edição alemã de *São Jerónimo e a Trovoada*, com o título *Hieronymus, der Dichter der Freundschaft* (Leipzig, Tiefeland Verlag), contendo um extenso glossário («Erläuterungen», pp. 349-371) e um cerrado posfácio («Nachwort des Übersetzers», pp. 372-380), datado de Amarante, Agosto de 1941, tudo da autoria de Thelen. Thelen entra em contacto com Thomas Mann para que este proponha Pascoaes para o Nobel da Literatura de 1942. Escusa de Mann, defendendo-se com a insistência em Hermann Hess, e algum empenho de Stefan Zweig na canonização de Pascoaes.

- 1942 — Publicação de *Schloß Pascoaes*, conjunto em língua alemã de escopo clássico, dedicado a «Teixeira de Pascoaes, o Mestre e o Amigo, no seu sexagésimo quinto aniversário» e que foi a estreia literária de Thelen em livro (Zurique, Rhein-Verlag, 62 pp.). O volume, que é o muito completo roteiro poético da velha casa de Pascoaes, em Amaranthe, foi entregue ao Poeta numa roda de amigos e familiares a 2 de Novembro, dia do seu aniversário, com uma detalhada explicação do seu conteúdo pelo filho do Dr. Vasco Nogueira de Oliveira, Eduardo de Oliveira, que foi o grande e indefectível amigo português de Thelen. O livro foi posteriormente traduzido e publicado em português por Olívio Caeiro, com o título *Solar de Pascoaes*. Mário Cesariny tem versões portuguesas inéditas de poemas do livro. Reedição alemã do *Hieronymus*. As autoridades alemãs, pressionadas pelo apertão da guerra, estreitam o cerco em torno do casal de refugiados. Thelen é dado pelos médicos Vasco Nogueira de Oliveira e Alcibiades Pereira como tuberculoso. Ardil para despistar a polícia política alemã? Há quem confesse que sim. Estadias em Matosinhos e início do isolamento em Travanca do Monte, nas faldas do Marão, a cerca de mil metros de altitude.
- 1943 — Doença de Beatrice com rápida estada em Matosinhos. Continuação do rigoroso isolamento em Travanca do Monte. O receio da mobilização militar acentua-se (cf. carta de 27 de Maio). Thelen declara-se incapacitado, decerto com o beneplácito autorizado de Vasco Nogueira de Oliveira, velho amigo de Pascoaes, da mais pequena deslocação, pedestre ou não. Muitos anos depois, na última linha do capítulo décimo sétimo do quarto livro do seu romance de 1953, dirá que perde o sono se lhe calha, por descuido, à noite, pensar na Alemanha. Compreende-se. Só no Verão de 1944, com a radiante perspectiva de os russos chegarem à Prússia Oriental, Thelen e Beatrice se atrevem a deixar o refúgio dolménico das serras. Nova reedição do *Paulus* holandês.
- 1946 — Publicação da versão holandesa, da autoria de Thelen e Marsman, de *Verbo Escuro*, com o título de *Verbum Obscurum*, na Meulenhoff.
- 1947 — A polícia política portuguesa não renova aos Thelen, no aperreado contexto da Guerra Fria, a autorização de permanência em Portugal. A fama de «comunistas disfarçados» ganha em Maiorca fora vastamente ratificada em Portugal. Thelen, se se recusava ler Marx, como iniludivelmente afirmou, calhando com medo de indigestões autoritárias, era leitor impenitente de Stirner e de outros pândegos anarquistas. A sua roda de amigos em Portugal foi de diâmetro comprido, desde Eduardo de Oliveira e seu irmão Ernesto Veiga de Oliveira a Pedro Van Zeller, passando por Pedro Homem de Mello, Eugénio de Andrade, Ilse Losa, Manuel Amaral e muitos outros. Eugénio de Andrade teve a generosa paciência de me relatar, por

carta (16 de Setembro de 1997), como o encontrou e de lhe pintar, no mesmo papel, o retrato: «O grande amigo dele foi o Eduardo de Oliveira (há várias páginas no *Monólogo* que o referem). Encontrei-o em casa dele, na Barca do Lago, perto de Fão, onde residiu com a Beatriz. Encontrei-o também no Porto e na Holanda. Era um homem antigo, frágil para as coisas do mundo, que a guerra atirara para cá. Muito culto, tinha também imenso gosto em fabricar pequenos objectos (talvez ainda haja alguns na casa da Barca) e um grande sentido de humor. Era, naturalmente, muito desprendido, sem jeito nenhum para a vida, como dizem os acomodados.» Os Thelen deixam Portugal em Janeiro. Estadia de três ou quatro semanas na Suíça, donde são expulsos por não possuírem conta bancária. Chegada em Março a Amesterdão, onde residirão até 1954.

1949 — Edição alemã de *Verbo Escuro*, na Rascher Verlag, com o título de *Das Dunkle Wort* e com tradução de A. Vigoleis Thelen. Nova reedição do *Paulus* holandês. Thelen não desiste de promover a literatura de Pascoaes no espaço de língua alemã. Tem na calha traduções, ou planos de edições, de *Napoleão*, de *Duplo Passeio*, de *O Bailado* e do epistolário com Unamuno.

1950 — A Meulenhoff de Amesterdão publica a versão holandesa de Thelen e Gerard Diels do *Napoleão* de Pascoaes, com o título *Napoleon, Spiegel van de Antichrist* («Napoleão, Espelho do Anticristo»). Última a tradução alemã de *Duplo Passeio*, com o título *Der Christus von Travassos* («O Cristo de Travassos»), que será publicada, um ano depois, ao que parece em folhetins, numa revista protestante de Berlim Oriental. Apesar da energia que Thelen põe na tradução e edição de outros livros de Pascoaes, principalmente na versão alemã de *Napoleão*, são estas as duas últimas recriações que conseguiu dar à estampa. Pascoaes dedica a sua primeira novela, *O Empecido*, passada em Travanca do Monte, a Albert e Beatrice Thelen. Cria-se na Suíça, em Engelberg, em torno do médico Max Bircher, que viria a publicar um livro sobre Pascoaes [*Gesprache mit Teixeira de Pascoaes*] («Conversas com Teixeira de Pascoaes»), 1950] e do poeta e dramaturgo Albert Talhoff (31 de Julho de 1888-10 de Maio de 1956), um círculo de estudos da obra de Pascoaes. Carta de Talhoff a Thelen sobre o valor literário de Pascoaes. Thelen refere-a em cartas que escreve para Pascoaes (cf. carta de 24 de Julho e segs.). A missiva apareceu depois traduzida na *Homenagem a Teixeira de Pascoaes*, publicada pela Academia de Coimbra, 1951 (pp. 129-131). No mesmo volume, Thelen publica um poema, «An Pascoaes», em tradução de Paulo Quintela (p. 12).

1951 — Firma contrato com um editor holandês para escrever as suas aventuras maiorquinas. Alude ao ajuste e ao livro, que será *Die Insel*, em cartas para Pascoaes (cf. 19 de Maio de 1951 e 31 de Maio de 1952).

- O título que o livro então mostra, *Das Memórias Aplicadas de Vigoleis*, descerá depois a subtítulo.
- 1952 — Morte de Teixeira de Pascoaes, a 14 de Dezembro. A última carta de Thelen para o seu Amigo data de 29 de Outubro.
- 1953 — Publicação, na Holanda (Amesterdão, van Oorschot) e na Alemanha (Dusseldorf, Diederichs), do romance *Die Insel des zweiten Gesichts* (*Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis*) [«A Ilha do Segundo Rosto (Das Memórias Aplicadas de Vigoleis)»], onde confessa, entre muitas outras coisas, que o português é a língua que fala em casa. Ansgar Schäfer, estudioso alemão da literatura de Thelen, adianta que este romance teve uma primeira versão, escrita em cerca de nove meses, de mil e quinhentas páginas, que não foi aceite pelo editor holandês. Mesmo assim a edição alemã do livro (Dusseldorf, Classen Verlag) tem a bonita soma de novecentas e quinze páginas e a francesa (Paris, Fayard), em formato grande de in-fólio, setecentas e setenta. Olívio Caeiro, que foi quem entre nós melhor divulgou o romance, fala na obra do alemão de trinta e nove referências a Teixeira de Pascoaes (1990, p. 72). Nós atingimos quarenta e seis, sem contar as alusões, também fartas, a João Teixeira de Vasconcelos, a D. Carlota e a Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos. O romance é, dêem por onde derem os números, o mais valioso elemento bibliográfico que hoje temos sobre a literatura de Pascoaes e o autor o seu mais importante discípulo literário. Quem não leu este romance bem se pode estimar em branco quanto a Pascoaes. A mim, se tenho licença de o dizer, o que mais me toca neste volumosíssimo romance são três linhas do terceiro capítulo do livro terceiro. É curto, de acordo, mas verdadeiro. Dizem assim: «A Espanha é o país do erotismo divino. Ouso, hoje, afirmar que nunca teria podido compreender os grandes místicos ibéricos [*incluso, acrescento eu, Pascoaes*] se não tivesse recebido ordens menores na torre das putas.» Quem disse que Pascoaes era da província?
- 1954 — Thelen recebe o prémio Theodor Fontane pelo romance publicado no ano anterior, que passa por ser, com propriedade, um dos livros do século. Thomas Mann chamou-lhe «krausen Romans», expressão que Caeiro traduziu, e bem, por «romance sem trambelho» (1990, p. 15), quer dizer, romance sem juízo. Jürgen Pütz, na bibliografia passiva sobre Thelen (in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Munique, 1978, vol. vii), regista, entre 1953 e 1954, nada menos que vinte importantes resenhas do romance, hoje vertido para as principais línguas europeias. Publica o livro de poemas satíricos *Vigolatria* («As Tolices de Vigo»), na Diederichs. Deixa a Holanda e muda-se com Beatrice para a Suíça, Ascona (Casa Rocca Vispa), ao serviço de uma milionária mexicana. As autoridades suíças passam-lhe o atestado de residência, mas, por falta de confiança política, proibem-no

- de publicar em editoras, revistas, jornais ou meios radiofónicos. Só na década de 60 a proibição será levantada. Suporta mal os problemas de visão que o vêm afectando desde Portugal.
- 1955 — Publica, na mesma editora alemã, a colectânea lírica *Der Trage-laph*. Na revista *Der Monat* (Berlim, Junho, pp. 229-235), dá a lume o mais importante fragmento conhecido da sua perdida biografia de Pascoaes, «Des Dichters Schutzengel (Aus dem portugiesischen Erzählkreis)» [«O Anjo-da-Guarda do Poeta (Do Ciclo Narrativo Português)»]. O texto, que é uma paródia sublime em torno de um passeio que Thelen e Pascoaes fazem juntos ao Porto, esteve para se chamar «Tabakpanik» e foi vertido para português por Olívio Caeiro que o publicou, com o título «Pânico Tabágico ou o Anjo-da-Guarda do Poeta», no seu livro de 1990. João Carlos Raposo Nunes republicou-o depois, com carta inédita a Pascoaes de fornecedor de tabacos do Porto, no jornal *O Setubalense* (n.º 1909, 10 de Novembro de 1993).
- 1956 — Dá à estampa, na Desh Verlag de Munique, o seu segundo romance, *Der schwarze Herr Bahßetup (Ein Spiegel)* [«O Escuro Senhor Bahßetup (Um Espelho)»]. Mais setecentas páginas de gozo ou mais extractos das memórias aplicadas de D. Vigo, relativas agora ao período que passou na Holanda entre 1947 e 1954. Surde, de imediato, a pergunta inquietante: porque não publicou Thelen a sequência natural das suas memórias, deixando em branco, um branco que depois se aprofundou até ao insuportável, o tempo português de 1939 a 1947? A resposta foi dada, anos volvidos, pelo próprio. Disse ele, numa entrevista de 1987: «Beatrice e eu passámos um tempo relativamente calmo no solar do poeta Teixeira de Pascoaes. Vi lá coisas que ultrapassam em termos de grotesco tudo o que está n' *A Ilha*. Mas não as posso expor em público, porque foi um gesto hospitaleiro do poeta que me pôs em contacto com elas.» («Gesprach mit Albert Vigoleis Thelen», in *Albert Vigoleis Thelen*, Amesterdão, 1988; rep. por Ansgar Schäfer, «Albert Vigoleis Thelen e Teixeira de Pascoaes», in *Colóquio-Letras*, n.ºs 113-114, Lisboa, 1990, pp. 180-181). O «Pânico Tabágico» superior à *Ilha*?
- 1958 — Agustina Bessa-Luís publica *O Susto*, onde ficcionaliza, com muita liberdade recalcitrante, mas com marcos certos e reconhecíveis, a vida de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcellos (Teixeira de Pascoaes), que ali ganha o nome de José Maria Pinto de Midões, Poeta que vivia na Casa da Obra, aldeia de Adriços, em frente do Marão. Passam, a fundo, pelo romance biográfico as relações de Pascoaes com Thelen no trato que José Maria tem com Janos, trota-mundos polaco que se refugia, durante a guerra de 1939-1945, na Casa da Obra, entregando-se, como era de ver, à tradução das obras de José Maria, cuja mais célebre e conhecida é, como também se esperava, *Isaiás*.

- 1960 — Thelen e Beatrice deixam Ascona e mudam-se para Blonay, no cantão de Waadt, sempre ao serviço da mesma milionária, que deve ter sido para Thelen o que a condessa da Flandres foi para o *Grão Magriço*. Regressam, por volta desta altura, e por dois meses, a Portugal. Conhecem Helena Veiga de Oliveira, sobrinha de Eduardo de Oliveira, que viria a ser, já nas décadas seguintes, uma das suas últimas amizades portuguesas.
- 1964 — Dá à estampa, numa edição privada para bibliófilos, de cento e cinquenta exemplares numerados e rubricados, por especial deferência de um mecenas da poesia, uma nova colectânea lírica, *Runenmund* («Boca Rúnica»). Os seus problemas de visão agravam-se.
- 1967 — Publica, na editora Olms, de Hildesheim, *Glis-Glis. Eine zoognostische Parabel. Entstanden als Fingerübung eines Seh-Gestörten* («Glis-Glis. Uma Parábola Zoognóstica. Nascida como Exercício Digital de Um Diminuído Visual»), inspirada, com alguma probabilidade, no seu caso pessoal.
- 1968 — No dia do seu sexagésimo quinto aniversário foi declarado, pela Dülkener Narrenakademie («Academia Burlesca da Cidade de Dulken»), Doutor *Honoris Causa*. Foi esse, irrefragavelmente, o seu grande e único título.
- 1971 — Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos, irmã dilecta de Pascoaes e também grande amiga dos Thelen, publica *Olhando para trás Vejo Pascoaes*, onde há importantes alusões à estada em Portugal do casal de refugiados.
- 1973 — Mudança de Blonay para Lausana (Vennes), sempre na Suíça, desta vez com um subsídio vitalício atribuído, numa reparação tardia mas ainda assim louvável, pelo governo da República Federal da Alemanha. Pedro Van Zeller, que foi o excelente Amigo que nos pôs nas mãos, pela primeira vez, o romance maiorquino de Thelen, visitou-o por ocasião da mudança. Teve a bondade de me fazer, por carta (28 de Abril de 1996), o relato do revelador encontro. Diz ele: «Numa viagem que fiz, já lá vão alguns anos, passando por Genève, lembrei-me de telefonar ao Thelen para ter mais uma oportunidade de o ouvir. Convidou-me logo para ir ter com ele e lá fui até Blonay. Chovia torrencialmente. Não foi difícil encontrar o chalé. Mas fui encontrar o Thelen em plena mudança pois preparava-se para, nesse mesmo dia, ir para Lausanne onde passaria a habitar. [...] Imagine-se o interior de um chalé suíço: um grande espaço interior dividido em dois pisos por uma vasta varanda. Era no superior que estava o gabinete de trabalho, se assim se pode chamar, do Mestre. Sobre uma secretária, colocada sobre um estrado, encontrava-se a sua máquina de escrever, de um tamanho muito superior ao normal, cujas teclas tinham o tamanho aproximado de uma moeda de vinte escudos, tamanho este adequado à visão enfraquecida do escritor.

Todavia o que causava maior espanto era a cadeira. Tratava-se de uma antiquada cadeira de dentista, de pedal, forrada de pelúcia encarnada e cuja altura era portanto regulável. [...] Na retaguarda, [...] encontrava-se um desses objectos a que se chama um móvel, com várias coisas penduradas que ali vinham sendo colocadas conforme a inspiração do Poeta. Lembrei-me, então, da autobiografia do Jung em que ele relata como foi adicionando construções à sua casa à beira do Lago conforme iam evoluindo os seus estudos sobre o inconsciente.»

- 1974 — A revista *Poesie. Zeitschrift fur Literatur* (Basileia, 1974, pp. 15-22), onde Thelen dera já a lume, dois anos antes, versos, traz a público o segundo fragmento conhecido da sua perdida biografia de Pascoaes, extracto com o título «Die Gottlosigkeit Gottes oder Das Gesicht der zweiten Insel» («O Ateísmo de Deus ou o Rosto da Segunda Ilha»). Thelen veio depois a preferir, para a tradução portuguesa de Olívio Caeiro, «Die Geweiste Flucht» («A Fuga Indigitada»). Nele descreve o seu primeiro encontro com Teixeira de Pascoaes, em Amarante, no dia 1 de Setembro de 1939, quando os bombardeiros alemães despejavam o seu lastro maligno em Varsóvia e ele acabava de atravessar, primeiro de pé e depois de rastos, as fuliginosas ruínas de uma Espanha devorada pelo fogo dos infernos.
- 1975 — Publica, na revista *Maatstaf* (Amesterdão, Agosto-Setembro, pp. 59-69), a primeira peça narrativa — ou segunda se considerarmos a sua chegada a Amarante como o remate do ciclo — sobre a sua fuga de 1939, «Grenzstein der Freiheit» («Marco da Liberdade»).
- 1976 — Regressam, ao cabo de quarenta anos, a Maiorca. Emocionante encontro com Pedro Sureda. Fazem, de caminho, aquela que viria a ser a última visita a Portugal. Pernoitam no solar de Pascoaes no quarto que outrora fora o seu aposento.
- 1979 — A Classen Verlag dá à estampa uma antologia da sua poesia anteriormente publicada, com um epílogo de trinta e oito poemas inéditos, *Im Gläs der Worte* («No Filão das Palavras»). Aparece, na revista *Poesie* (Basileia, pp. 3-43), a derradeira pedra narrativa da sua fuga de 1939, relativa agora à acidentadíssima travessia da meseta ibérica, «Der Hirtenbrief» («A Carta Pastoral»).
- 1980 — Publica, na revista *Berliner Hefte* (Berlim, Maio, pp. 5-14), a acutilante e muito gozada novela «Goethes Gespräche mit Frau Eckermann oder Die Eckerfraubaserein» («Conversas de Goethe com a Senhora Eckermann ou as Bisbilhotices da Senhora Eckermann»). Olívio Caeiro chama-lhe uma paródia na acepção literária do termo, já que se trata de uma assumida imitação burlesca de outro texto poético-literário, as *Conversas com Goethe*. Sem ornatos, nós preferimos chamar-lhe de pândega, que atinge o seu clímax trágico com a entrada em cena do soba negro Giatassa.

- 1983 — Olívio Caeiro dá a conhecer em língua portuguesa os primeiros textos poéticos de Albert Vigoleis Thelen (in *Oito Séculos de Poesia Alemã*, Lisboa, Gulbenkian, 1983, pp. 516-520).
- 1985 — Albert e Beatrice, ambos com mais de 80 anos, pensam retirar-se para um lar. Os preços suíços são in comportáveis. Ademais, Thelen tinha um fartote medonho da Suíça, que era para ele o país onde nunca ninguém fizera um gesto inútil. Pensam, com agrado, vir morrer a Portugal.
- 1986 — Publica, na editora alemã Aldus-Press Reicheneck, o seu último livro, um conjunto de poemas em verso, com o título *Saudade (Gedichte von Albert Vigoleis Thelen)*, numa edição privada para bibliófilos. O volume tem como epígrafe um excuro da autoria de Thelen sobre a saudade em Teixeira de Pascoaes. Dá à estampa, na Verlag Klett-Cotta, a versão alemã, *Das verbotene Reich*, do romance de Slauerhoff dedicado a Camões, seu velho sonho desde os primeiros tempos de Amesterdão e Maiorca. O município de Viersen, na República Federal, põe à disposição do casal um lar para idosos na cidade de Dulken. Regresso, sem gosto, à Alemanha e à região natal depois de mais de cinquenta e cinco anos de voluntário afastamento. Thelen deixa de sair à rua. Portugal foi só, e continua sendo, uma saudade.
- 1987 — Olívio Caeiro publica, que se saiba, o primeiro grande texto em língua portuguesa sobre a amargurada literatura humorística de Thelen, *Duas Imagens de Portugal na Literatura Alemã do Séc. XX: Albert Vigoleis Thelen e Johannes Schenk* (separata da revista *Runa*, Lisboa, 1987). Aparece, na revista *Caligrama* (Maiorca, vol. II), o texto «Juan Sureda Bimet: Una Cultura Centrífuga», de Carme Bosch e Perfecto-E. Cuadrado. Na mesma revista é dada a lume carta de Juan Sureda Bimet a Manuel F. Bisellac a propósito do *São Paulo* de Pascoaes com a data de 14 de Novembro de 1936.
- 1989 — Albert Vigoleis Thelen, quase cego, morre, em Dulken, a 9 de Abril. A notícia do seu falecimento em Portugal foi apenas dada, ao que corre, por Manuel Amaral («Morreu Albert Thelen, tradutor de Teixeira de Pascoaes», in *Jornal de Amarante*, 25 de Maio, p. 1). E, no entanto, foi este homem que afirmou no romance de 1953 esta coisa espantosa: «É preciso que se diga que o alemão é uma língua que eu creio conhecer, se bem que a língua da minha vida quotidiana seja, e desde há muitos anos, o português, língua em que sempre penso e juro.» (Livro IV, cap. x.) Diz quem sempre o conheceu, que continuou até morrer fiel ao português e contador inveterado de estórias, artista manual, apreciador de carne e vinho, poliglota fecundo, odiando a televisão, que não tinha e não via, a Alemanha (canibalesca), os padres, os políticos e os militares, perigosa e poderosíssima triada a quem chamava dos padrecas, dos tretas e dos assassinos. Anos antes

- afirmara: «Quando eu fechar os olhos, Beatrice vai destruir o meu espólio. Saber que fará isto [...] é tranquilizante.» É publicada em Portugal a primeira carta do epistolário de Thelen para Pascoaes (in *A Phala*, n.º 15, Lisboa, 1989, p. 2).
- 1990 — Aparece o importantíssimo livro de Olívio Caeiro *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes*, onde, depois de um excelente estudo sobre a desconcertante literatura de Thelen, com abonadas alusões e transcrições epistolares, quer de Pascoaes quer de Thelen, Caeiro nos dá a muito meritória tradução de inúmeros textos do alemão.
- 1991 — Morte de Beatrice Thelen aos 90 anos, também em Dulken. Helena Veiga de Oliveira, que esteve com ela no dia da sua morte, recorda, da jornada, as saliências astecas do rosto, a pele escura, o cabelo todo negro, o nariz curvo, em bico de papagaio, que eram os traços que compunham, desde e para sempre, o retrato de Beatrice.
- 1996 — Texto de João Barrento sobre a literatura de Albert Vigoleis Thelen, a quem chama de humorista melancólico (in *A Phala*, n.º 48, Lisboa, p. 121). Indica-se aí o nome Jürgen Pütz como sendo «o maior conhecedor da obra de Albert Thelen».
- 1997 — Ajusta-se, finalmente, cinquenta anos depois, a edição da tradução alemã de *Napoleão*. Morte, a 17 de Setembro, de Olívio Caeiro, o mais dedicado e vigoroso estudioso português de Thelen. Caeiro bem pode vir a ser tido como o patrono, o mestre ou o paraninfo dos estudos que em Portugal se venham no porvir a dedicar à literatura de Thelen.

## APONTAMENTO SOBRE AS RELAÇÕES CULTURAIS PORTUGUESAS

A cultura portuguesa, tal como a entendemos, é um feixe de tensões. Os conflitos que marcaram a sua etapa mais antiga, hoje revoluta, estabeleceram-se em torno da aculturação de judeus e de cristãos. É esse o conflito central da cultura portuguesa desde o seu nascimento até ao século de Pombal, altura em que o confronto de interesses desses dois sectores da sociedade portuguesa, confronto mais cultural que estritamente religioso, encontrou, de forma definitiva, resolução moral e institucional.

Depois disso há quem insista em continuar a ver, por detrás dos novos eventos, a permanência do mesmo conflito. Não é essa a nossa perspectiva. O conflito entre judeus e cristãos, e depois entre cristãos-novos e cristãos-velhos, constituiu a forma mais visível e resistente do choque entre as duas tendências antagónicas que se cruzaram na Península desde o Império Romano. Foi, com as heranças desconstruídas de germanos e judaico-islâmicos, um choque brutal, que teve o seu ponto culminante na Inquisição moderna, mas que acabou com Pombal por se resolver de forma eclética, se não equilibrada, não excluindo nenhuma das partes envolvidas.

A expressão do conflito cultural português aparece marcada depois disso, e até aos dias de hoje, por um novo complexo de tensões, que se prende sobretudo com a situação geográfica em que o país ficou após os Descobrimentos, quer em relação ao mundo, quer em relação à Europa e a si mesmo. A bem dizer, esse novo conflito pode ser resumido pelo modo como olhamos para a Eu-

ropa e pelo modo como esta olha para nós. Assim como assim, a forma como a Europa olha para nós tem dependido quase sempre da forma como por sua vez nós a olhamos.

Os olhares desta nova tensão, que abriu em Portugal a Idade Moderna, não foram a princípio tão desencontrados como seria de esperar num conflito desta natureza e com esta importância. Desde a primeira metade do século XVIII até aos finais do século XIX, o escolar português alinhou sempre, é verdade que com a exclusão da opinião comum, por uma visão desencantada do país e por uma apologia aberta e sem reservas da Europa Central e da sua evolução. Só na última década do século XIX, com circunstâncias políticas e culturais inesperadas, que abriram um novo ciclo mental no país, vemos surgir em Portugal uma corrente de pensamento que inverterá os termos da visão anterior, criando com ela uma relação conflitual, que se acentuará no século seguinte e se está a preparar para pelo menos permanecer em parte deste.

No centro das duas perspectivas encontramos porém a mesma ideia, a de decadência. É essa a questão crucial, e por agora insolúvel, das modernas relações culturais portuguesas. Paga a pena olhá-la mais de perto.

\* \* \*

A ideia de uma decadência portuguesa não é uma novidade do século XIX, apesar de ter sido neste século que foi pela primeira vez exaustivamente divulgada. É preciso remontar ao contexto da política diplomática da Restauração de 1640, quando os portugueses passaram obrigatoriamente pelas cortes da Europa Central e do Norte, para encontrar o embrião do seu aparecimento. Já antes, Sá de Miranda e Gil Vicente tinham chamado a atenção para aspectos nocivos dos Descobrimentos, mas estavam longe da ideia de uma decadência portuguesa ou peninsular. Essa ideia alimenta depois as *Cartas* do Cavaleiro de Oliveira e está logicamente definida no *Verdadeiro Método de Estudar* de Luís António Verney. Os estrangeiros portugueses, pela dicotomia valorativa que criaram entre o país e a Europa de além-Pirenéus, que era para eles o estrangeiro, foram os verdadeiros criadores da ideia de decadência do país tal como o século XIX a discutiu e ainda hoje correntemente a entendemos.

Logo de seguida, com o liberalismo, Herculano estabelece a ideia em pilares firmes, edificando uma bem sustentada tese da

decadência moderna de Portugal. Encontram-se pela primeira vez um conjunto de razões históricas que a explicam, a saber: centralização do poder real, centralização do poder religioso e monopolização económica. A centralização do poder político começa com o autocratismo do *Príncipe Perfeito* e culmina com o absolutismo e o fim das Cortes nos finais do século xvii; a do poder religioso com o estabelecimento do tribunal da Inquisição; a monopolização económica com os Descobrimentos. Herculano, como bom liberal, mostra sempre um pensamento incompatível com a concentração do poder político, religioso ou económico. O absolutismo e o fanatismo, como formas de concentração política e religiosa, constituíam para Herculano a causa da decadência nacional, que começa logo no fim do século xv, antes mesmo da viagem do Gama. A essas causas opõe uma liberdade de consciência individual e local, um fortalecimento do indivíduo e do município, que passarão depois para a segunda geração romântica portuguesa, através do crivo teórico de um Henriques Nogueira, e para a Geração de 70, onde a ideia de decadência atinge o seu índice explosivo.

A *História da Origem e do Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (3 vols.; 1854, 1855, 1859) e a *História de Portugal* (1846-1853) contêm em força muitas das ideias defendidas pelos dois mais influentes pensadores da Geração de 70, Antero e Oliveira Martins. De Antero há que destacar a segunda palestra que ele proferiu no Casino Lisbonense, no quadro das célebres Conferências Democráticas, a 27 de Maio de 1871, «Causas da decadência dos povos peninsulares»; de Oliveira Martins há que ter em conta a *História de Portugal* e a *História da Civilização Ibérica*, ambas de 1879.

A palestra de Antero, reproduzida hoje na íntegra num volume das *Prosas*, e publicada na época em opúsculo, é uma tese cultural sobre a evolução e o progresso dos povos ibéricos. É um avanço crítico sobre a cultura portuguesa que procura detectar as razões do desfasamento cultural e económico que então se fazia sentir entre as sociedades da Europa Central, marcadas por um ritmo acelerado de crescimento industrial, e as sociedades ibéricas, tocadas por uma dificuldade íntima em acompanhar o passo rápido desse andamento.

Partindo da constatação desse desequilíbrio, Antero isola três grandes motivos históricos que segundo ele determinam o atraso histórico português e peninsular. São eles: a ligação das sociedades ibéricas ao catolicismo da Contra-Reforma, nascido com o Concílio

de Trento na segunda metade do século xvi; a centralização política que começou com o aumento do poder real no mesmo século e cresceu com o absolutismo do século seguinte; os Descobrimentos que, com a política das conquistas ultramarinas e a sangria de população, desertificaram o país e fizeram esquecer o trabalho e a indústria. O catolicismo da Contra-Reforma reforçou a Inquisição e trouxe os Jesuítas que tomaram conta do ensino; o absolutismo desresponsabilizou as populações e deu lugar às primeiras formas de caciquismo; os Descobrimentos sujeitaram os povos peninsulares a uma fatalidade económica de tipo comercial, que os afastou da terra e da riqueza produtiva.

Foram estes os três motivos que segundo Antero fizeram nascer o Portugal moderno; são eles os três argumentos fortes da decadência oitocentista das sociedades ibéricas. Antes do seu aparecimento no século xv, e da sua consolidação no século seguinte, as sociedades peninsulares tinham conhecido na Idade Média segundo o autor uma época promissora, marcada por um cristianismo paroquial e simpático, no seio do qual se operava a convivência de comunidades religiosas diferenciadas, e assinalada ainda por uma vida política municipal sólida, limitadora sem mais do poder real e dos privilégios da nobreza e do clero, correlata por isso de uma vida local intensa, dedicada ao trabalho, à agricultura e ao pequeno comércio regional.

Para combater as doenças do Portugal moderno — intolerância do catolicismo, centralismo político e improdutividade económica —, arrancando a sociedade portuguesa à decadência moderna e acertando o seu passo pelo progresso da Europa, antevia Antero três medidas, que eram três remédios: desenvolver uma consciência livre, que servisse de antídoto à intolerância religiosa, permitindo assim a circulação das ideias e o desenvolvimento da ciência numa perspectiva social; criar uma federação republicana de todos os grupos autonómicos, regenerando a base da vida municipal e libertando a sociedade do peso das suas dependências verticais, de modo a combater a centralização política dos parlamentos, dos governos e de outros órgãos intermédios e parasitários; fomentar a actividade industrial através da livre iniciativa do trabalho e não do capital. Eis, de forma objectiva e neutra, os traços gerais da palestra de Antero.

Para Oliveira Martins os motivos do declínio dos povos ibéricos eram quase transparentes aos de Antero. Onde este fala de centralismo político, de intolerância religiosa e de Descobrimentos

põe Martins o individualismo, o jesuitismo e a política de conquistas ultramarinas, o que dá quase no mesmo.

A conferência de Antero e a historiografia de Martins chegam para nos dar a perceber a importância da ideia de decadência portuguesa na Geração de 70. É uma ideia chave que passa por ser a novidade do legado dessa geração, mas que não é nova. É uma ideia herdada, através do pensamento de Herculano, dos estrangeirados portugueses do século XVIII. A tese de Antero foi brilhantemente exposta, mas não consegue passar por original. Os motivos apresentados por Antero — intolerância religiosa no contexto da pedagogia jesuítica e da Contra-Reforma de Trento, centralismo político e consequências económicas dos Descobrimentos — constituem de forma transparente os lineamentos da teoria cultural de Herculano, que por sua vez a formulou na continuidade das críticas que os estrangeirados apontavam ao reino.

Também as soluções apresentadas para inverter o rumo do país — liberdade de consciência, municipalismo federativo e desenvolvimento do trabalho e da indústria — não podem ser qualificadas de originais; reconhecemos nelas quer as soluções de Herculano e Henriques Nogueira, quer as dos estrangeirados e da sua política de fomento industrial, que teve uma grande importância no tempo de João V, a ponto de vir a determinar a reforma pedagógica pombalina, virada para o ensino das ciências naturais e para a aplicação do conhecimento das ciências experimentais à indústria. Pode avançar-se, sem grande dúvida, que o pensamento de Antero — e com ele o de Martins — quanto às causas e remédios da nossa decadência moderna é o de Herculano, com alguma coisa mais dos estrangeirados anteriores.

A partir da ideia de decadência portuguesa ou peninsular se organiza todo o pensamento da Geração de 70, e mesmo um elemento tão solto como Teófilo Braga, que diverge em tantas coisas de Antero e Martins, não foge a esse centro propulsor. A sua visão da História de Portugal carrega uma diferenciação positiva de Portugal em relação ao resto da Península, mas está montada sobre uma evidente limitação de base: a opressão daquilo que ele chamava moçárabes por uma aristocracia visigótica invasora e reconquistadora, que de resto como elite é muito menos portuguesa que peninsular. Se a decadência em Herculano começara na dinastia de Avis, com o centralismo político e religioso, em Teófilo ela apresenta logo de nascença um sintoma sensível, mesmo que desconexo e indeterminante. Esse pretexto inicial tornou-se

depois para o autor, com a Inquisição e a centralização régia, numa moléstia crônica e determinativa, o que não está assim, afinal, tão longe de Herculano, Antero ou Martins.

O antimonarquismo e o anticlericalismo de Teófilo só se justificam à luz de uma teoria da decadência. A luta contra o trono e o altar é para ele o remédio da moderna enfermidade portuguesa, ao mesmo tempo que serve para cicatrizar de vez a limitação de base que estava na origem do estrangulamento português. A República democrática, o dismantelamento da casa real, da nobreza e do clero, acabaria de vez com a agonia do povo, essa posteridade dos moçárabes, ao pôr termo à opressão asfíxiadora deste pelos descendentes da aristocracia militarista invasora, que continuava a instrumentalizar em seu exclusivo benefício o governo do país, anichando-se na Igreja, na Corte e na Carta.

Deixemos a visão pessoal de Teófilo, para sublinharmos como em todos os elementos da Geração de 70 a ideia de decadência portuguesa se faz centro dinâmico, compensado sempre pelo reverso de um progresso europeu. É uma raiz que alimenta o corpo principal do pensamento desta geração, mesmo que em cada membro as ramadas se tenham configurado diferentemente. Assinale-se que por um lado a ideia definida de uma decadência ibérica ou portuguesa acentua a auto-ironia e por outro a ideia de um progresso europeu obriga a uma apologia da tradução. Daí que para compreender o pensamento da Geração de 70 seja preciso mais do que nunca atender ao contexto cultural europeu da época.

Todo o ciclo político, científico, histórico e literário europeu vivido entre 1850 e 1870 é, assim, determinante para a orientação do pensamento desta geração. O positivismo forneceu-lhes uma lógica sociológica e uma ordenação epistemológica que foram importantes para a concepção do romance em Eça e da ciência em Teófilo, para além de ter deixado marcas na parte mais retraída, mas não redutora, do pensamento de Martins. O evolucionismo de Darwin, que a geração também conheceu e comentou, franqueou-lhes um naturalismo panteísta, muito visível no primeiro Junqueiro Lírico, além de ter ajudado decisivamente a plantar a esperança das transformações sociais. O socialismo liberal ou libertário de Proudhon mostrou-lhes finalmente, no contexto da decadência do Segundo Império francês, e da criação em 1864 da Internacional Operária, o quadro da transformação social europeia, que eles esperavam que por sua vez se alargasse à Península e a Portugal.

\* \* \*

Coube a Sampaio Bruno, na última década do século XIX, construir uma perspectiva diferente da ideia de decadência em Portugal, invertendo os dados do problema. Bruno foi um escritor que se revelou muito prematuramente, dos 16 para os 17 anos, com um livro crítico, *Análise da Crença Cristã* (1874). O trabalho — com o subtítulo *Estudos Críticos sobre o Cristianismo* e citação de Voltaire na capa — participa do desígnio de livre exame das ideias que a Geração de 70, no seguimento de Herculano e Garrett, pretendeu contrapor à intolerância religiosa. O trabalho de Bruno foi publicado no ano do primeiro grande romance documental de Eça, *O Crime do Padre Amaro*, com o qual deve ser posto em paralelo pela afinidade das ideias sociais e a transparência das intenções demolidoras.

Sampaio Bruno acabou, mais tarde, por desaprovar o livro, mas o seu segundo livro, *A Geração Nova* (1886), publicado aos 29 anos, mostrando-se um estudo inteiramente sazonado, é ainda um trabalho de afinidades com a Geração de 70, em primeiro lugar com Eça de Queiroz. O título do livro evoca expressão de Antero no opúsculo, anunciado mas não publicado, *Programa de Trabalhos para a Geração Nova*; o propósito da sua curta nota de abertura em tudo concorre, por sua vez, para colocar esse estudo na esfera de influência da Geração de 70, mesmo, ou sobretudo, quando o cientismo e o materialismo ingénuos do primeiro livro desaparecem para dar lugar a uma atitude mental reservada, imparcial, indagadora. Teófilo na abertura do número de homenagem de *A Águia* a Bruno, em Dezembro de 1915, salientou a importância do livro de 1886 no apoio à geração que fizera a Questão Coimbrã e depois as conferências revolucionárias. Para além da exposição técnica das novas escolas literárias, o livro de Bruno contém ainda hoje um dos mais compreensivos estudos do Eça naturalista, mesmo sem *Os Maias*.

O terceiro livro de Bruno, *Notas do Exílio* (1893), é já um livro onde se nota o distanciamento, ainda que não estrague a relação compreensiva anterior. O livro é aquilo que porventura não se esperava dele: dez estudos rigorosos, lentos e digressivos, mas desencantados e quase sem fé. É um livro de melancólicos afastamentos, não de bruscas rupturas. Entre o segundo e o terceiro livro de Bruno aconteceu o *Ultimatum* de 1890, a revolução republicana do Porto do 31 de Janeiro de 1891, o exílio do autor em

Amesterdão e Paris, entre 1891 e 1893. São experiências cruciais, diante das quais o pensador não se vê obrigado a reformular o que antes pensara, mas constata, pelo menos, a sua irremissível solidão, que só se agravará com o regresso do desterro.

A prova mais grave desse exílio, e aquela que mais terá contribuído para o seu isolamento, terá sido a impossibilidade em que Bruno, ao regressar ao país, se encontrou de «europeizar Portugal». *Notas do Exílio* é sob esse aspecto um livro riquíssimo, mesmo que esquivo: por um lado, deambula como poucos outros pelos mais significativos lugares do pensamento europeu de então (Renan, Zola, Marx, Dostoievski); por outro, dificilmente é capaz de fazer a sua apologia descarada. As páginas finais do livro são uma serena e inteligente crítica de comportamentos portugueses gravosos em relação à educação e à mulher, mas o seu recheio está entremeado de finas lucubrações sobre a força da humildade, que nada têm de mordazes. Entende-se. O *Ultimatum* deixara vislumbrar que um pequeno país periférico podia, se recorresse à intransigência do direito moral, abalar o nervo de uma potência bélica central.

Bruno foi por tudo isto um escritor que, nascendo no raio de influência da Geração de 70 e mantendo com ela e os seus elementos um diálogo que sempre se quis compreensivo, se mostrou incapaz de assumir a condição estrangeirada dessa geração, entrando por aí em séria, mas nunca ostensiva, ruptura com ela. O hábito das várias levas de portugueses em contacto com os países da Europa Central era pensá-los como um modelo óptimo de progresso; prevalecia, desde a política diplomática da Restauração de 1640, entre as camadas cultas do país, a ideia de uma decadência unilateral do Portugal moderno e restaurado e de um progresso da Europa, também de direcção única. A ideia foi levantada pelos primeiros estrangeirados e correu depois, passando pelos românticos, sem interrupções nem desvios, até à Geração de 70, que a saturou pela sátira, como acontece n' *O Conde de Abranhos* ou n' *Os Maias* de Eça e na *História de Portugal* de Martins, e que foi a primeira geração portuguesa que não precisou de sair do país para se assumir como estrangeirada. Não são eles que vão ter com o estrangeiro; foi este que veio, pela *net* da altura, ter com eles.

Ora Bruno foi o primeiro que se isolou desta tendência de europeização exclusiva. Quando regressou de um exílio que lembra directamente o de Garrett e o de Herculano ou, mais espaçadamente, o de Ribeiro Sanches e o do Cavaleiro de Oliveira, sentiu-se pouco capaz de vestir a pele do europeizador convicto. Nas *Notas do Exílio*

encontra-se sem dificuldade uma crítica das instituições portuguesas, e até do comportamento cultural do português, mas não se descobre o mais leve vestígio da ideia de uma decadência absoluta do país. Ausente por isso o objectivo de europeizar Portugal, ainda que no final do livro seja possível encontrar uma França a servir de exemplo às reformas portuguesas (1.<sup>a</sup> ed., p. 312). Trata-se porém de um exemplo local, não de um modelo geral, isento de defeitos e acima de vícios, como até aí era costume estabelecido.

Razões de pensamento que se prendem com o confronto mental com a cultura europeia do seu tempo, mas também com o estado de espírito de um país humilhado pelas potências centrais, ajudam a explicar o retraimento de Bruno em assumir o propósito de europeizar Portugal, como fora sempre intenção das gerações anteriores, quando colocadas a par da cultura europeia do seu tempo. As *Notas do Exílio* discutem, sem qualquer ressentimento ou arrogância, o pensamento europeu seu contemporâneo, do historicismo ao marxismo, da literatura à política e à educação, mas mostram sempre um distanciamento, que não lhes permite a adopção. Bruno fica assim na incomodidade da uma solidão, que exigia dele uma justificação aberta que fosse mais do que uma simples contrição de sentimento para se tornar num verdadeiro exercício de inteligência.

A habilidade desse estudo só chegará em 1904, com *O Encoberto*, que abre o primeiro capítulo com uma chamada de atenção para as teses de Antero nas *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* e de Martins na *História da Civilização Ibérica* e fecha o derradeiro mostrando a incongruência delas. O último capítulo do livro chama-se «Decadência e progresso» e constitui a exposição dos argumentos coligidos para refutar a ideia de decadência ibérica, e por retracção a portuguesa, tal como Antero e Martins a defendiam. A tese de Bruno é clara: a decadência e o progresso não são ideias lineares, de sentido único e amplitude absoluta; muito menos o são tratando-se de Portugal e da Europa, que participam de um mesmo movimento, ainda que por vezes paralelo e não simultâneo.

Assim, Bruno não nega que haja na sociedade portuguesa retardamentos e atrasos; recusa-se é a encarar essas manifestações como traços gerais. Para Bruno, os mestres da Geração de 70, Antero e Martins, tomavam um fenómeno real, mas demasiado contingente, por estrutural. Daí o seu erro. Ora, segundo o autor de *O Encoberto*, o que animava a sociedade portuguesa era desde o século XVIII o mesmíssimo movimento que empurrava para a frente

as sociedades europeias da época: a tendência para a «emancipação individuada, solidária com a integração livre» (1.<sup>a</sup> ed., p. 326). Bruno percebeu que o progresso de um povo não se podia aferir por um critério económico; foi o primeiro entre nós a entender que o verdadeiro progresso humano era moral, não material. Deste modo, pôde encarar, por meio de atrasos episódicos, avanços de conjunto da sociedade portuguesa. É o que ele chama, com uma propriedade certa, a realização do progresso essencial, por meio de uma decadência accidental. Antero e Martins só viam, através de estatísticas, as aparências físicas do país, que eram de retardamento; Bruno esforçava-se, por via da arte e da jurisprudência, por prestar atenção aos fluxos do seu psiquismo, percebendo neles avanço e progresso.

Estava formulada uma nova teoria para a situação geral do país, que era também uma nova e mais complexa percepção da filosofia implícita na existência do Portugal moderno. Esta nova filosofia continuava a ter no seu centro a ideia de decadência, só que agora explicitada em termos não só materiais mas outrossim morais. Bruno não negava a decadência de Portugal; circunscrevia-a porém a feições materiais de circunstância; no principal, com aquilo que sucessivamente encarnara o regalismo, o liberalismo e o republicanismo libertário de 1891, o país seguia e impunha, às vezes com antecedência, o avanço moral. Percebe-se que com a teorização de Bruno o eixo a partir do qual olhávamos desde o século XVIII para a Europa e para nós mesmos se desloca para um ponto até aí inominado, muito mais autogratificante e jaculatório, se não real.

Não deixa de ser pertinente apontar o desenvolvimento congénere que este novo olhar teve na dramaturgia do Guerra Junqueiro do mesmo período, antes de mais no poema *Pátria* (1896), fruto directo do sismo mental que o *Ultimatum* de 1890 provocou na classe culta do país. Só na aparência se trata de um poema cómico como só por disfarce se pode aceitar que o poema foi escrito para pôr em jogo a decadência de Portugal e mofar com a fraqueza dos homens que nos governam. Portugal não morre no poema de Junqueiro por causa das leviandades de um rei grosseiro, mas por um acto assumido de consciência, que nos inspira, pela corajosa rectidão moral, as mais fundas emoções trágicas. Mais que discutir o declínio do país no concerto das nações, interessa a Junqueiro pensar, no seio de um universalismo sem limites, o desenvolvimento positivo dessa queda.

Trata-se por isso de um poema difícil, não complectível, que despista as mais apetrechadas leituras de amplitude totalista. Bruno considerou-o, em *O Brasil Mental, Os Lusíadas* da nossa decadência, querendo por aí apontar, entre outras coisas, a importância decisiva que esta mesma tinha para o nosso avanço moral. A dramaturgia de Junqueiro, apresentando no tablado uma morte de Portugal que tem o alto valor de um juízo revitalizador, mostra idêntica natureza àquele vislumbre teórico de Bruno quando indica, através de uma decadência acidental, a realização de um progresso essencial.

\* \* \*

Regressemos a Bruno, para finalizarmos. A elaboração de uma teoria argumentativa capaz de contraditar o pensamento culto português do tempo, cujos representantes eram dos mais ilustres e os antecedentes dos mais vetustos, fez decerto Bruno hesitar, demorando-lhe a meditação, o que explica o lapso de tempo que vai das *Notas do Exílio* até à publicação de *O Encoberto*. Pelo meio, Bruno publicou *O Brasil Mental* (1898), que dá corpo a um estudo anterior, «A propósito do positivismo», dado à luz na revista *Museu Ilustrado* (1878), e *A Ideia de Deus* (1902), onde o conhecimento se faz operativa intervenção. São dois estudos de primeiro plano, mas nenhum deles é suficiente para separar o seu autor das ideias da Geração de 70, já que nem os *Traços Gerais da Filosofia Positiva* (1877) de Teófilo nem o pessimismo niilista de Antero ou Martins fazem por si só o genérico dessa geração.

Foi preciso esperar pelo livro de 1904 para percebermos como Bruno superou argumentativamente o pensamento da Geração de 70, tocando na sua medula, essa ideia de decadência ibérica. Não é uma reacção ao modo do que acontecia com o tradicionalismo ultramontano e popular e depois sucederá com o jeito mais folclórico do neogarrettismo finissecular, que o Integralismo do século seguinte herdou, mas uma forma de empurrar para a frente um pensamento que depois das exigências de Antero, que parecem feitas para compensar as suas exiguidades, se afigurava esgotado e sem saída. Foi Bruno que lha encontrou, ainda que para isso o deixasse irreconhecível. Superou, sem se querer desviar, o foco anímico dessa geração, descobrindo-lhe uma índole secreta, muito mais indeterminada que argumentativa. Esse novo objecto não deixa ainda de ser a decadência, mas agora *decadência acidental*.

É pelo qualificativo que a substância se adianta, a ponto de se tornar irrecuperável.

Bruno entra assim, de forma discreta e silenciosa, em ruptura com o perfil típico do intelectual estrangeirado — desencantado, xenómano e mordaz —, sem precisar para isso de se socorrer do delineamento característico do ultramontano — arrebatado, turbulento e cachinador; dois irmãos desavindos, mas idênticos, a que Bruno escapou pelo sentido da gravidade do mistério e do relativismo contraditório da verdade.

Deste modo, pode pensar-se que a meditação de Bruno no último capítulo de *O Encoberto* é a forma mais exigente que o pensamento de 70, na sua feição libertária, encontrou para se manifestar. A ideia de decadência de Portugal que está no centro das preocupações do grupo não desaparece, antes se enriquece com a qualidade e se complexifica com a distinção, mesmo que para isso necessite de se tornar irreconhecível. O que muda é a percepção que o português tem de si e da Europa, que perde o estatuto de modelo intangível para ganhar o de assunto de crítica, enquanto Portugal deixa de ser motivo de troça para ser razão de progresso.

Neste sentido, também nada há de mais afastado entre si sobre a condição do Portugal moderno que o pensamento de Antero e o de Bruno, posto que a matriz de ambos seja a mesma e ambos aceitem formas próprias de decadência, embora diferenciadas pela distinção de Bruno entre modalidades materiais de decadência e modalidades morais.

O século seguinte, com as anacrónicas retrogradações políticas que se viveram em Portugal, como de resto na Europa, prestou novo favor, com António Sérgio e Eduardo Lourenço, às ideias de Antero e Martins, mas, com o impulso da República, as de Bruno também conheceram generosa recepção, encontrando desenvolvimentos, por vezes geniais, nos escritos de Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Fernando Pessoa e Agostinho da Silva. Num apontamento próximo daremos conta do modo como estas duas famílias mentais disputaram entre si, no século xx, o espaço cultural português à esquerda e quais as heranças que de uma e de outra estamos a receber no novo século.

## APRESENTAÇÃO DA POESIA DE JOÃO LÚCIO

A poesia de Guerra Junqueiro representa o momento cimeiro da poesia portuguesa do século XIX. Nos vários livros de Junqueiro condensa-se a experiência poética mais completa do seu século e aquela que mais ricamente interpelou as poesias culminantes do século seguinte. Antes dos livros marcantes de Junqueiro, que se sucederam entre 1874 e 1904, o romantismo português apresentara uma poesia de pequenas liberdades e alguma graça, mas desprovida de verdadeira dificuldade, e Antero, com as *Odes Modernas*, de 1865, procurara dar uma outra seriedade àquilo que se chamava poesia, mas sem depois alargar nos *Sonetos* a novidade que nesse livro apresentara. A poesia portuguesa do século XIX descolou para a sua culminância, ou para aquilo que podemos designar como *moderno*, com o livro de Antero, mas só a variedade da poesia de Junqueiro veio assinalar as suas elevações mais significativas e dar continuidade sólida ao propósito intencional de *modernidade* do livro de Antero. A poesia de Junqueiro representa assim o momento privilegiado da condensação do moderno entre nós, ao mesmo tempo que se mostra o lugar em que o moderno se assumiu como um projecto de expressão do espírito ou de aventura espiritual.

Junqueiro pertenceu, como de resto Antero, à primeira geração que se pretendeu crítica em Portugal e uma boa parte do interesse com que olhamos para o trabalho dessa geração vem dessa pretensão, ou pelo menos da primazia dela. A poesia de Junqueiro não se limita, porém, a fazer a crítica do colectivamente criticado, mas passa a interrogar com ele uma possibilidade de libertação. É por

isso que a obra de Junqueiro, ao nível da sua energia significativa, nos parece mais viva do que a dos seus companheiros da Geração de 70, incluindo o Eça naturalista. Junqueiro quando fala do criticado — Deus, Pátria e Rei — procura sempre descondicionar as formas rigidamente aprisionadas, passíveis de crítica, libertando-as do peso da sua ignorância. É o que acontece, por exemplo, com o cura do seu poema *O Melro*, tão diferente do irremissível Amaro queirosiano, ou com o Portugal crucificado do poema *Pátria*, irreconhecível também no Portugal sem remédio de Antero ou Martins. A poesia de Junqueiro realiza, nas palavras de José Marinho, a catarse da matéria aprisionada na sua própria solidez.

Fica-nos a dúvida como é que uma poesia tão vigorosa como a de Junqueiro, constituindo a cumeada do nosso século XIX, e a principal fonte de diálogo dos primeiros poetas portugueses do século XX (de Pascoaes a Pessoa), que são também os principais, pode ser hoje preterida a favor de poesias muito menos significativas, ainda que por vezes formalmente mais perfeitas, como é o caso das de Cesário Verde e Camilo Pessanha. A resposta a esta interrogação tem de ser encontrada não tanto nos ensaios racionalistas de António Sérgio e Vieira de Almeida, cuja função era de ordem lógica e não de razão poética, mas nos valores de uma época mediana, iniciada com a transição do presencismo para o neo-realismo, e que, esfriando a alta temperatura mental que se fazia sentir em Portugal desde os finais do século XIX, se mostrou incapaz de entender, nas obras e no discurso que sobre outras deixou, o alcance dramático da poesia, para além do solipsismo acessível da lírica. Só isso justifica que um altíssimo poema trágico como *Pátria* (1896) de Junqueiro, que um Fernando Pessoa ainda considerou em 1914 — com o *Fausto* de Goethe e o *Prometeu Libertado* de Shelley — um dos vértices da moderna poesia europeia, possa hoje passar despercebido ou ser inconsequentemente lido como um fruto estragado da época, com menos valor, por exemplo, que o panfleto de Herculano *A Voz do Profeta* (1836).

Tudo o que mais importa da poesia e do pensamento português na segunda metade do século XX, de Mário Cesariny a Natália Correia ou a José Marinho, aparece ainda assim tocado pela experiência poética de Junqueiro, quer pela lição dramática que dela tiram, ensaiando um espírito dionisíaco de aventura que de outro modo não seria tão fundo, quer pela procura da presença do ilimitado, num sentido cósmico sem fronteiras, que é o resultado directo, e porventura o mais proveitoso, do convívio com a poética de Junqueiro.

Cesário Verde e Camilo Pessanha, ou até mesmo António Nobre, ainda que o caso deste seja mais complexo e muito mais variado, são líricos com um sentido pessoal da elegância do verso e da perfeição formal do poema, mas a sua poesia raramente atinge aquela dificuldade de descondensar a matéria ou de coar o espírito que se confundiu em Antero e Junqueiro com o nascimento do espírito moderno em Portugal, e a que a poesia de Gomes Leal também emprestou continuidade. A condição da modernidade tal como Antero a colocou punha o valor significativo do poema, a sua operatividade espiritual no plano da expressão, acima de qualquer perfeição rígida formal. O espírito moderno de que aqui falamos prefere, no verso, a imperfeição das formas à ausência de profundidade espiritual. A significação em jogo não actua na superfície do discurso, dando-lhe uma elegância contida e regulada, mas nas suas camadas mais profundas, removendo, mesmo à custa de enxurradas retóricas, a falta de alcance catártico da palavra vulgar, ainda quando passe por elegante ou mesmo por eloquente.

Já Longino, no capítulo xvii do seu *Tratado*, julgou preferível um sublime com partes defeituosas a um medíocre com todas as parcelas perfeitas e sãs. Sófocles, mau grado a ardência inútil para onde se deixa arrastar, será sempre um poeta de esfera muito superior à de um Íon, pese embora a certitude e a perfeição da escrita deste último. Também a grandiloquência de Junqueiro não tem paralelo na elegância de Pessanha ou na correcção de Cesário. Se a obra toda de Íon não chega a valer uma única de Sófocles, como o *Rei Édipo*, também os versos todos, em conjunto, de Cesário e Pessanha não podem sequer ser comparados, ao nível profundo da sua significação dramática, com a *Pátria* de Junqueiro ou com *O Anti-Cristo* (1886) de Gomes Leal.

A elegância do verbo lírico dá lugar a poesias debruçadas sobre a medida, que só através de uma saturação da música verbal conseguem uma marca de sobrenaturalidade, atingindo então esferas de descondensação somática; a poesia como expressão do sobrenatural dá por sua vez lugar a poesias centradas na imaginação, que tendem ao desenvolvimento de expressões complexas e sublimes, que compensam imperfeições de forma. O moderno com Antero, Junqueiro e Gomes Leal passou a ser uma demanda expressiva do mundo invisível, que é, dito de outro modo, o mundo espiritual a ser *imaginado* ou o mundo material a ser diluído. Foi esse entendimento da finalidade poética como imaginação da dissolução material do mundo físico ou da coagulação do espiritual que tornou

a poesia mais que ornamento formal ou entretenimento inócuo. Esse *mais*, que definiu entre nós a seriedade do propósito poético moderno, foi a necessidade de interrogar os mistérios densos e insolúveis da vida e do destino humano, procurando, mesmo sem resultado imediato ou prático, resolução para eles.

\* \* \*

A experiência poética de Junqueiro, naquilo que tem de decisivo, de superior ou de anterior a todas as experiências dos seus contemporâneos, aprofundou-se depois na poesia saudosista da Renascença Portuguesa. Essa poesia acrescentou à necessidade de interrogação e à intenção resolutiva um sentido universalista e visionário, de resto já presente em Junqueiro, traduzido na construção de grandes narrativas poéticas em torno de mitos universais, como Adão e Eva ou Apolo e Jesus, e desenvolveu o seu propósito catártico e espiritual num sentido ainda mais avançado que Junqueiro, adiantando, à luz bifronte da saudade, uma tensa argumentação especulativa, de tipo analógico, para os grandes pares de opostos, vida-morte, luz-trevas, espírito-matéria. A par das formas líricas, que são tão livres como as outras, a poesia da Renascença cultivou, na linha de Hesíodo, o poema cosmogónico, onde se visionam as lutas da criação original, como acontece em Correia de Oliveira e Pascoaes, aprofundando assim a vertente mítico-dramática que Junqueiro introduziu e dando lugar a uma ciência poética do mito que interessa como fundo criador.

A poesia portuguesa atingiu nesse feliz cruzamento do exercício da imaginação com o sentido especulativo do abismo uma tensão significativa, coeva a seu modo da altura e da profundidade das redondilhas camonianas de Babel e Sião, que são, devido à transparência com as mais altas aspirações humanas, o limite a que chegou e podia chegar a poesia portuguesa de qualquer época. Isto valeu à poesia da Renascença Portuguesa ter-nos deixado a mais importante herança espiritual do século xx português, mesmo se outros círculos culturais acabaram por ser mais populares e outras poéticas artisticamente mais perfeitas.

A ideia de renascença ou de renascimento, nascida de um sentido de compensação dialéctica ou de complementaridade simétrica, como se tira dos versos célebres de Pascoaes dizendo que uma *folha que cai é uma alma que sobe*, catalisou o ilimitado da visão a que uma linhagem poética podia aspirar, desocultando

partes importantes daquilo que não era compreendido e dando a ver deslumbradamente o que nunca antes fora visto. Tal ideia coloca-se por isso como a conquista poética da modernidade em Portugal que melhor levedou o sentido espiritual que Antero e Junqueiro introduziram na poesia portuguesa. Esse sentido espiritual foi a penetração da linguagem poética na esfera volátil do mundo invisível, fazendo dessa linguagem uma questão de revelação, não de crítica ou de rigor formal. A poesia consolida-se com o saudosismo como uma operação do espírito, mas o espírito também se faz, nesse movimento da matéria para si, uma questão de palavras. A tinta negra da matéria, como suco sensível, dá a ler, através de uma estilística rica e muito tensa, ainda quando desordenada e torrencial, o invisível. As dissoluções corpóreas são sempre complementadas na linguagem do saudosismo por coagulações, mesmo que coagulações em que as solidificações dos corpos espirituais dominam sobre os materiais.

É por isso que a poesia da Renascença Portuguesa pôde dar uma obra formalmente tão magistral e correcta como a de Mário Beirão, que anunciou, ao lado do classicismo de Eugénio de Castro, o rigor artístico de Sá-Carneiro e de Pessoa, ainda que aquilo que aqui apontamos como *perfeição formal* não se confunda com o problema da significação das palavras, que é independente da elegância plástica do verso. Em Sá-Carneiro e Pessoa, muito mais do que em Cesário e até mais que em Pessanha (por muito que este tenha *sublimado* em música o verso), há, a par de uma obstinada precisão sólida do verso, a captação do invisível, onde não é de menos ver a continuidade subtil e rarefeita do poema saudosista.

Os poetas da Renascença Portuguesa desenvolvem na linguagem, mesmo quando se mostram indiferentes à versificação mais exigente, uma energia de evaporação ou condensação, que é o aprofundamento lúdico do sentido decisivo da libertação da matéria aprisionada, herdado da poética junqueiriana. Trata-se, com o saudosismo, de desenvolver uma visão daquilo que nos rodeia, capaz de perceber aí mais do que habitualmente se vê. Nesta poética é preciso alterar a percepção imediata do mundo, substituindo-a por outra muito mais difícil e profunda, que apresente a capacidade de ver com o pensamento, alcançando assim o além do visível. É por isso que Pascoaes vê numa folha que tomba uma alma que sobe. A visão é aí uma ideia, a ideia de uma compensação entre a matéria e o espírito, a vida e a morte, o alto e o baixo. A folha vespéral que se volatiliza em alma ascendente traslada o mundo exterior,

imediatamente visível, numa significação metafórica interior, que só o olho da mente pode alcançar. O que este propósito nos diz é que no saudosismo o acto poético é já por si um acto do espírito, um afinamento da percepção do mundo pelo desenvolvimento da imaginação. Mas isto não nos deve levar a olvidar que o apuramento do espírito se faz pelo exercício da linguagem verbal, o que, dito de outro modo, quer dizer que qualquer acto do espírito é por excelência acto poético. Por sua vez, isso leva-nos a pensar que a imaginação é sempre, a par do fermento que faz levedar a desocultação do invisível, uma questão de expressão.

Daí a possibilidade de considerarmos a poesia da Renascença Portuguesa como uma poesia da imaginação, interessada em perceber níveis invulgares ou ocultos de realidade, e desenvolvendo para isso aquilo que linhas acima designámos como uma *visão*, construção imaginativa da realidade, que tanto garante o espírito enquanto operação verbal como a poesia enquanto acto espiritual. E daí ainda a possibilidade de atendermos a poesia da Renascença como uma poesia que efectua um vivo e salutar contraste com as poéticas que, na enfiadura de Longino, designamos da medida, que são as que se mostram mais interessadas na elegância do verso que no seu valor sublime, nascido não da versificação mas da revelação do invisível.

O que nos aparece como surpreendente na poesia de Pascoaes é a metáfora material, a analogia das partes separadas ou contrárias, a recomposição imaginativa do mundo dividido, não a rima ou a métrica, que alguns diriam só banal. A poesia da Renascença não é uma questão de invenção e de primor técnico, ou até de literatura, se por esta entendermos algo como o escrever bem, mas de criação do por criar. O poeta, para os saudosistas, é aquele que cria ou vê, mas que cria ou vê o invisível, e não o que inventa com a mestria de um saber mecânico. A visão do invisível é a forma que o poeta tem de criar, e de criar em primeiro lugar esse invisível, que para ser criação original precisa de ser algo mais do que ilusão do repetido. A sublime significação do poema não está no verso enquanto arte, mas na condensação verbal do desconhecido.

Percebe-se aí a importância do poema cosmogónico saudosista, aprofundando a vertente mítico-dramática que a poética de Junqueiro restituiu à poesia portuguesa. Faz-se nele o relato da passagem dos deuses aos homens, ou do volátil ao sólido, e vice-versa.

\* \* \*

João Lúcio (1880-1918) é hoje um poeta pouco mais que anónimo. A vida de João Lúcio foi curta e a sua obra breve, reduzida que pode ser a quatro livros, pois os outros que assinou, em parceria ou não, só se podem considerar como anexos de circunstância da sua vida de estudante. Em rigor, atendendo que o último livro é póstumo e que o poeta nunca o publicaria na forma em que ele se encontra, pois para mais não dizer os últimos poemas desse livro são, segundo a indicação dos editores, meros borrões, João Lúcio é apenas responsável durante a sua vida pela publicação de três livros de poesia (*Descendo*, 1901; *O Meu Algarve*, 1905; *Na Asa do Sonho*, 1913), que nunca até hoje conheceram reedição, se fizermos excepção de uma meritória mas quase desconhecida edição local, por ocasião do centenário do seu nascimento. A tanto se resume, se quisermos ser precisos, a obra deste poeta, obra essa que condições adversas de variada ordem não favoreceram, ocultando-a desde há muito e quase por completo do conhecimento público, do favor da crítica ou da simples referência de ocasião.

Tudo o que acabámos de dizer sobre o espírito moderno em Portugal, passando pelas odes de Antero, pelos poemas mítico-dramáticos de Junqueiro, Gomes Leal e Pascoaes e pelos líricos de Cesário, Nobre, Pessanha, Beirão, Pessoa e Sá-Carneiro, serve para enquadrar a poesia de João Lúcio e constitui a melhor introdução de conjunto que se lhe arranja. Se atentarmos com cuidado no que acima dissemos sobre o motivo de significação de um verso, se percebermos que a modernidade nasceu em Portugal como um esforço de significação e não como mera destreza de metrificção, podemos então estar seguros de compreender já alguma coisa dos problemas mais exigentes que uma poesia como a de João Lúcio coloca. A desatenção que tem pesado sobre Junqueiro e sobre a poesia da Renascença Portuguesa, acrescida da excessiva deferência que a partir de certa altura se prestou a poetas sóbrios mas sem genialidade mítico-dramática, como Cesário e Pessanha, pode ajudar a explicar, para além da brevidade da vida e da obra do poeta, o quase anonimato actual de João Lúcio, um dos que colaboraram na segunda série da revista *A Águia* (1913), onde germinou, entre 1912 e 1915, a poesia saudosista, e o que mais acarinhado foi por Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra.

O esquecimento de João Lúcio começou porém dentro da própria Renascença Portuguesa, pois não recordamos um único dos

admiradores de Leonardo e Pascoaes, e não poucos são, que lhe tenha citado o nome e a obra. A situação — invulgar num grupo em geral coeso e solidário — deve-se decerto ao afastamento físico do poeta dos centros onde a Renascença Portuguesa se manteve viva, exilado que sempre viveu na ponta sul do País, e ao seu precoce desaparecimento numa situação de calamidade pública, a pneumónica de 1918, que levou à dispersão do seu espólio, ao desinteresse quase generalizado pelo destino póstumo da sua obra e finalmente ao apagamento do seu rasto na sempre tão disputada República das Letras. Isto, que se lastima num poeta do estalão de Lúcio, era, todavia, inevitável em quem não deixava descendência poética directa, nem agrupava em torno de si um círculo activo e exigente de admiradores, com excepção daquele que existia na sua terra natal, Olhão, onde a memória do Poeta acabou por perdurar até aos dias de hoje.

Teixeira de Pascoaes, que não era crítico mas tinha o sentido raro da reparação, percebendo já no fim da vida a clamorosa situação de injustiça que teimava em asfixiar a obra de João Lúcio, escondendo-a do convívio dos leitores, inclusive daqueles que, passando ao largo do racionalismo de Sérgio ou Abel Salazar, mais afinidades manifestavam com o espírito saudosista da Renascença, teve a pretensão de inverter a desastrada fortuna póstuma do poeta, escrevendo sobre ele um longo escrito de homenagem, que é um dos raros textos que depois de 1950 foram dedicados à obra de João Lúcio e o único — se fizermos excepção de uma justiceira nota de José Régio e de alguns parágrafos certos de Gaspar Simões — que não enforma dos preconceitos de uma época superficial, que fez do aprumo estético o seu único ideal moderno. Todos os outros, mesmo com palavras escuras, como são as de David Mourão-Ferreira no verbete que escreveu para o *Dicionário de Literatura* de Jacinto do Prado Coelho, se mostram incapazes de compreender o sentido essencial desta poesia, fazendo equivocadamente passar, na linha daquilo que já o racionalismo sugerira para a poesia de Junqueiro, a sua sublime fundura cósmica por importuno e desajeitado discurso palavroso. Lamenta-se que épocas prosaicas e excessivamente materiais possam confundir por sistema, como traiçoeiramente aconteceu com Verney falando de Camões, a verdadeira grandeza poética com obscuridade retórica, não vendo nesta mais que palavreado inútil e solto, porque descomedido ou alterado.

Pelo que nos toca, e tendo tido o raro privilégio de a ler e admirar desde cedo, por razões que aqui não interessam mas que

se prendem com a curiosidade que as actividades da Renascença Portuguesa sempre nos despertaram, consideramos a poesia de João Lúcio expoente da poesia saudosista, a par da de Pascoaes, o que quer dizer, do nosso ponto de vista, uma das mais significativas da nossa melhor e mais penetrante modernidade poética.

Julgamos que a reunião da poesia de João Lúcio num único volume destinado a ser referência ulterior constitui o momento indicado para o início da lenta e irreversível redescoberta desta poesia que só adversidades de circunstância têm insistido em esconder, dificultando o seu reconhecimento como uma daquelas que melhor orientaram a poesia pós-naturalista portuguesa pelos caminhos inovadores que entre nós conduziram ao surrealismo, ou melhor, à *surrealidade* de poetas como Mário Cesariny, António Maria Lisboa ou Herberto Helder. Quando se perceber o que a poética imaginativa destes três deve, dentro da tradição moderna portuguesa, a poetas como João Lúcio e Teixeira de Pascoaes, mesmo que com eles não tenham convivido — o que a ser verdade no caso do primeiro não o é no do segundo —, quando se perceber, dizíamos, começar-se-á então a pagar o que lhes devemos.

Não somos nós, que da crítica também só queremos aqui guardar o sentido da reparação, que nos encontramos nas melhores condições para efectuar o estudo sério e meticoloso que no futuro reabilitará em definitivo a poesia de João Lúcio, mostrando o seu funcionamento interno, o espírito da sua modernidade, e repondo-a assim no convívio exigente dos leitores de poesia. Tudo o que podemos fazer é deixar algumas pistas de leitura, apontando para a magnífica excelência das suas conquistas e propostas poéticas, por alusão a experiências como as de Cesariny, Lisboa e Helder, que representam, a seu modo e no seu contexto, um segundo fôlego da modernidade tal como Junqueiro e a Renascença a entenderam, uma modernidade sem os prejuízos cientistas e racionalistas da cultura do tempo.

\* \* \*

Logo no seu primeiro livro, *Descendo*, publicado no quadro de uma geração ascendente que contava então com as primeiras obras de Augusto Gil, de Fausto Guedes Teixeira, de Correia de Oliveira, de Afonso Lopes Vieira e de Teixeira de Pascoaes, todos eles muito jovens, João Lúcio mostra uma consciência poética pessoal mais moderna que a dos seus companheiros de geração,

demasiado presos à vulgata do *Só de Nobre*, o que levou já alguém a falar do *sósismo* da poesia portuguesa desse tempo, naquilo que é outra forma de apontar o seu neogarrettismo. Assinale-se que, no contexto ulterior do saudosismo da Renascença Portuguesa, lugar onde algumas destas poéticas se autonomizaram definitivamente do modelo *sósista* mais corrente, Teixeira de Pascoaes sentiu a necessidade de reescrever todos os seus livros publicados entre 1898 e 1902, deixando-os irreconhecíveis, dando assim a entender quanto entretanto evoluíra. Ora o caso de João Lúcio é diferente. Trata-se de um poeta que não quis ou não pôde corrigir o tiro e o que dele conhecemos é sempre o que dele se publicou em primeiras edições.

A novidade da poesia de João Lúcio é mostrar aquilo que podemos designar como uma sobrecarga imaginativa fora do vulgar. Foi um premeditado e assumido excesso de devaneio que deu à poesia de João Lúcio o seu rosto mais pessoal, marcando diferença para com a dos seus pares. Foi ele que destruiu à partida qualquer identificação fácil da sua poesia com a vulgarização então galopante de Nobre ou de Cesário junto dos novos poetas, quer porque ao sentimento o seu verso preferia uma outra faculdade mais ígnea e mais mental, a imaginação, quer porque deixava para trás sem complacências de qualquer espécie aquele gosto coloquial por um quotidiano urbano e rural oitocentista, que foi a cartilha que simplificou para efeitos de uso corrente um Cesário aquarelista primoroso e um Nobre em geral bastante mais nefelibata e difícil.

A poesia de João Lúcio mostra-se no *Descendo*, e em todos os livros que publicou em vida, uma poesia abstracta e metafísica, sem referencialidades directas naquilo que mais importa, nada fotográfica (se chamarmos *fotografia* à representação objectiva da realidade), com um gosto cósmico e abissal, uma ardência imaginativa, um sentido da mobilidade do mundo e das suas formas, uma ideia de transmutação e de metamorfose transfiguradora, própria de uma linhagem visionária, e que talvez por isso deixa de lado a concepção do poema como forma visível e ostensiva, capaz de receber qualquer conteúdo. Isto quer dizer que não são as ideias de ordem e organização que dominam a concepção poética de João Lúcio, mas antes aquilo que podemos chamar, à falta de melhor, de impulso criador, se por criação entendermos a substantivação do incriado na linguagem verbal. Só esta substantivação em visões consecutivas, ou em sucessivas emergências, parece entusiasmar João Lúcio, mostrando-nos assim que o poema não é para ele um

revestimento formal, uma crosta técnica, mas a expressão verbal de um desconhecido.

O poeta pretende friamente descer ao encontro dos subterrâneos crípticos, onde se situam os mundos invisíveis e ocultos pela opacidade da superfície, num propósito que parece ter alguma correspondência com as intenções freudianas suas contemporâneas de indagação das dobras secretas da alma ou com os intentos rimbaldianos de videntismo, mas que desvela também uma filiação arcaica dionisíaca, de sondagem das íferas camadas dos mortos ou das sombras, naquilo que são as catábases do mundo antigo e dos seus mistérios.

Assim, o livro de estreia de João Lúcio é aquele que na sua geração mais perto se encontra do núcleo vital da poética junqueiriana, de que ele só aproveitou o ensejo imaginativo, deixando de lado os aspectos cívicos e satíricos, também repetidos por Gomes Leal, ou até o sentimental de *Os Simples*, mau grado algum clima emocional vizinho dele (veja-se, por exemplo, a quarta estrofe do poema «Os lívidos») e de que João Lúcio se viria definitivamente a libertar nos livros seguintes, em particular no de 1913, um livro poderoso e perfeito, onde a poética órfica das catábases ou da *descida* aos infernos se efectiva sem interferências de outra espécie, claramente antecipando a liberdade imaginativa da melhor poesia portuguesa posterior.

De qualquer modo, o que surpreendentemente fere no livro de estreia de João Lúcio não é o número de clichés que a sua poesia ainda possa por essa época arrastar, e que são em menor número que nos seus companheiros de geração, incluindo o Pascoaes das duas primeiras edições do *Sempre* (1898; 1902) e da primeira de *Terra Proibida* (1900), mas a liberdade da imaginação, o clima de delírio ardente e subterrâneo, a marca onírica, a emoção latejante, a demência torrencial das visões, a influência do Amor, a secura do sentimento, as alucinações imparáveis e imprevisíveis, a precipitação de imagens insólitas, o efeito de catarata dos alexandrinos em dístico, a medida visionária, a compreensão do incompreensível, as metáforas escaldantes, as sensações espirituais, as plasticizações transcendentais, que se tornarão depois o principal sinal identificador desta poesia bem como daquilo que de verdade interessa na poesia portuguesa do século xx. O que seriamente motiva o João Lúcio de 1901 não é a competência na apreensão de influências, como acontece com o Augusto Gil da mesma época, o dos *Versos*, mas a conquista de uma outra dimensão da realidade na expressão

verbal. O zelo deste poeta é o esforço de Orfeu *descendo* aos infernos com uma lira de luz e sombra nas mãos não para recuperar a sua alma, mas para poder depois, à luz da manhã, reabilitar a harmonia do poema.

Não fossem as nefastas circunstâncias a que acima nos referimos, e que são de todo indiferentes ao valor do poeta e da sua criação, e há muito que as características do *Descendo* teriam bastado, apesar de alguns desníveis, a reconhecermos no livro de estreia de João Lúcio um caso extraordinário, tanto mais que foi dado à estampa aos 20 anos, consagrando-o como aquele que abriu as portas do século xx português e que teve o mérito de obrigar os seus companheiros de geração, em primeiro lugar Pascoaes, a inflectirem do *sósismo* ainda epigonal dos primeiros versos para o saudosismo visionário ulterior.

Nos livros que se seguem ao *Descendo*, João Lúcio parece deter-se quase exclusivamente naquilo que podemos considerar a novidade da sua poesia, essa sobrecarga imaginativa invulgar que se detecta em Junqueiro como fulcro da modernidade, libertando-se progressivamente dalgum lastro menor ou menos pessoal que ainda pudesse residualmente existir no seu primeiro livro. As significativas qualidades da sua estreia aparecem confirmadas como o único legado que lhe interessava aprofundar e deixar à posteridade. Essas categorias, entre uma insistente febre visionária e uma insólita desmesura onírica, expressas sempre em velocíssimas figuras de trasladação do sentido, são a bem dizer, pelo menos com aquela cadência majestosa dos alexandrinos, aquele ritmo concatenado e regular dos dísticos, inéditas na poesia do tempo, se fizermos excepção de Junqueiro, de Gomes Leal e de algum Eugénio de Castro.

Não nos devemos deixar enganar pelo título do seu segundo livro, *O Meu Algarve*. Ao contrário do que seria de esperar, o que nesse livro se encontra, sobretudo nos cinco poemas finais, não é nem fotografia realista nem construção naturalista de uma região, mas tão-só uma realidade elevada à *expressão* da sua sobrenaturalidade. O poeta toma como pretexto uma parcela da realidade circundante para desenvolver a partir de um crivo íntimo aquela alucinante e carnívora atmosfera imaginativa que é o principal motivo de interesse da sua poesia. O poeta é um adivinho, não um fotógrafo; o poema é uma cifra — mas uma cifra do indecifrável —, não uma oleografia. O que interessa a João Lúcio é, ampliando o olhar e transfigurando o individual, passar do local ao universal,

do visível ao invisível. O que lhe importa não é o Algarve, mas o infinito, mesmo que infinito dele, Algarve. A realidade histórica ou social em João Lúcio é desmantelada e substituída por uma (ir)realidade imaginativa, fruto da sua criação interior ou do esforço da sua vidência. Se existe uma verdade superior à vida na poesia deste poeta, ela é a imaginação, que vimos ser uma questão de expressão poética, ainda que expressão que não se confunde no imediato com a técnica das formas. Formas poéticas e formas do verso podem nem sempre coincidir.

O trabalho de João Lúcio foi assim adequar a sua verdade transcendental às formas presentes e impessoais da vida e do verso, procurando porém que estas não atraíssem a harmonia excelsa do seu canto, o que deixa antever, para além da tentativa de disciplinar a imaginação, o esforço de adaptar a ordem da vida à sua liberdade. João Lúcio, procurando um equilíbrio de simetria complementar entre a razão das formas e a arte da imaginação, acaba todavia por preferir o risco incontrolado e selvagem da descida ao valor doméstico da ascensão.

É por isso que um livro como *Na Asa do Sonho* é todo ele um livro de luminosos delírios nocturnos, de exaltações visionárias, de percepções alteradas, de narcotizações expressas, de alucinações intensas, de deformações violentas, de entusiasmos meridianos, de plasticizações metafísicas, de emoções eufóricas, de sinestésias oblíquas, de furores divinos, de metáforas eróticas, de visões desencontradas e transfiguradoras, de medos e de suores, e não de magras e contidas melancolias crepusculares. Orfeu nesta poesia desce, negro e irradiante, de lira ardente nas mãos, aos infernos escuros e longínquos, domando pelo encantamento os sáurios inferiores, e amando as almas; ele não se esconde ao entardecer, triste e descorado, misantropo, nas florestas frias e indiferentes da Trácia.

A imaginação é vista como o agente formativo de um mundo desconhecido e futuro, que é também um mundo perdido no passado, encarcerado na esfera do invisível, pela ilusão da repetição das formas estáticas, e que só a faculdade mental de representar na alma os planos ausentes pode colocar em vias de ser recuperado. A metáfora é a expressão dessa acção libertadora, que funde antinomias e aproxima distâncias. A catarse ou a libertação das formas rígidas da realidade, arrancando o homem e a natureza ao cárcere onde o hábito os aprisionou, é feita pela metáfora, que é o instrumento da imaginação e, se quisermos, do pensamento poético

em geral. A metáfora desloca e traslada, mostrando em sucessivas emergências que as imagens são as manifestações de uma mesma *essência universal* ou arcano invisível. A razão poética, trabalhando com os valores irradiantes das essências e não com as propriedades aparentes dos objectos, desvela pelo desenvolvimento de uma visão um outro mundo, que se apresenta porém diante de nós com a realidade deste. O trabalho do poeta parece ser assim iluminar tudo o que se tornou opaco, *descousificando* a vida, libertando a matéria física da prisão das suas amarras, contemplando o que de outro modo para sempre ficaria aprisionado no invisível.

É por isso que se pode falar no livro de 1913 de um *mundo oculto* que é possível ver com uma outra luz, que parece inverter o movimento do prisma de Newton. Há um poema, «Nas espirais do sonho», em que a carne de uma rosa, à imagem do que acontece num óleo espesso de Columbano, é feita de humidade e luz. Aqui, não é o prisma que decompõe a luz em cores; são as cores corpóreas que pela acção subjectiva e criadora do olho humano se apuram em luz imaterial. A fulva luz de que Lúcio fala em delírio é imarcescível e não corpuscular; a impressão que temos é que ela tende ao indivisível e constitui como que um termo uno do múltiplo. A cor, como manifestação física imediata ou revestimento material dos corpos, não é o resultado da decomposição da luz, mas da progressiva qualificação da sombra. A treva ascendendo da terra multiplica-se, por uma influência involuntária do brilho do céu, em cores físicas e as cores por sua vez pela acção natural da visão poética, aperfeiçoam-se na sua *essência central* que é a luz.

Dá-se no livro de 1913 a superação definitiva da realidade, se por esta entendermos as formas rígidas, densas e opacas a que vulgarmente se resumem as coisas e as ideias que delas fazemos. Não que isso implique o sacrifício absoluto da ordem normal do entendimento, em primeiro lugar da organização linguística tal como ela se perpetua para ser comunicada, mas porque, não a sacrificando por inteiro, como parece ter sido a alta e malograda pretensão de Ângelo de Lima, ela é desviada do seu curso arbitrário e alterada em função de uma *supra-realidade*, onde as noções de caos e ordem, de estabilidade e ruptura, se confundem ou perdem o sentido dicotómico que aqui têm. O movimento transfigurador do mundo, que não resulta do transformismo da matéria mas da visão interior do poeta, assegura a tendência unificadora da metáfora e a contemplação do arquétipo universal, a que também podemos chamar de *surrealidade*, *luz* ou *paraíso*.

A seriedade extrema de um processo poético deste tipo dá-lhe uma perenidade de efeitos que o tempo não destruiu. As sinestésias da «Sonata da beleza», por exemplo, parecem acabadas de lapidar, para usar uma das cifras caras ao poeta; nenhum verso posterior as fez envelhecer. São antes elas que fazem murchar, à sua luz de outro mundo, a novidade de parte do que depois se escreveu. O mesmo se passa com a prodigiosa joalheria das metáforas finais de um poema como «Na torre de marfim», que fecha o livro de 1913. Depois dessas expressões, como insistir em ler como novidades certas passagens de poemas portugueses ulteriores? Mesmo um livro como *Descendo*, escrito e publicado na adolescência, contém já em embrião alguns dos propósitos mais marcantes da poesia portuguesa do século que ele abriu, antes de mais, o intento transmutativo do saudosismo, mas também, muito depois dele, a deliberação de *descida aos infernos* de um Carlos de Oliveira. A intemporalidade do sublime que se encontra nos versos do João Lúcio de 1913, que os torna contemporâneos de toda a melhor poesia portuguesa do século xx, deve ser alargada à mais significativa criação poética da Renascença Portuguesa, em particular à de Teixeira de Pascoaes, que é por esta época o Pascoaes mediúico de *Marános*, de *Regresso ao Paraíso*, de *O Doido e a Morte* e de *Elegias*.

A saudade está muito próxima de tudo o que acabámos de dizer. Na poética da Renascença, a saudade não é um sentimento ou uma referência, mas uma operação do espírito, do tipo da metáfora. A metáfora encarada como processo interior implica uma alteração da percepção do mundo ou, se quisermos, uma percepção animada pela imaginação, em que o espírito se faz expressão verbal. A metáfora releva sempre de um imaterial, que é o ponto invisível onde a pluralidade da dispersão material se reúne num universal ou, de outro modo, o ponto em que a dispersão dos sentidos, sem colocar directamente em causa os seus elementos sensíveis, encontra a sua unidade psíquica.

Pascoaes chegou a conceber no *Marános*, por volta desta época, a criação do mundo pela saudade. Isso queria simplesmente dizer que foi ela que cristalizou a realidade somática por uma transferência de poderes do espírito para o corpo. A condensação implicava porém a analogia de uma dissolução, que acorda ecos do *solvite corpora* e do *coagulate spiritum*. Se o mundo nada mais é que a metáfora opaca do espírito que o universal poder genesiaco da saudade solidificou, então o espírito é nada menos que a metáfora

luminosa da matéria que por igual operação a saudade coagulou. O *eu* é um outro, dizia a lição rimbaldiana, apagando a diferença entre a ipseidade e a alteridade, a matéria e o espírito. Daí a consigna saudosista do *regresso ao paraíso*; e daí ainda o centro da doutrina saudosista nada ter a ver no geral com qualquer ideologia neolusitanista, mas apenas com o apelo directo à imaginação, ou às fontes da sua expressão.

\* \* \*

Damos aqui a conhecer um poeta da mais alta estirpe, um agitador de sonhos, que condições adversas e estranhas, de infortúnio pessoal, ocultaram durante muitos anos do público e da crítica. Fez parte de uma constelação superior de poetas que vislumbraram com olhos de águia, no sol ardente e frio da sabedoria, os arcanos preciosos do espírito universal; o seu par dentro do grupo foi nada menos que Teixeira de Pascoaes. A luz sombria e oculta que irradia dos versos deste é gémea da que palpita, latejante e luminosa, nos de João Lúcio. Esta raríssima linhagem de poetas, que empurrou de novo a poesia portuguesa para os altos cumes em que as redondilhas camonianas a tinham deixado séculos antes, sucumbiu depois diante de uma época ostensiva e perdulária, onde frutificaram as contrafacções, conquanto dela nos tenha sobrado o luminoso rasto daquilo que fez depois a superioridade da poesia portuguesa de Fernando Pessoa a José Régio.

O espírito de convenção que esfriou a alta temperatura de um *fiat* criador, trocando-o pela tradução em segunda mão ou por um limitado critério de elegância estética, tudo virulentamente contaminou, a ponto de alguns daqueles que inicialmente participaram na expedição do tosão de ouro da poesia portuguesa terem posteriormente esquecido o alto significado da sua aventura. E isto tanto diz respeito a um Correia de Oliveira, a um Lopes Vieira, como a um Fernando Pessoa, que teve a responsabilidade acrescida de compreender como nenhum outro a liberdade do espírito, mas sem que isso lhe servisse para reunir os estilhaços partidos da sua alma na unidade final do canto. E aqueles que, como os surrealistas, Luiz Pacheco incluído, se opuseram à mediania da época, fizeram-no isoladamente das margens, quase sempre silenciados, proscritos pela censura calada e pedante de uma cultura oficiosa que dividia (e divide) entre si o palco e a plateia da sua própria oposição.

José Marinho, um dos espíritos mais inteligentes e eloquentes que em Portugal deixaram obra escrita e pensada, ainda melancolicamente se lamentava há cinquenta anos do esquecimento e dos equívocos que pesavam sobre a aventura espiritual da Renascença Portuguesa. Hoje, meio século depois, nenhuma fatalidade inexplicável desvia o curso do entendimento entre nós. Os altos pressupostos espirituais da poética moderna em Portugal tal como a Renascença a entendeu tinham de entrar em convulsão com uma época confessional, dominada pela tentação humanista da História. Esse choque traduziu-se na época de Marinho por uma cultura dominante disposta a adaptar sem qualquer escrúpulo crítico ou de consciência o lado mais perfunctório da modernidade; traduz-se hoje, quando a tentação historicista se transformou no grande e massivo espectáculo mediático de divertimento ao vivo, no impasse muito mais grave do escol que assim o determinou.

Aquilo que está a suceder à nossa volta, tanto em Portugal como no resto do mundo, é o ruir — só não sabemos se definitivo, se provisório — da arte poética tal como foi entendida na nossa tradição cultural desde os gregos, enquanto tentativa moral de superar as determinantes da nossa condição visível. A aventura espiritual de Orfeu, libertando pelo canto as almas da morte e fazendo da Terra a morada do amor e do conhecimento, que constituiu outrora o fulcro da nossa civilização, foi em toda a linha substituída por uma ordem fáustica, economicista, de encarceramento passivo dos corpos numa natureza agonizante. Não temos por isso soluções para o reconhecimento pela actual cultura de massas das ambições espirituais da Renascença Portuguesa e dos seus poetas, nem para a reabilitação junto do grande público de desconhecidos como João Lúcio, que tinham como única meta a demanda da metáfora transmutativa. O que domina uma época bárbara e desalmada é pouco mais do que ruído, sombra e esquecimento.

Ainda assim, a moderna poesia portuguesa, tal como aqui a damos a perceber, é um desses momentos fulgurantes, cheios da luz forte e crástica de poetas como Teixeira de Pascoaes e João Lúcio, arrancados à insónia do mundo, a partir dos quais é legítimo esperar uma *nova renascença* do espírito e da poesia.

6 de Janeiro de 2001



## TEIXEIRA DE PASCOAES E O INDETERMINISMO DA SAUDADE

Não me espanta a grandeza do Universo; a sua inutilidade é que é espantosa! O que nos assombra é o Sol brilhar para nada, um firmamento recamado de estrelas para nada! Este nada é que é um prodígio, a própria Divindade que enche tudo.

TEIXEIRA DE PASCOAES, *Duplo Passeio*, 1942.

Quem pensa em ausência não pensa na inexistência; pensa em existência certa de um ausente que poderia estar presente.

EUDORO DE SOUSA, *Mitologia*, § 85, 1984.

O primeiro parentesco da poesia de Teixeira de Pascoaes é com o Antero das *Odes Modernas* (1865) e com o que dele decorre, em primeiro lugar Junqueiro e Gomes Leal. Nestes três poetas do século XIX, a poesia é encarada com uma seriedade metafísica, religiosa e social, que faz dela um esforço de libertação. Ao lado desta tradição do moderno, uma outra, menos profunda, menos dramática, menos inquieta, ainda que formalmente mais elegante, apareceu na poesia portuguesa finissecular com Cesário Verde e Camilo Pessanha.

A significação dos primeiros poemas de Pascoaes está toda do lado da linhagem anterior; ela joga-se menos na elegância que no propósito sublimatório. O que cativa no primeiro Pascoaes é a visão de uma sombra invisível da realidade, não a ginástica musculada do verso, como acontecera com Cesário. O que mais nos impressiona na sua poesia é a desocultação do desconhecido, a visão do que antes não fora ainda visto. Os seus poemas têm como ponto de partida a aceitação de que cada corpo visível tem um duplo invisível. A poesia tem assim a missão de revelar o duplo invisível que vive escondido em cada corpo. Reconhece-se aqui o acerto anterior das *Odes* e sobretudo a ideia junqueiriana das *Orações*. Em todos estes poetas, as formas são aparências mentirosas, que é preciso descascar para encontrar novas e mais verídicas existências.

Foi esse entendimento da finalidade poética como imaginação da dissolução material do mundo ou da sua coagulação invisível

que salvou o verso na moderna poesia portuguesa de ser apenas um ornamento formal inofensivo, ainda que requintado, que era o risco de uma tradição lírica entendida apenas na linha de Cesário. A poesia consolida-se com Antero, Junqueiro e Pascoaes como uma operação do espírito, não como um artifício da forma. Todas estas poéticas visionárias estabelecem um vivo e salutar contraste com as poéticas da medida, que são as que se mostram mais interessadas na elegância do verso que no seu valor sublime.

O que está deste modo em jogo na poesia de Pascoaes não é uma questão de invenção e de primor técnico, mas de criação. O poeta para Pascoaes é aquele que cria ou vê, mas que cria ou vê o invisível, não o que inventa com um saber mecânico. A sublime significação do poema não está no verso enquanto arte, mas na condensação verbal do desconhecido. O que lhe interessa quase em exclusivo é apurar um alto sentido visionário, fazer penetrar a linguagem poética na esfera volátil do mundo invisível. Foi Pascoaes que, mais tarde, reiterando este seu propósito inicial, veio dizer, na abertura de *Cantos Indecisos*, que «Ignorante de versos é o Poeta».

O moderno, com a cadeia de poemas que Pascoaes publicou entre 1896 e 1912, consolida-se assim como uma expressão do invisível, entendido este como condensação do mundo espiritual ou diluição do mundo material. Não se pense porém que se trata apenas neste propósito de uma questão de conteúdo. Nada mais errado. Esta poética tem desde o seu início um instrumento privilegiado de palavras, a metáfora. A metáfora desloca o sentido e o nome de uma coisa para outra, mudando-lhe assim o entendimento. A metáfora transforma, pelo esforço criativo da imaginação, as coisas em que toca; ao mudar o nome, muda a coisa. É com ela (e por ela) que o mundo revela o seu invisível. Se a poética de Pascoaes é uma operação do espírito, o espírito não deixa também de ser, nesse movimento da matéria para si, uma questão de palavras.

Onde esta poética se encontra magistralmente expressa é em livros como *Vida Etérea* (1906), *As Sombras* (1907), *Senhora da Noite* (1909), *Marános* (1911) ou *Regresso ao Paraíso* (1912). O que chamamos aí de poesia saudosista é a consciência de que o poema é uma parcela de revelação do invisível que cada corpo sólido esconde, a sua capacidade em perceber níveis ocultos da realidade, desenvolvendo para isso uma construção imaginativa ou metafórica do real. Trata-se de sublimar com e pela metáfora o mundo, visionando os estados impalpáveis que ele esconde. A percepção

imediate do mundo, de tipo objectivo, é substituída por uma outra, que se esforça por ver com a imaginação. A realidade a atingir torna-se uma questão de visão.

É por isso que nesta poesia as pedras se transformam em nuvens, os duros troncos em fumo, as fontes em canto, o mármore em luar, a lágrima em luz, a cinza em azul. Neste Pascoaes, as coisas avançam para a luz, a natureza transmuta-se interiormente em alma. O poeta *vê*, no poema «Elegia do amor» de *Vida Etérea*, numa folha que tomba, uma alma que sobe. A visão é aí uma ideia, a ideia de equilíbrio entre a matéria e o espírito, a vida e a morte, o alto e o baixo. O propósito é sublimar o sólido; a operação química traduz na perfeição o intento do poeta: transformar o sólido em etéreo. O agente que apressa aqui a reacção é a saudade.

A saudade é a ânsia da matéria em direcção ao infinito desconhecido. Pela saudade, o pensamento tem o poder de tornar presente o que está ausente. As coisas revelam então a ilusão da sua aparência, tornam-se aparições de outras e encadeiam o mundo numa sucessão de metamorfoses reveladoras do que até aí era desconhecido ou invisível. É a saudade que permite a metáfora, pois é ela que aproxima as realidades distantes. E a saudade é tanto mais forte quanto mais recair no que mais distante está. Quanto maior é a ausência, mais intensa é a saudade e mais expressiva a metáfora. Assim, a saudade máxima é a de Deus, como a metáfora de maior alcance é aquela que subsume a distância entre a natureza e o divino. Pelo meio, ficam outras formas de saudade que aproximam as realidades ausentes das realidades presentes.

\* \* \*

A saudade começa por ser em Teixeira de Pascoaes memória e esperança, quer dizer, *lembrança* de alguma coisa ou ente que o tempo perdeu e *desejo* fundo de o reconquistar para o presente. É esse o argumentativo movimento dos primeiros poemas caracterizadamente saudosistas de Pascoaes, em primeiro lugar a «Elegia» de *Vida Etérea*, em que, à luz agoirenta e funérea do luar, a morte-desaparecimento de um dos amantes engendra na escura e dolorosa noite interior que se lhe segue uma recordação tão forte e viva que a sua ressurreição aí se dá de forma esplendidamente luminosa. Isto mesmo se passa em alguns outros poemas da época, por exemplo, no poema «Ela» do *Sempre*, em que o sujeito tem na desgraça de separação a graça plena de se ver enquanto outro que

se perdeu. Estamos diante daquela capacidade em aproximar os planos separados, tendendo em última visão para a anulação das distâncias e das ausências.

O mesmo surpreendente movimento de compensação se encontra nos dois grandes poemas narrativos em verso de Pascoaes, dados à estampa por esta época, *Marános* e *Regresso ao Paraíso*, no primeiro ainda sob a forma de realização pessoal, no segundo já sob a forma de realização colectiva, em que a memória do passado se mostra decisiva para o desenrolar do futuro. Se em *Marános* é a saudade do amor sensível que serve de mediação entre um céu inefável e uma terra dita e redita, numa desassomburada forma de perpetuar esperança e lembrança, que se revelam depois toda a eternidade, em *Regresso ao Paraíso* é a saudade que, com a lucidez dos seres que conhecem os limites da realidade, guia o primeiro casal humano para o novo Éden.

No primeiro caso, a saudade é a esperança de Marános se alçar ao inefável de um espírito impassível e sem limites, simbolizado por uma Eleonor sempre fugidia e sem condensação possível, mas é também recordação constante da substância carnal que o limita e prende à terra; no segundo caso, a saudade é memória do Paraíso com desejo conseqüente dele, ficando a ser então o Inferno o seu esquecimento absoluto, o que torna despidendo falar nele de esperança ou de desejo, necessitando este esquema apenas de uma única rectificação, a de que nesta memória linearmente libertadora dos condicionalismos do presente existe um forte contratempo inicial ou final, o de o Paraíso comportar em si a lembrança do esquecimento do Inferno ou da Cobra.

Nesta tensão entre um desejo de futuro, que é ascensão para um mundo incorpóreo e celeste, com a libertação sequente dos aspectos residuais do passado, e uma memória do passado, que limita ou terrenamente dimensiona o amplexo do desconhecido, passa muita da complexidade de pensamento dos poemas narrativos de 1911 e 1912, cujo movimento jubilatório já não é tão dialecticamente linear como o da «Elegia».

Em 1906, a lembrança corporizava a esperança de tudo reaver, chegando a realizá-la no imediato, mesmo que através de uma alteridade a que se chamou de panteísta; em 1911, a esperança é muito mais persistente e resistente à concretização, aparecendo o messianismo, enquanto sentido da espera, como o limite mesmo que a lembrança autoriza; finalmente, em 1912, se tivermos em atenção os versos finais do poema, em que a Cobra parece anular muito do

sentido progressivo do regresso ao Éden, o que encontramos é a desilusão desencantada daquilo que se recordou e esperou, já não uma lembrança feliz e perfeita, como na «Elegia», ou até mesmo um sentido vivo da espera, como ainda acontecia no *Marános*, onde todo o poema é atravessado por sucessivos anúncios redentores, alguns deles mariânicos, que vão adiando, mas mantendo sempre, o encontro com a lembrança.

A saudade de Pascoaes esbarrou assim em 1912, através daquele regresso ao Paraíso que pode passar por ser a saída dele, com irresolúvel dificuldade, a de deparar com a possibilidade de ser e não ser ao mesmo tempo, realizando-se e não se realizando em simultâneo, estando e não estando no mesmo acto e movimento. Isto que vinha porventura já de 1906, pois logo na «Elegia» tudo podia ser e não ser no mesmo lugar, dependendo apenas da situação do observador, só se faz pleno em 1912, quando Pascoaes decide com o *Regresso* questionar, sem resolução fácil, as elásticas fronteiras da saudade, essas mesmas que lhe tinham servido para os jogos lúdicos e imaginativos de 1906-1909 e se iriam agora prestar ao muito mais perigoso tirocínio do desencanto, pondo a nu toda a contraditória e explosiva tensão da saudade.

Até 1912, a saudade de Pascoaes parece acreditar, com ou sem ingenuidade, numa linearidade resolutiva do destino ontológico, mesmo que esse progresso definitivo do Homem enquanto espécie pudesse passar por uma repescagem regressiva do passado, numa visão tensa mas simples, em que o futuro parece ser tão antigo como o passado. Isto levou-o a elaborar em prosa, no ano de 1907, em jornal anarquista do Porto [in *A Vida*, ano II, 1 série, n.º 102, 14 de Julho de 1907, e n.º 107, 18 de Agosto de 1907 (rep. in *O Homem Universal e Outros Escritos*, org. de Pinharanda Gomes, Assírio & Alvim, 1993)], toda uma escalonada e bem-intencionada teoria libertária da evolução da vida, presente, de resto, em muitos dos poemas em verso desta fase, em especial nos de *Para a Luz* (1904) e nos de *Vida Etérea* ou de *As Sombras*, que relevam daquele propósito sublimatório que começámos por indicar.

Os dois textos de 1907 expõem a lei criadora que rege os seres vivos, mostrando-a como um princípio de excedência vital, com direcção teleológica, que carrega dinamicamente sucessivas metamorfoses descondensadoras, da pedra ao vegetal, do vegetal ao animal e deste ao reino espiritual, domínio original desta teoria onde os outros três ganham o seu superior remate. Deduzem-se daqui duas coisas: a Natureza é vista como o palco de uma

gigantesca evolução criadora e metafísica, numa escalada de progressivo aperfeiçoamento, e Deus, o habitante do reino espiritual, não é, pelo menos de forma consequente, a origem criadora, mas a finalidade criada e messiânica, ficando a ser, em vez de agente criador, criação activa ou criatura.

Este criacionismo espiritualista e libertário, em que a matéria se vai desobrigando progressivamente das suas condicionantes mais inferiores e estreitas, actua não por um esforço da vontade, que tivesse o ser espiritual como um permanente princípio transcendente de socorro, mas por uma pressão interna da lembrança sobre o desejo, em que cada forma viva se apresenta sempre, na sua maior ou menor perfeição, como uma renovada lembrança da esperança final que é o Espírito. É verdade que mesmo nesta época em que *Regresso ao Paraíso* estava ainda longe de ser forjado, o transformismo pascoaesiano, em direcção da finalidade última da vida, aparece sempre temperado por aporias que não parecem ser dificuldades ou deficiências de pensamento do autor, mas antes a espectralidade mesma da complexidade vital.

Assim logo em 1907 o evolucionismo cosmológico de Pascoaes não é linear e absolutamente optimista como outros evolucionismos da época o foram, a começar talvez pelo de Sampaio Bruno, que adjudicou ao mal-estar inicial de um Deus decaído e impotente na sua criação uma intensa e nunca desmentida esperança de um futuro redentor, em que Deus adquirirá de forma irreversível, pela cooperação desinteressada da Humanidade, os seus poderes.

Em Pascoaes, como de resto em Junqueiro, quer a obtenção da síntese espiritual final, quer mesmo a corrida para ela, são permanentemente adiadas pela pressão da lembrança sobre a esperança. Se cada ser está votado a esperar ou a desejar a perfeição futura, está também destinado, não menos, a recordar a imperfeição original, numa tensão que tanto carrega por um lado a perpetuação da imperfeição nas formas evoluídas do futuro, impedindo-lhes a perfeição final absoluta, sem aspectos defeituosos remanescentes, como por outro conduz a uma infinita e eterna esperança, que nunca cristaliza, mas se desenvolve sempre no homogéneo espiritual ou pelo menos na sua lembrança.

O que o transformismo de Pascoaes tem de particular nesta época, mesmo aceitando que muita da tensão junqueiriana entre a *dor* e o *amor* se pode formular através de idênticas aporias, sobretudo se pensarmos na complicada questão da transmigração como

memória residual constante, reside no paradoxo de a esperança futura, apesar de impossível, poder ser lembrada como se já tivesse acontecido. Haverá então uma lembrança da esperança que se mostra o contraponto necessário de um desejo eterno de lembrar. O que assim se vê, quando se *espera recordando* e quando se *lembra esperando*, é a capacidade que a saudade tem de olhar para o futuro como se ele fosse no presente decorrido, numa espécie de porvir já havido, a que é preciso acrescentar a força de viver o passado em todo o futuro, e isto como se ele, passado, nunca tivesse ainda, no presente ou no passado, acontecido.

A saudade, como tensão da lembrança e da esperança, do antes e do depois, tanto impede que qualquer forma por mais desenvolvida que se apresente seja considerada termo definitivo da vida, constituindo-se tão-somente como lembrança aproximada da esperança final, como obsta à condenação total de qualquer forma de vida, por mais residual e imperfeita, pois mesmo esta é sempre em última visão uma esperança da lembrança, quer dizer, uma forma invisível, mas acontecida, de futuro. Já vimos que a missão da primeira poesia saudosista de Pascoaes é justamente visionar, num processo sublimatório, os duplos luminosos das coisas sólidas e materiais.

Quando se fala da esperança e da lembrança que há na saudade, surge-nos, na derradeira visão que pode haver da saudade, a do cruzamento múltiplo e continuado das possibilidades da presença com as da ausência, um momento em que o passado ainda não aconteceu, nem nunca acontecerá, e o futuro já foi, tendo sido desse modo para sempre. Esse momento é aquele em que o passado, por intermédio da lembrança, se faz ausente do seu lugar, tornando-se presente, mas errado, no futuro eterno, e aquele em que este, pelo desejo que dele há e sempre houve, se torna presente, mas certo, em qualquer forma de vida passada.

A presença na saudade é sempre vivida não em presença, mas em ausência, quer dizer, nada na saudade é em si, mas pela lembrança e pela esperança tudo na saudade é noutra coisa ou ente, o que dá que o passado não é passado em si mas passado no futuro, como o futuro não é futuro em si mas no passado. Isto faz que haja em toda a presença saudosa uma ausência daquilo mesmo que aí se diz e em toda a ausência saudosa, aquela que se espera e lembra, uma forma de estar presente, bastando para tanto dizer que a presença na saudade é efectiva mas irreal e a ausência não efectiva mas real.

Onde a saudade mostra toda esta explosiva e inexaurível dinâmica contraditória é no poema *Regresso ao Paraíso*, onde a Cobra, vestígio regressivo do passado, memória presente e persistente da imperfeição original, aparece no Éden do futuro, aquele que é criação da criatura e da sua saudade e não produto da veleidade imprevidente do criador. Mostra-se assim, pela saudade, a impossibilidade de uma síntese final perfeita, quer dizer, de uma presença na presença, e mostra-se ainda como o futuro é uma aparência do passado.

Há Paraíso na parte final do poema de 1912, mas esse Paraíso teleológico, arrancado do esquecimento pelo esforço saudoso da criatura humana, não tem, como o outro já não teve, Paraíso dentro; o que lá está, e bem no seu fulcro, mesmo que fulcro escondido, é a Cobra do Inferno, enquanto fuga e esquecimento, mas também enquanto saudade. Na dinâmica da saudade, o futuro tem dentro de si o passado. *Regresso ao Paraíso* parece assim revelar um grande cansaço em relação ao messianismo mais determinado e activo. Se por um lado o poema representa o derradeiro e mais ambicioso arranque do impulso criacionista e evolucionista do Pascoaes que queria ver uma pedra descondensar-se em árvore, esta em homem e este em espírito, naquele processo de sublimação poética que aspirava ao termo espiritual invisível, por outro o poema representa também, à luz da flexibilidade da saudade, a dramatização da desilusão desse ímpeto.

*Regresso ao Paraíso* é o livro que ao pretender escalar os mitos colectivos perdidos melhor consigna o arrebatamento regenerador e o esforço aperfeiçoador do Pascoaes evolucionista, acreditando no papel da esperança e crendo num sentido último e atractivo para a vida, mas é também o livro que mais inteligentemente questiona os limites de um tal transformismo do desejo e de um tal sentido teleológico. Nesse poema fica entendido que a sublimação, tal como o jovem Pascoaes de *Vida Etérea* a entendia, não é um processo de sentido unilateral; é antes um processo reversivo, que não existe sem uma solidificação consequente, fruto na linguagem do evolucionismo pascoaesiano da lembrança do espírito. Pascoaes em 1912 avisa-nos que todo o progresso, mesmo aquele que é feito debaixo da alçada redentorista do impulso saudoso, tem por meta a entropia.

É verdade que no fim do poema ficamos sem saber se a história que nos é mostrada carrega apenas a substituição de um progresso linear em direcção da meta final por um retornismo que

tanto diz respeito ao Homem como a Deuses e Diabos, ou se essa história está lá para nos mostrar mais qualquer coisa do que essa substituição. O retornismo do poema chega todavia para alimentar um profundo sentido especulativo em torno dele. Esse retornismo tanto pode ser frustrante e irremediável, se for só um retornismo do Mal, como ascendente e selectivo, se o retorno do Bem se fizer gradativamente em desabono do do Mal. Veremos como este choque se resolverá provisoriamente neste Pascoaes de forma ainda messiânica: a lembrança da esperança, fazendo evoluir o ser, é mais forte que o desejo de lembrar, que constitui o limite mesmo do evolucionismo pascoalino.

Não é só porém *Regresso ao Paraíso* a pôr à prova a elasticidade da saudade, explorando-lhe em todas as direcções os desenvolvimentos contraditórios; é o próprio saudosismo, que, começando a ser tematizado a partir de 1912, com o opúsculo *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, e atingindo a cúspide em 1915, com *Arte de Ser Português*, se encarrega de indagar, e de forma até então inédita, as contradições da saudade.

Entre 1912 e 1915, Pascoaes decide pôr em movimento a saudade, animando com ela os acontecimentos históricos portugueses, o que o leva a ter uma dupla atenção para com o passado e para com o futuro de Portugal, os dois termos capazes de fundamentarem a lembrança e a esperança saudosas, mas também a destacar, para além deles, passado lembrado e futuro esperado, a necessidade de um terceiro termo muito mais contraditório e inesperado do que os dois.

Se na saudade estante, ou seja, naquela que ainda não era movimento, havia recordação e desejo lineares e havia além deles, e pela força mesma da ausência, uma forma de desejo que era tão-só lembrança e uma forma de recordação que era já esperança, mudando o passado em futuro, a ponto de ele nunca ainda ter sido, e o futuro em passado, a ponto de ele já não ser, então a saudade em movimento teria, algures, a ausência mesma daquilo que nela era recordado e esperado, pois só essa falta seria em última instância saudade.

Chamo a este novo termo da saudade de *anti-saudade*, referindo esta aqui não ao estante mas ao movimento, de modo que possa nele haver uma tal fricção que deliberadamente haja ausência do que a saudade quer, podendo essa ausência mesma ser vista como o derradeiro modo de a saudade aqui ser saudosa, sob a forma da anti-saudade, quer dizer, de haver saudade, mas

indizível ou contraditória, na ausência mesmo da saudade. Há por conseguinte mas sem qualquer especularidade determinista, e sempre por um desenvolvimento daquilo que na experiência saudosa é ausência, tanta saudade na anti-saudade como anti-saudade na saudade.

Saudade da saudade? Não, que isso é ainda uma forma de recordar o que na saudade é lembrança da presença, e lembrança da presença que tem como objectivo o desejo vivo de tornar presente o que se perdeu. O que aqui interessa, quando se fala da anti-saudade da saudade, é em exclusivo o que há de ausência na presença saudosa. Enquanto a saudade que é só saudade serve para mostrar a presença irreal, mas eficiente, que a lembrança-ausência acciona, a anti-saudade da saudade serve para perceber a ausência real a que toda a saudade, e não só o que nela há de lembrança, está sujeita.

Isto deu que entre 1912 e 1915 Pascoaes falou de Deus, da Pátria e do futuro de Portugal de um modo que não se duvida que possa passar por neo-romântico, mas flexibilizou todos estes valores. Primeiro, falou da satanização de Deus (cf. *O Génio Português na Sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*), que acarreta aquele retornismo que, não dizendo apenas respeito a homens, animais e plantas, fura qualquer escatologia redentorista linear; depois, falou da transitoriedade da Pátria, que, na didáctica saudosista mais crua, a de *Arte de Ser Português*, nada mais é que uma etapa para queimar da Humanidade. De qualquer modo, quer num caso como noutro, estamos ainda dentro da lógica de um idealismo saudoso, muito deverdor do primeiro impulso evolucionista de Pascoaes, o sublimatório, mesmo que defrontando agora uma nova dificuldade, a do retornismo.

Mesmo assim, se a Humanidade pode ser considerada no livro de 1915 (cf. cap. v), como tudo leva a crer, uma pátria apátrida, de que não importam nem as fronteiras nem o território, uma pátria habitada pelo santo e não pelo patriota, então, já por esta altura, o que interessa na verdade pensar ao Pascoaes saudosista, aquele que deu ânimo à Renascença Portuguesa, não é Portugal, mas o que há nele de Humanidade a vir. O saudosismo didáctico de Pascoaes, falando tanto de Portugal, pode afinal ser um pensamento mais universalista que nacionalista, mesmo que a pátria não seja aí esquecimento, vazio ou nada, mas entidade estável e sempre presente, ainda quando superada; qualquer entidade que seja, na evolução, momento obrigatório de passagem acaba por se fazer

representar, mesmo em ausência, naquilo que se lhe segue, num tópico reconhecível a partir do retornismo da memória. O evolucionismo saudoso integra escalonadamente as essências perenes daquilo que foi deixando para trás, e isto tanto numa perspectiva ainda ingenuamente linear, como acontece em certos poemas de *Para a Luz* ou nas teorizações de 1907, como na visão retornista muito mais complexa de 1912. A nuvem é ainda, por meio da metáfora, a pedra, e assim sucessivamente.

A situação da pátria portuguesa, e com ela do patriotismo português, no pensamento saudosista do Pascoaes desta época obedece ao seguinte paradoxo: fala-se da pátria terrena e aceita-se a importância do patriota, mas porquanto ser bom patriota contribui em última instância para deixar de haver patriotas, quer dizer, nos termos finalistas que são os do Pascoaes de então, ser bom português é o passo necessário para se vir a ser bom cidadão do mundo.

Talvez nunca como aqui, ao pensar a pátria e Portugal, Pascoaes tenha precisado tanto de ceder ao evolucionismo panteísta mais optimista, mas também mais progressivo, do seu tempo, aquele que concebia a história da vida natural e social como um transitar progressivo e sem convulsões desnecessárias do menos para o mais, do inferior para o superior. Mesmo depois das perplexidades do *Regresso*, a esperança mantém-se, o aperfeiçoamento desenvolve-se como o sentido da História e da vida. Pascoaes concilia nesse momento um apostolado a favor de Portugal, justificado contextualmente pela refundação republicana de 1910, com um universalismo que constituía a sua aspiração espiritual.

As dificuldades do retornismo, frustrando a evolução progressiva pelo regresso permanente de elementos espúrios revoluidos, atenua-se neste pensamento da pátria, muito mais directo e messiânico que aquele que pela mesma época e nos mesmos textos fala de Deus e do Diabo, como forças dinamicamente estáticas, revertendo permanentemente, em círculo livre ou em espiral funda e vertiginosa, do mesmo ao outro e do outro ao mesmo. Ao falar de Portugal e dos portugueses, a saudade parece colocar-se não como consciência acerada e problemática da ausência real que há em toda a presença saudosa, mas como desejo esforçado daquilo que se recorda, fazendo o futuro depender em linha recta do passado, como aliás acontece na primeira parte de *Regresso ao Paraíso*, a mais longa de todas, em que a distante lembrança do Éden põe em acção o desejo de a ele regressar.

Seja como for, neste pensamento saudosista de Portugal, marcado historicamente por um compreensível voluntarismo reformador, mais progressivo que retornista, mais disposto a evoluir que a repetir, há, e de modo intorneável, um não-lusitanismo, que é aquele mesmo que advém de Portugal não ser nesse pensamento uma finalidade inamovível em si, mas apenas um meio, e meio removível, de passar a etapas seguintes mais avançadas. O problema da insuficiência das leituras mais conhecidas que hoje se fazem do saudosismo renascentista de Pascoaes, a começar por as muitas a que o ensaísmo de António Sérgio deu lugar, nasce do vício de escamotear o universalismo final que ele apresenta, dispondo-se apenas a ver nele, e com que insistência, o seu aspecto mais reactivo, onde se inscreve o lusitanismo inicial.

Quando hoje relemos a polémica entre Sérgio e Pascoaes, em 1913-1914, ficamos sem saber se o autor de *Ensaíos* não foi mesmo capaz de entender no saudosismo nada mais do que o pré-lusitanismo chão de um Pinheiro Chagas, o que muito nos surpreenderia, ou se, percebendo bem esse mais, lhe interessou sumamente calá-lo. O não-lusitanismo do saudosismo, pensado nos seus limites mais intoleráveis, acaba por ser uma forma de anti-saudade, pois o saudosismo de Pascoaes, mesmo começando por afirmar Portugal como uma presença, presença de futuro insistente, dependendo das virtualidades do passado, termina por aceitar pensar a sua ausência, ausência final, num horizonte novo, sem pátrias, em que o nome de Portugal, ou de qualquer outra fronteira política e territorial, só em essência se dirá.

Daí ser possível encontrar no saudosismo de Pascoaes da época da Renascença Portuguesa todo um idealismo de tipo progressivo, muito próximo de outros idealismos revolucionários da altura, todos eles de sinal libertário, em que se detectam, e sem ser preciso vasculhar muito, um realismo do senso prático aberto à experimentação social e política e uma modernidade antitradicionalista, muito visível por exemplo nos sucessivos avisos, sempre estrategicamente desatendidos, que Pascoaes fez a Sérgio, entre 1912 e 1914, de que não estava fechado à inovação técnica e ao progresso humano.

O propósito sublimatório que encontrámos na poesia do primeiro Pascoaes é ainda coincidente com o seu discurso doutrinário da época activa da Renascença Portuguesa. O que está em causa na sua primeira poesia em verso é a revelação de um duplo luminoso da matéria, que é a sua sombra aperfeiçoada; no seu saudosismo doutrinário este impulso aperfeiçoador estende-se no

contexto da refundação republicana de 1910 à renovação social do País. Nenhum desencanto pois das aporias do *Regresso* transparece na vertente mais afirmativa do saudosismo da Renascença, e se transparece é de imediato resolvido pela limpeza progressiva dos resíduos do passado que se vão acumulando no futuro. O que encontramos no saudosismo da Renascença é uma crença sem limites, mas também sem grandes ilusões num termo final, no progresso da vida. Veja-se por exemplo que a necessidade de suspender a referência à pátria na campanha saudosista de 1915 não decorre de qualquer desilusão, mas da própria crença no progresso do País e da Humanidade em geral.

\* \* \*

A anti-saudade formulada como forma de perceber o que há de ausência ou de irrealidade em toda a realidade saudosa presente, e que levou, por inesperado que pareça, à desactivação final da ideia de Portugal na campanha saudosista da Renascença Portuguesa, não esgota ainda a resistência da saudade nem impede uma mais funda questionação da alteridade da ausência que há em toda a saudade.

A saudade apresenta-se a uma primeira abordagem como uma tensão entre o passado e o futuro, a lembrança e a esperança, tensão que se começa a complicar a partir do momento em que percebemos que lembrança do passado e esperança do futuro podem convergir num presente que as torna mutuamente reversivas, mostrando-as sob novas e inesperadas formas que são as do passado esperado, que até agora não foi, e do futuro lembrado, que já foi, e que contraditoriamente se complica ainda mais quando percebemos que tudo nesse presente acontece, ou só se compreende, numa situação de ausência. Aparece aí, nesta falta, que não é falta de saudade, mas tão-só a constatação da irrealidade da sua presença, aquilo que designámos de anti-saudade, e que em última visão carrega sempre, dentro da própria existência do objecto da saudade, uma forma de o não viver ou pelo menos de viver a sua ausência real.

E esta anti-saudade da saudade, que levou à irrequieta problematização dos limites da esperança no grande poema narrativo de 1912, parece muito mais inteligente e dinâmica que toda aquela anti-saudade exterior à saudade, que, tendo começado em António Sérgio, mostra apenas dificuldades de entender as articulações mais

contraditórias ou complexas da saudade, se não uma grosseira e sempre injustificável obstinação para com ela.

A verdadeira dificuldade da saudade situa-se porém muito mais no vazio que há em toda a ausência saudosa, passando de uma forma de não-viver o objecto saudoso a uma forma de não-viver a saudade, do que na ausência que há em toda a presença saudosa. Este vazio que se faz sentir em toda a ausência saudosa, indeterminando lembrança e esperança, passado e futuro, quer dizer, roubando-lhes qualquer sentido e deixando-lhes apenas um nada, é que parece constituir a dificuldade mais adiantada da saudade e aquela que melhor contribui para se perceber o seu derradeiro alcance.

A saudade tem logo no limiar de entrada uma forma de não viver de forma real o objecto do seu desejo saudoso que começa por nos indiciar uma falha vazia, que desde então se inscreve, mesmo que secretamente, em toda a ausência saudosa, suspendendo numa margem ainda não nomeada saudade e anti-saudade. Se a saudade permanecesse, de forma estável, apesar da ausência que nela se faz sentir, um composto, reversivo ou não, de lembrança e esperança, a saudade seria sempre e só, em última instância, progresso para um objecto, ainda que lembrado, ou regresso para um objecto, posto que esperado; dito de outro modo, a saudade seria tirania ou presença obsidiante, mesmo que presença com uma parte de ausência, de um sujeito e de um objecto, não obstante o primeiro estar disposto a sacrificar-se ao segundo e o segundo a tomar o lugar do primeiro (é o que acontece, por exemplo, na parte final da «Elegia» de *Vida Etérea*, em que o «eu» presente se torna o «tu» perdido).

Ora a saudade, como lembrança de uma esperança, não é apenas desejo de rever um objecto perdido, mas antes experiência de libertação que, tendo porventura o seu início num desejo nostálgico de recuperação de um ente ou coisa (já que pode haver saudade de inânimes), acaba por superá-los, quer sob a forma do que foi no passado perdido, quer debaixo do que se deseja que venha a ser no futuro esperado. O que fica, no fim da experiência saudosa, como cinza e faúlha não é nenhum objecto recuperado, seja pelos sortilégios da recordação, seja pelos prodígios do desejo, numa vitória da lembrança viva sobre o morto esquecimento, um pouco ao modo do que acontece no impulso saudoso inicial do *Regresso ao Paraíso*, mas antes em primeiro lugar a tensão da sua presença irreal e da sua ausência real e depois, na margem desta

resistência, mas de alguma maneira como sua consequência, a da sua anulação.

Toda a saudade supõe no fim um nada, uma inscrição branca de vazio no seu lado de ausência, que é também uma forma de pacificar as suas obsessões iniciais, muito mais negras e patológicas, incluindo a do seu objecto desejado, que se descobre, com o sujeito, depois de sucessivas metamorfoses inconsequentes, vogando sem amarras nem contornos. Sabe-se que a bem dizer na parte final de  *regresso ao Paraíso* tanto faz estar no Inferno como no Paraíso, já que o primeiro desperta o desejo do segundo e este uma irreversível nostalgia daquele.

E é só porventura neste momento tão extremo, de tão desesperado, em que tanto faz estar no Inferno como no Paraíso (e que, parecendo apenas cansaço humano de deuses e de demónios ou desilusão fria de todo o movimento, se revela conhecimento), que a saudade nos começa a desvelar, em todo o seu choque, um rosto muito mais complexo, mas também mais misterioso, que aquele que foi mostrando ao longo do poema e das suas esperanças. A finalidade da saudade não é a reconquista de ente animado ou de coisa parada, mesmo que o seu móbil, pelo que nele há de lembrança e de esperança iniciais, possa passar por ser esse; se a finalidade da saudade fosse apenas o regresso ao que se recorda, mesmo com tudo aquilo que esse regresso supõe na saudade de progresso, a saudade não seria mais do que nostalgia. A não-existência de regresso ou progresso, com a destituição consequente de todas as identidades estáveis, é que caracteriza assim em última perspectiva a saudade, diferenciando-a de todos os estados psíquicos próximos.

A finalidade da saudade é então não ter saudades nenhuma, mostrando a saudade na sua parte final, sem dúvida a mais importante, uma *não-saudade* consciente e assumida, que é, pela anulação libertadora, mas não pelo esquecimento insciente, satisfação ou pacificação jubilosa do desejo obsessivo que representa o impulso nostálgico que caracteriza e sustém o momento inicial do seu aparecimento. É possível porém que esta não-saudade que toda a saudade mostra não seja em verdade um desaparecimento da saudade, mas antes uma forma de a suspender acima do tempo e do espaço, descondicionando-a de todas as sujeições a um sujeito ou a um objecto, o que lhe permite viver mais conscientemente, se não pela primeira vez, aquilo que nela própria, saudade, é diferenciação e singularidade. Tal como acontece no  *regresso*, só talvez

nesse momento final, em que a espera perde algum sentido e as características mais estáveis da saudade tremem, parecendo dar lugar a uma não-existência, é que a saudade começa a patentear o seu verdadeiro rosto.

O que pode surpreender é que a singularidade da saudade só apareça no momento em que o seu impulso inicial mais se indetermina e suspende, levando-nos a pensar que a saudade para ser compreendida, se é que se pode falar da sua compreensão, precisa de não ser para ser, quer dizer, precisa do indefinido e do incerto para se definir, ou, dito ainda de outra maneira, não se revela sem primeiro se ocultar. Por isso se pode também dizer que a direcção da saudade, o seu princípio teleológico, é o nada, se entendermos este nada não no domínio da metafísica, mas no da mística pessoal, quer dizer, não como uma simples e sempre relativa negação do ser ou do sentido, mas como negação da negação relativa, negação do próprio nada relativo ao ser, ou seja, como aquilo que, sendo de todo *irrelativo*, não é isso, aquilo ou outra coisa qualquer, nem ainda a sua negação. É assim que por vantagem compreensiva este nada pode ser aproximado do neutro blanchotiano, que não é ser nem não-ser, não é a favor nem contra, nem é um nem outro (*ne uter*).

Para bem dizer, a saudade não é nem está, nem mesmo enquanto não-ser; a saudade na sua singularidade, que é também a sua humildade ínfima e última, há ou não há, e há e não há sem determinações de cronologia ou de espaço. O nada a que a saudade se vincula não é para ser nem para não ser, não é anterior nem posterior, mas apenas para haver como puro haver sem ser nem estar, sem tempo nem lugar. Nasce daqui, desta manifestação de um puro haver que é mais (e, por tudo o que carrega de anulação, menos) que existir ou ser, o rosto eternamente enigmático da saudade, que estará sempre para além de qualquer outro que se lhe queira atribuir, impedindo à partida, além do seu exaustivo conhecimento, qualquer veleidade de uma determinação ôntica, pois a saudade em última visão não é e não existe.

Onde a não-saudade da saudade melhor se manifesta na obra de Pascoaes — tirando as passagens (de resto, ainda *evolucionistas*) referentes ao desespero de Adão no *Regresso ao Paraíso*, que são as do retornismo final da Cobra, e ressaltando ainda a enigmática retirada de Jesus no *Jesus Cristo em Lisboa* (1927) — é na prosa narrativa posterior ao *São Paulo* (1934), e isso não tanto devido à suspensão quase total da saudade lusa tal como ela ainda es-

perançadamente se apresentava na campanha de 1912-1915, mas muito mais devido à compreensão, primeiro tolerante e depois sibilina, do ateísmo. Pascoaes deixou de todo para trás o propósito sublimatário dos seus versos, tal como o encontramos em *Vida Etérea*, em *As Sombras* ou até em *Marános*, que teve continuidade no proselitismo social da Renascença Portuguesa, o que pode ajudar a compreender na sua obra a quase total ausência de versos a partir de certa altura. A prosa substituiu o verso e passou a funcionar para ele como o campo onde nenhuma gradação sublimatória lhe era pedida.

O ateísmo surge depois do *São Paulo* como uma forma de tolerância superior em que a estrutura do átomo aparece implicada, já que a impossibilidade física de uma certeza quanto à posição das partículas da matéria impossibilita também segundo Pascoaes uma certeza metafísica. Não há por isso crenças verdadeiras e crenças falsas. A incerteza metafísica de Pascoaes, que justifica uma posição de tolerante abertura em relação a todas as crenças e não-crenças religiosas, que se manifesta pela primeira vez na literatura do autor, pelo menos com insistência, nas duas primeiras hagiografias, *São Paulo* e *São Jerónimo e a Trovoada* (1936), parece assim dever tanto à ciência moderna como à experiência religiosa, mesmo que esta tenha nela uma parte intransferível.

A moderna física quântica aparece explicitamente citada a partir de *O Homem Universal* (1937), que tem epígrafe de Eddington e fala do átomo como de um negativo positivo ou de um *insubstancial substancial* (1937, p. 92) — relação esta que acorda em nós a situação paradoxal de uma não-saudade da saudade revelando-se e ocultando-se no mesmo instante —, mas as obras da biblioteca de Pascoaes dedicadas ao tema, onde saltam os livros de Gaston Bachelard (*Le Nouvel Esprit Scientifique*), Louis de Broglie (*Matière et Lumière; Continu et Discontinu en Physique Moderne*) e Einstein (*Comment Je Vois le Monde*), datavam de 1934. O livro que melhor desenvolve, num quadro de experiência religiosa pessoal, a relação de parentesco que se estabelece entre a incerteza física e a incerteza metafísica é *Duplo Passeio* (1942), talvez o livro mais importante da literatura portuguesa do século xx e decerto o mais importante, mas não o mais conhecido, de Pascoaes. A incerteza aparece aí, no devaneio acordado do narrador, que tem lugar entre Travassos e Salomonde (1 parte, cap. iv), como o fulcro de uma teoria geral do conhecimento humano, com disseminadas, mas bem reconhecíveis, alusões ao princípio da indeterminação de Heisenberg, e que, ao

nível da crença ou descrença religiosas, leva à formulação de um ateísmo teísta, o *ateoteísmo*, que é a logofania central do Pascoaes desse tempo.

O ateoteísmo é, no plano do comportamento religioso, aquilo que, no plano físico da matéria, o átomo era, quer dizer, um afirmativo negativo, um insubstancial substancial, um corpo alma, um corpo sem corpo, ou ainda uma saudade divina que é saudade de nada. Deus existe no ateoteísmo como uma partícula quântica pode existir na física moderna, isto é, na indeterminação máxima de posição. Daí a linguagem teológica tradicional, rigidamente posicional, ser a mais desadequada para falar de Deus. Segundo Pascoaes, a linguagem teológica explica Deus com os mesmos defeitos de compreensão com que a mecânica clássica entende a matéria. Isto que em 1934 ou 1936 deu apenas, de mistura com uma marcada nostalgia do paleocristianismo, uma tolerante aceitação de descrentes e ateus, levou em 1942 e 1945 (*Duplo Passeio* e *Santo Agostinho*) a uma compreensiva, e muito mais radical, simpatia para com o niilismo deicida de Nietzsche, aquele que no prefácio do *Assim Falava Zarathustra* dizia estas espantosas palavras: «amo aquele que castiga o seu deus porque ama o seu Deus».

O ateísmo surge deste modo em Pascoaes, não como um esforçado humanismo a pretender substituir Deus pelo Homem ou pela História, ao modo dos anticlericalismos positivistas ou dos racionalismos materialistas, sempre evolucionistas, mas como experiência religiosa central, primeiro sob a forma de um *ateísmo humano*, que ainda se aceita a si mesmo com vantagem soteriológica, e depois sob a forma de um ateísmo divino, muito mais indeterminado e vazio. Chamamos ateísmo humano àquela negação superior de Deus, ao modo de Nietzsche, quer dizer, uma negação dialéctica, contraditória, com necessidade de negar para melhor e mais inteligentemente afirmar, e que foi a forma que o ateísmo começou por tomar na obra de Pascoaes a partir de 1934; e chamamos *ateísmo divino* à sondagem que Pascoaes fez depois no deicídio, mas no deicídio feito por intermédio de Deus e não do Homem, vislumbrando nele a revelação da essência mesma de Deus.

O deicídio divino ou a morte de Deus, como auto-sacrifício pessoal que dá ou está na origem do mundo, carrega consigo uma forma de Deus não ser para Si mas apenas para os outros, os homens e as mulheres que dele falam. Isto obriga-nos por um lado a perceber quanto é transitório e idolátrico o Deus de que falamos e por outro quanto é nada o Deus em Si. Este nada

que Deus é em si é que leva Pascoaes no *Santo Agostinho* (1945, pp. 275-276) a falar de Deus como do ateu mais completo que é possível conceber, pois só Ele, pela revelação ou manifestação da sua essência primeira, uma essência vazia, é que está em condições de realizar o ambicioso projecto de todos os ateísmos, mostrar o lugar ausente de Deus.

Ora se este nada é a forma mais desenvolvida de viver o ateísmo de Deus, ele é também a forma mais certa de viver a própria saudade de Deus, mesmo que enquanto momento de não-saudade. O ateísmo de Deus torna-se deste modo o núcleo mesmo da reflexão religiosa do saudosismo e o centro da experiência essencial de Deus, aquele que nas condições da modernidade percebe e dá a perceber que o deicídio, mesmo sem a intervenção do Homem, é o centro da experiência divina.

Resulta daqui, da suspensão da pretensão humana de agir no seio de Deus, a diferença deste deicídio para com grande parte dos discursos teocidas modernos, marcados sempre por uma desmedida vontade de poder e sempre mais interessados em substituir o velho lugar de Deus por novos e mais humanados rostos que em vivê-lo enquanto vazio, nada ou saudade. Mas resulta também a impossibilidade de ligar o pensamento de Pascoaes a qualquer tradição religiosa determinada, mesmo aquela que encara Deus como excesso incoercível, incogitável e incognoscível, só abordável pelo silêncio e pela negação, pois a audácia de introduzir o Nada no seio de Deus, dando-o para Si como ateu, não tem qualquer paralelo com a prudência, sempre controversa, das aproximações apofáticas. O que aqui se esconde neste Nada irrelativo não é nenhum gigante inefável, sempre demasiado grande para ser dito ou simplesmente encarado, como parece acontecer na negação apofática em que se fala de uma união com Deus, mas um zero, um zero humilde, incapaz de se deslocar e de decuplicar qualquer outro número à sua esquerda.

Por isso o ateísmo de Deus de Pascoaes não é uma tomada de posição contra ou a favor de Deus, nem mesmo uma negação contraditória, de tipo superior, como acontece ainda no teocídio perpetrado por Nietzsche, mas antes, no seguimento da desconstrução de qualquer estabilidade teológica positiva ou negativa, uma fenda intervalar entre as posições antitéticas e as que as cruzam entre si. A este Pascoaes, o que lhe interessa é a incerteza intersticial que escapa a qualquer posição ou lugar e já não a simples e imediata coincidência dos contrários, ao modo do que parecia acontecer em

1913, quando falou da recíproca necessidade de satanizar Deus e de divinizar Satã, pois uma tal coincidência supõe ainda e sempre, como deixava antever em 1912 a destemida e desiludida crítica de Adão ao novo Deus do *Regresso*, a aprovação de lugares bem determinados.

\* \* \*

O ateoteísmo, ou o pensamento do ateísmo de Deus, partiu em Pascoaes da necessidade de pensar Deus dentro de uma complexidade extrema, não recuando ante nada. A fidelidade sincera a esta complexidade obrigou-o não apenas a não deixar de lado o não-Deus ou o sem-Deus, mas a encarar a absoluta necessidade deste num espaço anterior ao mundo e à sua criação. Em Pascoaes, o sem-Deus é também o sem-Mundo. O pensamento religioso de Pascoaes aceitou por isso de modo formidável a irreligiosidade, o ateísmo e o vazio, uma espécie de céu hipotético que era transcendência de vácuo.

Pode dizer-se que em última visão o pensamento de Pascoaes é um pensamento ateu, um pensamento sem Deus, pelo menos de um ponto de vista divino, pois pretendeu descobrir no *Santo Agostinho* — aliás, sem surpresa, o livro preferido do autor (cf. Olívio Caeiro, 1990, p. 65) — o ateísmo, ou melhor, a *ateidade* própria de Deus, que é já referenciada em passagem anterior de *Napoleão* (1940). De alguma maneira, o ateísmo de Pascoaes foi tão longe que chegou a tocar a própria divindade. Nesse sentido, trata-se de um ateísmo radical e estrutural, no que tem de insuperável e de inexaurível, ainda que Deus não esteja afastado dele. No ateísmo vulgar Deus não existe; no imprescritível de Pascoaes Ele pode existir, existe mesmo, mas é ateu. O que visivelmente se pretende com isto não é combater Deus, mas fugir às certezas ou às orientações determinadas, venham elas da teologia confessional ou do ateísmo humanista e historicista.

O ateísmo de Pascoaes não foge de Deus, pretende antes escapar da certeza da Presença, esteja esta ligada ou não a Deus. Este pensamento extremo, feito numa grande solidão, sujeito a todas as incompreensões, leva à percepção do Vazio de Deus ou do seu entendimento como Nada. Este Nada é místico e não metafísico, é um nada fazer ou um nada poder — esse Nada anterior ao próprio mundo criado e à existência de um Criador — mais do que um nada negação ou um nada contrapolar.

É aqui que se situa vibrantemente o caroço inexpugnável da literatura de Pascoaes, tão resistente que o vamos designar de pós-pessoano, mau grado a sua condição pré-pessoana, se tivermos em conta as raízes finisseculares da literatura saudosista de Pascoaes. É o casulo de todas as metamorfoses, mesmo das mais inesperadas. O que interessa perceber é que toda essa reflexão surge como uma consequência da modernidade científica e não da tradição religiosa, ou mesmo da experiência mística. A sua elaboração em Pascoaes deve porventura mais a certas teorias científicas, sobretudo na área da física moderna, que a qualquer intertexto doutrinário, canónico ou não, ainda que todo o gnosticismo religioso, a começar pelo priscilianista, muito tenha prendido a atenção de Pascoaes. Mas no gnosticismo estamos ainda muito próximos, se não mesmo imersos, naquele propósito sublimatório que começou por ser a intenção do saudosismo, intenção determinada e evolucionista, com um sentido muito vivo do progresso do mundo e do homem, e que dificilmente se mantém na robusta reflexão em torno do ateísmo de Deus, com implicações sérias no próprio entendimento da saudade e do saudosismo.

A lógica imediata que decorre do ateísmo de Deus, e de que Pascoaes tira em 1942 e 1945 todas as ilações, é das mais interessantes. É uma lógica sem lógica ou uma forma afirmativa de aceitar todos os absurdos. Estamos com ela longe da lógica aristotélica, uma lógica da identidade, excluindo a contradição. O que interessava a Aristóteles era perceber as condições formais da verdade. Ora esta só tocava à ciência. À poesia por exemplo dizia respeito a verosimilhança, não a verdade. Mas estamos também em Pascoaes muito longe da lógica hegeliana, superadora da contradição. A superação tem ainda para ele um valor de exclusão. Não é verdade que ultrapassando deixamos de lado? O que imperiosamente interessava a Pascoaes, como ele várias vezes adianta no *Santo Agostinho*, não era excluir a contradição, nem por superação. Mantê-la é que lhe importava. O que o cativava eram as contradições insolúveis, sem resolução possível, que estavam por isso para além da lógica de Hegel. Pascoaes recusava os princípios da não-contradição e do terceiro excluído, mas rejeitava também a possibilidade de síntese, aceitando o absurdo da contradição.

Daí o verdadeiro fascínio que Pascoaes sente a partir de certa altura pela física quântica, em especial pelo «princípio da indeterminação» de Heisenberg. Segundo este é impossível atribuir a uma partícula, num dado momento, uma posição e uma veloci-

dade determinadas. Isto faz oscilar segundo Pascoaes todas as identidades, flexibilizando-as. Há um possível vaso comunicante entre o «princípio da indeterminação» e o pensamento religioso; o indeterminismo físico torna-se incerteza metafísica. Pascoaes parece perguntar: se não se pode determinar o movimento e a posição de um corpúsculo, como se poderá determinar, com precisão e certeza, a natureza das verdades espirituais ou religiosas? Tudo o que se pode fazer é por isso, ao nível religioso, criar um pensamento solitariamente tolerante e indeterminado.

As afirmações afirmativas repugnam tanto a Pascoaes, logo ao Pascoaes dos primeiros versos, como as negações negativas. Ele sabe que existe a afirmação e a negação, e que ambas são verdade. Por isso, prefere as negações afirmativas e as afirmações negativas. Mas além de saber que há sempre, em cada coisa, uma verdade afirmativa e uma verdade negativa, Pascoaes sabe também, a partir de Heisenberg, a falsidade da verdade. A estabilidade desta sofre, com a física quântica, um abalo sem reparo. Mesmo a ciência deixa de ser verdadeira. A verdade absoluta é indeterminada, quer dizer, impossível. Tudo o que existe é uma verdade relativa, que tanto é negação, afirmação ou falsidade. Estes três termos — negação, afirmação e falsidade — nada têm a ver com os três termos da argumentação hegeliana. As essências sofrem em Hegel uma integração gradativa, mesmo que conflitual; agora os três termos não existem sequer em verdade, são apenas possibilidades exânimes, irreduzíveis e ideais. O que em última visão existe é uma multiplicidade intervalar de possibilidades, cada uma delas mais próxima ou mais afastada do seu termo ideal.

Deus torna-se no pensamento de Pascoaes uma contradição irresolúvel. Que é afinal um Deus ateu senão uma contradição inultrapassável? Existe para se manter. Nenhuma síntese, nenhuma orientação parece possível, nem desejável, a partir dela. O ateísmo ocupa o espaço deste pensamento religioso. Pode pensar-se, talvez erradamente, que o ateísmo está mais próximo do indeterminismo que o teísmo. Se há mística em Pascoaes, é incontestavelmente uma mística ateuista, uma mística cujo livro tem as páginas em branco, na linha daquele Quinto Evangelho a que José Régio se refere algures na mais perturbante das suas obras dramáticas. O que interessa é a ausência de Deus, nunca a sua presença.

Este ateísmo é porém, pelo menos do ponto de vista de quem o pensa, um ateísmo com Deus. Deus voga nas ondas hertzianas do pensamento de Pascoaes, mas voga como uma partícula quântica,

sem determinação possível. É um Deus vazio, um Deus sem Deus, um Deus-Nada pensado como paralelo e independente àquele Deus criador ou redentor que sustenta e decorre das teologias ortodoxas e até das teodiceias heterodoxas. O que não tem Deus neste pensamento é o próprio Deus, não o homem. Trata-se por isso de um ateísmo divino e não humano. O homem tem (ou pensa) Deus, mesmo que um Deus sem Deus ou tão-só, como para a maior parte dos homens, um Deus como metamorfose do Nada, quer dizer, um Deus-mundo que não está assim tão longe do Cristo como Deus em carne ou encarnado. Quem não tem Deus é Deus em Si. O ateísmo de Pascoaes pode também ser teísmo, basta pensar que a ausência de Deus absoluta só existe em Deus e não no homem. O teísmo é a margem de falsidade necessária da verdade divina que é o ateísmo. Neste sentido o ateísmo é a verdade da falsidade que há no teísmo.

Daí o roteiro místico que é possível traçar a partir de um tal ateísmo (divino) e daí ainda o fascínio quase irresistível que ele exerceu sobre outros pensamentos de Deus, mesmo rispidamente teístas, como o de António Dias de Magalhães. Sendo ateu, o pensamento de Pascoaes é religioso, ou sendo irreligioso, o seu pensamento pode também ser teísta. Dito de outro modo, os seus coeficientes de ateísmo e teísmo podem variar de leitura para leitura. Apesar de indómitos, eles não são rígidos. O oblívio nunca espreita esta literatura.

Mas a reflexão de Pascoaes em torno do lugar vazio de Deus não é só o caroço inexpugnável da sua literatura; é outrossim a forma que ele encontrou para nos dizer, através da indeterminação dos próprios coeficientes, o que era a saudade, sem para isso precisar de militantemente recorrer àquele saber assertivo e explicativo, mesmo quando contraditoriamente analógico, tão característico da literatura saudosista do Pascoaes de 1912-1915. Todas as formulações pascoaesianas da saudade anteriores ao influxo do indeterminismo obedecem sempre ao contraponto da memória e do desejo, da lembrança e da esperança, do princípio e do fim, de Deus e do homem, termos que estão já presentes na reflexão em torno da saudade de um linguista como Duarte Nunes de Leão (século xvii). Tais formulações nada mais são que a tentativa, ainda evolucionista, de ler a saudade como reminiscência ansiosa de uma pátria luminosa original, essa Sião das redondilhas, mesmo que no Pascoaes saudosista e renascente de 1912 isso tenha inevitavelmente, por via de uma memória

indefectível ou de uma insatisfação lembrada, um contrapeso na irremediável perpetuação de Babel.

O que há agora de novo com o indeterminismo físico e metafísico, o de Deus e o da matéria, é o implícito reconhecimento de que a determinação ôntica da saudade é uma pretensão leviana, sempre falível, mesmo quando essa determinação se faz através da exposição concertada de uma finalidade de reconquista ou de reanimação do que está morto ou esquecido, seja ele o Deus ou o Nada que originalmente decaiu no momento da sua metamorfose em mundo de alteridades, seja ainda o mundo maligno que aparece espreitando na árvore da nova Fé no grande poema de 1912. Isto que à partida pode parecer apenas a passagem de uma eterna tensão entre forças antitéticas, com um forte remanescente gnóstico, para um apaziguamento de indiferença, muito menos marcado pelas irresolúveis contradições dualistas, acaba por representar uma viragem decisiva no entendimento da saudade, quando percebemos que a finalidade da saudade se desloca da tensão para a suspensão.

Antes, tínhamos um Nada que por uma inexplicável degradação, dava origem ao mundo, funcionando a saudade como o vínculo criativo entre duas polaridades: é pelo que há de desejo na saudade que Deus se torna mundo e é pelo que há de lembrança na saudade que o mundo se pode tornar Deus. A saudade é em ambos os casos criação, primeiro através da metamorfose de Deus em mundo e depois do mundo em Deus. É a teoria saudosista de que Deus se cria na medida em que é criado (como criatura redentora) por aqueles mesmos que cria, perceptível nos primeiros grandes poemas de Pascoaes e em muitos textos teórico-doutrinários da época de *Regresso ao Paraíso* e da Renascença Portuguesa.

Agora com o indeterminismo a saudade é interrupção das escalas evolutivas, pois o Deus que se diferencia pelo desejo em Criação permanece também ou ainda Nada. A saudade deixa de ser cisão, capaz de criar cosmogonicamente e teogonicamente mundos e deuses, para passar a ser momento de ilusão, sem ontologia determinada, expressão pura de indeterminação e aposição. É bem possível que este rosto sem rosto da saudade seja aquele que, tocado de uma brancura cega e sempre irreconhecível, eternamente estará para além de qualquer outro que se lhe queira atribuir. É ele que constitui a verdadeira originalidade do saudosismo de Pascoaes, porque tudo o resto que ele escreveu entre 1898 e 1915 é tributário, pelo menos ao nível das ideias mais fundas, do idealismo

social de Antero, do evolucionismo junqueiriano, do messianismo brunino e até do platonismo camoniano das redondilhas.

Reencontramos aqui nesta fuga para o nenhures ontológico, sem determinação possível, a diferença da saudade de Pascoaes, arredando ou anulando a relação do sujeito com o objecto e suspendendo nesse trânsito tudo o que nela ainda havia de lembrança e de desejo. Se a saudade a princípio não se parece diferenciar da nostalgia, também ela lembrança de um lugar ou de um ente ausente ou desaparecido com o desejo de a ele regressar em presença, logo se afasta dela ao encontrar na simples lembrança do que está perdido o primeiro sinal de um comprazimento, que entre outras coisas nos leva a questionar a alteridade de um desejo que se satisfaz sem posse e através dele do outro nome de uma lembrança que parece confiar mais no seu impulso que no seu objecto.

Talvez a grande e surpreendente descoberta deste Pascoaes pensando Deus como Nada, depois de ter pensado a saudade como Deus, seja o ter vislumbrado, ainda no *Santo Agostinho* (1945, p. 162), que a incerteza física e ontológica é tão extensa que impede qualquer princípio de identidade estável para os seres, mesmo quando contraditório, quer dizer, aquele antes tão procurado sentido para a vida reduz-se ou, se se quiser, alarga-se a um não-sentido que é também sentido impossível. Antes, no tempo do primeiro saudosismo, as coisas podiam encontrar no futuro um sentido, mesmo que no presente o não tivessem; agora, quando as identidades estremecem, é inútil esse esforço de procurar um sentido. Antes, a pedra sublimava-se em nuvem etérea ou, em virtude daquela lógica reversiva que nos aparece no *Regresso*, a nuvem corporizava-se na rocha; agora, nuvem e rocha nem sequer podem ser determinadas como existentes.

Depois do desabar das linearidades ou das complexidades teológicas, temos o desmoronar das identidades ontológicas; não é só Deus que é encarado como nada ou vazio, mas tudo o que aparece substantivado no mundo. A partir do momento em que não se pode, com absoluta certeza, afirmar que uma coisa é ou não é, pois há sempre uma margem de incerteza ou de engano imprevisível, as coisas ou os entes deixam de ser ou não ser, deixam de estar feitos para ser ou não ser, para passarem apenas a parecer ser, quando para isso apontarem, ou no caso contrário a parecer não ser, ou ainda, no caso em que a contradição substitua a lógica unimoda do princípio clássico de identidade, a parecer ser e não ser em simultâneo.

Nada em verdade, para o Pascoaes que percebe que a estrutura do átomo aparece implicada na universalidade da incerteza, é ou não é ou é e não é ao mesmo tempo; tudo para ele *parece* apenas ser ou não ser, ou ainda, de outro modo, parece ser e não ser ao mesmo tempo. Ao parecerem ser, coisas e entes não são, mas, como diz Pascoaes (1945, p. 162), *quase* são (ou quase não são ou quase são e não são coincidentemente), servindo aqui o advérbio de quantidade para expressar a margem de incerteza ou a impossibilidade de tudo ser de forma estável e absoluta, e não só aquilo que parece ser mas também aquilo que não parece ser.

Mesmo que uma coisa se venha a revelar em última análise aquilo que não parecia ser, nunca podemos estar inteiramente certos que ela seja, de forma absoluta, isso e não outra coisa ainda. Tudo passa a ser possível, quando nada em verdade é. Antes a metáfora transmutativa era linear; agora é multipolar. É por isso que, no *Santo Agostinho*, a conversão ao catolicismo do Agostinho maniqueísta é questionada em termos de erro ou de engano relativo e não de verdade absoluta (1945, p. 99), pois quem muda de crença, por pensar que estava errado, pode garantir tudo, menos que não volte a errar.

É nesta dúvida erradicável, que a santidade se faz em Pascoaes impossível, transformando as hagiografias de São Paulo, São Jerônimo e Santo Agostinho em hagiomaquias, quer dizer, mostrando como as vidas destes ou de outros santos são vidas de pecadores normais (1945, pp. 289-290). Se é impossível saber com certeza se o cristianismo é uma crença mais verdadeira que o maniqueísmo, se é impossível saber se ele é a mais verdadeira das crenças, então não é possível com segurança distinguir o erro da verdade ou o pecado da santidade.

E é por isso ainda que neste Pascoaes já não é só a pátria que é transcendida por uma categoria superior, ao modo do que acontecia com o Pascoaes de 1912, quando ainda havia um sentido para a vida, mas a própria Humanidade que é transcendida por um nada ser que é mais e menos do que ela. A pátria antes era para ser, mesmo que para ser transitivamente, preparando a integração da sua essência numa manifestação superior e posterior, a Humanidade, enquanto agora, quando todas as identidades tremem, a pátria enquanto ser é pura impossibilidade. O apatriotismo mais fundo de Pascoaes vem-lhe então deste não-ontologismo essencial, que é donde surge o seu vertiginoso ateísmo (Deus é ateu) ou até o seu anarquismo estrutural (o Princípio é imprincipiável).

O lugar das coisas não tem lugar certo, lugar certo no *não* ou no *sim*; elas esgueiram-se a todas estas certezas afirmativo-negativas em que as pretendemos agarrar, refugiando-se naquelas ranhuras intersticiais, a do *quase* ou a do *talvez*, em que só por aproximação, num relativismo radical, parecem ser ou não ser. Isto que é tudo o que é possível haver de ser no que há de mundo, e que tão pouco é, também é o seu nada, o seu imenso e infinito vazio, quer dizer, a sua única realidade essencial, onde reencontramos, mesmo sem querer, a diferença lúcida da saudade (já que realidade intersticial e realidade saudosa coincidem). A vivência da saudade constitui assim humanamente uma experiência central, relativa à natureza íntima das coisas; esta realidade que o homem experimenta pela saudade é o vazio ou o nada, aquele mesmo que transcende esperança e lembrança, e não qualquer ser preternatural. Antes as coisas materiais e sólidas tinham um duplo essencial de luz; agora nem sequer existem.

Mas isto não é ainda tudo. O nada alimenta sempre em Pascoaes um excesso que é o do mundo, outra forma de dizer que sem este também não haveria o nada que há antes do mundo. Se o nada supõe sempre no autor de *Santo Agostinho* uma mística do vazio ou em termos de saudade um desejo sem posse ou sem desejo, o amor do mundo supõe, como se depreende da experiência relatada no *Duplo Passeio*, uma compreensão da relação de Deus com Cristo, do princípio com a finalidade. A saudade, enquanto experiência, tanto aceita o nada irrelativo como o mundo, mesmo que um mundo existindo apenas por aproximações e que é apenas o nada excedendo-se ou o vazio crístico e real, tocado de esperança e de lembrança, que resulta da morte ou do auto-sacrifício de Deus em Si como nada.

Implicará isto uma reconstrução de Deus, da Pátria ou do Princípio? Será a saudade ainda mais real que a não-saudade? Será este o seu derradeiro e imprevisto rosto, ainda para além daquele que parecia de todo impossível? O que fica então no leito de cinzas de toda esta combustão é ainda e só memória e desejo? Os termos que começaram por servir para se falar da saudade e que o Pascoaes ateoteísta parecia ter exaurido são feitas as contas aqueles que sempre regressam? Não, que qualquer reconstrução neste Pascoaes da incerteza ontológica intersticial acarreta de imediato, como consequência, uma desconstrução ainda mais vasta. Os coeficientes coexistem, mas anulam-se a cada instante e só por causa disso são eternos. É por isso que o silêncio da não-saudade

é que se faz ouvir, como o grito do mundo, na saudade. Deus é Nada, mas a essência do mundo é Vazio; a saudade só se diferencia enquanto tal através da sua própria negação, a não-saudade.

Resta dizer que esta experiência do vazio das coisas ou dos entes como experiência religiosa, como encontro com o lugar ausente de Deus ou com o seu nada, é comum a alguma outra modernidade, que não a de Pascoaes, parecendo ser a situação mais característica e mais autenticamente derogadora de tudo o que foi inovação na modernidade. Ser moderno é de uma forma geral atentar contra o lugar de Deus, não importando aqui, neste agora, saber se esse atentado pretende reconstituir de imediato o vazio que daí resulta, como acontece nos historicismos materialistas ou nos humanismos mais esforçados, de tipo anticlerical, ou tão-só contemplá-lo como acontece no ateísmo de Pascoaes e noutras formas de ateísmo não-militante, ateológico e aconfessional.

É por isso que o interesse de Pascoaes pelo silêncio de Deus, que é muito mais que um simples silenciamento, se faz não só muitas vezes contra a tradição, ou à margem dela, impossibilitando qualquer linha de continuidade efectiva entre antigos e modernos e transformando a hagiografia em hagiomaquia, como também, mais importante ainda que isso, contra certos aspectos mais apolineamente vulgares da modernidade, em primeiro lugar a tecnolatria. A técnica, encarada como idolátrica panaceia histórico-universal, destinada a resolver, com os seus maravilhosos efeitos, todos os problemas humanos, não podia interessar o Pascoaes da universalidade da incerteza nem merecer-lhe outra coisa senão uma crítica sacudida. Ao fazer nas últimas linhas de *São Paulo* ou em passagens de *Santo Agostinho* (1945, pp. 187-188) a crítica feroz e desencantada, ainda que humorada, da totalização técnica do mundo, mostrando não ter quaisquer ilusões quanto às suas consequências, Pascoaes não é porém o antimoderno, senhor de um ponto de vista reaccionário, próximo daqueles que alimentaram os integralismos terratenentes mais violentos que surgiram no rescaldo do primeiro grande conflito mundial, mas antes o moderno contraditório e crítico, disposto mesmo em última instância a fazer da não-modernidade um valor moderno.

O esforço de Pascoaes, e isso desde a polémica que travou com António Sérgio, não foi para negar a ciência e a técnica em bloco, mas para superar, a partir do próprio interior da modernidade científica, em especial da moderna física quântica, os aspectos ou efeitos mais nefastos daquelas actividades, a começar pelo letárgico

pesadelo de uma humanidade órfã de pensamento e inquietação, piamente crente na resolução técnico-científica de todos os seus problemas. O que é preciso perceber é que as críticas do saudosismo de Pascoaes a certos aspectos técnico-sociais da modernidade foram feitas a pensar em autoritárias e antidemocráticas medidas de excepção, de que os totalitarismos políticos do tempo eram o epifenómeno mais visível, mas também mais alarmante, e ainda nos volumosos desgastes ambientais que o bloco industrial-militar estava a provocar na natureza e na sociedade, e não a pensar em qualquer rígido princípio hierárquico que estivesse a ser perigosamente subvertido pelo industrialismo cosmopolita. O que se critica não é nunca a ciência ou a técnica, mas a arrogância descarada e a violência de algumas das suas certezas e imposições sociais.

Só isso justifica que Pascoaes use nas suas censuras cortantes as hiperbolizações cómicas, com efeito espirituoso e familiar, mesmo que grotesco, e não o tom distante e superiormente apocalíptico do fatalismo trágico. A crítica da modernidade não pode assim em Pascoaes, sob pena de grave amputação, ser desligada da sua adesão à física moderna, e muito especialmente ao princípio da indeterminação de Heisenberg, o que é uma outra forma de dizer que a crítica da modernidade é nele uma forma de modernidade da crítica.

\* \* \*

A reflexão de Pascoaes sobre o ateísmo de Deus acrescenta a indeterminação ao entendimento da saudade e leva à questão da palinódia na obra de Pascoaes. Há ou não há retractação? Há ou não há mudança de uma saudade vaga e complexa para uma saudade indeterminada?

O ateísmo de Deus é uma novidade do último Pascoaes, mas a teodiceia de Pascoaes vem pelo menos de *Regresso ao Paraíso* ou do tema da satanização de Deus que aparece explorado no opúsculo de 1913, *O Génio Português*. No poema em verso de 1912 temos um retornismo que não é só o regresso do bem — mas também do mal, o que destrói as ilusões no poder redentor da lembrança e da esperança. Os olhos da Cobra rebrilhavam, sedutores e magnéticos, nos dois últimos versos do poema, aqueles mesmos que apontavam o retorno ao Paraíso. O olhar maligno projectava-se na sombra da Árvore da nova Fé, tornando indistintas as oposições. Mas tornar indistintas as oposições não é ainda indeterminá-las, suspendê-las

ontologicamente. Em 1912, tanto fazia estar no Inferno como no Paraíso; depois, em 1942 ou 1945, Inferno e Paraíso nem sequer chegam a existir. A diferença só está aí, mas é decisiva.

As palavras do Adão pascoalino ao Deus redentor deixam em aberto a libertação do homem para além de Deus e do Diabo, numa suspensão do Bem e do Mal, mas não vislumbram onde tal libertação possa acontecer. O que existe no *Regresso*, e de forma rígida, em constante retorno, são as identidades estáveis do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo, do Inferno e do Paraíso. O facto de Deus se poder satanizar, como acontece em 1912-1913, indica que nesta época as identidades ontológicas eram, apesar de contraditórias, sólidas e consistentes. Deus e Satã eram existências eternas, eternamente regressando. Com o tema do ateísmo de Deus, a solidez desaparece e Deus e o Diabo volatilizam-se.

A diferença de pensamento existe entre a época em que a saudade é uma questão de sublimação quer da matéria, quer da reversão do espírito, e aquela outra mais tardia em que a saudade é uma questão de suspensão ou indeterminação. O que se modifica é o que se aprofunda, mas também o que se desvia. A mudança pode ser quase imperceptível, mas é decisiva. Antes tínhamos a saudade determinando a lembrança e a esperança, depois temos a suspensão dos seres e dos valores. Antes tínhamos a contradição, depois a indeterminação. Neste processo, um dado resolutivo vai mudar ou desaparecer: o evolucionismo gradativo ou desejado que ainda se sentia no retornismo de *Marános* e de *Regresso ao Paraíso*, mesmo que em estado crítico neste último.

Este evolucionismo foi o espírito mesmo que sustentou a Renascença Portuguesa e a obra de boa parte dos seus associados; é um espírito muito marcado pela demanda messiânica de uma nova Índia ou de um novo Oriente, desta vez mítico, e onde cabia não só uma nova ou renovada espiritualidade, ainda bíblico-pagã, mas também, com as Índias da Justiça de que fala Augusto Casimiro<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Em 1912, quando a Renascença Portuguesa punha alto a voar *A Águia*, dizia Casimiro num opúsculo, *A Primeira Nau*, editado pelo grupo: «Vai formar-se o Quinto Império... / Ó meus irmãos lusitanos, / O Mar alto do mistério / Vale os velhos oceanos. // A Índia nova! E que a Vida / Por nosso esforço maior / Seja a glória renascida / Em alegria e em Amor!...» (P. 17.) E ainda: «Erguei âncoras, — as velas / Soltas ao vento do Além / Quilhas postas às estrelas, / Às Índias de um maior bem! // Se arrancámos ao Mar

todo o suado idealismo social libertário da época, que já vinha de resto de Antero. Este paralelo da Renascença Portuguesa com pensadores sociais como Bakunine, Kropotkine e Reclus alarga-se ao propósito sublimatório da primeira poesia em verso de Pascoaes, sempre preocupada com a visão de uma realidade superior. O desencanto chega com o poema de 1912, onde temos, sem que o seu choque afecte a possibilidade de um retorno selectivo do imperfeito, a crise do duplo superior, o Paraíso.

O anarquismo inicial do grupo da Renascença Portuguesa depende do impulso de aperfeiçoamento, que no Pascoaes dos versos e da prosa de 1907 foi uma demanda espiritual. Mais tarde o aperfeiçoamento suspende-se, pois os seres deixam de existir, perfeitos ou imperfeitos, espirituais ou materiais. Eles, os seres, estão apenas perto de existirem e por isso está fora de questão o trânsito de melhoramento. A folga que os indetermina e lhes retira a possibilidade de evolução é que interessará o Pascoaes final, o das hagiografias, maravilhado com a ideia da fracção quântica. Nessa altura, o seu anarquismo deixa de ser social, para passar a ser estrutural. O que interessa nesse último momento não é o aperfeiçoamento sublimatório, mas a ausência de princípio ou de ser. O Pascoaes da Renascença Portuguesa está longe deste vazio que suspende o mundo e as identidades; mesmo o choque da decepção ontológica de *Regresso* pode deixar em aberto a possibilidade de uma evolução, lenta, circular, mas selectiva, do ífero. A ideia-força que não larga este Pascoaes é a de progresso. Em última visão, o que o poema de 1912 nos pretenderia mostrar seria nas estrias apertadas da circularidade do eterno retorno o progresso do ser.

Todo o grupo da Renascença Portuguesa, e não apenas Teixeira de Pascoaes, partilha de um sentido de progresso e de avanço, que em alguns foi mais social e noutros mais religioso. Os textos de Fernando Pessoa na revista do grupo captaram a temperatura

---

fundo / Terras de assombro e esplendor, / Havemos de dar ao Mundo / Índias de Justiça e Amor!» O mesmo Augusto Casimiro dissera já, um ano antes, no poema *A Tentação do Mar*, num tópico que será depois retrabalhado por Pessoa: «No mar profundo e vasto do Futuro / Há muitas Índias para descobrir... / Vamos abrir à luz o Oceano escuro, / Vamos tocar às praias do Porvir!... // É embarcar e partir, com ansiedade! / — Vamos buscar aos horizontes novos, / Índias-novas de Amor e Liberdade / E mais luz e justiça para os Povos!...» (P. 12.)

messiânica, milenarista e redentorista do grupo. Boa parte dele (Pascoaes, Pessoa, Cortesão, Leonardo, Casimiro) mostra a necessidade de transladar a sua febril e esperançosa actividade dessa época por uma metáfora viva, de tipo náutico-marítimo, destinada a fazer passar que se estava a entrar num período de febril actividade criadora, de *novos descobrimentos*, de que o grupo da Renascença era visivelmente a ínclita geração, agora de sangue plebeu, como convinha a um escol republicano e libertário. A República pôde com esse grupo de visionários aparecer como uma nova refundação do Portugal mais profundo, o de Avis, e o 5 de Outubro como uma outra Aljubarrota, em que os monárquicos, com tudo o que acusatoriamente os republicanos lhes apontavam de obstrução, tomavam o lugar dos castelhanos.

O que importa reter no contexto deste estudo não é o aspecto revivalista a que todos eles, incluindo o Pessoa das novas Índias feitas com a matéria vibrátil e metamórfica dos sonhos, se entregaram por essa época, mas o que isso pressupôs em todos eles de evolucionismo gradativo, de messianismo histórico-social e de crença resoluto num esforço cíclico de aperfeiçoamento.

O evolucionismo gradativo — que tanto diz respeito ao sebastianismo do desejo em *Marános* como ao panteísmo da lembrança no *Regresso* — parece ter sido a forma que o espírito de Pascoaes encontrou inicialmente para superar as dificuldades do ser. Ele deu-se conta que memória e desejo disputavam as coisas ao modo do dia e da noite, alternando as suas regências. O que daí ficava era um constante retorno do passado e das suas revezadas formas. A inteligência de uma tal visão está bem patente na captação da esperança que se percebe em toda a origem, só que isso é também a percepção da memória de dor que há em toda a finalidade. Se a origem espera inventar o outro, este de algum modo deseja, pela memória, reverter ao mesmo. Daí a serpente velha que aparece no novo Paraíso e daí ainda a gelada e conhecida impiedade que em *O Doido e a Morte* (1912) poisa como um labéu esterilizante na carne jovem da Morte, semeada e florida pela loucura. A loucura é o desejo que tudo renova, incluindo o de reverter ao mesmo.

Pascoaes não se quedou todavia por um imobilismo do ser, tão inútil como decepcionante, mesmo decorrendo de uma visão aguda e exigente como acontece com a circularidade do tempo e o eterno retorno do mal no *Regresso* e da morte em *O Doido e a Morte*. A forma que Pascoaes encontrou de fugir à estreitíssima circularidade que espreita perigosamente a inteligência deste raciocínio

foi a fuga helicoidal, quer dizer, o círculo em vez de se fechar eternamente sobre si mesmo abre-se ao desconhecido em cada nova e repetida espira. As essências das coisas vão-se simultaneamente mantendo e transformando, de baixo para cima, do inferior para o superior. Este dinamismo vital permitiu-lhe a evolução e o aperfeiçoamento da vida, ou seja, o progresso. É por ele que uma pedra se pode continuar a transformar, mesmo em 1912, numa árvore, um animal num homem e este em espírito.

E é evidentemente por ele que na linguagem messiânica da Renascença, e em primeiro lugar de Pessoa, os Descobrimentos portugueses do tempo de D. Duarte, com todos os seus erros crassos (escravatura, cobiça, *mare clausum*, intolerância religiosa progressiva), e com a sua Índia física das especiarias, se podem metamorfosear ou aperfeiçoar em novos descobrimentos, capazes de — com uma reorientação humanista e idealista, virada para a solidariedade e para a justiça — rectificarem as faltas do passado. Esses novos descobrimentos nada mais são que o duplo luminoso, mais perfeito e espiritual, dos antigos descobrimentos. Antes os descobrimentos visavam o comércio; agora visam a justiça. Eles passam da matéria para o espírito, mudam de plano, aperfeiçoando o seu impulso. As novas Índias a procurar deixam de estar na cartografia terrestre exterior, para passarem a estar dentro do homem. Os valores morais são vistos como portos a demandar em novas naus. O objecto desta nova navegação, agora interior, é construir uma nova fraternidade humana, que funciona no contexto de uma nova mundialização como o grande duplo psíquico ou espiritual dos acontecimentos físicos de há quinhentos anos.

Panteísmo e sebastianismo, lembrança e desejo, têm aqui o seu lugar. A vida tende idealmente para o ser espiritual perfeito — aquele mesmo que estava visionariamente teorizado desde os textos da polémica com Januário Leite (J. L.), em 1907, sobre «o sentido da vida» —, mesmo que sofra atrasos permanentes devido ao eterno retorno do Mal e da Morte. A queda permanente em que o mundo parece insistir explica-se em Pascoaes por uma perfeição que nunca se livra dos resíduos da origem. O retornismo — que Leonardo Coimbra já consternadamente detectara no *Regresso* — torna-se como apontou António Braz Teixeira ascendente (isto é, selectivo e criacionista), mas infinito. Quer dizer, liberta-se da circularidade imóvel, mas não do tempo. Nas espirais deste é que tudo evolui. Daí a sensação de crise do progresso que existe no Pascoaes de 1912, mas também a de que uma porta de saída está

sempre aberta. O absurdo da repetição tem uma finalidade libertadora; repetir, repetir, mas até tornar diferente. Mais do que uma lira, o poeta desta época aspira a ter uma alavanca que desloque o lugar do mundo.

A saudade é, assim, nesta época, por aquela memória do Princípio que já Camões e Manoel de Melo divisaram com algum fundo deslumbre na saudade, aquele vínculo criativo que faz evoluir redentoramente o mundo da manifestação para Deus, depois de ter feito este passar, por erro involuntário ou não, do Nada à criação. O que está em jogo é a saudade eternamente criacionista, a saudade como cisão ou metamorfose irreconhecível do mesmo, a saudade grávida de mundos e de deuses, que Pascoaes não se envergonhou de desposar num alto píncaro do *Marános*.

Esta visão da vida — muito marcada pelo evolucionismo metafísico de Bruno e de Junqueiro (e não apenas o Junqueiro litúrgico das *Orações*, mas também o Junqueiro mediúnic do poema «Idílio» d'*A Musa em Férias*) e pelo optimismo biológico de Kropotkine — deixa de ser pertinente na literatura hagiobiográfica posterior a 1934, marcada por aquele indeterminismo que, sendo primeiro físico, se estende depois à metafísica, deixando moessa no próprio entendimento que Pascoaes tinha da saudade. Pascoaes nunca procurou elaborar doutrinariamente um *saudosismo da indeterminação* (ou um *indeterminismo da saudade*), ou porque julgava inadequada a sua formulação em ensinamento ou porque simplesmente não teve já tempo para isso. Os resquícios do evolucionismo saudoso ou da saudade evolucionista, esta sim doutrinável e doutrinada, podem ainda aparecer merencoricamente aqui ou ali; não têm é já qualquer relevo. É o estádio que Albert Talhoff chama, na carta de 14 de Julho de 1950 traduzida por Thelen, «a sacralidade niilista» do *São Paulo*.

Assim, no transe que vai de 1912 a 1942, uma única coisa se altera, mas essa de forma decisiva: a assunção do vazio das coisas, não como omissão ou falta de memória de um Oriente revitalizador e complementário, ao modo do que aconteceria com a indiferença fria dos estrangeirados, mas como excesso dela, com um Oriente desorbitado ou indeterminado, sem orientação possível, um Oriente agora desorientado, mas por isso mesmo ainda mais cativante. A metáfora perde gás a favor do quiasmo e da ironia paradoxais, como que nos dando a entender que o mundo e o seu esforço são uma ilusão, um jogo de máscaras da imaginação, um nada tudo e todos ao mesmo tempo.

A partir do momento em que Pascoaes encara Deus como Vazio ou o Nada como Deus em Si, e sobretudo pensa a simultaneidade do nada e do mundo, todo o progresso conquistado ao longo das gerações, incluindo aquele que pode decorrer de uma nova largada para uma nova Índia espiritual, perde o seu sentido. O progresso a existir agora é no próprio instante em que se assume a simultaneidade desse nada, e não na extensa cadeia dos entes que se aperfeiçoam uns a partir dos outros. O ser espiritual perfeito não é mais a conclusão ideal de um interminável e infinito processo de transformações, mas também não passa aqui a ser o Princípio que amorosamente nos deu a vida que depois estupidamente dissipámos. Nem integração ascendente visando um fim ideal, nem degradação descendente a partir de um princípio idêntico. O ser espiritual é agora uma anulação, uma interrupção, uma descontinuidade. Não é só o homem que tem como ser evoluído acesso a ele; tudo, inclusive o próprio nada, tem agora ingresso nele.

Deus ao ser ateu não é nada. O que assim se suspende não é só a circularidade aprisionante dos mundos, tradicionais ou modernos, é o tempo, e com ele o próprio progresso helicoidal. E nunca como aí a terra esteve tão cerca (e tão distante) do firmamento. A eternidade não é prélio, mas vazio. De um pensamento teísta, finalista, escatológico, passamos a um pensamento de não ser nem uma nem outra coisa. Coisas e seres estão nos intervalos, não nas identidades. O humanismo do progresso ou o progresso do humanismo, que tanto se faziam sentir como messianismo na época da Renascença e do chamado panteísmo saudoso, perdem o seu sentido, ou este deixa de coincidir com a verdade. E como poderia coincidir se esta agora é nada? Daí as fissuras, daí a palíngenesia, daí a palinódia.

Com o indeterminismo da matéria, de Deus, da saudade, Pascoaes distancia-se das suas raízes mais reconhecíveis. Nestas salienta-se algo do optimismo de Amorim Viana e revela-se muito da «homogeneidade do absoluto» do idealismo espiritual de Sampaio Bruno. No pensamento argiloso de Bruno, ascende-se ao Uno de modo processual e gradativo, do menos para o mais, num movimento que muito faz pensar no transe mais evidente de *Regresso ao Paraíso* ou no das teorizações sobre o sentido da vida de 1907, que de resto tocam boa parte dos poemas de *Para a Luz* ou de *Vida Etérea*, todos eles marcados pelo intuito sublimatório. O que fica num dia a vir é o haver só Deus, mesmo que na base tenha havido apenas uma Sua insuficiência. Todo o primitivo

messianismo de Pascoaes e da Renascença Portuguesa, muito marcado no caso de Pascoaes por um retornismo ascendente que acredita no progressivo, mas não definitivo, aperfeiçoamento dos ciclos, bebe muito nesta perturbante e escura teodiceia escatológica, que resulta, numa das suas superfícies, de fundo e aturado diálogo com o racionalismo menos inquieto e menos caliginoso de Amorim Viana.

Mas não se pode falar, a propósito das raízes de Pascoaes, de Sampaio Bruno sem se falar de Guerra Junqueiro. A leitura de Pascoaes carrega sempre a releitura de Junqueiro, pois o primeiro pensamento de Pascoaes, que tão importante se mostra na composição de livros como *Vida Etérea*, *Regresso ao Paraíso* ou *O Doido e a Morte*, é muito devedor do esforço anterior de Junqueiro. Assim, todo o evolucionismo selectivo de Pascoaes em 1912 — remontando a certos poemas de *Para a Luz* ou de *Vida Etérea*, passando ainda pelos textos teóricos publicados em 1907, subordinados ao sentido da vida — parece dever muito ao panteísmo naturalista de Junqueiro. O optimismo imanente de Junqueiro, descendo da ajuda providencial, tendendo para um monismo panteísta, através de um dinamismo pampsiquista, com sucessivas transmigrações aperfeiçoadoras, incapazes porém de superar em absoluto a conservação residual do passado, quase se confunde com o panteísmo saudosista do Pascoaes de 1912, a que podemos acrescentar o evolucionismo metafísico também saudoso do António Correia de Oliveira de *Tentações de S. Frei Gil* (1907) e de *Verbo Ser e Verbo Amar* (1926), sempre muito marcado pela tensão entre o desterro e a esperança.

Junqueiro formula o seu transformismo metafísico enquanto tensão eterna entre a dor e o amor (cujos termos transitam quase intactos, como jogo entre dor e sonho, para a literatura de Raul Brandão), ao passo que Pascoaes formula o seu como pressão e resistência, também eternamente perdurável, ao modo gnóstico radical, entre a lembrança e a esperança, que são para ele na altura os termos da polaridade antitética da saudade. A dor de Junqueiro era conservadora, como o seu amor esperançoso. Também no saudosismo panteísta do Pascoaes de 1912 a lembrança era dolorosa e o desejo amoroso. Daí que a fusão ainda camoniana de Jesus e Pã, ou de Vénus e da Virgem Maria, com papel sempre fulcral nos textos do panteísmo saudoso de 1912, tenha um evidente paralelo no muito anterior propósito junqueiriano de juntar, logo em 1874, Jesus e Prometeu. Para um, tratava-se de congregar espiritualismo

e paganismo, para outro, de conciliar fé e razão. O que ambos pretendiam era, no fundo, o mesmo: harmonizar contrários.

As verdadeiras diferenças entre Junqueiro e Pascoaes não se detectam no ano de 1904, altura em que Pascoaes publica *Para a Luz* e Junqueiro o artigo «O radium e a radiação universal», nem no de 1910, em que Pascoaes funda a revista *A Águia* e Junqueiro dá à estampa o texto «Théorie de certaines actions radio-biologiques», onde o seu evolucionismo panteísta e poético aparece formulado como lei científica (todas as qualidades ou actividades que transitam hereditariamente de organismo para organismo tornam-se menos sujeitas às influências perturbatórias e condicionantes do meio), nem mesmo no de 1912, em que o panteísmo saudosista de Pascoaes, elevando à máxima tensão o remanescente de uma teologia maniqueísta, parece ser uma desenvolvida aplicação metafísica da lei junqueiriana de 1910.

Vai ser preciso esperar pelo indeterminismo de *Duplo Passeio* ou pelo niilismo divino de *Santo Agostinho*, ambos eles tocados pela teoria quântica do que fisicamente é nada, para em todo o esplendor encontrarmos as diferenças entre o pensamento de Junqueiro e o de Pascoaes. Foi com esses dois livros que Pascoaes deixou decisivamente para trás de si o optimismo naturalista que a modernidade filosófica pusera a correr depois de Espinosa, e que tantas marcas deixou ainda em Junqueiro, um Junqueiro fervorosamente adepto da ideia biológica de evolução, tal como ela aparece em Lamarck ou em Darwin. Foi também com eles que Pascoaes galgou, sem querer, tudo o que ainda o separava da inquietante e obscura iluminação do neutro. E o neutro de que se fala aqui é tanto o sobrenatural insituável, sem epíteto, de que fala Álvaro Ribeiro, na linha de Teixeira Rego, como a apaixonada e fria deriva blanchotiana em torno da neutralidade impessoal do ser do ente.

É o indeterminismo da saudade como nada não criado nem a criar que Pascoaes encontra ao falar em 1945 do nada de Deus, mas é também a literatura como expressão do sobrenatural que aqui se vislumbra em todo o seu fulgor de cal viva. Será surpresa que a enunciação poética da sua reflexão religiosa seja a alucinação de Deus tal como ela obstinadamente se formula e metamorfoseadamente se desenvolve no livro de 1942? E tendo em conta a esplêndida liberdade do lugar, não era de esperar a muito humorada questionação do darwinismo no livro de 1945, continuada depois nas novelas de 1950 e 1951, *O Empecido* e *Dois Jornalistas*, neutralizando tão argutamente o Homem quer em relação ao Orango,

quer a Adão (e que seria impensável no modelo evolucionista e panteísta de Junqueiro)?!

O ponto de partida de Junqueiro e Pascoaes foi o mesmo, o ponto de chegada é que se diferencia. Junqueiro queria, mesmo tendo em atenção a memória residual do seu sistema, a reintegração da matéria em Deus, acabando assim por dever alguma coisa ao progressismo iluminista da época. Pascoaes por sua vez inspirado no indeterminismo científico, que desconstruía a linearidade do cientismo positivista, desmontava este tudo num nada. Deu-se conta, muito além de Junqueiro, que todo o progresso tem, por si só, como meta a entropia. O que nele então sobrevivia e se desenvolvia não era nenhum empoado historicismo teleológico, nem nenhum humanismo cheio de suficiência, nem mesmo a ideia de progresso no seu estado mais humilde, mas apenas um vazio, o da sua própria incerteza. Este vazio é que permite o assombro daquela novidade que torna a última literatura de Pascoaes irreconhecível.

Não se pense que um pensamento assim difícil e contraditório, cheio de vazio e neutralidade, seja de um niilismo destrutivo e deletério, desatento à vida. Os seus coeficientes de contradição são suficientemente flexíveis para poderem variar. Não são sempre os mesmos. Essa rigidez é que espantaria. Assim a estranheza e o solipsismo da sua mística, ou até da sua literatura, não impedem a generosidade e a solidariedade da sua ética, muito mais reconhecível na anterior tradição do pensamento português. *A Minha Cartilha* ou a conferência «Pro Paz», onde esta ética se actualiza, puderam, afinal, ser escritas ao mesmo tempo das blasfémias de *Duplo Passeio* e *São Agostinho*, do incesto niilistamente saudoso de *O Empecido* e da incómoda deriva a-narrativa de *Dois Jornalistas*.

Quererá isto dizer que na sua literatura ética o evolucionismo moral se manteve? Não, de modo nenhum. Na ética, a virtualização do estranho é um factor de equilíbrio, de homeostase, de anulação, mas não de evolução ou de acumulação. Pascoaes se perdeu alguma coisa no trajecto de 1912 para 1945 foi a vontade refundadora ou reorientadora. Que sentido faz falar no Pascoaes de 1945, obstinado com as imagens de uma Ibéria una, mas regionalista, de ressurgimento nacional, de renascença lusitanista, de novas navegações ou de novas Índias, mesmo que estas fossem Índias míticas de Justiça, Amor e Liberdade? Pouco ou mesmo nenhum, mas em 1912 fazia muito ou mesmo todo. Em 1915, abicha-se que a pátria tende para um universal, que é a Humanidade, mas fá-lo

por integração gradativa, por superação progressiva de etapas, e não por coincidência de lugares num não-lugar.

A vontade de refundação, entendida como despertar das energias adormecidas do português, devendo muito à circunstância política da época, marcada por uma mudança de regime que subverteu a instituição fundadora do País, foi em Pascoaes a feição própria que o impulso messiânico-escatológico tomou. Antero ficou infrenemente agarrado ao desejo revolucionário; Pascoaes passou fugaz mas afoitamente pelo recriador. Acreditou por momentos devido ao entendimento que então tinha da saudade, vizinho da aspiração divina de Camões e Manoel de Melo, que a recriação era sempre diferente e sempre mais perfeita que a criação imediatamente anterior. *Regresso ao Paraíso* é o livro que melhor dá conta desse ímpeto porfiadamente regenerador, pacientemente retornista e ascendente, fervorosamente renascentista, mas é também aquele que mais inteligentemente percebe os seus limites e o que nele pode haver de enganador.

Visto à distância, dá ideia que Pascoaes percebeu, na passagem da juventude para a maturidade final, que o desejo messiânico é ardente mas ilusório. Limitou-se por isso a suspendê-lo depois, deixando o seu lugar luminosamente vazio. Há fendas entre o Pascoaes da Renascença Portuguesa, muito empenhado em refazer à luz de uma saudade redentorista e criacionista a História de Portugal, e o Pascoaes de 1942, discutindo no seu casulo de Amarante com Albert Vigoleis Thelen o ateísmo de Deus, a unidade plural (não dual) da Ibéria, a mecânica quântica ou o mistério da saudade, mais niilista então que criacionista; mas essas fissuras devem ser vistas como afastamentos, não enquanto cortes profundos. A distância entre o primeiro e o último Pascoaes pode ser abissal, mas tudo se passa sem qualquer convulsão.

Retomemos a questão da ética no Pascoaes de 1945. Trata-se de uma ética que virtualiza o estranho, actualizando munificamente o conhecido. Nada disso todavia parece ser factor de acumulação ou de progresso. A solidariedade social, a democracia pluralista, a generosidade política ou o pacifismo internacionalista e feminista, são os elementos mais relevantes da ética final do Pascoaes de 1950-1952, aquele que escreveu em *A Minha Cartilha* (publicada postumamente em 1954, mas escrita por volta de 1951) um vasto elogio dos anarquistas, mas não são nele sinónimos de transformação progressiva, de recriação, de esforço aperfeiçoador, de retornismo ascendente. Nenhum desses valores, por mais conhecido

ou munífico, carrega consigo a tendência para uma gradual integração evolutiva. Nenhum deles tende doravante para uma meta ideal longínqua. Mas também nenhum deles, ao modo de um neolítico durável e sem posição, deixa que um factor de perturbação venha precipitar a vida numa degradação descendente.

\* \* \*

A primeira poesia de Pascoaes, aquela que nos aparece tocada por um propósito de sublimação metafórica da realidade, é reconhecível na tradição do moderno que as *Odes* de Antero abriram. O fundo do pensamento dessa poesia pode dizer-se que é junqueiriano, no que este tem de severamente dualista, entre um princípio eternamente bom e outro eternamente mau. A aporia do retornismo, com remanescente gnóstico, está em Junqueiro, ainda que sem pessimismo total, como de resto acontece em Pascoaes, onde a consciência eterna da morte ou do mal não implica a derrota final do bem. Antero nas *Odes* é linearmente progressivo, mas o Junqueiro da «Carta-prefácio» a Raul Brandão vê a inalterável prisão dos mundos ao mal. Em nenhum deles, nem mesmo no autor de *Húmus*, onde a morte é de uma violência absurda, esta dificuldade implica porém uma subversão total do evolucionismo e do messianismo do progresso em direcção da perfeição moral.

Depois de Antero, os poetas portugueses que lhe seguiram a tradição foram pondo à prova a certeza do progresso, testando a sua capacidade de resposta e confrontando-a com as dificuldades que lhe iam encontrando. A mais complexa de todas essas dificuldades, que abalou por momentos a esperança de perfeição, foi a ideia de retorno eterno do Mal, que desde Junqueiro aparece formulada, mas que ganha no *Regresso* todas as suas implicações. Junqueiro diz secamente na «Carta-prefácio» que «a vida é o mal» e Pascoaes baralha os valores, dando-nos a ver, por intermédio do jogo reversivo da esperança e da memória, um Inferno com Paraíso dentro e um Paraíso com Inferno dentro. Ainda assim, foi possível encontrar solução para as aporias pessimistas de Junqueiro e para os desencantos do Pascoaes de 1912. Em Junqueiro, a evasiva é o redentorismo paralelo do amor e em Pascoaes é a lembrança da esperança que é mais forte que o desejo de lembrar. Daí o aspecto selectivo que intérpretes como Afonso Botelho e Braz Teixeira encontraram para resolver o impasse em que o final do *Regresso* deixava, ou podia deixar, o pensamento de Pascoaes.

Pascoaes, não se furtando à decepção final de o Paraíso ter o Inferno dentro, também não fugia ao apelo de redenção do Mal, pelo que este continha reversivamente em si de Paraíso. É essa talvez a lição que ele pretende que se tire do poema de 1912. Se a saudade impede, através do desejo de lembrar o passado, o termo final da esperança, é ela também que pela força de esperar acaba por aproximar cada vez mais a lembrança da esperança, a memória do futuro. Tudo decorre nessa altura da fixidez das duas polaridades do ser, dividido entre inferior e superior. O laço evolucionista, que deu o esforço metafórico de vidência de *Vida Etérea*, não se chega a perder, pois no eterno retorno do ser que foi há uma limpeza progressiva dos resíduos, uma alteração para melhor daquilo que regressa. O eterno retorno tal como o entende o Pascoaes desta época é também afastamento. É um afastamento mínimo, mas ainda assim suficiente para a repetição não ser idêntica. A evolução, pela tendência do regresso ao que passou, alonga-se, torna-se mais lenta, mas não chega a ser posta em causa. O eterno retorno de Pascoaes é menos traduzido pela figura do círculo que da espiral. As coisas, apesar da repetição, alteram-se, aperfeiçoam-se; podem não ser diferentes, mas mudam pelo menos de plano. Só assim se percebe, já depois de 1912, a campanha de *Arte de Ser Português*. Aí defende-se, com uma esperança entusiástica, a passagem cívica do patriota ao cidadão universal, num tópico messiânico que também se encontra em *Pátria* (1896) de Junqueiro e na «Carta-prefácio» a Brandão, onde o termo da evolução vital, a finalidade última do amor, é a santidade sem pátrias terrenas.

A segunda poesia de Pascoaes, a que foi praticamente toda escrita em prosa, com excepção de *Últimos Versos* e de outros dispersos, como *Versos Brancos*, é irreconhecível na tradição de Antero e Junqueiro. Os preceitos desta linhagem, em que o primeiro saudosismo se integra sem nenhum esforço, deixam de estar presentes na literatura posterior a *São Paulo*. A partir deste livro, qualquer possibilidade de evolucionismo desaparece; messianismo e progresso são suspensos. A saudade deixa de ser ausência ou presença, lembrança e desejo, para ser vazio e plenitude; as identidades desfazem-se; a ontologia entra em crise. As coisas deixam de existir; logo, a ontologia é inútil, funde como gelo. A saudade é um estado quântico da matéria, mais do que identidade fixa. O seu milagre é dalgum modo não ser nada, mais do que ser alguma coisa.

Por volta de 1912, no saudosismo doutrinário, a saudade anda à procura de ser, mesmo que para o dizer, Pascoaes tenha de buscar a contradição mais tensa e o paradoxo mais irresolúvel. O ser da saudade existe, ainda que não possa ser dito senão através de distorções da lógica mais imediata e banal. É a satanização de Deus ou a mundialização da pátria, mas também a lembrança da esperança e o desejo de lembrar. Assim como assim, a saudade nessa época é para ser. Daí as prosopopeias da saudade, com maiúscula, no tempo de *Marános* e de *Regresso*, que dão continuidade às aspirações saudosas dos seres, na primeira poesia de Pascoaes, de que *Elegia do Amor* é um exemplo elevado. E daí a especulação cerrada na teorização do saudosismo, a partir de 1912, que levará depois, em 1915, ao messianismo cívico da *Arte*. Pascoaes aceita e procura sempre uma ontologia da saudade. A prosa que chamamos, a partir de 1912, de saudosismo doutrinário é afinal o esforço de Pascoaes em determinar, com um mínimo de eficácia linguística e de pensamento, na ressaca das sublimações saudosas dos versos, uma ontologia precisa para a saudade.

Depois do ateísmo de *São Paulo*, nada voltará a ser como dantes. A saudade, como tudo o resto, deixa de ser, ou *quase* deixa de ser. É a suspensão da ontologia, primeiro divina, através do aprofundamento do ateísmo, e depois humana, com a crise da existência do ser, que é também crise das representações sublimatórias. Nessa época, que vai de 1934 até à morte de Pascoaes, em 1952, a saudade quase deixa também de ser dita, pois as referências à saudade depois de *São Paulo*, e ao longo de quase vinte anos, são escassas. As prosopopeias desaparecem e a saudade parece em 1952 um espectro daquilo que foi quarenta ou cinquenta anos antes. A saudade na parte final da obra de Pascoaes não tem ser; quase não é preciso falar dela. Não tendo ser, não estando destinada a compendiar uma ontologia, o esforço de a dizer abranda. Esse abrandamento leva a um silêncio, que não põe porém de lado o relâmpago da palavra. Não é a palavra, a palavra metafórica tal como ela vem do tempo do primeiro saudosismo poético, que é posta em causa, mas a sua facilidade. A saudade ganha uma indeterminação ontológica, entre a negação e a afirmação, o silêncio e a palavra; é o estado quântico, sobre o qual tudo o que se possa dizer é sempre intersticial, inclusive o próprio silêncio.

Este segundo estádio da obra de Pascoaes é muito mais difícil e complexo que o primeiro. O primeiro estádio tem uma parentela vasta na literatura portuguesa do fim do século XIX, com os

evolucionismos científicos e metafísicos, além de ter uma lógica argumentativa estável e activa. É uma polaridade bem determinada, cuja identificação não oferece dúvidas. O segundo estágio, por sua vez, é irreconhecível à luz de determinações ou identificações. A saudade deixa de ter lógica argumentativa; a evolução deixa de fazer sentido; o ser suspende-se ou indetermina-se; cativa-se o absurdo; tudo se retrai para um silêncio indeciso. Este estágio da obra de Pascoaes põe de lado o pensamento tal como o entendemos, ao pôr em causa o ser e a lógica, inclusive a lógica da contradição. Além disso, o segundo estágio não tem raízes reconhecíveis no pensamento e na literatura portugueses anteriores. O chamado niilismo do Antero de *Sonetos* nada tem a ver com a ideia do ondulatório quântico que encontramos no último Pascoaes. A negação é em Antero a tentativa de negação do mal; o não-ser é afinal o «ser único absoluto». Daí o desalento típico do Antero de *Sonetos*, mas também a ânsia insofrida e certa de libertação. A aspiração de evolução moral é o remate do absurdo.

O niilismo em Antero não é uma questão de desontologização do ser, mas de consciência do mal; é mais pessimismo que negação. A consciência do mal pode ser tão aguda em Antero que chega a lembrar a prisão dos mundos ao dualismo eterno de Junqueiro ou o retornismo deceptivo do Pascoaes do *Regresso*. Quando Antero diz em *Sonetos* que «A flor rubra e olorosa [...] / Só ressuma veneno e podridão», antevê-se, ao modo do que acontecerá com Pascoaes, um Paraíso sem Paraíso dentro. Mas a consciência do mal tanto é em Antero a base do sofrimento como da vida moral, do pessimismo como da aspiração ao bem. O pessimismo de Antero, ou se quisermos o seu niilismo, é por isso enganador; ele só existe para facultar um fim soberano e para activar a plenitude e a perfeição do ser. O termo final do absurdo não é o sofrimento, mas a perfeição moral.

Nos *Sonetos* fala-se de um «instinto de luz, rompendo a treva», que dá continuidade ao evolucionismo panteísta de *Odes Modernas*. Este instinto, em que o jovem Sérgio viu a magnetização do bem, tem paralelo com «a espiritualização gradual e sistemática do universo» de que Antero fala em *Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX* (1890). O final deste livro é revelador do optimismo essencial de Antero. Há nele um messianismo redentor, que aponta para a vitória humana do espírito. O livro lembra por isso a prosa saudosista do Pascoaes de 1915. Pode dizer-se que *Arte de Ser Português* de Pascoaes tudo o que faz é diversificar a

ideia anterioriana de uma humanidade realizando o espírito nas instituições, nos costumes e na vida moral. A ideia de progresso que está na obra de Antero é a mesma que vamos depois encontrar no panteísmo saudosista de Pascoaes, no evolucionismo de Junqueiro ou até no messianismo de Bruno. Em todos eles essa ideia é a da acção do espírito e não da História.

O segundo Pascoaes nada tem a ver com a ideia de progresso, mesmo o progresso como desenvolvimento do espírito. A crise da ideia de progresso no último Pascoaes é também a crise do espírito. É o espírito, o espírito que visava o (e era visado pelo) progresso, que em última visão é posto em causa e desaparece no último Pascoaes. O espírito é negado no momento mesmo em que Deus é ateu. A não-existência de Deus leva à não-existência do espírito e do ser. É o momento irreconhecível no pensamento de Pascoaes, sem qualquer paralelo com os esquemas anteriores. Antes, a saudade impedia e aproximava simultaneamente o termo final do espírito; agora, o termo final, máxima consciência de Deus, desaparece. É essa suspensão que é admirável no pensamento da saudade de Pascoaes. Ele andou toda uma longa vida para descobrir o advérbio de quantidade «quase», que lhe serviu depois, num repente, para dizer a inexistência do ser e ao mesmo tempo o mais fundo da saudade. Foi essa palavra aparentemente elementar e irrelevante, condensando a procura de toda uma longa vida, que fez desabar as bases em que assentava o pensamento português desde Antero, em primeiro lugar, a ideia de progresso como realização do espírito.

A saudade só se revela na desontologização de Deus e do ser; a tentativa de revelar a saudade à luz do evolucionismo da espiritualização da matéria afigura-se muito mais limitada e esbarra sempre na enorme dívida que esse pensamento tem para com Antero, Junqueiro e Bruno. Em termos de saudosismo, ou se quisermos de saudade, a indeterminação é muito mais certa que a complexidade e a indecisão que caracterizavam o primeiro estádio. Onde o saudosismo é irreconhecível e ao mesmo tempo fulgurante é na suspensão da plenitude e da determinação perfeita do ser, não na possibilidade de aspirar ao bem.

Se o ser existisse, o mundo era realidade; mas o mundo é saudade, porque os corpos em última visão são ausências quânticas. A saudade, apesar das raras palavras que lhe são directamente dedicadas depois de *São Paulo*, afina-se com as hagiomaquias e o ateísmo de Deus; encontra, no contexto da indeterminação, uma

compreensão que antes não existia. A saudade, que antes era lembrança e desejo de formas aspirando à consciência eterna, passa a vazio, a indeterminismo dessas mesmas formas. Saudade e advérbio de quantidade «quase» equivalem-se; são eles que não deixam na verdade Deus existir e com Ele as coisas do mundo. Daí que a maior saudade não seja aquela que vai do homem a Deus, como a princípio dissemos, quando falávamos do impulso sublimatório do primeiro Pascoaes, mas aquela que permite a interrupção de nada existir. A máxima distância não é a cósmica, separando homem e Deus, mas aquele espaço quase imperceptível, quântico, que as coisas têm dentro de si e que faz o ateísmo de Deus e a inexistência dos seres.

O ateísmo desempenha um papel crucial no esclarecimento da saudade como indeterminação de formas. Antes, as formas evoluíam, mesmo com todos os atrasos do eterno retorno do mal, para a consciência moral; agora, não existem, como Deus não existe (pelo menos para Si). O ateísmo constitui o que de irreconhecível aparece neste Pascoaes, já que todos os momentos que partem de Antero supõem a ideia de progresso do espírito que é a ideia de Deus. Em Basílio Teles, o ateísmo é apenas uma hipótese ou, melhor, uma insuficiência radical do poder de Deus, ao modo de Bruno. No último Pascoaes, o ateísmo não é uma questão de potência do mal ou de impotência de Deus, mas um problema de experiência. É Deus que se experimenta ateu; se ele se vê a Si mesmo é como ateu, quer dizer, como não-Deus. É uma experiência de negação interior que se torna crucial à não-existência final de tudo; ela constitui uma espécie de iluminação epistemológica, que amalha todo o saber possível sobre o mundo. O ateísmo é tão essencial e ingénito em Pascoaes que se torna extensivo à não-existência das próprias coisas do mundo. Não há qualquer resquício de ateísmo histórico no ateísmo de Pascoaes; nenhuma negação de Deus se faz para afirmação do homem ou de qualquer outra coisa que tenha a ver com a história do homem ou da natureza. A negação de Deus só tem em Pascoaes um propósito: iluminar a própria experiência divina.

É surpreendente o afastamento que este último Pascoaes tem do primeiro. Estão separados naquilo que mais interessa, o problema do mal, que foi a questão decisiva no pensamento português depois de Antero. Todo o pensamento português que decorre de Antero é um pensamento em constante confronto com o problema do mal e da sua solução. Em todos esses pensadores, o mal anima

um impulso sublimatório de redenção; é por isso que todos eles são pensadores do progresso. Mesmo em Basílio Teles a impotência radical de Deus não põe em causa a absoluta necessidade de mecanismos de compensação, que não se afastam muito da consigna idealista e moral do Bruno de *A Ideia de Deus*. Todos eles são, mesmo com o humanismo pessimista de Teles, pensadores do progresso do espírito, por reacção redentorista ao mal.

O primeiro Pascoaes não se afasta deste esquema. O seu saudosismo é uma tentativa de resolver a questão do mal por uma saudade épica e salvífica, obedecendo às leis da evolução espiritual; os duplos etéreos dos seus primeiros livros de versos ou os anúncios proféticos do seu civismo doutrinário são ainda a seu modo remédios para a constatação dos limites mortais da matéria. Pelo contrário, o último Pascoaes suspende o espírito e o mal. Deus é ateu e por isso o espírito não tem espírito; a negação de Deus é a negação do espírito; e a negação do espírito é a negação do pólo mesmo da ideia de progresso. O mal entra numa não-existência inofensiva, deixando de constituir o mistério obsessivo e perturbante para o qual o pensamento procurava, a todo o custo, resposta e remédio.

No *São Paulo*, deixa de haver leis, para haver apenas fenómenos concordantes (cap. XII). É o momento em que o pensamento de Pascoaes recebe o choque do contacto com a relação de indeterminação que veda ao físico indicar em simultâneo a posição e a velocidade de uma partícula atómica. O ateoteísmo ou ateísmo de Deus nascerá do deslumbramento deste choque, o de a matéria perder a racionalidade matemática das representações cartesianas do mundo físico. Nada incomodou tanto Pascoaes como tomar conhecimento de repente da impossibilidade do físico em determinar a posição de um corpúsculo.

Pode dizer-se que só nesse momento Pascoaes contemplou de frente o rosto da saudade. Antes, a saudade era o pássaro cantando na noite, a esperança existindo na lembrança; depois, passou a ser a folga mesma pela qual um corpúsculo não tem posição determinada, mas apenas provável. O choque da física ondulatória, com o princípio de incerteza de Heisenberg, prolonga-se até Deus e até ao homem; é o Ser e a sua certeza que entram em crise. A maior distância não é a que vai do homem a Deus, mas a que está dentro do próprio ser de cada coisa como buraco negro. As polaridades desaparecem como condensadores rígidos e determinantes da vida e da sua evolução. A saudade passa a existir como um advérbio

desconstrutor, uma palavra pobre, quase insignificante, afastada do antigo núcleo semântico do saudosismo, mas palavra explosiva, que tudo faz cair e tudo desafia. Depois dela, o mundo da saudade deixa de ser o mesmo; passa de polaridade condensadora estável a ondulação difusa de luz, que dilui e ofusca.

A experiência central do ateísmo de Deus pode decorrer da visão da saudade, mas o sentido inverso também é verdadeiro, quer dizer, o ateísmo leva ao indeterminismo da saudade. Foi preciso desconstruir primeiro a teologia, para que a saudade aparecesse diante de Pascoaes como uma questão de indeterminação do mundo. A negação do ser de Deus em Si levou à compreensão da saudade como a folga que não deixa o ser existir para si. A saudade passa então a ser a probabilidade que as coisas têm de existir, mas não a sua existência. A partir daí todas as alterações são desnecessárias, pois com o princípio de incerteza as mudanças nem sequer podem ser determinadas. No fundo, as mudanças não existem ou são inúteis, porque não podem sequer ser indicadas com exactidão. A ideia de progresso, sobretudo de progresso espiritual ou moral, que estava na base de todo o pensamento português posterior a Antero, entra em colapso. Todo o idealismo transcendental é inútil; todo o impulso evolucionista vão. O que sobra neste Pascoaes não é, porém, uma indiferença egoísta ou nula por tudo o que o rodeia, mas uma ética da homeostase. É preciso assegurar o milagre da vida, mesmo que este seja o milagre do nada. O indeterminismo da saudade não resvala numa ética da indiferença e do abandono, ou no relativismo total, antes propõe uma atenção para com a vida, reforçando a tolerância e a compreensão entre os comunicantes, que só na ilusão das representações clássicas são alguma coisa. Nem integração ascendente com vistas a um fim ideal, nem degradação descendente a partir de um princípio idêntico.

A importância do pensamento de Pascoaes no campo da reflexão religiosa, e do que dela decorre, não tem qualquer termo de comparação entre nós. Toda a exaustiva e muito lógica reflexão religiosa de um António Mora ou de um Fernando Pessoa ortónimo é muito inferior à do último Teixeira de Pascoaes, o do ateísmo de Deus. Este tipo de pensamento não tinha qualquer tradição entre nós e representa um vigoroso corte epistemológico com todo o estádio anterior. O ateísmo não existe no pensamento português, pelo menos de forma substancial, não-acidental, até ao itinerário final de Pascoaes. Antes de Pascoaes, o ateísmo em Portugal é circunstancial, como acontece em Basílio Teles, ou é um

humanismo esforçado e ingénuo, que pretende substituir o lugar vazio de Deus pelo da História do homem. É um tipo de ateísmo que nada tem a ver com o do último Pascoaes. Este é um ateísmo que aparece no coração mesmo de Deus como experiência última da divindade, enquanto o outro é uma elucubração humanista e historicista, ainda muito próxima do idealismo moral de Antero, do evolucionismo metafísico de Junqueiro e Bruno, que é de resto o do primeiro Pascoaes.

O último pensamento de Pascoaes é absolutamente solitário entre nós. É preciso esperar pelo José Marinho da *Teoria do Ser e da Verdade* (1961) para lhe encontrar um parentesco iluminante e fecundo. Outra hipótese é ir procurar no exterior da língua portuguesa aproximações ao seu indeterminismo. Salvante Marinho, só nesse exterior é possível encontrar sequências semelhantes ao ateoteísmo de Pascoaes. Ele está ao nível de certos motivos da metafísica de Heidegger, da ateologia de Georges Bataille, do pensamento do neutro de Maurice Blanchot, da contradição lógica de Stéphane Lupasco ou do que há de alteridade e de indefinição no desconstrucionismo de Jacques Derrida. Mas mesmo assim, apesar de todos eles porem em causa os fundamentos da ontoteologia, fazendo por isso parte da mesma família, o indeterminismo da saudade parece irreduzível, pela presença mesmo da saudade, a todos ou a cada um deles.

## BIBLIOGRAFIA<sup>2</sup>

### 1. ACTIVA (DE TEIXEIRA DE PASCOAES)

*Belo [Bello]* [verso], I Parte, Coimbra, 1896; II Parte, Coimbra, 1897; 2.<sup>a</sup> ed., in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes (OCTP)*, ed. J. do Prado Coelho, vol. I, Lisboa, Bertrand, s. d. [1965]; 3.<sup>a</sup> ed. in *Obras de Teixeira de Pascoaes (OTP)*, 16, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.  
*À Minha Alma [Á Minha Alma]* [verso], Coimbra, Tipografia França Amado (30 exemplares), 1898; 2.<sup>a</sup> ed., in *Sempre* (1902), Coimbra, Tip. França

---

<sup>2</sup> Citamos apenas a bibliografia (activa e passiva) que consideramos pertinente para a leitura do texto apresentado.

- Amado, pp. 253-268; 3.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. I, 4.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, Lisboa, Bertrand; 16, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.
- Para a Luz* [verso], Porto, Liv. J. Figueirinhas Júnior, 1904; 2.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. II, Lisboa, Bertrand; 3.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 17, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- Vida Etérea [Vida Ethereal]* [verso], Coimbra, França Amado Editor, 1906; 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, *Seara Nova*, 1924; 3.<sup>a</sup> ed., in *Obras Completas (OC)* (autor), vol. III, Lisboa, s. d.; 4.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. II, Lisboa, Bertrand; 5.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 17, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- «O sentido da vida», in *A Vida*, n.º 102, Porto, 14 de Julho de 1907 [rep. por Mário Garcia, 1976, pp. 279-283, e em *OTP*, 12, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993]; «Resposta ao artigo 'Filosofando' de J. L. [Januário Leite]», in *A Vida*, n.º 107, Porto, 18 de Agosto de 1907 [rep. por Mário Garcia, 1976, pp. 287-294; rep. in *OTP*, 12, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993].
- As Sombras* [verso], Lisboa, Livraria Ferreira, 1907; 2.<sup>a</sup> ed., Porto, Tipografia Porto Médico, 1920; 3.<sup>a</sup> ed., in *OC* (autor), vol. II, Lisboa, s. d.; 4.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. III, Lisboa, Bertrand, s. d. [1967]; 5.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 1973; 6.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 15, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996.
- Marânos* [verso], Porto, Magalhães e Moniz L.<sup>da</sup>, 1911; 2.<sup>a</sup> ed., Tip. Empresa Guedes, 1920; 3.<sup>a</sup> ed., in *OC* (autor), vol. IV, Lisboa, s. d.; 4.<sup>a</sup> ed. [com o título *Marânus*], in *OCTP*, vol. III, Lisboa, Bertrand, 5.<sup>a</sup> ed. [mesmo título], Lisboa, Círculo de Leitores, 1973; 6.<sup>a</sup> ed. [mesmo título], in *OTP*, 9, Lisboa, Assírio & Alvim, 1990.
- Regresso ao Paraíso* [verso], Porto, Renascença Portuguesa, 1912; 2.<sup>a</sup> ed., Porto, Renascença Portuguesa, 1923; 3.<sup>a</sup> ed., in *OC* (autor), vol. V, Lisboa, s. d.; 4.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. IV, Lisboa, Bertrand, s. d. [1968]; 5.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 4, Lisboa, Assírio & Alvim, 1986.
- O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* [prosa], Porto, Renascença Portuguesa, 1912; rep. in *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)*, *OTP*, 7, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.
- O Doido e a Morte* [verso], Porto, Renascença Portuguesa, 1912 [cólófon com ano de 1913]; 2.<sup>a</sup> ed., in *Cantos Indecisos* (1921); 3.<sup>a</sup> ed., in *OC* (autor), vol. II; 4.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. IV, Lisboa, Bertrand; 5.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 17, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- O Génio Português na Sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* [prosa], Porto, Renascença Portuguesa, 1913; rep. in *A Saudade e o Saudosismo*, *OTP*, 7, Lisboa, Assírio & Alvim.
- A Era Lusíada* [prosa], Porto, Renascença Portuguesa, 1914; rep. in *A Saudade e o Saudosismo*, *OTP*, 7, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Arte de Ser Português* [prosa], Porto, Renascença Portuguesa, 1915; 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, A. Pinto Editor, Anuário do Brasil, 1920; 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978; 4.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 10, Lisboa, Assírio & Alvim, 1991 [houve reedição em 1993].

- São Paulo* [prosa], Porto, Livraria Tavares Martins, 3 de Abril de 1934; 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Ática, 1959; 3.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 1, Lisboa, Assírio & Alvim, 1984.
- São Jerónimo e a Trovoada* [prosa], Porto, Lello & Irmão, 1936; 2.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 11, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992.
- O Homem Universal* [prosa], Lisboa, Edições Europa, 1937; 2.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 12, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993.
- Napoleão* [prosa] [traz apêndice importante: «Algumas críticas estrangeiras sobre o célebre livro de Teixeira de Pascoaes, *São Paulo*»], Porto, Liv. Tavares Martins, 1940; 2.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 8, Lisboa, Assírio & Alvim, 1989.
- O Penitente (Camilo Castelo Branco)* [prosa], Porto, Liv. Latina, 1942; 2.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 2, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985.
- Duplo Passeio* [prosa], Porto, Tipografia Civilização, 1942; 2.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. x, Lisboa, Bertrand; 3.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 13, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994.
- Santo Agostinho (comentários)* [prosa], Porto, Liv. Civilização, 1945; 2.<sup>a</sup> ed., in *OTP*, 14, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995.
- O Empecido* [prosa], Porto, Gazeta do Bibliófilo, 1950; 2.<sup>a</sup> ed., in *OCTP*, vol. xi, Lisboa, Bertrand, 1975.
- «Pro Paz» [prosa], in *Duas Conferências em Defesa da Paz*, Porto, Associação Feminina Portuguesa para a Paz, 1950 [rep. in *OTP*, 12, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993].
- Dois Jornalistas* [prosa], Porto, Gazeta do Bibliófilo, 1951 [foram feitas duas tiragens diferentes desta edição: a primeira a 9 de Março, a segunda a 14 de Março].
- A Minha Cartilha* [prosa], Figueira da Foz, Tip. Cruz & Cardoso, 1954.
- A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)* [prosa; cf. polémica com António Sérgio, 1913-1914], compilação, introd., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes, *OTP*, 7, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.

## 2. PASSIVA (SOBRE TEIXEIRA DE PASCOAES)

### 2.1. Livros

- BOTELHO, Afonso, *Da Saudade ao Saudosismo*, vol. 118, col. «Biblioteca Breve», Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1990.
- , *Saudade, Regresso à Origem*, Lisboa, Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, 1997.
- CAEIRO, Olívio, *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes*, Porto, Brasília Editora, 1990.
- COELHO, Jacinto do Prado, *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Coimbra, Atlântida, 1945; 2.<sup>a</sup> ed. [acrescentada com os dispersos de J. Prado Coelho dedicados a Pascoaes], Lello & Irmão, Porto, 1999.

- COUTINHO, Jorge, *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes — Estudo Hermenêutico e Crítico* [«Prefácio» de Lúcio Craveiro da Silva, com inventário de obras da biblioteca de Pascoaes e «Carta inédita a João Correia de Oliveira»], Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 1995.
- GARCIA, Mário, *Teixeira de Pascoaes. Contribuição para o Estudo da Sua Personalidade e para a Leitura Crítica da Sua Obra* [«Apresentação» de Mário Martins, «Apêndice documental» com inéditos de Pascoaes e o seu assento de baptismo], Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 1976 [parte desta obra foi transcrita em José Carlos Seabra Pereira, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, pp. 447-448].
- GUIMARÃES, Fernando, *Poética do Saudosismo* [com documentos, textos teóricos e antologia poética], Lisboa, Editorial Presença, 1988.
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira, *O Messianismo de Teixeira de Pascoaes e a Educação dos Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.
- SÁ, Maria das Graças Moreira de, *Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes* [badana de A. M. B. Machado Pires], Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992 [parte deste texto foi transcrito em José Carlos Seabra Pereira, *História Crítica da Literatura Portuguesa [Do Fim-de-Século ao Modernismo]*, Lisboa, Editorial Verbo, 1995, pp. 450-453].
- THELEN, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts [A Ilha da Outra Face]*, 1.ª ed., Düsseldorf, Eugen Diederichs Verlag, 1953; edição usada, Düsseldorf, Classen Verlag, 1992; *L'Île du Second Visage*, trad. de Dominique Tassel, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1988 [há ainda tradução castelhana, 1995]; *Cartas a Teixeira de Pascoaes [1935-1952]*, org., introd. e tábua biobibliográfica de A. V. Thelen de A. Cândido Franco, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.

## 2.2. Opúsculos

- BERDIAEFF, N., «Carta inédita a Teixeira de Pascoaes», in *Revista Filosófica*, vol. II, Coimbra, 1952, pp. 255-263.
- BORGES, Paulo Alexandre Esteves, *Nada e Espírito em José Marinho*, separata de *Pensar a Cultura Portuguesa*, Lisboa, Edições Colibri/Dep. de Filosofia da FLUL, 1993.
- , *A «Renasença Portuguesa» no Neo-Romantismo de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, separata de *Religião, História e Razão da «Aufklärung» ao Romantismo*, Edições Colibri, 1994.
- BOTELHO, Afonso, *Saudosismo como Movimento*, separata da *Revista Portuguesa de Filosofia*, n.º 16, Braga, 1960.

- MAGALHÃES, António de, *Na Morte de Pascoaes* [com as cartas de Teixeira de Pascoaes a Bernardo de Vasconcelos], separata da revista *Brotéria*, vol. LVI, fasc. II, Lisboa, Fevereiro de 1953.
- SARDOEIRA, Ilídio, *Influência do Princípio de Incerteza no Pensamento de Pascoaes* [importante texto sobre as relações da Física moderna com o pensamento de Pascoaes], separata das actas do I Congresso de Filosofia, *Revista Portuguesa de Filosofia*, ts. XI-XII, fascs. 3-4, n.º 11, Braga, 1955.

### 2.3. Trabalhos policopiados

- MARINHO, José, *Ensaio sobre a Obra de Teixeira de Pascoaes*, dissertação de licenciatura em Filosofia, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1925 [rep. em anexo à dissertação de mestrado de Jorge Croce Rivera, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1989].

### 2.4. Dispersos

- BORGES, Paulo Alexandre Esteves, «Nada i-lusão e metamorfose: Da imperfeição do Deus criador à criação/revelação de um novo/eterno Deus — Teogonia, teurgia e ateoteísmo em Teixeira de Pascoaes», in *Nova Renascença* [número especial dedicado a Teixeira de Pascoaes], vol. XVII, n.ºs 64-66, Porto, Inverno/Verão de 1997, pp. 439-469.
- CESARINY, Mário, «Prefácio» de *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Estúdio Cor, 1972 [textos rep. com o título «Teixeira de Pascoaes» in *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp. 255-260].
- , «Para uma cronologia do Surrealismo português» [dedica importantes períodos a Pascoaes nos «Prolegómenos»], in *Phases*, n.º 4, II série, Paris, Dezembro de 1973 [rep. in *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp. 261-282].
- , [Comentário às «Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes» de Joaquim de Carvalho], in *Os Poetas Lusíadas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, pp. 23-32.
- COIMBRA, Leonardo, [Crítica a *Regresso ao Paraíso*], in *A Águia*, II série, vol. I, n.º 6, Porto, Junho de 1912 [rep. in *Dispersos*, I, Lisboa, Editorial Verbo, 1984, pp. 76-81].
- , «*Regresso ao Paraíso*, prefácio para a segunda edição», in *A Águia*, III série, n.º 2, Porto, Agosto de 1922 [rep. na tradução castelhana do livro, s. d.; rep. na 2.ª ed., Porto, Renascença Portuguesa, 1923; rep. in *OCTP*, vol. IV, Lisboa, Bertrand; rep. in *Dispersos*, I, Lisboa, Editorial Verbo, 1984, pp. 83-103, e em *Filosofia da Saudade*, 1986].

- LOPES, Óscar, «Teixeira de Pascoaes», in *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 283-292.
- , «Expressões modernas da saudade portuguesa», in *A Busca de Sentido*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994, pp. 127-144 [conferência proferida na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1992].
- MARINHO, José, «Pascoaes, poeta da visão unívoca», in *Diário de Notícias*, 24 de Janeiro de 1963.
- , «Filosofia da saudade e filosofia profética», in *Verdade, Condição e Destino no Pensamento Português Contemporâneo*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1976, pp. 223-247.
- PEREIRA, José Carlos Seabra, «Tempo neo-romântico (contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XIX)», in *Análise Social*, revista do Instituto de Ciências Sociais, III série, vol. XIX, n.ºs 77-79, Lisboa, 1983, pp. 845-873.
- PIMENTEL, Manuel Cândido, «Teixeira de Pascoaes, uma metafísica da ambiguidade», in *Odisseias do Espírito — Estudos de Filosofia Luso-Brasileira*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, pp. 109-123.
- SCHÄFER, Ansgar, «Albert Vigoleis Thelen e Teixeira de Pascoaes» [sobre a literatura do tradutor alemão de Teixeira de Pascoaes] in *Colóquio/Letras*, n.ºs 113-114, Lisboa, Janeiro-Abril de 1990, pp. 175-181.
- SILVA, Carlos H. [Henrique] do C. [Carmo], «Saudade e experiência mística», in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade* [org. do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira], Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1996, pp. 117-133.
- , «Da regressão intemporal ou do bailado poético-místico no Saudosismo de Teixeira de Pascoaes», in *Nova Renascença* [número especial dedicado a Teixeira de Pascoaes], vol. XVII, n.ºs 64-66, Porto, Inverno/Verão de 1997, pp. 151-183.
- TALHOFF, Albert, «Carta a Albert Thelen sobre Teixeira de Pascoaes» [trechos], in *Via Latina*, ano XI, n.º 52, Coimbra, 11 de Maio de 1951, p. 1.
- TEIXEIRA, António Braz, «Introdução à filosofia da saudade», in *Revista Brasileira de Filosofia*, n.º 153, Janeiro-Março de 1989 [rep. in *Nova Renascença*, n.º 41, Porto, Primavera de 1991, e em *Deus, o Mal e a Saudade*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1993, pp. 117-132].
- , «O mal na Filosofia Portuguesa dos séculos XIX e XX», in *Deus, o Mal e a Saudade*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1993, pp. 61-78.
- THELEN, Albert Vigoleis, «Pascoaes lá fora», in *Flor do Tâmega*, ano 53, n.º 2755, Amarante, 5 de Novembro de 1939, p. 1.
- , «Carta inédita a Teixeira de Pascoaes» [Amsterdão, 18 de Março de 1947; em português], in *A Phala*, n.º 15, Lisboa, Assírio & Alvim, Julho-Setembro de 1989, p. 2.

- , «Teixeira de Pascoaes» [apresentação e tradução de João Barrento; texto inicialmente publicado em alemão], in *A Phala*, n.º 48, Lisboa, Assírio & Alvim, Abril-Maio de 1996, pp. 121-122.
- UNAMUNO, Miguel de, «*Las Sombras de Teixeira de Pascoaes*», in *Por Tierras de Portugal y de España*, Madrid, 1911 [texto escrito em Fevereiro de 1908 e primitivamente publicado no jornal de Buenos Aires *La Nación*].
- , «San Pablo y abre España!», in *Ahora*, Madrid, 25 de Maio de 1934 [rep. in *San Pablo* de Teixeira de Pascoaes, Barcelona, Editorial Apolo, 1935, pp. VII-XI].
- , «Cartas al Amigo. XIII. A Teixeira de Pascoaes, português ibérico», in *Ahora*, Madrid, 5 de Junho de 1934 [rep. in *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, pp. 283-285].

## PARA UMA CRONOLOGIA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

### 1. GÊNESE: 1877-1895

Nasce, a 2 de Novembro de 1877, numa casa da Rua Teixeira de Vasconcelos, no coração de Amarante, Joaquim José Teixeira de Vasconcellos, mais tarde Teixeira de Pascoaes, filho de João Pereira Teixeira de Vasconcellos e de Carlota Guedes Monteiro. Do momento do nascimento tirará, na abertura do segundo capítulo do *Livro de Memórias* (1928), o prognóstico de um horóscopo: «A tarde em que eu nasci [...] nimbou duma auréola triste a minha infância, e entranhou-se em mim para sempre.» Já antes, na segunda edição de *Terra Proibida* (1917), nas estâncias de «A minha história (1877-1901)», a nascença lhe servira de presságio para a vida e para os versos:

*Em Novembro nasci por uma tarde triste,  
[...] Nasci no dia eleito da Saudade, [...]  
Nasci naquela tarde angustiosa e calma,  
[...]  
Nasci ao pôr do Sol dum dia de Novembro.  
O meu berço o crepúsculo embalou...  
E até parece, às vezes, que me lembro,  
Porque essa tarde triste, em mim, ficou.*

Muda-se em 1879 ou 1880, aos 2 anos, para a casa de Pascoaes, pertença do pai, na freguesia de São João de Gatão, nos arrabaldes rurais de Amarante, onde passará a infância, que foi como ele anota no *Livro de Memórias* o seu período mitológico, sem história nem cálculo, em que viveu rodeado de criados que eram deuses, visitantes que eram almas ou lendas, e pedintes que faziam as vezes de fantasmas. Brincar era ser sério. A irmã, Maria da Glória, no livro *Olhando para trás Vejo Pascoaes* (1971), diz que «Pascoaes foi sempre um homem, nunca foi criança», que é também um outro modo de dizer que ele foi sempre um menino, nunca um adulto. No *Livro de Memórias*, capítulo terceiro, adianta que ultrapassou os limites do Éden quando pela primeira vez foi para a escola, o que deve ter acontecido por volta de 1884. São duríssimos os termos com que Pascoaes, quer no *Livro de Memórias*, quer em *Uma Fábula* (1978), castiga a escola, em particular a amarantina, entre o colégio das primeiras letras e o liceu, onde deve ter permanecido até ao ano lectivo de 1894/1895, o do aparecimento público, com as primeiras colaborações poéticas no jornal *Flor do Tâmega*. Voltará ao tema, a propósito do padre que ensinou, na Samardã, as primeiras letras a Camilo, no quinto capítulo de *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*. Aí se lastimará em alta voz: «A horrenda condição dum estudante! Quantas vezes, nos meus sonhos, me vejo ainda como estúpido menino, incapaz de decorar a gramática, perante meu tio padre Sertório, também um santo, mas professor, a fitar-me, ríspido, por cima dos vidros, em aro de oiro, das lunetas? Quem não teve assim um padre-mestre, um homem vestido de luto, a empecer-lhe através da sua infância madrugante?» Todos os auto-retratos estudantis de Pascoaes são crudelíssimos; a dor de outrora arrasta-se até ao presente em que é enunciada, como se não conhecesse fim, sublinhando assim a brutalidade inexpiável do pesadelo escolar.

O período da génese de Teixeira de Pascoaes foi o do parto da geração de 90, com o epicentro na cidade do Porto, que vai do *Manifesto dos Emigrados da Revolução Republicana Portuguesa de 31 de Janeiro de 1891* (1891) de Sampaio Bruno, e prosa consequente, à poesia em verso de António Nobre e sem verso de Raul Brandão. As dores desse parto foram as correntes fortes que a Geração de 70 agitava na sociedade portuguesa da época, com o suicídio de Antero e a tergiversação de Junqueiro e Eça, com *Os Simples* (1892) e *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), que seguem o novo gosto, que à falta de outro desígnio apelidamos de neogarrettista. Pelo

meio, soldando com eficácia o naturalismo de uns e o sentido do mistério dos outros, está a prosa irrecusavelmente pontifical de Fialho, da *Madona do Campo Santo* (1882) a *O País das Uvas* (1893). E o que aqui se aponta para o período de gestação serve também para a época das primeiras publicações de Teixeira de Pascoaes, também ela marcada pelo impulso renovador que se seguiu ao *Ultimatum* de 1890.

## 2. PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES: 1895-1901

Primeira publicação em livro, *Embriões* [*Embryões*], em 1895, na Tipografia Industrial do Porto, assinado excepcionalmente com o nome de Joaquim P. Teixeira de Pascoaes e V., definitivamente mudado depois em Teixeira de Pascoaes. Maria da Glória abre o quarto capítulo do seu livro de memórias dizendo que o irmão queimou todos os exemplares que encontrou do livro, o que ele confirma em passagem d'*Uma Fábula*. De qualquer modo, alguns dos versos que Pascoaes publicou de seguida — *Belo* [*Bello*] (1896-1897), *À Minha Alma* [*Á Minha Alma*] (1898), *Sempre* (1898), *Terra Proibida* (1900) e *À Ventura* [*Á Ventura*], a que se podem acrescentar as *Cantigas para o Fado e para as Fogueiras do San João* [org. de Augusto Gil e Afonso Lopes Vieira; 1899] e *Profecia* [com Afonso Lopes Vieira; 1901 (?)] — cheiram aos do seu livro de estreia, a par de outros magistrais, que falam da saudade, onde se respira a segurança da arte, aliada à originalidade da criação. Por duas vezes — no prólogo da terceira edição de *Sempre* (1915) e n'*O Homem Universal* (1937) — regressará aos versos de *Belo*, para ver neles os cromossomas de toda a sua obra poética posterior.

É o tempo em que Pascoaes troca o Tâmega e o Douro pelo Mondego, primeiro para completar, no ano lectivo de 1895/1896, o último grau do curso do Liceu e depois para se matricular e frequentar o curso da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, que perfaz, com a magra nota de 11 valores, no ano lectivo de 1900/1901. Dos seis anos lectivos passados em Coimbra ficaram as quatro casas onde viveu e de que nos chegou relato (Rua do Cabido, 11; Rua da Esperança, 23; Rua da Ilha, 12; e Rua dos Estudos, 14), os poetas com quem conviveu e de que deixou testemunho nas memórias (Afonso Lopes Vieira, Augusto Gil, Fausto Guedes Teixeira, António Correia de Oliveira, João Lúcio), a juvenília quase abundante que deu a imprimir, as cartas de amor

que escreveu a Maria Fernanda de Magalhães e Menezes (depois Van Zeller), a notícia do Hilário e da boémia das tascas e serenatas, que foi para ele o mundo mitológico da sua infância redescoberto na idade temporã da gravata e do diploma. Pascoaes confessou ter convivido na sua primeira idade, quando as criadas lhe contavam fábulas e os pedintes recitavam orações a meia voz, com deuses telúricos, mas nas margens do Mondego a ouvir o fado do Hilário, por entre fadistas abrilhantados e prostitutas magras, à luz da lua, num ambiente morno e moçárabe, redescobriu o mesmo universo original, talvez mais alvo e aquático, com anjos de buço loiro e sereias de carne pálida com olheiras que pareciam vasos de lírios roxos. Por isso muito mais tarde, quase cinquenta anos depois, deixará esta tirada magistral numa passagem d’*O Penitente*, que revela bem quanto Coimbra não lhe era esquecimento nem lhe fora indiferença: «O que há de original, em Coimbra, e se nos grava na memória, é a exótica mistura de cheiro a lente e a bafio com o cheiro a iscas e a fêmea.»

Coimbra foi um puro acidente intervalar, a que Pascoaes se adaptou menos por via do regulamento que da boémia. O autor de *Belo* tinha nos seus primeiros versos a cinza do granito portuense, mas a estúrdia meridional apareceu-lhe, num azulejo azul com traços fulvos, como uma divindade quente e lunar, própria dos jardins encantados, que ele cultuou pela vida fora, mesmo que à distância, com a seriedade luminosa do riso, até às derradeiras cenas do seu livro *Duplo Passeio* (1942), passadas na embriaguez de uma discoteca e onde São João evangelista, de cálice espumante na mão, dança, levando nos braços uma prostituta de cabaré.

### 3. A SAUDADE E O SAUDOSISMO: 1903-1911

Guerra Junqueiro e Sampaio Bruno, centrados no vértice do Porto, lapidam na transição do século XIX para o XX os mais valiosos diamantes da sua obra, que serão apresentados ao público, não sem surpresa e incompreensão, entre 1902 e 1904. Estou a falar de livros como *Oração ao Pão* e *Oração à Luz*, esta última tida em conta pelo Fernando Pessoa sensacionista de 1916 como «the greatest metaphysico-poetical achievement since Wordsworth’s great ‘Ode’», e ainda de livros como *A Ideia de Deus* e *O Encoberto*, estudo lento mas sólido, que ultrapassou de vez as teses culturais portuguesas formadas no ambiente mimético das guerras da Restauração de

1640, que levaram ao sempre desde então repetido complexo de inferioridade português.

Teixeira de Pascoaes, livre do algodoeiro do Mondego, de regresso ao eixo natal, que vai do Tâmega ao Douro, arranca por esta altura, aos 25 anos, para uma obra ímpar, toda de igual importância, que só irá terminar com a sua morte, cinquenta anos depois, mas que é possível mapear segundo períodos circunstanciais da sua vida de escritor ou da vida pública do país. O primeiro degrau, atravessando sem se queimar os últimos anos da monarquia brigantina, com regicídio pelo meio, é o preliminar daquilo que virá a ser a Renascença Portuguesa, colectividade social e cultural fundada em 1911. A originalidade que a obra de Teixeira de Pascoaes apresenta nos anos que vão de 1904 a 1911 é definitiva, assim como é permanente a segurança artística que evidencia.

A obra que então publica — *Jesus e Pã* [*Jesus e Pan*] (1903); *Para a Luz* (1904); *Vida Etérea* [*Vida Etherea*] (1906); *As Sombras* (1907); *Senhora da Noite* (1909) e *Marânus* [*Marános*] (1911) — é a que melhor acompanha na época as grandes realizações coalescentes de Junqueiro e Bruno. O mesmo Fernando Pessoa que se maravilhou com a *Oração* de Junqueiro tomou um poema da mesma época de Pascoaes, falando da saudade — a «Elegia» de *Vida Etérea* (depois conhecida e dada à estampa com o nome *Elegia do Amor*) —, como uma realização que lhe era superior. Se a obra poética de Pascoaes fosse apenas aquilo que ele deu a lume entre 1903 e 1911, não deixava por isso de ser um monumento de referência. Para além da arte e da singularidade, é visível nesta época uma desenvoltura de pensamento, afim da de Junqueiro, patente na polémica em prosa que Januário Leite [J. L.] mantém com ele no portuense jornal anarquista *A Vida* (1907), mas que se alarga a quase toda a obra em verso então publicada, repleta de inquietações sociais e reflexões espirituais, que são as vibrações irradiantes da escrita ou os condimentos da sua cavalaria celeste.

O Porto, para onde Teixeira de Pascoaes foi advogar em 1906 (Rua das Taipas), é por esta altura a cidade teimosa de Sampaio Bruno, em cujo rosto de granito luzem dois olhos de fogo, inspirados por um dinamismo histórico-religioso e incendiados por uma aura de vitalidade messiânica; são os olhos que Nuno Gonçalves pintou, abrasados de saudade e fulminantes de sonho, nos *Painéis* do século xv. A cidade, fazendo render a memória heróica do cerco absolutista de 1832-1833, encarna conscientemente um sonho de

perfeição, que faz dela a capital moral do país. Foi nesse Porto republicano e libertário, que misturava a crescente combatividade dos operários manuais de oficina com os restos da rebelião militar e poética do 31 de Janeiro, que a abrir o século xx se deu o encontro de Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, Álvaro Pinto, Augusto Casimiro, António Carneiro e Cristiano de Carvalho, que serão, com António Sérgio, Raul Proença e Câmara Reis, depois de várias realizações conjuntas (revista *Nova Silva* e jornal *A Vida*), a cabeça, o tronco e os membros da Renascença Portuguesa.

#### 4. A RENASCENÇA PORTUGUESA: 1912-1932

Fundada a 27 de Agosto de 1911, no Choupal de Coimbra, entre o Tejo e o Douro, a Renascença Portuguesa foi o lugar franco de convívio de duas tendências desencontradas, a poético-filosófica de Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra e a científico-pedagógica de António Sérgio e Raul Proença; foi aí no espaço desse diálogo que o movimento revolucionário que conduziu ao 5 de Outubro de 1910 se salvou de ser apenas mais um batalhão de fuzilamento ou mais uma onda de arrivistas. A Renascença Portuguesa é, além de outras coisas, o corpo central da cultura portuguesa do século xx, raiz e tronco de onde depois divergiram integralistas e seareiros, braçadas que deixaram pelo século frondosa descendência e tiveram nele alternada e oposta influência. A Renascença Portuguesa, que escolheu como patronos Guerra Junqueiro e Sampaio Bruno, duas figuras que fizeram a transição da geração de 70 para a de 90, viveu enquanto a primeira República durou, já que a liberdade lhe era, pela alma e pelo corpo, ingénita; o último número do órgão da associação, a revista *A Águia*, foi publicado em Junho de 1932 (3.º número da v série) e pode ser tido como o último acto da Renascença Portuguesa; depois dele caiu o pano, a escura e pesada tela da ditadura de sentido único, que com a censura feroz ou boçal tudo estragou ou ocultou. A vida do colectivo foi ainda assim suficientemente longa e profícua, com uma colecção gigantesca de realizações (múltipla actividade editorial, universidades populares e saída regular da revista *A Águia*, ao longo de mais de vinte anos) e, no quadro da Faculdade de Letras do Porto fundada por Leonardo em 1919, com o parto de uma segunda geração de renascentes, tão brilhante e interveniente como a pri-

meira, Agostinho da Silva, Adolfo Casais Monteiro (que chegou, em 1928-1929, a dirigir a *A Águia*), Sant'Anna Dionísio, José Marinho, Álvaro Ribeiro, Delfim Santos, António Salgado Júnior, de que naturalmente se aproximam Américo Durão, José Gomes Ferreira e Domingos Monteiro, que não foram, com a excepção liceal de Gomes Ferreira (cujo pai, Alexandre Ferreira, colaborara já com a *A Águia*), alunos de Leonardo Coimbra. Também eles, para lá do concurso mais ou menos esporádico que emprestaram à publicação da Renascença Portuguesa, aparecem formados pela operatividade da primeira geração Renascente, com especial destaque para a dupla Pascoaes-Leonardo, a que de modo seu deram seguimento. A estes acrescenta-se ainda Amorim de Carvalho, que, não chegando a colaborar no órgão da Renascença, Teixeira Rego perfilhou espiritualmente em 1927 ao prefaciá-lo o seu livro de estreia.

Neste período a obra de Pascoaes aprofunda as tendências em verso antes manifestadas, mostrando avantajada destreza artística no verso narrativo-dramático [*Regresso ao Paraíso*, 1912; *O Doido e a Morte*, 1913; *D. Carlos*, 1925; *O Pobre Tolo* (versão em verso), 1931 (?)] e mestria amadurecida no lírico (*Elegias*, 1913; *Miss Cavell*, 1915; *Londres*, 1917; *Elegia da Solidão*, 1920; *Cantos Indecisos*, 1921; *Cânticos*, 1925); diversifica ainda a prosa de ideias, que sem deixar o domínio da criação se apresentou combativamente apelativa (*O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, 1912; *O Génio Português na Sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, 1913; *A Era Lusíada*, 1914) ou propositalmente pedagógica (*Arte de Ser Português*, 1915; *Os Poetas Lusíadas*, 1919; *Conferência*, 1921; *A Caridade*, 1922); inicia uma poesia em prosa [*Verbo Escuro*, 1914; *A Beira num Relâmpago*, 1916; *O Bailado*, 1921; *A Nossa Fome*, 1923; *O Pobre Tolo* (versão em prosa), 1924; *Jesus Cristo em Lisboa* (em colaboração com Raul Brandão) 1927; *Livro de Memórias*, 1928], comparável só à do autor do *Húmus* (1917), que será cada vez mais, pela adequação à rapidez e intensidade do seu pensamento por imagens, a expressão usada por Pascoaes.

A cultura portuguesa deste período foi, pelo menos até à fundação da *Seara Nova*, em 1921, marcada pela Renascença Portuguesa e pela figura central de Teixeira de Pascoaes, director literário da revista *A Águia* (1912-1916) e teorizador, no sentido poético-visionário, do saudosismo, de que ainda se encontram importantes segmentos n'Os *Poetas Lusíadas*. Trata-se de um período culturalmente riquíssimo, em que tudo, desde o Integralismo Lusitano à revista *Orpheu*, se faz por acção ou reacção à Renascença Portuguesa e ao saudosismo, que permanecem os factos matriciais deste

período. Depois da *Seara Nova*, que no dizer de Pascoaes foi o voo d'A *Águia* para Lisboa, onde encheu o papo no Terreiro do Paço, a cultura livre dividiu-se por dois cursos e o protagonismo do Porto empalideceu, até quase desaparecer com o extermínio da revolução de Fevereiro de 1927 contra a ditadura militar e a extinção da Faculdade de Letras do Porto pelo proto-salazarismo de 1928-1932.

## 5. O ATEÍSMO DE DEUS: 1934-1952

Com a Constituição Portuguesa de 1933 cai durante quase meio século sobre a sociedade portuguesa uma cortina de cinza e silêncio. É o reposteiro pesado e escuro, a cheirar mal, da censura ao livro e à Imprensa, que deixou mais um rasto de boçalidade e medo em sucessivas gerações de portugueses. Teixeira de Pascoaes resiste ao estado de sítio interno e externo, com o afrontamento civil em Espanha e a generalização da guerra à Europa, recusando em 1933 uma condecoração de Estado oferecida pelo régimen saído da nova Constituição (o grau de Comendador da Ordem Militar de Sant'Iago), recebendo na sua casa de São João de Gatão, de Setembro de 1939 a Janeiro de 1947, um casal de foragidos alemães, escapados ao nazismo, com quem estava em contacto desde Junho de 1935, Albert Vigoleis Thelen e Beatrice Bruckner, e fazendo em 1949 contra o cesarismo autocrata de Oliveira Salazar campanha pública a favor da candidatura presidencial de Norton de Matos.

Boa parte da obra poética de Teixeira de Pascoaes dada à estampa neste período plasma-se naquela prosa escura e luminosa, de grande agilidade sintáctica, cuja fonte mais próxima data de 1912 ou 1914; do boleio da sua frase ressalta um inusitado equilíbrio de elementos díspares e antagónicos, todos eles harmoniosamente embutidos no corpo do texto. Essa prosa mostra-se, pela liberdade intrínseca com que trabalha as suas imagens, a melhor resposta a uma censura de imediatismos ideológicos. É a partir do ateísmo de Deus que o texto, narrativamente biográfico ou enunciativamente digressivo, se desenvolve, mostrando-se ao mesmo tempo secreto e pródigo.

Falamos da prosa caudalosa dos romances (alguns ainda hoje inéditos: *O Senhor Fulano*; *O Anjo e a Bruxa*, este último em dois volumes) e das biografias [*São Paulo*, 1934; *São Jerónimo e a Trovoada*, 1936; *Napoleão*, 1940; *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*, 1942;

*Duplo Passeio*, 1942; *Santo Agostinho*, 1945; *O Empecido*, 1950; *Dois Jornalistas*, 1951], a que se pode ainda acrescentar a prosa enunciativa dos textos críticos ou de ideias, cada vez mais subtil e capciosa, desinteressada que se mostra de qualquer intervencionismo momentâneo ou justificação exterior (*O Homem Universal*, 1937; *Guerra Junqueiro*, 1950; *Drama Junqueiriano*, 1950; «Pro Paz», 1950; *António Carneiro*, 1952). A este corpo maior é necessário anexar os raros versos que o autor deu por então à estampa e que tendem a apresentar curiosamente as mesmas características incomputáveis da sua prosa (*Painel*, 1935; *Versos Pobres*, 1949), com uma inclinação irrecusável para o versilibrismo de mais ampla respiração, que plenamente se preencherá depois nos versos escritos à beira do fim (*Últimos Versos*, 1953; e *Versos Brancos*, estes ainda hoje inéditos).

A primitiva geração da Renascença Portuguesa — que dera o laço no Porto operário de 1906, e que, arrastando a Lisboa de Sérgio e Proença, aparece como a primeira geração cultural portuguesa do século xx — foi centrifugada pela ditadura militar, com o desterro de Jaime Cortesão e Augusto Casimiro, e depois no salazarismo com o desaparecimento de Teixeira Rego (1934) e Leonardo Coimbra (1936), que surgem como os pilares da Faculdade de Letras do Porto e os mais directos responsáveis pela formação de um segundo escol dentro da Renascença, o afastamento para a semiclandestinidade de Cristiano de Carvalho (que, conta-se, deu guarida em Matosinhos a Trotsky), a apostasia igual a si mesma de Álvaro Pinto e a solidão cada vez mais escondida e cósmica de Teixeira de Pascoaes, retirado nos ermos de Gatão ou de Travanca do Monte, nas faldas do Marão, alimentado a castanha, como Thoreau em Walden ou São Jerónimo no deserto de Cálcida.

A cultura portuguesa desses anos aparece policiada por uma censura difusa, mas apertadíssima, que deixa apenas à superfície os exemplos que decorriam do Integralismo Lusitano, onde o salazarismo bebia a sua seiva, ou os do seu rival contrário, o movimento neo-realista, eufemismo sofrível para *realismo socialista de orientação estalinista*, que a partir da guerra civil de Espanha se torna insaciável e devorador. Nas franjas, andam aparentados de seareiros e futuristas, com um Almada e um Ferro atraídos por Oliveira Salazar, e um Abel Salazar, distinto médico da oposição ao Estado Novo, instituindo, por volta de 1935, na revista portuense *Pensamento*, uma histologia do literário, que põe gratuitamente a ciência, sobretudo a psiquiátrica, ao serviço da normalização da arte e dos artistas. Escapam a este clima de compressão

os da revista *Presença*, onde os discípulos de Leonardo Coimbra (Adolfo Casais Monteiro e José Marinho) combatem na primeira linha, e nas páginas da qual surge o sol de Eudoro de Sousa, e sobretudo os surrealistas, que surgirão na década seguinte, a de 40. Com Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Alexandre O'Neill, Cruzeiro Seixas, Mário-Henrique Leiria, Pedro Oom e Luiz Pacheco, os surrealistas serão a corrente de ar maravilhoso (e livre) que milagrosamente foi possível respirar na sociedade portuguesa da transição da primeira metade do século xx para a segunda. António Maria Lisboa elogiou em carta a obra e a personalidade de Teixeira de Pascoaes e lamentou não ter a possibilidade de o conhecer; Mário Cesariny subiu por sua vez em 1950, pela mão de Eduardo de Oliveira, a Amarante, para ouvir uma conferência que Pascoaes dava sobre Guerra Junqueiro, no Teatro Amarantino, e a partir daí não mais deixou de frequentar a sua obra, que, vinte e dois anos depois, quando magnanimamente a antologiou, considerou superior à de Fernando Pessoa.

Neste período, de 1935 a 1950, Teixeira de Pascoaes, desterrado, criticado sem rodeios por Oliveira Salazar e pela Igreja, escrevendo uma obra quase secreta sobre o ateísmo de Deus, tornou-se, com o Ferreira de Castro da emigração portuguesa e do Brasil selvagem, o escritor português mais traduzido nas línguas europeias: *São Paulo* para espanhol (1935), holandês (1937), alemão (1938), húngaro (1943); *São Jerónimo* para holandês (1939) e alemão (1941); *Napoleão* para espanhol (1946) e holandês (1950); *Verbo Escuro* para holandês (1946) e alemão (1949); *Regresso ao Paraíso* para checo (1936). Os principais tradutores foram o poeta holandês Hendrik Marsman, que foi morto em 1940 quando fugia da Holanda recém-ocupada para Amarante, e o escritor alemão Albert Vigoleis Thelen, que se escondeu durante quase oito anos em Gatão e Travanca do Monte, e foi quem melhor compreendeu, com José Marinho, o mistério de Teixeira de Pascoaes.

Deixo aqui um panorama muito incompleto das traduções dos livros de Teixeira de Pascoaes e da bifurcação de ramais, na cultura ibérica e europeia, que o seu nome e obra abriram. Estão de fora, nesta cronologia, as traduções anteriores, para espanhol e francês, que vão de 1920 a 1931, em que sobressaem os trabalhos do catalão Fernando Maristany (*Pascoaes-Antologia*, 1920, e *Regresso ao Paraíso*, 1922), do castelhano Valentín de Pedro (*Terra Proibida*, 1920) e da francesa Suzanne Jousse (*Antologia*, 1930, e *Regresso ao Paraíso*, 1931).

## 6. O FIM SEM FIM: 14 DE DEZEMBRO DE 1952

Teixeira de Pascoaes, que adoeceu gravemente dos pulmões em finais de Outubro de 1952, foi internado na Ordem do Carmo, no Porto, a 28 de Novembro, e regressou à sua casa de São João de Gatão nos primeiros dias de Dezembro, para aí falecer a 14 de Dezembro de 1952, depois de vinte horas de silêncio e imobilidade, sem sinais de sofrimento, segundo o testemunho da sua sobrinha Maria José no livro *Na Sombra de Pascoaes-Fotobiografia* (1993). Foi assim que Pascoaes sonhou a morte em vida, a morte da sua vida, o fim sem fim, igual ao Deus sem Deus do seu pensamento hagiomáquico, quando deste modo a cantou no soneto «Hora Final», que fecha o livro *Terra Proibida*: «Como seria bom assim morrer... / Morrer, como a paisagem desfalece. / Morrer, quase a sorrir, devagarinho.» As últimas palavras que a sobrinha lhe ouviu, muitas horas antes do passamento, foram: «— Até amanhã», mas o epitáfio para esse momento escreveu-o ele e está hoje em letras despidas e simples sobre a sua campa, no cemiteriozinho de Gatão, eternizando, naquela terra humilde e esquecida, o momento do seu fim e da sua cinza: «Apagado de tanta luz que deu / Frio de tanto calor que derramou.» O corpo foi metido num caixão despojado e pobre de pinho, fatinho feito de um pinheiro em forma de lira, que Pascoaes havia em tempos escolhido, e lá ficou para sempre, nesse esquife de Orfeu e São Francisco. Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos nas já referidas memórias, *Olhando para trás Vejo Pascoaes*, aponta que no dia 16 de Dezembro, além dos familiares mais chegados, dos parentes e da gente anónima do lugar, acompanharam o corpo de Pascoaes ao cemitério Mário Beirão, Anrique Paço d'Arcos, António Duarte, que lhe fez a mão e a máscara, Eugénio de Andrade, Carlos Carneiro, Eduardo e Ernesto de Oliveira e outros que não especifica.

A seguir à sua morte foram dados à estampa, em verso e prosa, alguns inéditos dos anos do fim: *Últimos Versos* (1953), *A Minha Cartilha* (1954), *João Lúcio* (1973), *A Velhice do Poeta* (duas versões: 1973, 1989), *Da Saudade* (1973), *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)* (1978). Apareceram, por outro lado, vários epistolários, sobretudo na última década do século xx, alusivos a períodos em geral da juventude ou primeira maturidade de Pascoaes: *Epistolário Ibérico — Cartas de Pascoaes e Unamuno* (org. de Joaquim de Montezuma de Carvalho, 1957), «Correspondência Familiar» (in *Olhando para trás Vejo Pascoaes*, 1971), *Uma Amizade — Cartas de Pascoaes a Anrique*

*Paço d'Arcos* (org. de Maria do Carmo Paço d'Arcos, 1993), *Cartas de Pascoaes e Cebreiro (Epistolário Galaico-Português)* (1993), *Raul Brandão — Teixeira de Pascoaes. Correspondência* (org. de António Marques Vilhena e Maria Emília Marques Mano, 1994), *Cartas de Amor* (1996), *Os Intelectuais Galegos e Teixeira de Pascoaes. Epistolário* (org. de Eloísa Álvarez, 1999), a que se pode acrescentar o livro de Albert Vigoleis Thelen *Cartas a Teixeira de Pascoaes [1935-1952]* (1997).

Foram ainda publicados, de forma dispersa, mas regular e repetida, em jornais diários ou revistas, alguns dos *Versos Brancos* (que tinham sido anunciados em *Dois Jornalistas* como «Poemas dos 70 anos»), passagens do livro *Cartas a Uma Poetisa* (dirigidas à escritora Cacilda Pinto Coelho de Castro), que parece ter sido o primeiro livro de prosa do autor, dois fragmentos de *Fernão Lopes*, texto coetâneo das grandes biografias pascoaesianas, e um curto extracto de cada um dos dois romances inéditos de Pascoaes acima nomeados. Foram ainda dados a público textos soltos, alguns de grande importância, como esse «A Alma Ibérica» (1971), que devia ter servido de exórdio às edições do *Epistolário Ibérico*, mas infelizmente não serviu, e algumas cartas não recolhidas em livro (a Bernardo de Vasconcelos, Afonso Duarte, Sant'Anna Dionísio, Joaquim de Montezuma de Carvalho, António Carneiro, Marques Gastão, Suzanne Jousse, Ribera i Rovira, António Dias de Magalhães, Jaime Cortesão, Mário Beirão, Fernando Pessoa, Leonor Dagge, Leonardo Coimbra, José Osório de Oliveira e outros). Em 1972, na antologia *Poesia de Teixeira de Pascoaes* (org. de Mário Cesariny), surgiu em todo o seu mistério e simplicidade a pintura do autor.

Ainda assim, ao arrepio destas páginas, esperam publicação alguns volumes, de que só se conhecem a bem dizer uma ou duas linhas — *Cartas a Uma Poetisa*, *Versos Brancos*, *Fernão Lopes*, *O Senhor Fulano*, *O Anjo e a Bruxa* — e aguardam reunião em livro epistolários diversos.

## 7. OS ÚLTIMOS CINQUENTA ANOS RELANCE BIBLIOGRÁFICO EM PROSA: 1952-2002

Entre os trabalhos em prosa dedicados à obra de Teixeira de Pascoaes são de destacar logo de entrada os da segunda e última geração da Renascença Portuguesa, a dos discípulos de Leonardo Coimbra, que dirigiram a revista *A Águia* e outras publicações

congéneres entre 1929 e 1932. Sant'Anna Dionísio dedicou-lhe um dos primeiros livros com verdadeiro interesse, *O Poeta Essa Ave Metafísica* (1953), e José Marinho, além da subtilíssima atenção que lhe presta em capítulos de livros seus (v. «Filosofia da Saudade e Filosofia Profética», in *Verdade, Condição e Destino no Pensamento Português Contemporâneo*, 1976), fez a sua tese de licenciatura em 1925, com a orientação mais que provável de Leonardo Coimbra, sobre a poesia de Teixeira de Pascoaes, *Ensaio sobre a Obra de Teixeira de Pascoaes*. As noções finais do pensamento de Marinho, expostas na *Teoria do Ser e da Verdade* (1961), ganham em ser confrontadas com as do Pascoaes do ateísmo de Deus. Os restantes — de Agostinho a Casais, de Álvaro a Amorim, sem esquecer Gomes Ferreira e Domingos Monteiro, a que sem receio se somam os presencistas dissidentes ou não (José Régio e Gaspar Simões; Miguel Torga e Alberto de Serpa) — deixaram sobre a obra de Pascoaes, em menor ou maior abertura, o seu contributo de estudiosos, de intérpretes, de admiradores. A estes testemunhos juntam-se com o mesmo diversificado interesse os dos continuadores desta geração, que foi em extensão a da Filosofia Portuguesa, Dalila Pereira da Costa (*Pascoaes: D'«As Sombras» à «Senhora da Noite»*, 1992), António Quadros, Orlando Vitorino, Afonso Botelho (*Saudosismo como Movimento*, 1960; *Da Saudade ao Saudosismo*, 1990; *Saudade, Regresso à Origem*, 1997), António Telmo, António Braz Teixeira (*Deus, o Mal e a Saudade*, 1993; deste autor, em colaboração com Afonso Botelho, ou vice-versa, ver ainda a muito útil compilação *A Filosofia da Saudade*, 1986), Pinharanda Gomes [*A Renascença Portuguesa*, 1984; e ainda a generosa reunião dos textos pascoesianos de *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)*, 1988].

De seguida, os surrealistas e singularmente Mário Cesariny, que foi a Amarante ouvir Pascoaes, dele falou entusiasticamente aos amigos, antologiou-lhe por duas vezes a obra (*Aforismos*, 1972; *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, 1972), esteve na origem da publicação do epistolário de Thelen, de que anotou cópia manuscrita, e não se ensombrou de dizer, contra os ventos fortes e as marés vivas do tempo, que eram os do modernismo de escola e do que dele começava a sobreviver, que esta poesia apagava a de Fernando Pessoa. As afirmações de Mário Cesariny sobre a poesia de Pascoaes — «Teixeira de Pascoaes, poeta bem mais importante, quanto a nós, do que Fernando Pessoa.» (1973) — são, além de modelo invejável de liberdade, de quem ousa dizer o que pensa, sem censura, das que deixam consequências irreversíveis no jogo da chamada

história literária portuguesa, pois subvertem saudavelmente a mecânica corrente do funcionamento da dita e dos juízos que ela sempre oferece como certezas indiscutíveis. Na compressão em que foi ao longo da sua aventura obrigado a viver com os seus amigos, Cesariny encontrou em Teixeira de Pascoaes a realidade delirante absoluta, mais velha que a origem, eternamente se rindo da ilusão do mundo e sua seriedade. Por cima de futurismos e modernismos lisboetas, todos muito enfatuadamente epocais, *à la page*, quase saloios, o saudosismo de Pascoaes, arrancando aos campos virgens da consciência e do mundo o brilho da lua e a cintilação das estrelas, deu a mão ao maravilhoso surrealista de Cesariny e de António Maria Lisboa, garantindo-lhe uma antecedência sem pretensões de corrida às novidades de superfície. A conversa de Cesariny com Teixeira de Pascoaes, o abraço dos dois na cinza do luar, abala o *cânone* crítico da poesia portuguesa do século, com ondas de choque que não são para ser lidas em última visão como respostas, solicitações de entrada ou subidas e descidas deste ou daquele, mas como uma luminosa gargalhada de dois seres que fugiram do mundo horrível da História para a inocência da Poesia. Na herança desta afinidade, veja-se o trabalho do poeta António Barahona, *Os Dois Sóis da Meia-Noite* (1990), comparando Camões e Pascoaes.

Agora, o escritor Albert Vigoleis Thelen, que leu a tradução espanhola de *São Paulo* em Maiorca, no ano de 1935, e se tornou depois disso no mais versado conhecedor da sua literatura, além de ter sido aquele que mais fez por ela, dando-a a ler e estudar em países como a Holanda, a Alemanha, a Áustria e a Suíça. Thelen e Beatrice abandonaram a Alemanha em 1931, no momento da ascensão do nazismo, viveram seis meses em Amesterdão e mudaram-se depois para a ilha de Maiorca, em Espanha, onde viveram até Setembro de 1936, momento em que fugiram, num cruzador britânico, da ilha, que aderira ao levantamento fascizante de Julho. Na primeira metade do ano de 1935, Thelen descobre na casa de banho de Juan Sureda de Bimet, pai de Pedro Sureda, a quem Beatrice dava aulas de Inglês, um livro clandestino, secreto, que este aristocrata arruinado guardava num esconderijo ao pé da retrete. O livro era a tradução espanhola, com prefácio de Miguel de Unamuno, de *São Paulo* de Teixeira de Pascoaes. Foi assim, como literatura clandestina, que Thelen o leu. Surpreendido pela revelação e suas circunstâncias, escreveu ao autor, manifestando-lhe um interesse inconcutível em verter o livro para a sua língua materna.

Mais tarde, o seu romance *Die Insel des zweiten Gesichts* («A Ilha do Segundo Rosto», 1953; assinalem-se as traduções francesa, 1988, e espanhola, 1993) tornou-se o mais valioso elemento bibliográfico sobre a obra e a personalidade de Teixeira de Pascoaes, com quem conviveu diariamente durante os quase oito anos em que se escondeu em São João de Gatão. A par deste romance, é indispensável, quando de Thelen se trata, o manuseamento do volume português do autor, *Cartas a Teixeira de Pascoaes*, 1997 (tradução alemã, 2000). Thelen estreou-se enquanto escritor com um livro de versos que é o roteiro da casa de Pascoaes, *Schloß Pascoaes* (1942), e chegou a escrever uma biografia de Pascoaes, *Die Gottlosigkeit Gottes* («O Ateísmo de Deus»), que se perdeu, mas de que se conhecem dois ou três fragmentos. Olívio Caeiro, que foi o primeiro estudioso português da criação de Thelen, antologando poemas seus na silva *Oito Séculos de Poesia Alemã* (1983), traduziu-os para português, em conjunto com os versos de estreia, num livro capital, *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes* (1990). João Barrento, do lado português, e Jürgen Pütz, do alemão, mantêm vivo o interesse pelo diálogo Pascoaes-Thelen, ou Thelen-Pascoaes, dando seguimento e saída aos estudos de Caeiro, que morreu em 1997. Agustina Bessa-Luís tratou a estada de Thelen em Pascoaes no romance *O Susto* (1958), que Jorge de Sena, na sua antologia e estudo *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (1982), outro marco deste relance bibliográfico em prosa, considera uma biografia de Teixeira de Pascoaes.

Católicos e neo-realistas, que foram no salazarismo os dois pilares culturais do edifício cultural português, dedicaram também, a seu modo e tempo, atenção a Pascoaes. Os católicos, quando apareceu o *São Paulo*, combateram-no ruidosamente, a ponto de Pascoaes se queixar, por carta a Miguel de Unamuno, hoje recolhida no *Epistolário Ibérico*, dos vitupérios. Depois, com o período do ateísmo de Deus (ou, para usar a expressão de *Duplo Passeio, ateoteísmo*), a revista *Brotéria* fez-lhe algumas observações cortantes e ríspidas restrições, mas de qualquer modo mostrou interesse pelos livros de temática religiosa que ele ia publicando. Esta atenção chegou mesmo, pela voz de António Dias de Magalhães, a diálogo próximo, com antecedentes na comovente admiração que o monge e sacerdote católico Bernardo de Vasconcelos votou a Teixeira de Pascoaes. Ambos, Dias de Magalhães e Bernardo, lhe pediram prefácios para livros seus (*Divina Saudade* e *Cântico de Amor*), que Pascoaes escreveu. Com a morte do Poeta primeiro, e o fim do salazarismo depois, as reticências mais militantes e agressivas

da revista *Brotéria* para com o ateotéismo de Pascoaes (ou o seu evidente gnosticismo) suavizaram-se muito e a revista prestou, repetidas vezes, sobretudo com os artigos, as notas e as pesquisas bibliográficas de Mário Garcia, aluno e assistente de João Mendes, serviço notável à memória de Pascoaes. É oportuno assinalar ainda o contributo, através de Afonso Moreira da Rocha, Ângelo Alves e Arnaldo de Pinho, do Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa, para a difusão do saudosismo de Pascoaes, com a organização de um conjunto de iniciativas valiosas em torno do Porto culto e da Renascença Portuguesa, com destaque para o Colóquio sobre Teixeira de Pascoaes (1995) e para o Congresso Internacional de Pensadores Portuenses Contemporâneos (2001).

Do lado do neo-realismo veio, por intermédio da revista *Vértice*, logo após o falecimento do Poeta, um importante e completo número de homenagem, com colaborações de Manuel Mendes, Alexandre O'Neill, Ilídio Sardoeira, Óscar Lopes, preito que também se deveu ao apoio que Teixeira de Pascoaes prestou no fim da vida às campanhas eleitorais e cívicas da oposição e sobretudo a colaboração pontual que prestou à Associação Feminina Portuguesa para a Paz, uma organização próxima do Partido Comunista Português, fazendo a seu convite, no Porto, em 1 de Junho de 1950, ao lado de Maria Lamas, uma conferência pacifista, que foi também um manifesto feminista. A estes nomes é de justiça acrescentar Alexandre Pinheiro Torres e Manuel Amaral. Entre pares, forçoso é destacar Ilídio Sardoeira, que ainda em vida de Teixeira de Pascoaes teceu um imaginativo estudo sobre a sua obra, *Pascoaes, Um Poeta de Sempre* (1951), que foi durante muitos anos uma das principais referências sobre a obra do Poeta. Sardoeira foi depois de 1952 o primeiro a chamar a atenção, no opúsculo *Influência do Princípio de Incerteza no Pensamento de Pascoaes* (1955), para a importância da moderna física quântica no pensamento do ateísmo de Deus. Lembre-se ainda o trabalhado e bem organizado estudo de Alfredo Margarido, *Teixeira de Pascoaes — A Obra e o Homem* (1961), este fora já da esfera de influência directa do neo-realismo e muito mais afim do existencialismo que marcou a segunda geração surrealista portuguesa, a do Café Gelo, entre o fim da década de 50 e o princípio da de 60.

Jacinto do Prado Coelho, que pela idade tanto podia pertencer à geração surrealista de Mário Cesariny como à neo-realista de Óscar Lopes, não pertencendo a nenhuma, força uma menção à parte, pela extensa actividade que devotou a Teixeira de Pas-

coaes. Ainda muito novo, em 1940 ou 1941, escolheu na Faculdade de Letras de Lisboa, sob orientação de Vitorino Nemésio, a sua obra como tema de dissertação de licenciatura; esta deu depois origem ao livro *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (1945), que foi praticamente a sua estreia de ensaísta e investigador, reeditado mais tarde (1999), com todos os estudos que ao longo de quarenta anos de trabalho consagrou a Pascoaes, numa iniciativa de Luís Amaro, também ele dedicado e generoso investigador da obra de Pascoaes, de quem deu a conhecer, na revista *Colóquio/Letras*, numerosas cartas inéditas; Prado Coelho foi ainda, no rasto do labor bibliográfico e editorial de Álvaro Bordalo, na *Gazeta do Bibliófilo*, o primeiro editor crítico da obra do Poeta, com a organização, ao longo de dez anos, das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (Bertrand, 11 volumes, 1965-1975), numa vasta e revista compilação de cerca de trinta livros, de que não recebeu, parece, um tostão. Esta compilação é hoje, com as *Obras Completas* (7 volumes, 1929-1932) que o poeta publicou à sua conta, a edição de referência na leitura de Pascoaes.

A edição da obra de Teixeira de Pascoaes encontrou depois deste trabalho um apaixonado promotor em Hermínio Monteiro, director literário da editora Assírio & Alvim, que em 1984 criou a colecção «Obras de Teixeira de Pascoaes», e numa assinalável iniciativa aí promoveu a edição comercial de mais de vinte volumes do autor, cada um deles com exigente apresentação individualizada (Eugénio de Andrade, António-Pedro Vasconcelos, José Bento, Fernando Guimarães, Eduardo Lourenço, Miguel Esteves Cardoso, António M. Feijó, António Mega Ferreira, Gil de Carvalho, A. Fernandes da Fonseca, José Tolentino Mendonça e alguns mais). Esta actividade, depois do seu inesperado falecimento prematuro, em 2001, está a ser aprofundada por Manuel Rosa e António Lampreia.

Nos últimos anos, no seio da universidade portuguesa, mas com desencontradas afinidades com movimentos que pouco ou nada tiveram no seu tempo a ver com ela, como o surrealismo ou a Filosofia Portuguesa, surgiram dissertações policopiadas, de doutoramento ou não, sobre a obra de Pascoaes (Maria das Graças Moreira de Sá, Manuel Ferreira Patrício, Jorge Coutinho, José Carlos de Oliveira Casulo, José Manuel de Barros Dias, António Cândido Franco, Paulo Alexandre Esteves Borges, Pedro Sinde), que deram posteriormente origem a livros. O primeiro trabalho deste género — salvando o de José Marinho em 1925 e o de Jacinto do Prado

Coelho, de 1944, a que se pode acrescentar o elogio académico de Egas Moniz (1953) e o de Joaquim de Carvalho, *Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes* (1954) — foi a castigadíssima dissertação de doutoramento de Mário Garcia, apresentada à Faculdade de Filosofia de Braga, da Universidade Católica Portuguesa, e de que resultou o volume *Teixeira de Pascoaes. Contribuição para o Estudo da Sua Personalidade e para a Leitura Crítica da Sua Obra* (1976), que Prado Coelho considerou, no tempo, o mais importante trabalho crítico sobre Teixeira de Pascoaes. Acrescente-se, neste grupo, o estudo de Carlos Carranca, *O Fantasma de Pascoaes* (1995; 1997). Passo pelas dissertações apresentadas na estranja, sobretudo na Alemanha, Holanda e Suíça, à espera de resto de levantamento mais completo.

José Augusto Seabra, em afinidade de espírito com os discípulos mais activos do criacionismo leonardino, fundou no Outono de 1980 a revista *Nova Renascença*, que, tomando por patronos os ainda vivos da primeira Faculdade de Letras do Porto, arejou na cultura portuguesa saída do 25 de Abril, por cima do rolo compressor mais próximo, o de católicos e neo-realistas, as ideias culturais do período fundacional da Renascença Portuguesa, com inovadora expressão para o saudosismo de Teixeira de Pascoaes. Foi sob a sua salutar influência que surgiram no Porto os trabalhos de fundo de Alfredo Ribeiro Santos (*A Renascença Portuguesa — Um Movimento Cultural Portuense*, 1990) e Paulo Samuel (*A Renascença Portuguesa — Um Perfil Documental*, 1990), a que se soma a muito sóbria e fecunda actividade editorial de António José Queirós nas Edições do Tâmega, onde apareceram por sua iniciativa vários livros de e sobre Pascoaes, com destaque para as *Cartas de Amor* atrás referenciadas e para a importante colectânea pascoalina de Eugénio de Andrade, *Uma Casa para a Poesia* (1990).

Eis o que por cá se arranja, num vislumbre momentâneo, em termos de estudos em prosa, quando de Pascoaes se trata. Ficam de fora os versos com que sucessivas gerações de líricos portugueses, de Mário Beirão a Laureano da Silveira, homenagearam o Poeta, e as interpretações dos artistas plásticos, tão ou mais significativas que as verbais, de Columbano a Emerenciano, de António Carneiro a Délio Vargas. Faltam apenas indicar, para que tudo fique provisoriamente próximo do completo, as memórias escritas dos familiares mais chegados, neste caso a irmã, já citada, Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos (*Olhando para trás Vejo Pascoaes*, 1971), e as sobrinhas Maria do Carvalhal (*Pascoaes*, 1977)

e Maria José Teixeira de Vasconcelos (*Na Sombra de Pascoaes*, 1993, e *Pascoaes*, 1995), também antes convocada. A estes testemunhos familiares junto ainda pela confidencialidade, e sem prejuízo dos de Thelen e de Agustina, o de Francisco de Athayde Machado de Faria e Maia (*A Minha Velha Pasta*, 1937), conterrâneo do Pascoaes coimbrão, e o de Eduardo de Oliveira (*Monólogo*, 1957-1963-1983), filho do médico íntimo da família de Pascoaes, Vasco de Oliveira, e irmão de Ernesto Veiga de Oliveira. Fale-se ainda de Pedro Van Zeller, filho de Maria Fernanda de Magalhães e Menezes Van Zeller, de Ângelo César, que com António Duarte foi personagem do passeio fabuloso à cidade de Travassos, na baixa de Montalegre, no livro *Duplo Passeio*, e de Maria Amélia Teixeira de Vasconcelos, proprietária da casa de Pascoaes, a quem devemos a presença viva da memória do Poeta, pelo muito que tem zelado ao longo destes cinquenta anos na conservação dos seus aposentos pessoais, objectos íntimos, livros, desenhos e manuscritos.



## DA ARTE DE SER PORTUGUÊS À ARTE DE SER HOMEM UNIVERSAL

A arte de ser português que acima se indica tem um sentido amplo, que não aquele particular que Pascoaes usou no título de um dos seus livros; tal sentido coincide aqui com os textos doutrinários que o autor deu a lume entre 1912, ano em que publicou *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, e 1919, em que publicou *Os Poetas Lusíadas*. Pelo meio fica a publicação de *Arte de Ser Português*, em 1915, e de mais dois ou três opúsculos, hoje recolhidos por Pinharanda Gomes numa canónica colectânea, *A Saudade e o Saudosismo*.

É sobre um tal corpo de textos — hoje agrupados em três livros [*A Saudade e o Saudosismo* (1988), *Arte de Ser Português* (1991) e *Os Poetas Lusíadas* (1919; 1987)] —, escritos e publicados no contexto das actividades da Renascença Portuguesa, que o nosso trabalho irá incidir. Recorremos no nosso comentário às *Obras de Teixeira de Pascoaes*, que abreviamos em *OTP*, que a editora Assírio & Alvim tem vindo a publicar e onde todos estes textos se encontram compilados ou reeditados.

As significações que atravessam o texto doutrinário de Pascoaes — pródigas, extensas, e muito mais complexas do que à primeira impressão pensamos — devem ser tomadas antes de tudo como expressões e não como realidades imediatamente aplicáveis. Mais que referentes, as suas palavras parecem ser significantes visíveis e audíveis. Não corre afinal nesse sentido a sua definição de saudade, dada em 1911, como combinação de sílabas mudas e abertas (*OTP*, 7, 1988, p. 17)? Veremos que sim. O processo de leitura de um livro

como *Arte de Ser Português* não anda, feitas as contas, muito longe daquele que nos leva a ler, independentemente dos seus assuntos, também eles mais difíceis do que a princípio pensamos, um livro como *Mensagem*. E isto que fica dito para o livro dado à estampa em 1915 pode ser avançado para toda a literatura didáctica do autor. A crença por exemplo só tem interesse para Pascoaes como palavra, palavra-substância, não como sentido. Veja-se o que ele diz no *Santo Agostinho*.

«A palavra crença tem um mérito incalculável. Está na origem da Criação, como o *Fiat* jeovesco. É uma palavra-substância, como terra, água, sol... » (1945, p. 99).

Há em toda esta literatura uma vertente imaginativa, poética, verbal, que a distingue da propaganda. Isto, que nos fará ainda procurar constelações de palavras, não obsta porém à existência de uma forte tematização didáctica. A dificuldade e a complexidade dessas representações ideológicas justificam a sua procura.

\* \* \*

A meditação em torno da formação matutina de Portugal parte em Pascoaes de um facto incontrovertível: o cruzamento de povos diferentes, vindos de regiões por vezes opostas, na Península Ibérica (*OTP*, 7, 1988, p. 45). Esses povos antigos, que foram depositando sucessivas camadas etnoculturais, sedimentadas depois nas várias nações ibéricas ainda hoje existentes, podem dividir-se segundo Pascoaes em duas grandes famílias, constituindo cada uma delas, apesar das diferenças internas, um grupo relativamente homogéneo. Um dos ramos é o que Pascoaes chama o dos árias, onde se incluem gregos, romanos, celtas, godos, normandos e francos (1988, p. 45); o outro é o braço semita, onde topamos com fenícios, cartagineses, judeus e árabes (sírios, berberes, persas, iemenitas e árabes propriamente ditos). Os momentos culminantes de cada um destes ramos vê-os Pascoaes na civilização grega, que se exprimiu plasticamente pela forma e pela procura de harmonia física, originando o paganismo, e na civilização hebraica, que preferiu a alma à forma e cristalizou num espiritualismo transcendente, o monoteísmo (1988, p. 45). São pois duas pernadas antitéticas, pondo em confronto oposicional dois grupos étnicos e duas civilizações eminentemente diferentes.

A natureza contraditória destes valores não está só na oposição circunstanciada da forma e do espírito, e até mesmo na oposição

de um paganismo politeísta (que vai desde os celtas aos romanos) e de um espiritualismo monoteísta (de fenícios a árabes), mas na oposição de valores diurnos e objectivos, de tipo hedonístico, e de valores intimistas, muito mais doloridos. A originalidade peninsular, sobretudo em relação à Europa que lhe fica a nordeste, muito mais refractária a cruzamentos, ocorre desse modo a partir desta intersecção, vista como enriquecimento e não como obstrução. Pascoaes defendeu conseqüentemente a miscigenação, vendo nesse cruzamento uma forma de multiplicar qualidades atávicas contrárias (OTP, 10, 1991, p. 121). Segundo Pascoaes a mestiçagem reactivava as heranças, num processo combinatório e simultaneamente selectivo. Não nos custa ver aqui, nesta teoria da mistura étnica, um dos elementos motores do *anti-saudosismo* do saudosismo de Pascoaes. Certas leituras anti-saudosistas da *Arte de Ser Português* apontam cripticamente, se não mesmo explicitamente, ao salientarem no saudosismo a ideia de povo eleito, para o seu racismo. Neste tipo de leituras, desatentas à criouliidade cultural da teoria histórica de Pascoaes, o saudosismo não seria apenas passadista e nacionalista, seria também racista ou pelo menos proto-racista. Se isso é assim, então a teoria da mestiçagem do saudosismo é claramente anti-saudosista, quer dizer, anti-racista.

Temos o quadro da formação histórica da Ibéria, mas não ainda delineado por completo o da formação de Portugal. Todos os povos iberinos — em que se contam castelhanos, andaluzes, vascos, catalães e galegos (1988, p. 45) — participavam para Pascoaes desta mistura étnico-cultural. Todos eles eram o resultado de duas civilizações diferentes, que se misturaram no tabuleiro peninsular. A enxertia das duas pernadas, se foi extensiva a todos eles, dando-lhes uma identidade comum, não teve porém em cada um deles proporções iguais. Regiões houve do tabuleiro em que predominou por exemplo o grupo semita, e noutras o ária. O primeiro caso deu o castelhano, o segundo o catalão, no que tem de semelhante ao italiano ou, melhor, ao toscano ou florentino (1988, pp. 47-48; 1919, p. xi; 1987, p. 38). A região em que a fusão dos dois ramos invasores foi mais proporcional, mas mesmo assim desigual, o que justifica diferenças internas, foi a Lusitânia. Dos antigos povos ibéricos, os lusitanos eram segundo Pascoaes os que melhor souberam casar as civilizações antagónicas anteriores. Carpetanos, vaceus, vétones, calaicos e outras tribos celtibéricas da época não realizaram tão extensamente a síntese dos dois enxertos. Ora Pascoaes, contrariamente a Herculano, mas de acordo com Martins

Sarmento, defende a tese da continuidade étnica e cultural entre lusitanos e portugueses. Assim, se os primeiros eram já o resultado de um cruzamento étnico profundo, resultando do doseamento equitativo de correntes de origem africana (lígyres) e de origem indo-germânica (celtizantes), os segundos aprofundaram essa mestiçagem, determinando novas sínteses étnicas e culturais.

Para deduzir ou comprovar da singularidade cultural do povo português recorreu Pascoaes a factos de natureza psicológica, à análise dos sentimentos, dos afectos e das emoções dos portugueses, em especial através dos seus escritores mais representativos, que eram para o Pascoaes de 1912 Bernardim, Camões, Camilo e António Nobre. Mais tarde junta-se-lhes, pelo menos, Frei Agostinho da Cruz. A saudade era entre os sentimentos aquele que melhor exprimia a síntese entre os dois braços civilizacionais antagónicos. A saudade será objecto da nossa próxima indagação; ela é porventura a mais importante significação ordenadora do texto didáctico de Pascoaes. Para já, retenhamos o sentido sincretista da formação histórica de Portugal, que não é demais associar às características dialógicas e tolerantes do renascentismo de 1912, atravessado também ele por correntes contrárias e pelo diálogo entre elas. A imagem que Pascoaes dava de Portugal, conciliando criativamente contrários, não podia deixar de retroagir sobre o seu próprio contexto. Capta-se, nesse sentido sincretista da formação histórica de Portugal, alguma coisa do dinamismo contraditório do saudosismo — esse anti-saudosismo do saudosismo —, quer pelo anti-racismo da sua mestiçagem, quer pelo propósito de diálogo que nele sentimos. Se o saudosismo é uma teoria fechada, solipsista, vivendo voluntariamente no gueto da suas convicções inalteráveis, então este diálogo entre civilizações, povos e correntes de ideias, aberto à metamorfose, é anti-saudosista, mau grado o seu saudosismo.

Poder-se-á comparar, enquanto pensamento, o anti-saudosismo mais vulgar — aquele que estando contra, não pretende pensar a favor — com a complexidade deste pensamento?

\* \* \*

Mais do que uma teoria da saudade, o que existe até Teixeira de Pascoaes, pondo de lado certos vislumbres de D. Duarte, Duarte Nunes de Leão ou Francisco Manuel de Melo, é uma vivência dela, como sentimento e afecto. A saudade só se tornou verdadeiramente

ideia ou segmento textual com Teixeira de Pascoaes. Em D. Duarte a saudade fora um «um sentido do coração» que vem «da sensualidade e não da razão» (cf. *Leal Conselheiro*), em Duarte Nunes de Leão «lembança de alguma coisa com desejo dela» (cf. *Origem da Língua Portuguesa*) e em Francisco Manuel de Melo «Amor e ausência» (cf. *Epanáfora Amorosa*). Em Pascoaes, ela torna-se o termo que torna transparente, e permanentemente actual e vivo, o carácter dialógico e aberto da síntese étnico-cultural portuguesa. A saudade é o sentimento síntese de sentimentos antagónicos anteriores. De um lado, temos os valores plásticos, objectivos, concretos e, do outro, os intimistas, sombrios, abstractos. A saudade é assim uma deusa bifronte que chora e ri no mesmo passo, rindo num fogo de dor e chorando numa onda de alegria. Unidade sintética do concreto e do abstracto, do sentimento e da ideia, do contra e do a favor, a saudade é também, na teorização de Pascoaes, o diálogo entre o passado e o futuro, entre o que dolorosamente se evoca e aquilo que festivamente se deseja (1988, p. 47). Na saudade entendida deste modo há também não-saudade, quer dizer, uma parte que lhe escapa enquanto saudade. Esta é em última instância o diálogo da saudade e da não-saudade. Como pode então a saudade aspirar a ser teleologicamente não-saudade se só por esse desejo ela pode ser? Dito de outro modo: como pode a saudade aspirar a não ser falta, se só por esta ela não é?

A saudade é o sentimento-ideia representativo dos portugueses, a alma portuguesa por excelência (1988, pp. 71-72), mas é também pela energia criacionista das suas infindáveis sínteses uma nova forma de ligação ao desconhecido. É só por isso que a saudade pode ter uma expressão filosófica, poética, religiosa, social e até pedagógica (1988, p. 48). O que interessa assinalar nesta expressão é que ela nasce pelas razões inversas do que seria habitual esperar. Não é a clareza e a determinação da saudade que permitem deduzir aqui um pensamento sistemático e acabado, sem contradições nem dificuldades, mas antes a indeterminação mesma da saudade que serve de pretexto a um pensamento assistemático, contraditório, difícil, indefinido, flutuante. Este pensamento indeterminado é o saudosismo. Daí a sua razão de ser cosmológica ou universal, ultrapassando em muito a sua dimensão local ou portuguesa. Esta última dimensão é ainda a da presença facilmente determinada. Alma de Portugal, a saudade pode ser em Pascoaes, ainda mais certamente, alma do universo. Finalidade de tudo, ela é também origem, núcleo nativo que assegura como uma semente a gestação

das florestas e dos mundos. Onde melhor se sente este impulso cósmico da saudade — melhor, o impulso saudoso do cosmos — é no fecho de *Marános* (1911), poema de marcante fácies didáctico. Didáctica de Pascoaes em verso? É provável que sim. Aludimos aqui ao terceto de remate do poema, na versão de 1921 e não de 1911. Nele a saudade é irmã da Eternidade.

Nasce daqui, desta potência saudosa universal, muito do messianismo pascoalino destes anos, quer na literatura em prosa, quer nos dois grandes poemas narrativos em verso. A saudade está sempre prenhe de acontecimentos porvindouros, repassada a cada instante de futuro e de esperança. É o que se vê no *Marános*, onde o desejo de certos eventos amorosos está constantemente presente, e noutros textos da época, como *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, que centram esses eventos sobre Portugal. Os eventos amorosos do poema de 1911 mediatizam num contexto de renovação política eventos portugueses. Esta esperança do futuro tem muito de lembrança, mas seria falacioso ver nesta lembrança da esperança apenas um desejo de rever um objecto perdido. O que importa ver nela é a anulação das cadeias que o prendem. A saudade não é regresso a um objecto, nem progresso para ele, é libertação. O Orfeu saudoso não pretende apenas nostálgicamente arrancar Eurídice do Inferno ou do esquecimento, pretende libertá-la de todas as amarras, inclusive daquelas que permitem esquecimento e Inferno, e até lembrança e desejo. Há aqui uma não-saudade na saudade, que contraria o tempo e o lugar, mesmo o tempo mais esperançoso e o lugar mais utópico, e que deixa já perceber a suspensão da própria espera.

O messianismo na saudade acaba em última instância por ser inútil. Ela é atópica e acrónica. Para quê esperar se tudo nos está a ser dado? O próprio desejo de possuir ou de renovar, pode aparecer como um bloqueio ou uma insatisfação. Não é ele no *Marános* que adia momento a momento o encontro com Eleonor? E quando se dá a sua cessação não acontece então a fusão dos dois? E o lusocentrismo de 1912 não se mostrou enganador? Decerto que sim. Pascoaes (ou o Sérgio que havia dentro dele) suspende-o quase por completo. Em lugar do homem português, tão insistentemente dito entre 1912 e 1915, vai aparecer o *homem universal*. Na última conferência saudosista, «Da Saudade» (1952), Pascoaes acabará a dizer que «as raças humanas são uma só, com várias cores» (1988, p. 236). É o não-lusitanismo da saudade e do saudosismo.

A saudade em Pascoaes não é porém só sentido. É outrossim palavra, linguagem verbal que inverte a lógica de Babel. É na materialidade sonora da palavra que está para ele o significado. Diz Pascoaes em 1911: «Na palavra *saudade*, as duas primeiras e a última sílaba, são crepusculares e tristes, enquanto a terceira é alegre e aureoral: reunidas exprimem *sonicamente*, de modo admirável, a saudade!» (1988, p. 17.) A verdadeira invenção da saudade, pelo menos como palavra, parece datar da altura em que esta frase foi escrita. Antes o que havia era um sentimento referido, depois passou a existir uma palavra; antes pretendia-se captar o real, mesmo que impressivamente, depois elaborá-lo expressivamente. É possível que a ruptura saudosista — a sua modernidade — arranque daqui.

\* \* \*

O pensamento religioso de Teixeira de Pascoaes, tal como ele se exprime na sua primeira literatura didáctica, ainda (quase) sem preocupações de uma mística do vazio, decorre da própria forma com que ele encara a formação histórica da Lusitânia e de Portugal. Se a região e o país eram para Pascoaes o resultado de um encontro de dois ramos civilizacionais distintos, eles eram em primeiro lugar o resultado de um embate criativo de dois sistemas religiosos opostos — paganismo e espiritualismo, politeísmo e monoteísmo. Esses sistemas, como formas de ligação ao desconhecido, eram condensações culturais de mundividências opostas, supondo pensamento, arte e até educação.

Assim, o primeiro plano do pensamento religioso de Pascoaes resulta ainda do que ele adiantou sobre o encontro histórico-civilizacional de povos distintos no tavolado peninsular. O que lhe interessa é perceber qual a espiritualidade própria do português, mais do que empreender uma reflexão pessoal sobre a sua própria espiritualidade. Esta última demanda, se deixarmos de lado o caso de *Regresso ao Paraíso* (1912), só aparecerá com *São Paulo*, desenvolvendo-se depois com a restante literatura hagiobiográfica, e em especial com *Duplo Passeio e Santo Agostinho*. Daí a distância a que esta sua primeira meditação, muito marcada pelo étnico, se afigura estar da mística ateoteística, muito mais pessoal, de 1942 e 1945. Essa distância pode, porém, ser enganadora. O ateoteísmo, a mística do vazio, o niilismo dialéctico, a morte de Deus ou o Nada religioso, que se detectam como os grandes buracos da lite-

ratura de Pascoaes posterior a 1934, surgem no fim de contas como metamorfoses das suas primeiras observações. Ele fala do povo português de um ponto de vista tão particular que é ainda dele próprio que está a falar. E não é o futuro o dilúculo do passado, como ele disse em *Verbo Escuro*?

A religiosidade própria do povo português é para Pascoaes a que resulta do frutuoso convívio entre paganismo politeísta, de tipo naturalista, e espiritualismo dolorido, de tipo metafísico e transcendente. A mais bela e representativa flor do primeiro é a Vénus calipígia dos romanos, sedutora como uma ninfa de Camões, como a do segundo é a magoada e martirizada mãe de Jesus (1988, p. 48), tão doída e êxul como as meninas de Bernardim. A religiosidade do português não é deste modo nem pagã nem espiritualista, nem politeísta nem monoteísta, mas antes a recomposição numa liga nova e diferente destas duas componentes anteriores. Cristã e pagã, concreta e transcendente ao mesmo tempo, a espiritualidade mais característica do povo português não se pode reconhecer para Pascoaes em nenhuma das religiões oficiais. Além delas, a espiritualidade portuguesa tem sempre um elemento novo e original, próprio e inconfundível, que é o aumento de valor-adquirido, a mais-valia de cada uma das partes quando fundidas num novo todo. Compreende-se a partir daqui o dissídio de Pascoaes com a Igreja Católica Romana; para ele, o catolicismo era a realização pagã do cristianismo (1988, p. 122), mas não a sua síntese central e equilibrada. O catolicismo romano aparecia-lhe como a expressão adequada do povo italiano (e através dele do provençal e do catalão), um povo que sempre resistira, através de sucessivos renascimentos da Antiguidade Clássica, à espiritualização, um povo onde o garfo ariano se impusera ao semita. É o que Pascoaes chama Jesus estar no hábito, e Apolo no sangue (1988, p. 48). De igual modo, o catolicismo castelhano era para ele a realização espiritualista do cristianismo; faltava ao catolicismo castelhano a alegria saudável e material do paganismo. Todo ele aparecia marcado por um espiritualismo magoado e pungente. Esse catolicismo era excessivamente violento, dramático, abstracto e transcendente, ainda que fosse expressão adequada das qualidades do povo castelhano, onde dominava o garfo semita (1988, p. 47). O catolicismo espanhol aniquilou Pã e excomungou o Diabo, atirando-o sem remédio para as dobras viscerais do universo, essas onde Dante o lobrigou depois em precita e monstruosa forma.

Pascoaes não recusa o cristianismo e até o catolicismo, o que ele recusa é a subordinação da religiosidade portuguesa a formas de cristianismo e de catolicismo — como a romana e a espanhola — que lhe são estranhas. A questão da originalidade do cristianismo português não é decerto a mais pertinente do pensamento religioso de Pascoaes, mesmo nesta fase quase inicial. Tem contudo algum interesse. Em primeiro lugar, perpassa por ela um daqueles significados contraditórios em que o saudosismo se mostra fértil, e que são a sua pedra-de-toque. Se o saudosismo encarna na aurora da modernidade, como pretendeu Sérgio (cf. 1988, pp. 115-116), a mentalidade do antigo regímen — ultramontana, inquisitorial, jesuítica —, então o seu não-catolicismo romano é mais um dos seus inteligentes significados anti-saudosistas. Depois, em segundo lugar, a questão da originalidade do cristianismo português ganhou oportunidade no contexto da chamada questão religiosa que a República teve de resolver. Dois caminhos, na altura, se apresentavam: separar a Igreja do Estado ou interromper as relações de subordinação da Igreja portuguesa com Roma. Teixeira de Pascoaes defendeu com paixão esta última posição. A Igreja lusitana era para ele a ocasião de defender o fim da subordinação do cristianismo português a modelos estranhos. Esta Igreja devia dar corpo a um novo cristianismo que não fosse a sua realização pagã ou espiritualista, mas antes a sua realização panteísta, aceitando o panteísmo como a síntese equilibrada entre politeísmo e monoteísmo. Em 1913, Pascoaes diz que paganismo, judaísmo, cristianismo e suas variantes são figurinos religiosos ultrapassados pelo saudosismo (1988, p. 86), mas não se atreverá mesmo assim a falar de uma Igreja saudosista. O que continua a estar para ele em causa é uma Igreja portuguesa cristã separada de Roma. De qualquer modo, trata-se de um tópico sempre mais poético-verbal que político.

Nestas primeiras observações religiosas de Pascoaes, uma das coisas mais surpreendentes e complexas é a sua fenomenologia do mal. Aceitando as núpcias, e não a repulsa, dos elementos religiosos antitéticos, não quis Pascoaes repudiar o mal em nome do bem, nem rejeitar o Diabo em nome de Deus. A saudade portuguesa tem um lado compreensivo para com o Diabo, como afinal para com tudo o que é esquecido, incompreendido ou excluído. Daí, segundo Pascoaes, ela ter descido aos Infernos de lá trazendo o velho sátiro de pés de bode (1988, p. 89), tão maltratado pelos espiritualismos extremos. A espiritualidade portuguesa não podia por isso viver

mergulhada na lúgubre escuridão terrosa do catolicismo romano pós-tridentino, ela precisava dos luminosos incêndios com que outrora se veneravam as forças subterrâneas que acendiam na terra as flores e no céu as estrelas.

O mal para o autor de *Jesus e Pã* (1903) era sinónimo de natureza e o Diabo era uma das modernas sobrevivências do antigo Deus da natureza e dos instintos naturais (1988, p. 89). No panteísmo saudoso de Pascoaes, sinónimo de cristianismo popular, o bem sofre o choque criador do mal, tal como Deus o embate fecundo do Demónio. A relação entre os dois princípios é fértil, não obnubilante. Pascoaes chega nesta altura a falar da satanização de Deus no saudosismo (1988, p. 86), e da redenção de Satanás em Deus através do homem (1988, p. 89). Deus e o Diabo, tal como o bem e o mal, são a mesma energia sob um rosto momentaneamente diferente (*OTP*, 1991, p. 38). Deus é o Diabo, mas em abertura espiritual, tal como o Diabo é Deus, mas em desenvolvimento material (1988, p. 89). Deus, neste cerrado sistema de imagens, acaba por ser mais uma finalidade que uma origem, ou até um princípio. Paganismo, judaísmo e cristianismo viam o universo como a projecção do Deus primígeno, enquanto o panteísmo saudoso o vê agora como o ponto de partida de Deus. Este é a sombra espiritual que o universo material projecta (1988, p. 86). Deus só será, quando, por intermédio da humanidade, as energias desencontradas fizerem convergir de novo as suas direcções discordantes. É por isso que neste pensamento aporético o mal é de origem divina e o bem de origem humana (1988, p. 76). Não se sente aqui toda a difícil interpelação de Adão ao novo Deus de *Regresso ao Paraíso*, pondo em causa deuses e diabos? E não se sente também a suspensão do teológico a favor de um humanismo inquieto e difícil, nada historicista, que será depois vazio?

É difícil não reconhecer nesta visão da religiosidade característica do povo português, sobretudo no que ela tem de satanização de Deus ou de deificação do Diabo, alguns dos mais cruciais significados do próprio pensamento religioso de Pascoaes. Este pensamento religioso tem irrefragavelmente uma vertente anti-religiosa. Tal vertente, que interessa salientar, está patente na literatura hagiobiográfica do autor, quando positivamente aceita ateísmo, negação e hagiomaquia. O teoateísmo de Pascoaes — a expressão é de Albert Vigoleis Thelen, o tradutor alemão de Pascoaes — é uma descrença, mas uma descrença religiosa, ou, se quisermos, uma anti-religiosidade, mas uma anti-religiosidade

crente. Ora não terá esta descrença religiosa um paralelo possível com a primitiva satanização de Deus? Uma descrença que aceita ser religiosa não é um Diabo que aceita ser deificado? Digamos que as crenças positivas, de sentido único, interessavam já muito pouco ao Pascoaes do panteísmo saudoso de 1912, que via nelas uma forma inconscientemente irreligiosa de pensar. A ele, já nessa altura, interessavam-lhe mais as formas conscientemente irreligiosas de pensar, como as de Nietzsche ou as de Bakunine (citado ao lado de Jesus e de Buda na revista *A Águia* em 1911; 1988, p. 13). Não olvidemos que para o Pascoaes de *Duplo Passeio* (1942) as formas irreligiosas de pensar, desde que cōncias, eram ainda as mais afirmativamente religiosas, como as mais mecanicamente religiosas eram as irremissivelmente irreligiosas. A vertente anti-religiosa de Pascoaes em 1942 ou 1945 pode ser o ateísmo de Deus, mas em 1912 uma tal vertente já pre-existia. Não é, pensando bem, o humanismo saudosista de 1912 essa indivindade de Deus, ou o que há em Deus de não divino? (É por essa contradição que Deus é finalidade do homem e da mulher e não princípio.) A anti-religiosidade do saudosismo é outro dos tópicos basilares do seu anti-saudosismo.

Na portentosa visão (ir)religiosa de Pascoaes, céus e infernos são desde sempre e para sempre sugados de alto a baixo. Nada fica por espiolhar. O que se contempla dessa razia não são as chancelarias do Vaticano, os veludos da Patriarcal ou os cinéreos círculos do sofrimento; o que se contempla é a projecção da dor terrena, ou, melhor, da dor universal. Essa sombra, mancha búdica e agnóstica, é mais monumental que a de um Deus. Ela já não é dor, quer dizer, já não é nada. Libertação, legenda de oiro da saudade. A fractura de uma visão assim abíssica sobre o alto e o baixo (Deus e o Diabo, o céu e o inferno, o mal e o bem, o homem e a Terra) é muito provável que não exista na nossa língua — com a explosiva concentração vulcânica de um alto assim baixo — em mais nenhuma escrita, nem mesmo na de Fernando Pessoa. Será que os textos sobre neopaganismo de António Mora, onde se salienta o livro *Regresso dos Deuses*, têm paralelo, por cima, com o teoteísmo de Pascoaes? O mesmo se pode perguntar, e com idênticos resultados, do ocultismo de Fernando Pessoa ortónimo, muito marcado pelo teosofismo, pelo ritualismo mágico da *Aurora Dourada* e pelo mestrado de Aleister Crowley. A visão irreligiosa de Pascoaes, a que se sucedeu o ateísmo de Deus, não é muito mais complexa que tudo isto, por muito exaltante que seja?

Parece-nos que sim. Foi ela que surpreendeu grandes espíritos universais como Miguel de Unamuno, Hendrik Marsman ou Nicolas Berdiaev. Foi ela ainda a responsável pela candidatura de Pascoaes ao prémio Nobel da literatura. Podia porém não ter surpreendido ninguém, não ter originado qualquer candidatura, de vulto ou não, não ter sido sequer notada ou divulgada, que não era por isso que uma tal visão perdia o seu extraordinário carácter inhumano, quer dizer, a sua natureza sem igual entre nós.

\* \* \*

Portugal para Pascoaes tinha uma história — e essa história não era apenas uma sucessão de contingências, sem nexos nem finalidades, mas o desenvolvimento de uma constituição psíquica própria, a que o autor deu o nome de saudosismo. A contingência — que tanta importância virá a ter num livro como *Duplo Passeio* — não está porém afastada desta literatura. Portugal, como constituição psíquica própria, tem sempre uma margem de imprevisto e de inapreensível. Todas as apreensões interiores, de natureza psíquica ou espiritual, são sempre muito mais incertas, e abertas à descontinuidade, que as de natureza sociológica. O Portugal de Pascoaes é uma montagem cultural, um exercício de imagens, um jogo lúdico de correspondências poéticas, mas não um universo fechado, uma totalidade sem consciência das suas falhas. É por isso que as tematizações pascoalinas sobre Portugal não têm, mesmo para Pascoaes, a realidade que alguns lhes quiseram atribuir. Elas apresentam-se em primeiro lugar como representações verbais pessoais. A saudade, antes ou depois de ser um nexo, é uma palavra. O que caracteriza o saudosismo de 1912 é esse pendor verbal, em que a saudade deixa de ser termo, referência ou designação para passar a ser palavra, sonoridade e significação. A teorização existe, mas está sempre a ser posta em causa pelo que há de assumidamente falível nesse mesmo pensar. O que iremos dizer sobre o pensamento político de Pascoaes está ainda sujeito a esta mesma lei que actua como anti-lei. Não era em 1942 a incerteza a única certeza possível para um Pascoaes leitor de Heisenberg e de Eddington?

O autor em 1913 na sua conferência *O Génio Português na Sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* prometeu vir a tratar do espírito português do ponto de vista político (OTP, 1988, p. 69). Não chegou a fazer uma palestra sobre tal assunto, mas deixou alguns

interessantes parágrafos sobre o assunto em duas outras conferências — *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* e *A Era Lusíada* — e no livro *Arte de Ser Português*. Podemos dizer que a expressão política do saudosismo era para Pascoaes em primeiro lugar uma democracia pluralista onde pudessem conviver e dialogar diferentes correntes de opinião. O pluralismo democrático não era todavia para o Pascoaes de 1912 sinónimo de partidarismo ou de governo por intermédio de partidos. Os partidos eram nessa altura para ele não verdadeiras correntes pluralistas de opinião mas clientelas extemporâneas e artificiais, que representavam interesses inoportunos e corruptos de minorias burocráticas, agarradas como sanguessugas à administração pública. Associava os partidos à pior herança do constitucionalismo, que Pascoaes distinguia do liberalismo político. Este interessava-lhe, o outro não. O constitucionalismo partidário parecia-lhe, como o catolicismo romano, um modelo de importação, pouco adequado ao que ainda havia de ontológico no português. Ele representava um emudecimento político e jurídico do espírito português (*OTP*, 1988, pp. 49-53, 161), como o catolicismo representava um silenciamento da criatividade religiosa portuguesa. Se era preciso libertar os portugueses do clero dependente de Roma, também era preciso desobrigá-lo dos grandes políticos extorsionários (*OTP*, 1988, p. 54). É o que Pascoaes chama com vigorosa energia verbal o apagar dos vasos onde ardem as mortijas luzes de Roma e dos archotes que vieram já acesos de Paris (*OTP*, 1988, p. 26). Nessa caligem podia em última visão tremeluzir, formidável e novo, o brandão português.

Sem deixar de lado o interesse desta visão, até porque foi através dela que Pascoaes expressou o seu municipalismo, importa dizer que o seu antipartidarismo foi posteriormente contrariado. Numa entrevista dada ao *Diário de Lisboa* (25 de Janeiro de 1949), por ocasião da candidatura de Norton de Matos à presidência da República, Pascoaes deu o seu aval ao candidato opositor e defendeu a constituição de vários partidos políticos. Segundo ele, vários partidos políticos deviam colaborar na acção governativa, não apenas um. A declaração foi, à letra, a seguinte: «Necessitamos duma certa desordem na ordem, a respiração do ar, em Abril, que fecunda as plantas, e o bater das asas que andam a construir os ninhos. Desta certa desordem ou liberdade deriva a liberdade política, a formação de vários partidos, simbólicos de vários ideais políticos dignos de existir e de colaborar no Governo dum país. Um único partido legal tem uma existência passiva ou infecunda.»

Pascoaes aceita nessa altura — e num regímen que determinantemente os proibia — os partidos como representações legítimas das várias ideias da sociedade. Passagem de *Santo Agostinho* (1945, p. 252) corrobora, dentro da concepção democrática de Pascoaes, esta legitimação dos partidos políticos. Estamos com ela ante mais um tópico do anti-saudosismo do saudosismo. Quer dizer, se o saudosismo era antipartidário, então o partidarismo do Pascoaes de 1949 é anti-saudosista. É difícil encontrar uma ideia de Pascoaes que não tenha sido de alguma maneira contrariada por ele próprio. Pascoaes, atento à complexidade da verdade, está sempre pronto a contradizer-se. A contradição era para ele a expressão mesma da dificuldade da verdade ou da vida. Passa-se isso com o seu apartidarismo de 1912, como se passará depois com *São Paulo*, em que ele próprio estimula como positivas as críticas negativas ao livro. É por isso que o seu saudosismo é também quase sempre o seu contrário. Mais tarde, quando se debruça sobre a física moderna, temos a impressão de que a contradição não chega para o satisfazer. Ele precisa doutra coisa para dizer a complexidade da verdade e da vida. A verdade deixa de ser simplesmente contraditória, para passar a ser impossível. A indeterminação do sim e do não será a forma de manifestar essa impossibilidade. Daí o seu papel preponderante no pensamento hagiobiográfico de Pascoaes.

O antipartidarismo de Pascoaes, mesmo posteriormente ultrapassado pelo seu autor, tem interesse. Foi através dele que Pascoaes falou do municipalismo, tópico que não parece ter perdido pertinência no pensamento político de Pascoaes, nem mesmo após a declaração de 1949. Não temos razões para opor a democracia partidária de Pascoaes à sua primitiva democracia municipalista. O municipalismo começou por ser para ele a forma de organização democrática do país (*OTP*, 1988, pp. 51, 53). Era ele, com o caroço vivo do município no seu centro, que asseguraria a pluralidade e a independência de opiniões e de correntes dentro da república democrática. O município tinha para Pascoaes uma personalidade própria, inconfundível, o que lhe garantia diferença e autonomia (*OTP*, 1991, pp. 45-46). Cada município era desse modo como que um partido, mas um partido sem clientelismos, interessado tanto em afirmar a sua diferença e em defender a sua autonomia como em colaborar com as outras partes no governo conjunto do país. A república ou a democracia lusitana seria a confederação destas entidades locais, autónomas e diferentes (*OTP*, 1988, pp. 55, 161; 1991, p. 44). Seriam elas que elegeriam o chefe de Estado, um pre-

sidente e não um rei (*OTP*, 1988, p. 161; 1991, p. 44), mesmo que a questão do regime não fosse nesta visão determinante (mas alguma o era para além da própria indeterminação?). A pluralidade das opiniões e dos interesses estaria ainda assegurada no municipalismo de Pascoaes, pela participação pública de representantes de associações comerciais, culturais, científicas e operárias — quer em órgãos locais, quer numa assembleia nacional (*OTP*, 1991, p. 44).

O municipalismo de Pascoaes não pode ser desligado das suas preocupações económicas. São estas que lhe dão sentido. Elas eram, como se sabe, ruralistas (*OTP*, 1991, pp. 38-39), o que melindrou muita gente na época e fora dela. Municípios fortes e autónomos tinham para Pascoaes de assentar num tecido agrícola vivo e dinâmico, que pusesse termo ao êxodo rural e à concentração urbana. Teixeira de Pascoaes não punha de lado a existência de indústrias técnicas, mas dava primazia ao trabalho agrícola; havia nele um fortíssimo amor à terra, à natureza, à paisagem, que sendo ainda parte da sua índole contemplativa de poeta lírico, era também uma outra coisa. Num tempo de destruições aceleradas dos recursos naturais elementares (como a água ou o ar), a visão ruralista de Pascoaes, não se indispondo nunca com a liberdade, pode ser vista também como uma arguta visão social. Hoje, quando a modernidade mostra um rosto tardio e fatigado, sem verdadeiros entusiasmos, ela parece-nos uma visão muito mais durável e sólida que a dos que na época tanto se escandalizaram com ela. Travar o êxodo rural ou a concentração urbana desenfreada são coisas que se percebem muito melhor hoje do que ontem. O ruralismo de Pascoaes era afinal tão cultural como social. A sua modernidade tinha estreitas afinidades com o fisiocratismo. Assim ao defender a terra e a paisagem, numa altura em que as preocupações ecológicas ainda se não tinham vulgarizado, o que não quer dizer que não fossem pertinentes, Pascoaes defendia também o indivíduo e os seus direitos, retomando algumas das premissas basilares da democracia do alvorecer da Idade Moderna.

Foi o ruralismo que auxiliou António Sérgio a crestar o vinhedo saudosista. Foi ele que lhe serviu para enquadrar ideologicamente a polémica que travou com o saudosismo de Pascoaes. Esse emolduramento mostrou-se decisivo para a boa receptividade que Sérgio acabou por ter no período pré-seareiro e depois dele. De um lado colocou o isolamento, para onde empurrou Pascoaes, e do outro a cultura, onde se deixou ficar, comodamente, a ele, Sérgio. O isolacionismo de Pascoaes tinha paridade com a Inquisição, com

os jesuítas, com Pina Manique, com os rigoristas, com os ouriquistas e com Castilho, ou seja, com tudo o que era já então, na cultura portuguesa, pútrido e cadavérico. A cultura onde Sérgio se deixara ficar, modestamente, era de sinal idêntico ao humanismo, a Verney, aos pedreiros-livres, aos franceses, a Herculano e a Antero (OTP, 1988, pp. 115-116), quer dizer, a tudo o que já então era rutilantemente vivo. Sérgio, com um opíparo calemburgo de poucas linhas, fez, irremissivelmente, da saudade e do saudosismo um *trianon* infantil e reaccionário, a que ninguém de sério neste país podia prestar verdadeira atenção. O vezo de achincalhar, sulfurosamente, a saudade levantou voo aí, para nunca mais parar, mesmo que pareça hoje cada vez mais esquecido. Ele continua a existir, mas reduziram-se os números de pontos do quadratim. Também o seu voo, outrora rasteiro e grosseiro, mas de amplo e popular efeito, parece ter agora diâmetro mais curto e claudicante.

Pascoaes chamou depois a este emolduramento, tão bem aproveitado, de «encontrões demagógicos» (OTP, 1988, p. 124). Com tal caixilho não se terá Sérgio mostrado afinal bem mais saudosista que o próprio Pascoaes, se saudosismo é sinónimo de pensamento fechado e de dispositivo monológico? Não se pode hoje, pelo menos com seriedade, trabalhar mais a partir de tal enquadramento, desdenhando a posição de Pascoaes e sobrestimando a de Sérgio. Isto não quer dizer que se devam inverter as posições, trabalhando a polémica a partir do seu enquadramento contrário. É tão ridículo e despropositado considerar Pascoaes um avatar do Cardeal D. Henrique como fazer isso com Sérgio. A maneira de ultrapassar a questão é perceber que tanto Sérgio como Pascoaes estiveram do lado da cultura, do debate de ideias, do humanismo, da tolerância e da reforma social. Ninguém esteve ali — naquela polémica, que parece ter reorientado toda a vida mental portuguesa do século XX — a fazer as vezes da Inquisição ou do antigo regímen. Nenhum afive-lou a máscara do inquisidor, apesar dos desagradáveis empurrões a que se refere Pascoaes e das imputações de Sérgio.

O confronto entre os dois não foi entre sociedade aberta e fechada, entre sociedade democrática e sociedade retrógrada, mas entre duas concepções democráticas diferentes, ambas abertas, uma de base rural e outra de base industrial. A de Pascoaes era rural, mas aberta à indústria, a de Sérgio era industrial, mas também aberta à agricultura. A primeira ideação, partindo da terra, acabava necessariamente por se centrar, mas não exclusivamente, sobre as possibilidades nativas de Portugal, enquanto a segunda,

dependente da importação de capitais e técnicas, se centrava na observância de estreitas relações de Portugal com os países europeus mais desenvolvidos. Este é hoje o único caixilho que veste, sem demagogias forçadas ou exaltadas, à polémica de Sérgio e Pascoaes. A posição deste nada tem a ver com a Inquisição, os jesuítas ou Pina Manique, nem o confronto ente os dois é, como apressadamente quis Sérgio, um episódio da «grande luta portuguesa entre o Isolamento e a Cultura, entre a Inquisição e o Humanismo» (OTP, 1988, p. 115), e não o é nem para um lado nem para o outro. O embate é apenas o diálogo de dois modelos, modernos e democráticos, de desenvolvimento, dizendo afinal respeito não só a Portugal como à sociedade humana em geral.

É curioso assinalar que a polémica entre esses dois modelos não só não esgotou os seus argumentos, como os tem vindo a desenvolver. Sempre que se fala hoje de ecologismo ou de desenvolvimentismo, de protecção da natureza ou de crescimento económico, de ambiente ou de indústria, são as vozes de Pascoaes e de Sérgio que estamos a ouvir. Como é que durante tantos anos a fio tanta gente — e que dizia ainda por cima pleitear por uma sociedade aberta — pôde defender que a única voz viva que se fez ouvir na polémica da Renascença foi a de Sérgio? Será que numa sociedade aberta e plural não há lugar — em pé de igualdade — para as duas?

Há uma modernidade interminável no debate entre os dois renascentistas. Esse confronto de ideias é talvez o facto cultural de maiores consequências e de maior actualidade do século xx português, uma actualidade que tem vindo a variar de sinal, consoante os períodos. O economicismo de Sérgio, lamentando que nenhum português tivesse sido Descartes ou David Ricardo, pôde vingar em toda a linha quando o crescimento económico era tão desejado, no escabroso deserto português, como um oásis. Num tal contexto o «ambiente» era irrelevante, o que facilitou a receptividade de um industrialismo totalmente indiferente aos recursos naturais. Será que isso pode continuar a ser assim? O tão desejado oásis nada mais é hoje que uma miragem, cada vez mais seca e baça. Em vez de resolver problemas, agrava-os. A Sérgio o que lhe sobrou em planos de desenvolvimento industrial, faltou-lhe em sensibilidade à natureza. Ele foi agressivamente surdo aos argumentos pré-ecológicos de Pascoaes. O que lhe escapou visivelmente foi uma ética da natureza, indispensável hoje a qualquer reforma cívica que se queira sólida, durável, eficaz.

A visão de Pascoaes é diferente. Ela completa a de Sérgio, mas não parece ficar por aí. Partindo do respeito e do amor pela terra e pela natureza (OTP, 1988, p. 55), que considera a principal fonte de riqueza da humanidade, Pascoaes esforçou-se também por estabelecer, no diálogo com Sérgio, uma ética do trabalho produtivo (OTP, 1988, pp. 127, 140, 153). Mostrou-se por um lado aberto aos progressos técnicos europeus e por outro a um trabalho produtivo, económico, criador de riqueza material, independentemente da sua principal fonte ser a terra e não a indústria. Pascoaes pretendia afinal conciliar Sérgio e Pascoaes, saudosismo e anti-saudosismo, moral e economia, ética e trabalho. É o grito que Pascoaes arrancou do fundo, mas do fundo de outro lado, para ver se em pleno confronto de ideias podia fraternamente elidir as imputações de Sérgio: «Eu quero Portugal rico de pão e de espírito.» (OTP, 1988, p. 127.) Ainda na conferência *A Era Lusíada*, Pascoaes voltou a dizer que não desprezava a questão económica (OTP, 1988, p. 172), mas não conseguiu desfazer a rebatinha saudosista. Neste comenos, o que o esperava era o silenciamento. Será preciso continuar a calar o saudosismo de Pascoaes, seja pelo emudecimento, seja pela desfiguração? Não se perceberá que o que assim se perde é muito mais que o saudosismo?

\* \* \*

As reflexões de Teixeira de Pascoaes em torno da língua portuguesa constituem um dos capítulos mais improváveis da literatura declarativa do autor. E são-no não tanto pela meditação que apresentam sobre a energia verbal, mas antes pelo que revelam e manifestam dessa mesma energia. Veremos como. O pensamento linguístico de Pascoaes parte da unidade do ser e da língua, da expressão e da essência, o que o levou a encarar a língua portuguesa como criação expressiva do povo português. A língua portuguesa, no seu estado natural, sem as adulterações exteriores que lhe foram introduzidas por gramáticos e políticos, é para Pascoaes a tradução verbal fiel da forma psíquica de ser português. Nenhuma arbitrariedade portanto na língua. Mais que existência social, convenção revogável, a língua era essência indisputável, ao modo de Crátilo ou dos líricos que fazem do som um sentido. Ser é pensar, pensar é dizer. A linguagem é o elo entre o ser e o pensar. Ela diz de igual modo tanto o ser como o pensamento.

Assim uma das características essenciais da língua portuguesa é à imagem do ser português matrimoniar aspectos diferentes, tanto no plano semântico ou ideativo da língua e da palavra como no plano fonético, mais imediato e material. Sendo a saudade o sentimento-ideia que melhor traduzia a síntese original do português, era presumivelmente nessa mesma palavra que residia, pelo menos de uma forma completa, a complexidade semântica e fonética da língua portuguesa. De qualquer modo todas as palavras portuguesas mais distintivas se encontravam na dependência da palavra saudade. As palavras mais inconfundíveis da língua portuguesa eram dessa sorte também as mais intraduzíveis, a começar pela palavra «saudade». A natureza intraduzível da palavra «saudade» — atenuada de resto por declarações de Pascoaes que a vertem para catalão (*OTP*, 1988, pp. 85 e 108) — não significava que o sentimento não fosse para ele universal. A saudade portuguesa era particular e inconfundível, tinha até expressão verbal (quase) intransmissível, mas o sentimento era comum a todos os povos e a todos os homens. Foi isso mesmo que ele disse a Sérgio (*OTP*, 1988, p. 105). Importa, antes de prosseguir, perguntar se não se sente de novo aflorar aqui, nesta universalidade da saudade, bem como no recuo da sua intradutibilidade, o anti-saudosismo do saudosismo? Sem a categoria do anti-saudosismo de Pascoaes como compreender então que uma teoria isolacionista pudesse aceitar a universalidade do que lhe era mais caro, e até a sua tradução?

A nível semântico o casamento de anseios contrários levava a que as palavras mais significativas da língua portuguesa exibissem uma significação própria, distinta de todas as suas traduções, que misturava vago e concreto (*OTP*, 1988, p. 51). O exemplo mais bem aduzido, para além evidentemente da palavra «saudade», é o vocábulo «nevoeiro», que não é para Pascoaes tradução literal dos respectivos vocábulos francês ou inglês. Nestas línguas, a palavra tinha um sentido objectivo e físico — árico, por isso —, enquanto em português ela anichava já um duplo sentido, muito mais enigmático, indefinido, espiritual. A palavra «nevoeiro» tinha em português, segundo Pascoaes, não só o significado de um fenómeno físico atmosférico — a suspensão de gotículas de água na camada inferior da atmosfera —, mas também o de um fenómeno psíquico humano, a que se prende o sebastianismo. A palavra em português reverteria do mundo físico para o mundo psíquico, onde designaria a aparição futura (*OTP*, 1988, p. 51). Era esse valor humano da palavra que fazia a sua dissemetria em relação às palavras estrangei-

ras. Outras palavras da língua portuguesa — como remoto, ermo, luar — participavam de processo símil de significação.

As particularidades semânticas destas palavras são confirmadas na teoria de Pascoaes por características fonéticas. Se pensarmos na importância que a expressão sónica tem na constituição da língua e até na formação do significado da palavra, não podemos desdenhar este achado de Pascoaes. Assim a palavra «nevoeiro» tinha materialmente, na sua composição mais íntima, a expressão do seu complexo significado. Essa expressão material era fonética. A terceira sílaba da palavra, um ditongo oral, luminoso e nada crepuscular, exprimia materialmente o sentido físico do seu referente, enquanto todas as outras sílabas, dominadas por vogais mudas, nos davam o sebastianismo espiritual da palavra (1988, pp. 16-17). De igual modo, a palavra «saudade» não tinha só um plano semântico matrimoniando valores distintos, tinha também um plano expressivo onde esse conúbio se continuava a dar. Esse era o da combinação dos seus fonemas. As duas primeiras sílabas e a última, constituídas por vogais mudas e fechadas, casavam-se com a terceira, onde fosforejava uma vogal oral aberta. Este matrimónio de vogais mudas e fechadas com uma vogal aberta era a expressão significante quase exacta do significado semântico da palavra. Pascoaes aceitava um simbolismo fonético que lhe permitia dizer que o casamento de sons mudos e fechados com sons abertos era o casamento da sombra com a luz, da noite com a manhã, da tristeza com a alegria (OTP, 1988, pp. 16-17). Este simbolismo fonético, que lhe permitiu tecer cadeias associativas de imagens ou de analogias, e não só entre significados e sons, é que nos parece o dispositivo poético de muito do discurso didáctico de Pascoaes, e em particular das suas reflexões em torno da língua portuguesa.

A decifração semântico-fonética de palavras como «nevoeiro», «saudade» ou «luar» (OTP, 1988, p. 17) mostra-se por si só como destreza exercício poético. Não estamos em falta se lhe chamarmos poema, como decerto não estaremos se considerarmos *poemas gráficos* algumas meditações de Pascoaes em torno da ortografia de certas palavras de língua portuguesa. O princípio adoptado para os seus enredos ortográficos é exactamente o mesmo que vemos actuar nas suas divagações fonéticas em torno de palavras como «nevoeiro», «saudade» ou «luar». Existe, ou pode existir, uma correspondência vital entre o espírito da palavra, o seu significado, e a sua realidade material, seja ela fónica ou gráfica. É preciso por isso

simplificar ou facilitar a ortografia das palavras que têm um sentido claro e imediato, e complicar aquela que diz respeito a palavras que têm significado abstracto, enigmático, obscurecido. A palavra «pecado», que hoje se escreve apenas com um «c», devia ser escrita com dois. A duplicação da consoante é para Pascoaes a tradução do enigma penal que havia na palavra. Dizia Pascoaes que na consoante dobrada é que se via o delicto do seu sentido (1988, p. 16). Já as palavras «cristalino» e «inocência» deviam ser escritas da forma mais simples, sem recurso a letras extravagantes nem a duplicações de consoantes, formas de complicar o revestimento gráfico da palavra. A palavra «cristalino» se fosse escrita com ípsilon na primeira sílaba e com a constrictiva líquida dobrada — *crystallino* — perdia a sua própria transparência. Também a palavra «inocência» se dobrasse a primeira consoante ficava privada de pureza. A cobertura gráfica da palavra devia ter uma íntima correspondência com o seu significado e não se afastar em nada dele. O conteúdo nocional do signo podia ser dado na escrita pela sua realidade gráfica. A apresentação física das palavras implicava já em Pascoaes a sua percepção conceptual. As suas cogitações ortográficas em torno das palavras de língua portuguesa são assim um exercício poético, vizinho afinal da chamada poesia visual concretista. Que saibamos as lucubrações ortográficas de Teixeira de Pascoaes em 1911 antecipam-se, pelo menos no século xx, a qualquer outra manifestação poética visual entre nós. Elas são porventura o seu primeiro antecedente moderno. A poética visual e concretista da revista *Orpheu*, da autoria de Mário de Sá-Carneiro, é já ulterior e até subsidiária da de Pascoaes.

Mais que ver no casamento de vogais abertas com vogais mudas e fechadas, ou de ditongos orais com ditongos nasais, a expressão de um consórcio de significados imagéticos materiais e espirituais, confirmando por sua vez as núpcias históricas de áricos e semitas, parece-nos que a visão de Pascoaes da língua portuguesa é fundamentalmente uma teoria linguística mais próxima de Crátilo que de Hermógenes, mais próxima da poesia que da imotivação e da arbitrariedade signica da linguística de tipo saussurreano. Mais tarde, em *Santo Agostinho*, Pascoaes roborou o responso, extensivo agora a toda a linguagem humana. Se nos textos didácticos da Renascença Portuguesa só falara na língua portuguesa, até porque era essa que se sentava como ré no tribunal da reforma ortográfica de 1911, em *Santo Agostinho* fala-nos da palavra em geral e da sua capacidade indiscriminável em nos mostrar, de forma imediata, a

imagem do seu significado ou a noção do seu conteúdo conceptual (1945, p. 186). Os exemplos então abonados — porta, penedo, ninho — vêm da língua portuguesa, mas valem claramente nesse livro para todas as línguas do mundo. De facto, em qualquer língua, para os poetas, a palavra «penedo» pesa, a palavra «porta» abre e fecha, a palavra «ninho» recebe e aconchega.

\* \* \*

A teoria da poesia saudosista foi feita por Fernando Pessoa. Foi ele que estabeleceu em 1912 a *nova poesia portuguesa* como o casamento do realismo objectivo e do simbolismo, numa visão conciliativa que muito devia, no entanto, a Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra. O *paganismo espiritualista* que este último encontrou em 1910 em poetas como Junqueiro, Pascoaes, Correia de Oliveira, Lopes Vieira, Augusto Casimiro e Cortesão (cf. *Dispersos*, I, 1984, pp. 105-111) é secretamente hoje o intertexto pessoano do *transcendentalismo panteísta* de 1912. Pascoaes por sua vez em Julho de 1911 apontava António Nobre como um poeta que foi capaz de passar da onda para a nuvem, do corpo para a alma, de Garrett para Antero (1988, p. 29). Estavam aqui já assinalados alguns dos elementos fundamentais da síncrise associativa que Pessoa viria pouco depois a desenvolver.

O interesse teórico de Pascoaes pela poesia não se fica porém por aqui. Há outros elementos de valor no seu modo declarativo sobre a poesia. *Os Poetas Lusíadas* por exemplo edificam toda uma teoria da arte, e por conseguinte da poesia, que seria pena deixar em branco. A arte é aí o que liberta o homem do animal e o humaniza. A primeira das artes, em que se deu o decíduo do meneio simiesco, foi a dança (1919, pp. 7-8; 1987, p. 42). A dança era a consciência movimentada do ritmo. Este era a alma das coisas, a sua vida íntima, desconhecida e insciente. Ritmo puro, movimento, substância da arte, a dança fixou-se depois na cor originando a pintura e o desenho, na forma originando a escultura, no som dando lugar à música. Deteve-se finalmente na palavra fazendo nascer a poesia, a derradeira das artes (1919, pp. 8-9; 1987, pp. 42-43). Se a primeira delas, pela primitiva consciencialização do movimento puro, ajudara o homem a despir-se do animal, levando-o a abandonar o trejeito simiano, a última, a poesia, desmaterializando o próprio ritmo, que se diluía na matéria subtil do verbo, ajudava o homem a desembaraçar-se do próprio homem. O que lhe era dado

a conhecer nesse despojamento era Deus ou o nada em si, conforme a posterior (des)identificação de *Santo Agostinho*.

Tudo isto, que participa de uma escala evolutiva, era porém atravessado pela ideia do bailado, desfazendo o seu evolucionismo de sentido único. As últimas formas, tal como acontece na saudade, têm sempre a memória das primeiras, como as primeiras o desejo das derradeiras. Isto é o que há de prisão na saudade, o seu retornismo perpétuo, a sua temporalidade irredutível. Dito de outro modo: o retornismo é o que há de saudade na saudade, que nela outra coisa há, que é uma anulação das cadeias e uma libertação dos elos. A este resgaste podemos chamar a não-saudade da saudade. Assim a pintura ou o desenho são o bailado das cores; a escultura o das formas; a música o dos sons. A poesia por fim é o bailado verbal, o mais complexo e longânimo de todos. A música descondensara pela primeira vez a matéria da arte, tornando-a imaterial; a poesia, no seu seguimento, procedera à síntese dessa descondensação com a materialidade de todas as restantes artes. A música era só, tanto no conteúdo como na matéria, imaterial, enquanto a poesia tinha um lado material e outro não material. Os sons eram o imaterial da sua matéria, como os significados eram a matéria da matéria. Daí a perfeição da poesia, e daí ainda que entre as suas três formas — amorosa, patriótica, religiosa — só a última de verdade importasse (1919, p. 10; 1987, p. 43). Também entre uma poesia culta e uma espontânea, entre a paragem e a desordem, preferia Pascoaes a segunda. A arte do verso, mau grado a atenção que lhe dedicou, parecia-lhe pouca coisa ao lado da criação de poesia.

Não admira que ao poeta coubesse, em tal pensamento, o papel de revelador da realidade espiritual. Era por ele que a verdade — uma verdade vazia, se assim podemos dizer — vinha ao mundo (*OTP*, 1991, p. 5). O poeta tinha uma verdade própria, que decorria da sua actividade criadora (e destruidora). Essa verdade em última instância era uma verdade vazia de verdade, quer dizer, uma verdade criada que se aceitava como invenção lúdica e não como lei, arbitrária ou convencional. Isto, que foi particularmente importante no tempo da Renascença Portuguesa, levou à seguinte situação: os poetas não se podiam transformar em meros propagandistas de ideologias interessadas em exercer o poder do Estado; eles precisavam de viver inteiramente, mesmo como reconstrutores da República, para a sua actividade. Explicam-se a partir daqui as persistentes obturações que Pascoaes experimentou na

sua actividade cívica republicana. Mas é também a partir daqui que se compreende a diferença poética da sua didáctica; ela não conseguia entender o progresso da humanidade — quer dizer, a sua libertação — fora da poesia.

Pascoaes não se limitou a constatar a existência de três manifestações vitais — a mineral, a vegetal e a animal — mas encarou um quarto reino, muito mais subtil e complexo (OTP 1988, pp. 7-9; 1993, pp. 117-136; 1991, pp. 23-24, 120). Este reino era já trans-humano, sendo a manifestação possível do que há de não-matéria na matéria. A diferença entre as várias manifestações de vida carregava para ele um sentido da ordenação e da organização, que se verificava de forma ascendente da pedra ao homem, e do homem aos seres trans-humanos, passando pela árvore e outras formas intermédias. A organização dos seres fazia-se das formas inferiores e simples para as formas mais evoluídas de vida. Cada forma de vida transportava em si o desejo congénito de se superar numa configuração mais perfeita. Assim, a árvore resultava do desejo da pedra, como o animal do desejo da árvore. Mais além do homem e da mulher estavam as formas de vida espiritual, que eram o resultado da esperança do homem. As formas imateriais de vida representavam por isso a liberdade última a que a vida, no seu esforço de ascensão, podia aspirar. Essa não-matéria da matéria estava liberta de condicionalismos, aqueles que prendiam ainda o homem à morte, à doença e ao sofrimento. A vida era encarada como descondensação progressiva dos aspectos mais pesados e imperfeitos da matéria. Tal purificação tendia para uma liberdade ideal, própria apenas das ideias, que eram para Pascoaes o espírito da matéria ou a sua não-matéria.

Esta foi a primeira percepção que Pascoaes teve da vida. Expô-la em 1907 no semanário anarquista *A Vida*, num conjunto de textos, «O sentido da vida», em boa parte uma tentativa de esclarecer dúvidas a J. L., que (por sugestão de António Brás de Oliveira) é Januário Leite. O interesse dos argumentos levou Paulo Alexandre Esteves Borges a considerar o diálogo entre os dois como filosoficamente superior à disputa com Sérgio. Mas uma tal concepção da vida aparecera já antes nos versos de livros como *Vida Etérea* (1906) ou *Para a Luz* (1904), muito marcados logo nos títulos pelo desejo transformativo de ascensão. Será que se trata, nesta altura, que dura até ao idealismo saudoso de *Arte de Ser Português*, de um evolucionismo libertário, na linha daquele que Junqueiro postula com as *Orações* (1902; 1904), mas evolucionismo? Um

evolucionismo onde se detecta a influência de um biólogo como Kropotkine (na biblioteca de Pascoaes encontra-se importante livro deste com a data de 1908)? Ou ainda do progressismo dialéctico de Sampaio Bruno? Sim e não. É difícil iludir o que há nesta visão de manifestação gradativa em direcção do Uno, com todo o messianismo esperançado que isso carrega, mas também não se pode deixar escapar, com perigo de perder uma parte importante deste pensamento, que este evolucionismo tem já em si os embriões de um retornismo muito mais fechado, apesar de selectivo. O dilema destas duas proposições contraditórias — uma evolutiva e linear, a outra estática e circular — é o que se encontra em *Regresso ao Paraíso*, e até no esquema muito mais claro de *O Doido e a Morte* (1912), onde a salvação final, seja da morte ou seja do Inferno, é sempre liminarmente impossível. Tudo o que é possível é a sua experiência passageira. De qualquer modo, a tensão entre estes dois princípios contrários encontra-se já nos textos teóricos de 1907, se não mesmo nos versos líricos anteriores.

Em primeiro lugar, não há aniquilação ou destruição, mesmo progressiva e sintética, na pirâmide vital de Pascoaes, mas apenas sacrifício equitativo das formas em descoagulação. Depois, mais importante, nem sequer se pode falar de sacrifício do inferior ao superior, pois no advento deste subsiste sempre uma memória do anterior. Este papel crucial da memória na visão de Pascoaes subverte a própria lógica do evolucionismo. Pode dizer-se que a memória é o que há de não-evolucionista no seu evolucionismo. A memória é estática, conservadora, retornista; o progresso aparece de tal guisa estrangulado pela residual inevitabilidade da conservação. A memória que todo o ulterior tem do anterior condiciona a própria realização, pelo menos definitiva, do acme imaterial da vida. De cada vez que a pedra dá lugar à árvore, ou a árvore ao animal, o que está em causa não é o desaparecimento, a morte ou o esquecimento dessas formas primitivas; o que está em causa é a sua permanência em cada uma das novas formas. Todo o passado retorna assim ao futuro, compensando negativamente a sua própria evolução. Esta seria assegurada pelo desejo, a parte evolucionista e descomprometedora do evolucionismo. Deste modo as configurações ideais, descondensadas e gloriosas, trans-humanas, viveriam mais neste pensamento por intermédio da esperança, do vir a ser, do que propriamente pela sua concretização. Esta é sempre estrangulada pela inércia da memória. Tudo está pendente apenas do desejo — melhor, da sua conservação — e não da sua

realização. O que está aqui em causa é a tensão complexa entre formas do passado e formas do futuro, entre formas da lembrança conservadora e as do desejo activo ou inovador. Interessa reparar em primeiro lugar como este pensamento, logo no seu começo ou esboço, não é nada simples. A aporia inicial que nele se encontra não é para ser resolvida, mas tão-só experimentada como o ponto a partir do qual se pode formular a dificuldade da vida. Este pensamento não é um messianismo fácil, porque desilude toda a esperança num amanhã perfeito, mas também não é um conservadorismo inalterável, porque aceita entusiasticamente a transformação selectiva e aperfeiçoadora dos coágulos primitivos. Chamar-lhe evolucionismo — mesmo libertário ou metafísico — é pouco. É mais adequado porventura vê-lo como um criacionismo poético ou um autocriacionismo que aceita, sem termo, o diálogo entre Natureza e Espírito. O seu melhor resultado está na força elástica que se sente entre progresso e regresso nos dois poemas narrativos em verso de 1912. O facto de no primeiro deles a lembrança servir o desejo, luxuriantemente, não chega para enganar a melancólica desilusão que espera toda a concretização deste. Assim no *Regresso* o desejo acaba, quando menos se espera, por servir a lembrança extática e conservadora. A Cobra aparece, soberana e senhora, na árvore do novo Paraíso. E o que espanta é que nada a pode para sempre erradicar de lá. Será nela afinal que o desejo tem o seu termo? Dito de outro modo: será a Cobra a parte do desejo, e não da lembrança, que a si mesma se desconhece? E a isso chamar-se-á lembrança, como desejo se chamará à parte de lembrança que a si se ignora?

Interessa sublinhar a dificuldade contraditória, mas muito consciente, deste pensamento, mas importa também depois pensar se foi nele que Pascoaes se moveu até ao fim. O que está na sua literatura hagiobiográfica será por exemplo ainda este tipo de criacionismo poético, atento aos paradoxos, ou será já outra coisa? Se pensarmos em livros como *Santo Agostinho* ou *Duplo Passeio* é outra coisa, mesmo que essa alteridade já se possa lobrigar no que aqui fica dito e dele decorra até. Não vemos uma ruptura entre o criacionismo poético tal como é formulado pelo espiritualismo anarquista ou libertário de 1907, ou pelo idealismo saudoso de 1912 e de 1915, e o que vem depois com a literatura hagiobiográfica; vemos apenas uma diferença, e mínima. Essa diferença pode ser a seguinte: a ideia de unidade deixa de ser assumida pela integração gradual dos seres, num processo de despojamento progressivo (mas

desiludido), passando antes a ser vivida, mas com sainete, pela assunção do nada. Isto que é mínimo, mostra-se afinal intransponível. É toda a inteligente desilusão do desejo que se volve sossego ou vazio, porque é toda a espera que cessa, suspendendo-se. Não é o desejo que finalmente se concretiza sem ludíbrios, é apenas o desejo que se livra de si mesmo, deixando a flutuar, como fosforescente corola, um desejo sem desejo lá dentro.

É neste espaço último do pensar que a contradição se volve indeterminação e a visão de Pascoaes se mostra inhumana e entre nós sem igual. É este afinal o campo pós-pessoano de um pensamento pré-pessoano. A contradição admite ainda identidades estáveis, mesmo que contraditórias; a indeterminação não. Tudo o que ela admite são identidades indeterminadas, vagas, oscilantes, duvidosas, indefinidas. Nenhum ente pode ser a partir dessa altura determinado com certeza.

Nada é sim e nada é não, mas outra coisa muito mais intervalar e irrelevante. Nesta assunção do intervalo não é só o messianismo que deixa de fazer sentido, é a própria ontologia que o perde. Neste derradeiro cogitar, onde fica Portugal? No horizonte saudosista de sempre: o lugar apátrida onde o homem sublime — agora inhumano e indeterminado — vive sem fronteiras a sua dádiva como dom. E o saudosismo neste périplo alterou-se? Não creio, que a saudade foi logo de entrada a forma de viver o desejo sem desejo na lembrança ou ainda o que houve de nada e de ausência na integração gradual dos seres.

\* \* \*

As metáforas degradantes que em Pascoaes se associam à escola aparecem metralhadas na sua literatura memorialística, com sarcasmo e dor. Aí a escola é a dolorosa penitenciária da alma, enquanto os professores são os seus carrascos. É um tópico que vendo bem remonta já ao intertexto junqueiriano de Pascoaes, quer nos alexandrinos da «Introdução» d'*A Morte de D. João* (1874), quer ainda nas estrofes do poema «Escola portuguesa» d'*A Musa em Férias* (1879). Não é porém assim que no contexto revolucionário da Renascença Portuguesa a escola é encarada por Pascoaes. Nos textos escritos entre 1910 e 1915 a escola é vista como um instrumento social da educação dos portugueses, que deve ser reformado (em paralelo com a Igreja e a Administração Pública), mas não posto de lado. Pascoaes não se absteve assim de dedicar à mocidade das

escolas portuguesas o seu breviário, *Arte de Ser Português*, chegando mesmo a propô-lo como manual de disciplina independente da instrução secundária do liceu. Tratava-se para ele de criar portugueses, com tudo o que isso tinha de contraditório, na escola. O que importa compreender deste anseio é para já a noção espiritual e transitiva que Pascoaes teve da pátria. As pátrias terrenas eram para ele etapas de aperfeiçoamento do homem e não instâncias imutáveis e eternas, que devessem ser conservadas a todo o custo. Em última instância, as pátrias terrenas estavam inexoravelmente condenadas a serem um dia substituídas por novas realidades mais perfeitas. Eram rútilas, mas argilosas. Constituíam tão-só fases transitórias da evolução aperfeiçoadora do homem. Faziam parte do desejo de evolução espiritual que encontramos no primeiro pensamento de Pascoaes, e isso mau grado a memória da imperfeição que todo o limite ideal nele tinha. Só assim se compreende que num livro como *Arte de Ser Português* a humanidade seja uma realidade mais verdadeira que a pátria (OTP, 1991, p. 33). Nesta fase, a pátria é um ponto de passagem obrigatório da evolução espiritual da humanidade, o que leva Pascoaes a preocupar-se com ela. Só que esta preocupação já tinha em conta a sua transformação e desaparecimento futuros. A educação portuguesa, visando criar portugueses que um dia deixariam de o ser, não era por isso uma educação imobilista e conservadora; ela aceitava a imperfeição do passado, mas visava o seu descongelamento gradativo. Neste sentido, os valores da tolerância e do respeito mútuo entre pátrias e nações afiguravam-se os mais adequados, quer dizer, aqueles que eram já parte do processo de descondensação. Para Pascoaes, ser português não era ainda ser universal, mas era já ser útil às outras nações. O nacionalismo de Pascoaes tinha alguma coisa de antinacionalista, se entendermos por nacionalismo o ser adversário ou inimigo das outras nações.

É intorneável que houve nesta *paideia* portuguesa, mesmo com o seu persistente e contraditório elemento antinacionalista, alguma coisa como um aceleração do desejo. O que se pode apontar ao saudosismo não é então excesso de conservadorismo ou de reaccionarismo, mas antes desmando de esperança e progressismo. Uma era lusíada precursora de uma nova era universal, sem fronteiras nem nações, é um belo ideal progressista — digno descendente do socialismo democrático de Sampaio Bruno — mas é ainda a derradeira ilusão da esperança. No Pascoaes da educação portuguesa parece haver por momentos excessiva confiança na realização do

desejo. Daí o messianismo ingénuo de algumas sequências. Estes ludíbrios, que não deixam de ter a sua sedução (mas também o seu desgosto), foram impiedosamente descascados no *Regresso ao Paraíso*. Neste poema a pergunta final que desconsoladoramente paira é a seguinte: que interessa ter o desejo de regressar ao Paraíso se o que lá se encontra é a lembrança do Inferno e o seu desejo? Agora, na paideia portuguesa, a pergunta é: que interessa preparar os portugueses para o quinto-império universal, sem fronteiras nem nações, se o que lá se encontra é a cisão das nações? Pascoaes escapará ao absurdo desta visão extrema deixando cair o aperfeiçoamento da vida como esforço gradual. Surde em seu lugar sem qualquer estadão aquela assunção instantânea de tudo. O que nela se rasura não é a perfeição nem o amor, mas o esforço como progresso e a esperança como desejo com desejo dentro. A partir daqui, escola e educação podem cada vez menos coincidir, mesmo que o divórcio nunca chegue a ser total.



# ANTÓNIO SÉRGIO E TEIXEIRA DE PASCOAES OU O CONFLITO CULTURAL PORTUGUÊS

## 1. ANTECEDENTES

Até à modernidade filosófica do século xvii, marcada pela ascensão dos países da Europa Central, a cultura portuguesa viveu um período de dinamismo criador, que se traduziu pela criação de auto-imagens de grande confiança pessoal. De qualquer modo, a aparente unanimidade dessas imagens não chegou ainda assim para esconder as tensões latentes que dilaceraram, por vezes de forma brutal, a sociedade portuguesa. Uma camoniana como Fiama Hasse Pais Brandão pôde por isso ler boa parte da obra de Camões, e em particular a de maior exaltação imperial, à luz de um criptojudaísmo de resistência e pôde até alargar essa tensão cultural interna, no seguimento dos estudos de Teixeira Rego e António José Saraiva, a toda a anódina cultura literária da época, de um Bernardim a um Fernão Álvares do Oriente, de um Samuel Usque a um Rodrigues Lobo. A literatura interessa-nos aqui como um espelho, onde se desenham, muitas vezes por detrás de roupagens aparentemente inocentes ou incolores, como as pastoris, ou até ideologicamente adversas, como as da épica, os embates de ideias e de interesses, as tensões religiosas e étnicas que atravessaram, como herança de anteriores conflitos peninsulares mal resolvidos, a sociedade portuguesa até ao século xvii. A partir daí a cultura portuguesa, com aquela parte do reformismo pombalino que arruinou o edifício da Inquisição eclesiástica, integrou definitivamente, e de forma razoavelmente equilibrada, as partes em

confronto, arrumando desse modo uma página decisiva da sua existência.

O conflito cultural português ganhou a partir desse momento novas linhas de força. O exílio forçado dos cristãos-novos desde o século XVI muitas vezes em direcção dos centros da Europa Central, e depois a política diplomática da Restauração portuguesa, procurando alianças político-militares entre os países protestantes da Europa, de modo a enfraquecer, se não a encurralar, uma Espanha conjunturalmente inimiga, obrigaram os portugueses a confrontar seriamente, e pela primeira vez, o país com a interioridade continental europeia, deixando para trás aquilo que podemos designar de exterioridade marítima. Se esta favorecera, pela dinâmica que despertara em Portugal desde o século XIII ou XIV, uma imagem de ufanismo, aquela, pelo inesperado do confronto e pelas circunstâncias críticas do país, desenvolverá no português, ao contrário, uma mentalidade depressiva e auto-anuladora, tendencialmente suicidária, como mais tarde a verá um agudíssimo e perspicaz Unamuno. A segurança que a vocação atlântica deu ao português, num arco luminoso de meia-vida, está bem patente no optimismo, na determinação e no espírito de iniciativa que encontramos *fotografado* no políptico de Nuno Gonçalves, no entusiasmo popular relatado por Fernão Lopes na primeira parte da *Crónica de D. João I* ou ainda na tuba canora dos épicos do século XVI, de Camões a Corte Real ou a Quebedo, expressão máxima decerto dessa jactância, em que apenas a *Elegíada* de Luís Pereira Brandão, publicada em 1588 e baseada na vida do rei Sebastião, põe uma nódoa de sombra; também o posterior comportamento depressivo do português — falamos do português culto, capaz de aferir contrastes —, marcado pela insegurança de um escondido complexo de inferioridade, se encontra bem documentado em alguma da literatura dos estrangeirados do século XVIII, e sobretudo no aproveitamento ideológico que os dois séculos seguintes farão dela.

## 2. DECADÊNCIA E PROGRESSO

A ideia de decadência, e em particular de decadência da sociedade portuguesa, liga-se ao complexo de inferioridade tal como a cultura portuguesa o vive desde o século XVIII. Esta ideia só se entende por contraste com a de progresso, esse impulso que passa a mover as sociedades europeias marcadas pelas *luzes* da ciência.

Foi o contacto dos cristãos-novos e dos diplomatas portugueses ao serviço da Restauração com o racionalismo cartesiano da Europa central, e depois com as alterações técnicas e sociais do século XVIII, que permitiram esse contraste. Por um lado, constatou-se, associada ao desenvolvimento da física mecânica, o nascimento da ideia de progresso; por outro, percebeu-se o desfasamento cultural português em relação a ela. O ímpeto reformista para o país nasceu da consciência deste desacerto e ganhou corpo ao longo desse século nas obras dos Ericeiras (em especial D. Francisco Xavier de Meneses, promotor das *Conferências Discretas e Eruditas* e tradutor de Boileau), dos irmãos Gusmão (Alexandre e Bartolomeu), de Rafael Bluteau, Ribeiro Sanches, Jacob de Castro Sarmiento, tradutor do *Novum Organum* de Bacon, José da Cunha Brochado, D. Luís da Cunha, Luís António Verney, Francisco Xavier de Oliveira, e José Anastácio da Cunha.

O século XIX português aparecerá muito marcado pela consciência do desfasamento cultural entre a Europa Central e Portugal e alguns dos seus nomes mais representativos — Herculano, Antero, Eça, Martins ou Teófilo — sistematizarão no ensaio histórico, no panfleto político ou na ficção realista de uma comunidade sociológica, uma teoria da decadência portuguesa. Todos eles, no rasto dos estrangeirados do século anterior, constatam o atraso social e cultural português a partir do padrão de desenvolvimento das sociedades europeias representativas, que estão a passar muito rapidamente da aplicação ao têxtil e aos meios de locomoção (comboio e navegação) da energia do vapor à produção do ferro e do aço. A estabilidade parlamentar do Fontismo, a partir de 1851, a sua política de fomento dos melhoramentos materiais e de rápido desenvolvimento dos meios de comunicação, com o crescimento dos pólos urbanos e o aparecimento de uma classe média cada vez mais representativa, não chegaram para impedir, antes parecem ter estimulado, a elaboração de uma teoria da decadência de Portugal, que chegará a tomar, como acontece no caso de Martins, traços tão brutais que a própria existência independente do país é vista como ludíbrio da História. A ideia do atraso cultural português não só se mantém, com a valorização do estrangeiro e da imitação dos seus modelos, como se sistematiza agora numa revisão crítica de todo o passado português, que os do século XVIII não tinham ainda feito, pelo menos de forma intencional e continuada. Por um lado, apresenta-se a europeização do país como a única solução para as discordâncias sociais e culturais em que Portugal vive; por outro,

faz-se uma arqueologia interna da decadência portuguesa, que não poupa sequer os Descobrimientos, como se tira da ideia de monopolização económica avançada por Herculano e sobretudo da improdutividade económica portuguesa tal como Antero a vê.

No contexto cultural e político do *Ultimatum* de 1890, em que pela primeira vez se percebe o embate do escol português com os comportamentos europeus, no caso britânicos, a ideia de decadência portuguesa sofrerá uma questionação inteligente da parte de Sampaio Bruno. Bruno é um pensador republicano, de perfil libertário, muito tocado pela propaganda anticlerical e revolucionária da Geração de 70, que sentiu todavia a necessidade de sair dos esquemas mentais lineares de que o conflito cultural português se alimentava: atraso português, progresso europeu, logo europeização de Portugal. Assim aceitando em abstracto a ideia de decadência, e até a mais particular de decadência portuguesa, Bruno vai distinguir entre uma decadência *moral* e uma *material*, considerando a primeira essencial e a segunda meramente accidental. Ora, na leitura deste autor, muito influenciada pelos acontecimentos que tiveram lugar na África Austral durante a década de 80 do século XIX, não era certo que o progresso material da Inglaterra, e de seguida o da Europa Central, fosse progresso moral, tal como a decadência material de Portugal não significava, à luz desse e de outros eventos, a sua decadência moral. O progresso material da Inglaterra, pensando no *Ultimatum*, era decadência moral; por conseguinte, esse progresso era decadência essencial; por sua vez, atendendo ao mesmo antecedente, a decadência material de Portugal era progresso moral, logo decadência accidental ou progresso essencial.

Estava assim subvertida, ou pelo menos enriquecida, a ordem do conflito cultural português. O progresso moral do país fundamentava-o Bruno menos no seu comportamento africano imediato, em que as expedições civilizacionais de Silva Porto eram vistas como superiores às de Livingstone, argumento comum da anglofobia da época, que na ideia de o sebastianismo popular português ter sido, no fim do século XVI e princípios do século XVII, o precursor da mentalidade revolucionária europeia e o responsável directo, através das lojas maçónicas de inspiração martinista, dos três grandes ideais da Revolução de 1789. A isto, juntava-se o facto, já ambiguamente reconhecido por Herculano e Antero, de a mentalidade científica moderna, que estava na origem das transformações sociais do século XVIII, ter origem na atitude crítica e experimental dos navegadores e dos homens de ciência

portugueses, em primeiro lugar Duarte Pacheco Pereira, D. João de Castro (com quem Antero polemizou na segunda conferência do Casino), Pedro Nunes e Garcia de Horta.

Deixamos propositadamente de lado uma importante corrente de pensamento, a *tradicionalista*, por só nos interessarem, a partir da Restauração, as correntes ou as contra-correntes renovadoras da sociedade portuguesa. Os tradicionalistas são a opinião dominante e oficialista da sociedade portuguesa nos séculos xvii e xviii, que controlava a censura inquisitorial e o ensino religioso e tanto perseguia os que divulgavam Cartésio e a nova física quantitativa como os que, noutra margem, publicitavam as trovas do Bandarra e a literatura popular sebastianista. Essa corrente, que só por facilidade chamamos tradicionalista, já que ela aparece muito marcada por condicionalismos externos e até por avisos internacionais, os da Contra-Reforma de Trento, sofrerá um golpe importante com as reformas pombalinas, sem todavia desaparecer ou perder importância. Virá a ter um papel decisivo nas sucessivas *viradeiras* contra as novas ideias, desde o despotismo esclarecido de Pombal ao liberalismo de Mouzinho, encontrando na radicalização política jacobina do início do século xx um terreno favorável ao seu ressurgimento. A geração integralista de 1914, a geração reaccionária da *Nação Portuguesa*, alfobre cultural do Estado Novo e primeiro ensaio de ideias daquilo que viria a ser o salazarismo, atesta a vitalidade e a popularidade dessa corrente de ideias na primeira metade do século xx português, de que aqui traçamos, sem mais, esta rápida genealogia.

O que nos interessa é o conflito cultural entre Bruno e Antero tal como ele nasce dentro da corrente renovadora do século xix e se desenvolve depois no quadro da primeira geração cultural portuguesa do século xx; isto sem perder de vista que essa pendência cultural tem como ponto de partida a anterior dissidência entre o sebastianista popular anticatólico e o estrangeirado culto racionalista, agnóstico ou ateu, quer dizer, as duas culturas marginalizadas e perseguidas em Portugal durante perto de dois séculos, porque nascidas ambas no seio suspeito dos cristãos-novos.

### 3. SÉRGIO E PASCOAES

A primeira geração cultural do século xx português foi a que participou na Renascença Portuguesa, associação cívica criada

em 1911, no rescaldo vitorioso do 5 de Outubro, e que durou até 1932, altura em que as retrogradações políticas do salazarismo lhe ditaram o fim.

A forma desencontrada como esta geração viu o país está modelada na polémica que entre Outubro de 1913 e Julho de 1914 Teixeira de Pascoaes e António Sérgio, sócios fundadores da Renascença Portuguesa, travaram nas páginas de *A Águia*. Ficamos assim alertados para a falta de unanimidade cultural dos membros desta geração, para a diversidade dos seus pontos de vista, para o desencontro das heranças recebidas. Pascoaes e Sérgio representam na abordagem da realidade portuguesa duas linhas distintas, e em alguns aspectos antagónicas, mas de qualquer modo duas direcções representativas, cada uma à sua maneira, das formas variadas e controversas com que o conjunto desta geração, no seguimento das anteriores divergências entre Bruno e Antero, se posicionou no quadro cultural do tempo. A polémica de Pascoaes e Sérgio dá-nos a perceber as aspirações diferenciadas de cada um deles, as divergências pessoais de soluções projectadas, mas, o que é mais, faz-nos ver as chaves ideológicas de dois grupos distintos, que apesar das afinidades momentâneas apresentam lineamentos inconfundíveis. A disputa de ideias dos dois é a expressão maior que o conflito cultural português assumiu na moderna cultura portuguesa, depois de Pombal.

Resumam-se as ideias de Sérgio, tal como elas se apresentam nos quatro textos da polémica com Pascoaes e sobretudo no segundo deles, «Regeneração e tradição, moral e economia», publicado em Janeiro de 1914, e que se mostra representativo daquilo que ainda hoje chamamos pensamento sergiano. A primeira grande tese avançada — falamos de prioridades de ideias, não da ordem pela qual elas aparecem expostas — é a da prevalência da economia sobre a moral; não há para Sérgio progresso moral sem desenvolvimento económico. A tese é explícita e não deixa dúvidas de enunciação: o progresso moral de um povo está dependente do seu progresso económico, diz Sérgio. O exemplo prático apresentado, depois de exposta a tese em abstracto, é a relação de subordinação entre a moralidade feminina e o preço do trigo; quer dizer, a prostituição, segundo o autor, é uma consequência da economia. Logo, o aperfeiçoamento moral e social, porque é disso que se trata, só é possível a partir do desenvolvimento económico. A moral tem o seu agente na economia, que encontra na indústria a sua racionalização plena. A sociedade industrial, organizada em cooperativas, é para

Sérgio a sociedade racional, aquela onde melhor se manifestam os imperativos da razão humana. Sabendo que a razão constituía para ele o absoluto universalizante, temos então a economia industrial como a etapa final da racionalização social, sem a qual não pode haver uma socialização racional.

A segunda grande tese sergiana decorre da constatação deste laço entre moral e economia. Segundo o autor, só as nações da Europa Central, onde eclodiu e plenamente floresceu o iluminismo científico do século XVIII, têm vivido de acordo com a premissa elementar de todo o desenvolvimento social: a grandeza moral cresce ou define consoante a riqueza material sobe ou desce. Os povos peninsulares pelo contrário têm vivido na ignorância deste antecedente, o que justifica quer o seu empobrecimento material, quer o seu declínio civilizacional. O contraste cultural entre a Europa e a Península, entre a Europa e Portugal, nada mais é que o preço dessa ignorância crucial. Por conseguinte, a solução do problema português, na fricção entre regeneração e tradição, passa pela aceitação de que o atraso cultural do país só pode ser ultrapassado pela sua europeização; só a imitação dos modelos pioneiros europeus pode garantir o desenvolvimento económico e a consequente regeneração civilizacional. A europeização, que compreende já o cooperativismo, é para Sérgio a socialização racional da sociedade portuguesa. A tese é reforçada com uma visão da cultura portuguesa em dois movimentos opostos, de contracção e dilatação: os períodos de depressão do país coincidem sempre com os momentos do seu isolamento em relação à Europa; os períodos fecundos e criadores com os raros momentos de abertura a ela. Daí a necessidade de, no conspecto da cultura portuguesa, fazer sobressair, distinguindo-a e valorizando-a, a mentalidade estrangeirada do século XVIII, com tudo aquilo que dela decorreu no seguinte.

Passemos agora às ideias de Pascoaes, tal como elas se definem nas respostas a Sérgio. O progresso moral é independente do desenvolvimento económico; o primeiro pode existir sem o segundo. Apesar da independência dos dois factores, o primado pertence à moral; do impulso da moral resulta, em geral, a criação de riqueza material, não o contrário. Quando, numa sociedade eticamente avançada, o desenvolvimento económico não acontece, ainda assim a superioridade humana se faz sentir; logo, é preferível para Pascoaes uma comunidade ética, ainda que pobre e rural, a uma sociedade perdulária, mesmo que material e tecnologicamente

muito avançada. O trabalho elementar da terra, como fonte quase exclusiva de riqueza, é compatível com o desenvolvimento moral da sociedade; a indústria, por seu lado, não assegura só por si esse avanço e pode mesmo constituir, pela insensibilidade com que trata a natureza, motivo de retrocesso. O progresso moral constitui deste modo o único meio de avaliar a riqueza de uma civilização; o desenvolvimento económico, ao ser autónomo do aperfeiçoamento moral, é secundário, pois tanto pode carrear, no domínio psíquico, elevação como decadência. Houve momentos em que Portugal compreendeu a natureza desta asserção e viveu de acordo com ela, criando, sobretudo pela voz dos seus poetas, muitos deles anónimos e populares, um alto e original estado de civilização. Essa civilização é para Pascoaes um grau moral, um estado de consciência, o da saudade, não um grau material, representativo de força física e extensão territorial. Assim Portugal necessitava mais de se mostrar fiel às suas melhores realizações do que tomar como modelos os países da Europa Central, de quem podia assimilar o válido, mas a quem tinha também obrigação de ensinar o novo e a diferença, melhor, um novo diferente. Não se trata em Pascoaes de isolamento em relação à Europa, mas tão-só de diálogo fecundo de pares, ainda ou sobretudo quando diferentes.

A europeização de Portugal, sem mais, oferecia para Pascoaes dois perigos: primeiro, o esquecimento ou o recalque daquilo que constituía o fundo proveitoso e singular da personalidade cultural portuguesa, aquela parcela com que o país podia falar com os outros de igual para igual, estabelecendo com eles um diálogo civilizacional, baseado na troca activa e não apenas na recepção passiva; segundo, não conseguir passar, caso insistisse em nada ter de originalmente aproveitável, de uma cópia em segunda mão, sempre inferior ao modelo original, daquilo que era a sociedade francesa — ou alemã ou inglesa, consoante o modelo preferido —, passando assim da assimilação enriquecedora ao plágio redutor ou à caricatura degradante. O excesso de imitação, o mimetismo passivo, o pastiche amaneirado eram sinais de incapacidade criadora, falta de originalidade, paralisia inconsciente, desistência pessoal e puerilidade intelectual. Os períodos mais significativos da cultura portuguesa não podiam ser aqueles que tomavam o estrangeiro como modelo, mas aqueles — como a Idade Média e a Idade Moderna — em que se notava a maturidade de uma criação original. A mentalidade estrangeirada do século XVIII, ao invés de sobressair pela positiva no diversificado mosaico cultural

português, apresentava-se como o momento mais evidente, porque o mais fundo, da sua decadência essencial. O estrangeirismo provava o cansaço português, nada mais. A regeneração do país só podia vir do esforço singular em criar uma novidade no campo das matérias essenciais, não da obstinação em copiar as originalidades acidentais dos outros. Pascoaes desconfiava da indústria, que era a originalidade acidental do mundo moderno: por um lado, a indústria dependia de matérias-primas exauríveis; por outro, arriscava-se a agredir criminosamente a natureza e o que no homem havia de natural. Pascoaes oferecia assim à jovem República, em alternativa ao modelo industrial de Sérgio, a democracia rural, baseada na tentativa de assegurar a perenidade do único princípio, a terra, capaz segundo ele de produzir riqueza.

Embora expostas num embate polémico, o que azedou por vezes a posição de um e outro, fazendo-os deslizar de quando em quando do confronto de pensamento para o encontro verbal, não nos parece que as ideias de Sérgio e Pascoaes tenham sofrido uma descaracterização irreconhecível. Pelo contrário, tanto o Sérgio que emerge desta polémica como o Pascoaes, mas ainda assim menos este que aquele, são os mesmos que ao longo de muitos anos nós iremos conhecer. Cada um deles a seu modo confirmará posteriormente as teses, os argumentos, os projectos então defendidos. Começemos pelo itinerário de Sérgio, mais linear que o de Pascoaes, porque marcado por uma explícita vontade de coerência racional, que não existiu em Pascoaes, muito mais tocado pela errância do pensamento paradoxal e poético.

Num opúsculo coevo, publicado pela Renascença Portuguesa, *O Problema da Cultura e o Isolamento dos Povos Peninsulares* (1914), Sérgio coloca como causas da decadência portuguesa a política de conquistas, a educação guerreira, a ausência de actividade industrial, o isolamento da Europa. Também em texto do mesmo ano, dado à estampa pela Renascença, *O Navio dos Brinquedos*, estreia do autor no domínio da literatura infantil, damos com o reverso do mesmo assunto, dramatizado numa estória para crianças. Meninos americanos enviam, com o fruto do seu trabalho, brinquedos aos filhos dos soldados europeus em guerra. A lição moral, que o narrador insiste em sublinhar com os seus apartes, é imediata: valorizar o trabalho fabril, o esforço produtivo, a cooperação e a tradição anglo-saxónica como exemplo para Portugal. Já na sua estreia como escritor em 1908 com um livro de versos, *As Rimas*, Sérgio pusera, na enfiadura talvez das odes de Antero, o verso

ao serviço da reforma de mentalidades, que é o outro nome da socialização racional acima aludida, afirmando um voluntarismo idealista, um humanismo laico e crítico, um emancipalismo utilitarista, que o espírito apolíneo do seu ensaísmo parece reiterar no ano seguinte com a publicação das *Notas sobre os «Sonetos» e as «Tendências Gerais da Filosofia» de Antero de Quental*. Há afinidade indesmentível entre as tentativas literárias de Sérgio, quer no verso, quer na literatura infantil, e o seu exercício ensaístico e cívico, entendido como *demopaideia*.

A «Interpretação não romântica do sebastianismo», publicada em *A Águia* (Julho-Agosto de 1917), recolhida três anos depois no primeiro volume dos *Ensaíos*, edição também da Renascença Portuguesa, contrapõe sebastianismo e racionalismo e defende a reforma da mentalidade portuguesa em função da clareza mental do último. Em «A conquista de Ceuta. (Ensaio de interpretação não romântica do texto de Zurara)», também incluído no primeiro tomo dos *Ensaíos*, deparamos com a explicação de um facto histórico, associado geralmente a uma gesta de cavalaria, a tomada de Ceuta, por um factor económico, a crise cerealífera. Na *Breve Interpretação da História de Portugal*, de 1929, defende-se o mesmo antecedente para o mesmo evento. A causa do acontecimento é económica; a isto chama o autor a interpretação não-romântica da História. No longo prefácio da reedição dos *Ensaíos I*, em 1949, numa época de larga circulação das premissas marxistas, Sérgio sentirá necessidade de distinguir entre causalidade económica, tal como a entende, e materialismo histórico. Causalidade não é determinismo, diz ele, ressaltando assim o seu idealismo, que é todavia como se tira desse mesmo prefácio, um *idealismo* de ideias económicas ou sociais. São as ideias que determinam os factos materiais e o desenvolvimento das forças de produção, não o contrário, como sugere o materialismo dialéctico, mas essas ideias são sempre, neste autor de espectro clássico, de tipo económico ou científico. A questão das duas políticas, fixação e transporte, que lhe serviu de grelha para ler a história da sociedade portuguesa nos seus momentos mais significativos ou críticos, de 1383 a Fontes Pereira de Melo, de Albuquerque a Mouzinho da Silveira, mostra bem o primado do facto económico sobre qualquer idealismo puro, ainda quando o facto económico ou a solução social nos apareça em Sérgio como forma superior da razão pessoal — o absoluto universalizante — e não como fatalismo histórico.

«O reino cadaveroso ou o problema da cultura em Portugal», dado à estampa no segundo tomo dos *Ensaíos* (1929), resultado de uma contenda em torno da estreia de Manuel Múrias, *O Seiscentismo em Portugal* (1923), apresenta uma ordenação definitiva e combativamente polémica das ideias anteriores do autor, com uma condenação sem apelo — daí o reino cadaveroso ou da estupidéz — de tudo aquilo que em Portugal não acompanhava a moderna mentalidade científica europeia. Para isso, Sérgio cria uma genealogia de autores que é uma verdadeira autobiografia mental. Está lá a geometria de Descartes, a lógica matemática de Espinosa, a atitude de Locke, Gassendi e Pascal, bem como tudo o que em Portugal lhe correspondeu, de Duarte Ribeiro de Macedo a Verney. O texto é o ponto culminante da reflexão de Sérgio sobre a cultura portuguesa e aquele em que mais patente fica a influência do Antero de 1870, aquele que na sua conferência sobre a decadência peninsular afirmara, entre muitas outras coisas que Sampaio Bruno tacitamente contestará, que «nos últimos dois séculos não produziu a península um único homem superior, que se possa pôr ao lado dos grandes criadores da ciência moderna».

Pascoaes, por seu turno, em sucessivos textos, que passam por géneros tão variados como a autobiografia em prosa ou em verso, os relances didácticos, as aproximações poéticas, a lírica, o teatro ou o livro de viagens, insistiu sempre, ainda que sem fazer disso alarde, na independência da consciência — uma consciência que era eminentemente poética — e na superioridade do progresso moral sobre a riqueza material. A civilização é para ele um grau de consciência, e sobretudo de imaginação evocadora, o da saudade, não um grau de desenvolvimento material, e menos ainda técnico. A matéria interessa-lhe como podia ter interessado os fisiocratas; é preciso sem mais assegurar a perenidade dos factores que geram a riqueza, de modo que nos seja permitido consumir sem nos deixarmos empobrecer. Pascoaes passou, no contexto da modernidade tardia que se seguiu a 1945, em livros como *Santo Agostinho* (1945) ou *Uma Fábula* ([1952], 1978), da suspeição inicial sobre o modelo industrial à sua crítica feroz e mordaz; foi um dos primeiros a apontar acusadoramente o dedo ao desenvolvimento das forças de produção, considerando os seus aspectos mais incontrolados, que eram para ele os mais característicos, uma criminosa e insustentável agressão contra uma natureza silenciada e sem voz.

Esse impulso, que alargou e esclareceu o alcance das suas ideias de 1914, dando uma coerência inesperada à crítica do papel da mentalidade estrangeirada na cultura portuguesa, ajudou também a compreender melhor o sentido universalista com que Pascoaes falava do fundo válido e singular da personalidade cultural portuguesa. Nos textos finais de Pascoaes, escritos entre 1934 e 1952, as referências à *civilização lusíada*, tal como as encontramos em 1913-1915, são substituídas por avanços no domínio da ética universal. A saudade permanece todavia uma experiência moral essencial à humanidade. Este universalismo final, que não põe de lado formas activas de federalismo internacionalista de inspiração libertária, como o iberismo, e faz mesmo, em textos como «Pro Paz» (1950) ou *A Minha Cartilha* (1953), profissão de fé feminista e pacifista, é porém muito menos voluntarista e idealista que o saudosismo anterior. Dá ideia de uma homeostasia, um equilíbrio entre o nada e o mundo, a natureza e a cultura, a terra e o homem, e não de uma evolução da matéria para o espírito, como acontece no humanismo voluntarista da época da fundação da Renascença Portuguesa e que se manteve no tópico sergiano da reforma das mentalidades.

De qualquer modo, atendendo ao papel da saudade nos dois períodos, há continuidade entre um e outro, apesar dos rasgões localizados. Seria desconhecer as premissas com que Pascoaes escreveu em 1912 o seu *Regresso ao Paraíso* — todo o humanismo histórico está tão condenado ao fracasso como o Providencialismo —, falar de ruptura, pondo de um lado um Pascoaes lusocêntrico e de outro um Pascoaes universalista. Não é irrelevante que ainda em 1912, nas páginas do *Inquérito Literário* de Boavida Portugal (recolhido em livro, 1915), António Sardinha, quando se preparava para tomar nas mãos as rédeas da campanha integralista (a primeira publicação do movimento, *Alma Portuguesa*, é de 1913), acuse Pascoaes de diabo e Zaratustra, e o saudosismo de abominável perversão ideológica, deixando assim no ar, a quase quarenta anos de distância, algumas das linhas de força do que virá a ser depois, no *Duplo Passeio* (1942) e no *Santo Agostinho*, o ateísmo de Pascoaes. Demais, a democracia rural que Pascoaes oferece, em 1912, à República como alternativa ao modelo industrialista de Sérgio alimenta-se já de uma homeostasia económica, entre a criação e o consumo, que depois se alargará aos valores morais.

#### 4. A GERAÇÃO DA RENASCENÇA PORTUGUESA

Percebem-se nas teses de Sérgio e Pascoaes sobre o destino da cultura portuguesa, enunciadas nos momentos iniciais da República, quando o país estava à espera de uma vida nova, as heranças de Antero e Bruno. Não custa ver a linha de continuidade entre a ideia anterior de decadência e os argumentos de Sérgio sobre a cultura dos estrangeirados e a regeneração económica do país; também não cansa perceber a afinidade de visão entre a tese do progresso essencial exposta num livro sobre o papel moral do sebastianismo na idade contemporânea — *O Encoberto*, de Sampaio Bruno — e a valorização cultural da saudade por Pascoaes.

As ideias de Antero e Bruno foram, no final do século XIX e princípios do XX, as que maior influência exerceram entre os seus pares do movimento republicano e socialista; mais do que uma divisão entre positivistas e não-positivistas, o movimento revolucionário apostado na queda dos Braganças dividia-se entre aqueles que continuavam a perfilhar as ideias de Antero quanto à situação da cultura portuguesa e aqueles que, no contexto da revisão de valores do *Ultimatum*, as rejeitavam. Sampaio Bruno, exilado em Paris e Amesterdão em consequência das suas responsabilidades no 31 de Janeiro de 1891, cometendo a proeza de não sair do seio de uma cultura que vivia do impulso do progresso e da acção antimonárquica, dará a esta corrente, a partir do seu livro *Notas do Exílio* (1893), uma ascendência apelativa, que revive o conflito entre o messianismo popular e o espírito inquisitorial. Não é ao acaso, que o embate entre Sérgio e Pascoaes se dá no seio de um dos agrupamentos mais promitentes da jovem República, a Renascença Portuguesa — cujo sócio número um, Jaime Cortesão, fora tirado da prisão pelo 5 de Outubro —, e nas páginas do seu órgão máximo de propaganda.

De resto a fricção de ideias no primeiro grupo cultural do século XX português não diz apenas respeito a Sérgio e Pascoaes, mas alarga-se a outros membros representativos da geração — Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, Augusto Casimiro, Raul Proença e Fernando Pessoa —, todos eles, com excepção do último, fundadores da Renascença Portuguesa. Atentemos no modo como essa controvérsia de ideias se coloca em relação a Proença, Cortesão e Pessoa; essa atenção favorece por sua vez uma melhor compreensão do que está em jogo, ou irá estar, na polémica entre Pascoaes e Sérgio.

Os antecedentes da disputa entre Sérgio e Pascoaes recuam ao momento da fundação da associação cívica. A 27 de Agosto de 1911 tem lugar uma reunião em Coimbra, onde se decide a fundação da Renascença e se entrega a Pascoaes a tarefa de elaborar o seu manifesto de apresentação. Um mês mais tarde, a 17 de Setembro, desta vez em Lisboa, o grupo volta a reunir-se, para ultimar os estatutos e aprovar o manifesto. Incapazes de consenso diante do texto de Pascoaes, fica Raul Proença encarregue de declaração alternativa, que por sua vez também não colherá unanimidade. As duas relações só serão publicadas, e a título pessoal, em 1914, numa publicação da Renascença, dirigida por Jaime Cortesão, *A Vida Portuguesa* (n.º 22). Interessam-nos aqui não como manifestos representativos do espírito da associação, ou das correntes que nela colaboraram, mas como textos pessoais, onde colhemos as ideias de um e outro. Lá encontramos, no texto de Pascoaes, algumas das teses já conhecidas: a mentalidade estrangeirada é sintoma de decadência social; um tal estado mental não começou no século XVIII, mas antes, com a progressiva subordinação da Igreja e do ensino religioso a Roma; o que importa não é copiar civilização, mas criá-la; só a redescoberta da singularidade moral portuguesa, tal como ela se manifestou nos seus períodos maximamente fecundos, pode garantir um novo esforço criador.

No texto de Proença, encontramos as seguintes noções: a doença portuguesa deve-se a três séculos de educação jesuítica; é necessário pôr a sociedade portuguesa em contacto com o mundo moderno e o espírito actual, marcado pela ciência e a técnica. Já antes, num texto publicado em *A Alma Nacional*, «Alguns vícios da educação do nosso país» (Junho de 1910), Proença apontara a ausência de espírito científico como o principal defeito da mentalidade portuguesa; decorriam dele todos os vícios conhecidos do país (indolência, burocratismo, falta de iniciativa, ausência de criatividade). O único remédio prescrito é a sua reforma de acordo com a mentalidade científica europeia. Mais tarde, num texto de 1921, *Panfletos I*, adianta-se que o português é o selvagem, o negro bárbaro e incivilizado da Europa, num tópico que será popularizado depois pelo «Reino cadaveroso» de Sérgio. Reconhece-se a afinidade de ideias de Proença e Sérgio e a dívida de ambos para com o Antero que descendia em linha recta de Verney e de algum Herculano.

Em Setembro de 1912, Boavida Portugal abre nas páginas do jornal *República* um inquérito sobre a nova literatura portuguesa.

Raul Proença, tomando como pretexto a opinião de Júlio de Matos sobre a Renascença — «tudo aquilo é muito ordinário» —, participa com uma réplica; assinando como *dissidente da Renascença*, Proença faz uma leitura conflitual da fundação da associação, com dois grupos, o do Sul e o do Norte, de distintas e antagónicas orientações, um pragmático e utilitário, de inspiração social reformadora, e outro evasivo e sonhador, de inspiração poética individualista. Não sei se nesta grelha de Proença passa algum do dualismo da leitura anterior de Sérgio — as *Notas sobre Antero* são de 1909 —, falando de um Antero luminoso e optimista e de um outro depressivo e nocturno, mas a cisão, para nós, não está nos dois Anteros, mas nas teses da Geração de 70 e nas de Sampaio Bruno. As noções de luz e trevas, optimismo e pessimismo, que Sérgio usa para ler Antero não coincidem com as de progresso e decadência, que aqui, na linha de Bruno, usamos; as primeiras são substantivas, com um único sentido, enquanto que as segundas pouco ou nada valem sem atributo. Os valores da decadência e do progresso dependem em Bruno da qualificação, o que não acontece com as noções de Sérgio, que valem por si, sem qualquer acessório. Mas ao fazer a história sumária da associação cívica portuense a partir da distinção entre *poetas* e *utilitários*, com a distorção que nisso havia, pois nenhuma das designações era assim exclusiva, o que Proença voltava a sublinhar era a fricção entre os herdeiros de Bruno e os de Antero na primeira geração cultural portuguesa do século xx.

Pascoaes, dias depois, nas páginas do mesmo jornal, comentando as ideias de Raul Proença, perguntava: «Para quê imitar, se podemos criar?» E logo de seguida, em Outubro de 1912, no órgão da Renascença, Pascoaes abre diálogo, em torno da mesma questão, com Raul Proença e António Sérgio, que lhe responderá numa carta que até há bem pouco tempo só conhecíamos pelas alusões de Pascoaes no texto intitulado «Ainda o Saudosismo e a Renascença» (Dezembro de 1912). Quer a longa carta de Sérgio, enviada de Londres, dada recentemente à luz por José Carlos González («Carta a Teixeira de Pascoaes», A. Sérgio, in *Correspondência para Raul Proença*, 1987), quer a resposta de Pascoaes, em Dezembro de 1912, nas páginas de *A Águia*, são os exercícios de aquecimento da polémica posterior. Esta não foi assim um acidente inesperado na vida do grupo que colaborava na revista, mas o culminar de uma longa tensão entre os seus membros, que davam desse modo continuidade a heranças desconstruídas anteriores. A questão vinha das reuniões internas de 1911 e passara depois para o inquérito

de Boavida Portugal, aqui já com expressão pública e envolvendo quase todos os renascentistas.

Jaime Cortesão, tomando ainda como pretexto as declarações de Júlio de Matos, defende, nas páginas do jornal *República*, como forma de afinar as realizações do futuro, a redescoberta do genuíno espírito criativo do passado português; advoga ao mesmo tempo uma concepção dinâmica e futurista da saudade, concorde de resto com o humanismo progressivo do Pascoaes de *Regresso ao Paraíso* (1912), para quem o regresso só interessava como mola de um novo avanço. O primeiro ponto, a necessidade de tomar o passado como propulsão do futuro, que Cortesão sistematizou na época em muitos outros dispersos — «A Renascença Portuguesa e o ensino da História Pátria» (in *A Águia*, n.º 9, Setembro de 1912); «Da Renascença Portuguesa e seus intuitos» (*idem*, n.º 10, Outubro de 1912); o editorial de apresentação do quinzenário *A Vida Portuguesa* (31 de Outubro de 1912); «O Centenário de 1915» (in *A Vida Portuguesa*, 15 de Novembro de 1912); a última lição sobre «História Pátria» que proferiu em Novembro de 1912 na Universidade Popular do Porto — acabou a ser motivo de polémica com Sérgio nas páginas do referido quinzenário renascente, entre 2 de Agosto de 1913 e 1 de Dezembro.

O embate está intercalado naquele outro que Sérgio trava simultaneamente com Pascoaes e que sofre, em virtude do choque com Cortesão, uma distensão momentânea. Sérgio contesta que a reforma de mentalidades em Portugal dependa do estudo da história portuguesa. A história de Portugal resume-se para ele, na linha de Antero, à história de instituições parasitárias; logo, o exemplo não pode vir daí, mas do modelo de trabalho que o estrangeiro dá. São teses reconhecíveis, que ele sistematizará de imediato, em Fevereiro de 1914, dentro do quadro da polémica com Pascoaes, no texto «Regeneração e economia, moral e tradição». A tese de Cortesão, pelo seu lado, é a da impossibilidade de reformar a consciência portuguesa sem renovar os estudos históricos e o interesse pelo passado português. Renovar a mentalidade portuguesa é para ele dar continuidade histórica aos ideais mais característicos e criadores do passado português, que são tão instrutivos quanto os da Europa Central. Percebe-se que o *historismo* de Cortesão é afim do *saudosismo* de Pascoaes; ambos procuram os modelos regenerativos do país nos exemplos particulares do seu passado criador.

É comum trocar a afinidade mental de Cortesão e Pascoaes pela cumplicidade política que ele manifestou posteriormente a Sérgio

e Proença, mas as suas ideias, mesmo na fase crítica da *Seara Nova*, salvo raríssimas exceções, sempre estiveram muito mais perto de Bruno do que de Antero. A forma como no período seareiro se debruçou sobre a questão colonial, defendendo intransigentemente a superioridade moral da colonização portuguesa sobre qualquer outra (o que contesta a célebre afirmação de Antero na conferência de 1871: «A conquista da Índia pelos Ingleses é justa, porque é civilizadora. A conquista da Índia pelos Portugueses, da América pelos Espanhóis, foi injusta, porque não civilizou»), prova como o seu comportamento continuou credor da mentalidade saída do *Ultimatum*. O seu trabalho de historiador dos Descobrimentos, onde construiu, a partir de 1930, em condições de adversidade extrema, uma obra monumental, mostra outrossim como ele permaneceu fiel à ideia de que os alicerces mais seguros da regeneração da consciência portuguesa eram os estudos históricos, que estimulassem o interesse pelos aspectos mais criativos do espírito português. Em 1960, no prefácio da quarta edição do drama *O Infante de Sagres*, Cortesão indicará que o despertar da sua vocação de historiador se devia procurar na Renascença Portuguesa.

Fernando Pessoa, por seu lado, colabora também nas páginas do jornal *República*, desta vez não com uma réplica ao depoimento de Júlio de Matos — como aconteceu a Raul Proença, Jaime Cortesão e Augusto Casimiro —, mas com uma refutação das afirmações de Adolfo Coelho, que citara com malévola ironia («A *Águia* só chega a soltar pios, aliás com a admiração de um crítico do grupo») passagens dos seus textos, acabados de publicar em *A Águia* («A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada» e «Reincindindo...», Abril e Maio de 1912). Nesses textos, e nos três que imediatamente se seguirão, «A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico», Pessoa defende que uma corrente literária de estatura superior revela sempre uma originalidade inconfundível; logo, a desnacionalização literária é, por falta de individualidade, sinal de inferioridade cultural. Estes assertos de crítica literária carregam em Pessoa consequências sociais, a primeira delas a desvalorização, em termos políticos, da mentalidade estrangeirada, encarada como sintoma de servilismo. António Sérgio queixar-se-á a Raul Proença, em carta de Novembro de 1912, do sebastianismo delirante («desvairamento histórico», diz Sérgio) de Pessoa e aproveitará a confrontação com Pascoaes para publicamente zombar dos seus escritos («o Super-Dito, matematicamente anunciado»).

São conhecidas as divergências, a partir de 1913, de Pessoa com a Renascença Portuguesa. Num fragmento de 1914, destinado a apontar os limites da associação cívica portuense, chega a dar razão, na questão da reorganização económica do país, a António Sérgio (in *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, Ática*, 1973, pp. 336-337); no ano seguinte, numa conhecida nota de apresentação de *Orpheu*, diz que a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada. A desnacionalização a que Pessoa se refere não nos parece todavia a da imitação do estrangeiro, mas a da fusão de todas as artes nacionais. Mais tarde, em dois dos grandes textos da sua maturidade intelectual — «O provincianismo português» (in *Notícias Ilustrado*, 12 de Agosto de 1928) e «O caso mental português» (in *Fama*, 1 de Novembro de 1932) —, voltamos a encontrar a crítica do espírito de imitação do português; esse espírito, quando alargado ao escol, é revelador da falta de amadurecimento mental do país. A tese do provincianismo português — «Paio Pires a falar francês é um documento doloroso» — dá assim continuidade, a vinte anos de distância, ao transcendentalismo panteísta que Pessoa defendeu nas páginas de *A Águia*, em afinidade com o saudosismo de Pascoaes, o historicismo de Cortesão e o criacionismo de Leonardo, que pode ser visto como a especulação metafísica das teses culturais de Pascoaes e Cortesão.

## 5. CONCLUSÃO

Chegamos ao fim desta nota sobre António Sérgio e Teixeira de Pascoaes. A relação dos dois é, num momento decisivo da moderna cultura portuguesa, o da transição da Monarquia para a República, a expressão do conflito cultural português. A linha de fractura que divide Sérgio e Pascoaes, e com eles toda a geração que participou na Renascença Portuguesa, é o papel do estrangeiro na regeneração da mentalidade portuguesa, que era afinal a questão que na última década do século XIX Bruno pela primeira vez levantara, afastando-se assim da Geração de 70. Não podia ser de outro modo, pois Sérgio e Pascoaes, pertencendo à primeira geração do século XX português, assimilavam e desenvolviam, num quadro novo, mas que baralhava apenas os dados anteriores, os aspectos cruciais das heranças imediatamente antecedentes, incluindo aqueles que estavam em conflito entre si.

O que está em jogo nesta fractura não é o *internacionalismo* por oposição ao *nacionalismo*, como apressadamente se poderia pensar; nem Pascoaes é António Sardinha, mestre da contra-revolução, nem Cortesão é Alfredo Pimenta, paladino fanático da tradição. A diferença entre Sérgio e Pascoaes não se estabelece nunca, mesmo quando se fala do Pascoaes de 1913 ou 1914, entre nacionalismo e internacionalismo, mas entre duas formas de cosmopolitismo, uma, mais internacionalista, que propunha uma reforma da mentalidade portuguesa pela imitação dos progressos realizados no estrangeiro, e outra, mais universalista, que se esforçava por pôr em pé de igualdade Portugal e os seus parceiros. O que separa Sérgio e Pascoaes, para além do modelo rural ou industrial, não é o nacionalismo, mas o tipo de diálogo civilizacional ou de internacionalização que cada um deles pretendia para a cultura portuguesa.

Pascoaes avisou repetidas vezes — e outro tanto se podia dizer para Cortesão — que a educação de Portugal tal como a concebia só fazia sentido como degrau de convívio universal. O que Pascoaes pretendia, em última visão, não era criar bons patriotas, muito menos nacionalistas fechados, defensores intolerantes dos princípios portugueses, mas homens universais, que fossem capazes, com a sua capacidade criadora, de influenciar o mundo. O alcance de Sérgio também era esse; visavam por isso o mesmo. O que os separa, pelo menos entre 1911 e 1915, não é a reforma de mentalidades e a necessidade de educarem o país com vista a um novo grau de civilização universal, mas o modo de o fazer. Para Sérgio, essa reforma passava exclusivamente por uma assimilação dos modelos europeus e por um abandono radical dos exemplos portugueses mais característicos; para Pascoaes, tratava-se de ser como já outrora fomos — criativos e originais, múltiplos e universais —, renunciando de vez à imitação banal do estrangeiro. Sérgio acreditava na virtude da mentalidade estrangeirada; Pascoaes julgava essa mentalidade um dos principais vícios do comportamento português. Pessoa avaliá-la-á depois, em consonância com Pascoaes, como um sintoma esterilizante de provincianismo. Sérgio e Pascoaes, bem como a restante geração que participa na revista *A Águia*, de que eles são o emblema representativo, não se dividem assim em torno do nacionalismo e do cosmopolitismo, mas à volta do papel que os modelos externos ou internos podem ter, visando uma nova universalização, na regeneração cultural portuguesa.

A alteração das condições políticas depois do 28 de Maio modificou o eixo da discussão cultural. Mesmo que não seja possível

falar do desaparecimento do problema que dividiu Sérgio e Pascoaes, a discussão vai centrar-se em torno do nacionalismo. A forma como a terceira corrente cultural portuguesa, a do Integralismo Lusitano, começou a minar a sociedade portuguesa a partir de 1913, impondo-lhe uma retrogradação política, que saiu vitoriosa com a ditadura militar de 1926 e com o salazarismo, fez esquecer todos aqueles que defendiam a universalização da cultura portuguesa a partir de modelos internos. Numa sociedade radicalizada e dividida, sem pontes de diálogo, retalhada entre certezas inquestionáveis e tradições arrogantes, a corrente cultural representada por Bruno e Pascoaes teve um recuo tático, desenvolvendo em círculo quase fechado as suas teses. Absteve-se quase por inteiro de polemizar em torno delas. Foi este o esforço extraordinário de pensadores como José Marinho, Álvaro Ribeiro, Agostinho da Silva ou Sant'Anna Dionísio, que asseguraram o funcionamento das duas últimas séries de *A Águia*, entre 1928 e 1932, e mantiveram vivas e activas, em condições duramente adversas, até 1974, as ideias de Bruno e Pascoaes.

Durante os anos do salazarismo, aquilo que divide o grosso das sucessivas gerações de portugueses deixa de ser o modo como se pensa a universalização cultural do país, para passar a ser, agora sim, o internacionalismo e o nacionalismo. A vida mental portuguesa desse período, muito crispada, aparece polarizada em torno de dois mestres, Sérgio e Sardinha, e de duas correntes, a tradicionalista, herdeira da cultura oficial dos cristãos-velhos, e a estrangeirada, herdeira dos cristãos-novos emigrados na Europa por razões religiosas ou políticas. A primeira, embalada pelo favor que as teses contra-revolucionárias ganharam no período da República, criou o clima propiciatório da ditadura militar de 28 de Maio e transformou-se depois, com o salazarismo, na cultura formal de Estado; a segunda, beneficiando do estatuto informal de oposição, preparou-se para herdar o poder e foi sofrendo metamorfoses, a mais significativa delas, a do materialismo dialéctico, que representou, no quadro dos dois blocos mundiais, uma forma extrema e absurda de demissão interna. A vida cultural portuguesa ao longo de quatro décadas aparece polarizada entre o *reino cadaveroso* de Jorge de Sena, Eduardo Lourenço ou João Medina e as teses oficiais do isolacionismo reaccionário, alheadas de tudo e fechadas ao mais leve beliscão. Ficou de fora, longe de qualquer favor público, mas ainda assim viva e mentalmente muito activa, a corrente Bruno-Pascoaes, ajudada pela subcorrente Cortesão-Pessoa.

A actualização das ideias de Bruno e Pascoaes, feita por pensadores como José Marinho, Agostinho da Silva ou António Telmo, não pôs em causa a sua autonomia diante das outras duas correntes.

A renovação da sociedade portuguesa em 1974 oficializou, sem margem de discussão, as teses de Sérgio. A polémica entre João Medina e António Quadros, a propósito do papel de Portugal no mundo, é talvez, com o fenómeno mediático de Agostinho da Silva, a única excepção. No geral, voltou a esquecer-se, devido às polarizações anteriores, entre salazaristas e sergistas, a inteligência com que Bruno e Pascoaes questionaram a mentalidade estrangeirada e a modernidade científica europeia. O que assim se perdeu, em importante momento renovador da sociedade portuguesa, foi a possibilidade de conhecermos um outro modelo de desenvolvimento em que os imperativos humanos e ambientais fizessem frente à lógica corrosiva da fatalidade económica.

Em Portugal, no século xx, não houve um Gandhi nem mesmo um Ernst Friedrich Schumacher que apontassem as falácias do nosso exemplo civilizacional, mas houve um Pascoaes, poeta da natureza esquecida, que soube apontar, com os seus versos e o seu pensamento poético, logo na aurora do século, os limites do racionalismo europeu e do seu modelo industrial. A sua poderosa metafísica poética, assente numa obstinada vivência aldeã, que universalizou a obscura aldeia anónima onde tudo se passou, São João de Gatão, é uma forma de ecologia social, que apresenta tacitamente um modelo alternativo de socialização, com absoluto respeito pelo local e fraterna comunhão com a natureza.

Hoje, na abertura do século xxi, três décadas depois do 25 de Abril, a globalização económica mostra-nos que *internacionalizar* não é sinónimo imediato de uma sociedade mais justa e equilibrada. Neste quadro, volta a ter pertinência a problematização que Bruno fez das teses estrangeiradas e a coloração crítica que Pascoaes lhes deu quando apontou os limites da modernidade científica europeia. É esta, ou um avatar desta, que se está hoje a internacionalizar, num contexto pós-europeu, de americanização, com o nome de globalização económica. Como no passado, não está em jogo o nacionalismo por oposição ao internacionalismo, dicotomia paralisante e desfocada, mas qual a forma de internacionalização que queremos escolher. O conflito cultural português, tal como o vivemos desde os estrangeirados e os sebastianistas, ou desde a Geração de 70 e o *Ultimatum*, ou se quisermos desde Sérgio e Pascoaes, está de novo muito vivo e é talvez mais complexo do que nunca.

O apagamento do pensamento do eixo Bruno-Pascoaes, que teve lugar depois da retrogradação política de 1926, com a consequente ascensão do pensamento do eixo Antero-Sérgio, é hoje ainda mais nocivo que ontem. Ontem, os imperativos do espírito podiam ser adiados, sem grande prejuízo geral, por objectivos políticos imediatos. O próprio Pascoaes o reconheceu quando em 1949 apoiou as campanhas oposicionistas ao salazarismo, sem levantar a questão da crítica aos estrangeirados e da modernidade economicista, que desde 1912 questionava. Hoje, não pode ser assim. O risco de ficarmos sem capacidade de antecipação sobre os desastres civilizacionais do futuro, pressiona-nos a revitalizar, em todos os campos do pensamento e da acção, o único modelo alternativo de socialização que entre nós se formou entre o final do século XIX e o final do século XX, de Sampaio Bruno a Agostinho da Silva e ao último António José Saraiva, com ponte de passagem no Teixeira de Pascoaes de 1912, que tanto é o da Renascença Portuguesa como o do *regresso ao paraíso*.

## AS DUAS LEITURAS DE TEIXEIRA DE PASCOAES<sup>1</sup>

A obra de Teixeira de Pascoaes não é uma obra fácil, mesmo para aqueles que julgam conhecê-la, não mostrando muitas dúvidas em arrumá-la em termos de periodização ou de caracterização cultural e literária. Ainda assim, nesses casos, são raros os estudiosos que não ressalvam franjas inqualificáveis dessa obra ou, em alternativa, que não salvaguardam regiões inacessíveis ou duvidosas das suas próprias classificações. Não seria difícil encontrar, de forma recorrente, desde que Jacinto do Prado Coelho publicou em 1945 o seu trabalho de licenciatura dedicado à poesia de Teixeira de Pascoaes, um paradigma continuado dessa atitude. Ao fazer vacilar, por pouco que seja, a rigidez do conhecimento e das classificações, esta obra mostra em primeiro lugar a sua dificuldade intrínseca e o grau de complexidade que a caracteriza.

O que me interessa nesta abordagem é aprofundar os motivos que levam à oscilação das classificações, tentando perceber melhor onde se encontram os nós que soldam a complexidade da obra de Pascoaes. Não pretendo identificar zonas desconhecidas, nem tão-pouco avançar com classificações novas, nem mesmo contrariar leituras, mas tão-só pôr à mostra esses nós difíceis. Não se trata de identificar, mas de mostrar. É preciso saber que isso a que chamo os nós que soldam a complexidade da obra de Pascoaes,

---

<sup>1</sup> *Encontro com Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 9-28.

e que estão na base das cautelas de leitura a que me referi, têm sido admitidos em abstracto, mas a sua dificuldade, por razões que se prendem com a sua própria novidade e diferença, raramente tem sido exposta ou reconhecida em concreto. A consciência dessas articulações é muito pouco comum, mesmo cinquenta anos depois da morte de Pascoaes.

À medida que se for tomando consciência dessas zonas hoje quase desconhecidas, é natural que comecem a aparecer alguns problemas incómodos na leitura da obra de Pascoaes, com fortes implicações nas várias ideias que hoje se fazem da literatura portuguesa do século xx e na arrumação de autores, obras, movimentos. De qualquer modo, não é essa pequena perturbação lateral que a obra de Pascoaes pode provocar em termos de sistema literário que me interessa. O que me toca e fascina é só o núcleo do sismo, independentemente das ondas de choque.

O que pretendo é aproximar-me da dificuldade da obra de Pascoaes, porque é ela que faz a diferença da sua literatura e justifica a sua complexidade e desconhecimento. Eu disse *aproximação*, mas talvez a palavra, onde pretendi pôr prudência e relativismo, não seja a mais adequada para expressar a relação de leitura com as zonas cruciais da obra de Pascoaes. Não se trata de conhecer um objecto, fazendo da literatura um aspecto da realidade, nem tão-pouco de problematizar a realidade, de modo a circunscrever, com um mínimo de garantia, os seus contornos. Em última visão, trata-se talvez de viver a literatura de Pascoaes, quer dizer, coincidir com ela naquilo que ela tem de irreduzível e de inexpugnável. Num primeiro grau, pretende-se apenas, sem preocupações didácticas ou historiográficas, chamar a atenção para os seus buracos negros, mostrando a sua riqueza e complexidade.

O texto que de seguida se apresenta não é decerto uma forma de viver a literatura de Pascoaes em última instância. Está antes ao nível de uma primeira abordagem, que terá muito mais o mérito imediato de levantar algumas questões de interesse para os seus estudiosos que patentear as dificuldades que procura mostrar. É um texto que pode ser discutido, independentemente da adesão ou não ao núcleo crucial que singulariza a obra de Pascoaes. Do meu ponto de vista, a problematização, mesmo pertinente, de questões situacionais não pode olvidar a experiência interior a que atrás aludi, quando falei de aceder a *viver* a literatura de Pascoaes. Não ponho de lado a iluminação momentânea, naquilo que pode ser entendido como um contributo quase adivinhatório, mas também

não arredo o paciente esforço de construção, que possa subsumir o espaço que vai da obra como objecto ao momento da experiência da sua coincidência.

Estou convencido de que em termos puramente literários a tela assim construída será o mais completo panorama dos dois últimos séculos literários portugueses, num trajecto que começa na folha caída de Almeida Garrett e termina na torrencialidade extraordinária de Agustina Bessa-Luís. Pelo meio, como centro nevralgico e desestabilizador de dois séculos de literatura portuguesa, fica o labirinto impossível da relação de Pascoaes com Pessoa. O meu texto não pretende ser mais do que um pequeno passo na construção desse mapa, em que todos os caminhos da literatura portuguesa moderna e contemporânea se podem desenhar a partir da literatura de Teixeira de Pascoaes. Ficção? É possível que sim, mas ficção verosímil, afinal como toda a vida.

\* \* \*

Teixeira de Pascoaes tem uma obra extensíssima, que vai de 1895 a 1952. Mesmo deixando de lado as primeiras publicações no *Flor do Tâmega*, em 1893-1895, reveladas por Jacinto do Prado Coelho no prefácio que escreveu para a sua edição crítica de Teixeira de Pascoaes, são cinquenta e sete anos de actividade, às vezes com mais de um livro por ano, como aconteceu em 1912, em 1925 e em 1950, anos em que chegou a publicar quatro livros. Uma obra assim volumosa e assim extensa, em que entram as sucessivas reedições remodeladas de muitos dos seus primeiros livros de versos, distribuída por uma tão larga fatia de tempo, não pode ser uma obra monótona, idêntica ou regular, em que o fecho se assemelha à abertura. Haverá constâncias entre o princípio e o fim, mas também diferenças e rupturas. A obra que Pascoaes escreveu nos primeiros anos, os que vão de 1895 a 1915, dificilmente coincide com aquela que ele escreveu nos últimos anos, os que vão de 1934 a 1952. Perceber as diferenças de cada um destes períodos, mas também as eventuais vigências, é talvez começar a entender alguns dos aspectos e dos problemas que esta literatura levanta.

A obra do primeiro Pascoaes é constituída por cerca de uma dúzia de livros de versos, decerto os mais conhecidos, como *Sempre* (1898), *Terra Proibida* (1900), *Jesus e Pã* (1903), *Vida Etérea* (1906), *As Sombras* (1907), *Senhora da Noite* (1909), *Marânos* (1911),  *regresso ao Paraíso* (1912), *O Doido e a Morte* (1913), *Elegias* (1913),

e pela prosa dita doutrinária, publicada nos primeiros anos da República, no quadro da associação cultural portuense Renascença Portuguesa, onde se destacam as conferências *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (1912), *O Génio Português na Sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* (1913), *A Era Lusíada* (1914) e o livro *Arte de Ser Português* (1915), a que se poderia talvez acrescentar a colecção de conferências reunidas no livro *Os Poetas Lusíadas* (1919), mas escritas entre 1917 e 1918.

O primeiro conjunto de livros de versos apresenta marcas inconfundíveis, facilmente reconhecíveis numa linha de continuidade da poesia portuguesa imediatamente anterior, quer no domínio da forma, quer do pensamento. A métrica, a rima e o esquema estrófico dos seus versos têm uma dívida geral para com a poesia portuguesa do século XIX. Por exemplo, a célebre «Elegia do Amor», publicada na *Vida Etérea*, apresenta versos curtos e regulares, de seis sílabas, hexassílabos que se encontram em Herculano e João de Deus, e um esquema estrófico dominante, ou pelo menos recorrente, desde Camões, a oitava, ainda que numa combinação original de rimas (o 2.º e o 6.º versos e o 4.º e o 8.º rimam entre si, os restantes são brancos). O poemeto *Belo* (1896-1897), que Pascoaes reconheceu na sua autobiografia mental, *O Homem Universal* (1937), como a sua estreia original, está escrito em tercetos dantescos, usados, um pouco antes, por Guerra Junqueiro no marcante monólogo de Nuno Álvares no final do poema *Pátria* (Janeiro-Fevereiro de 1896).

O pensamento que se espalha por estes livros de versos, onde se reconhecem as marcas formais da poesia imediatamente anterior, cruza por sua vez a herança neogarrettista e neolusitanista, chegada à poesia portuguesa com a geração de Nobre e Alberto de Oliveira, com a herança evolucionista e panteísta, vinda de Antero e Junqueiro, a que se pode acrescentar um Cesário realista ou um Gomes Leal visionário. É o Pascoaes das evocações localistas de infância de muitos poemas de *Sempre*, de *Terra Proibida* ou de *As Sombras*, e ainda de certas passagens bem características de *Marános*, onde a herança lírica neogarrettista imediatamente anterior é trabalhada ou ampliada num registo mítico-narrativo, pessoal e colectivo, que pode fazer lembrar o último Nobre, mas também o Junqueiro de *Pátria*. É ainda o Pascoaes das visões transmutadoras, regenerativas ou sublimatórias da matéria visível de muitos dos poemas de *Para a Luz* e de *Vida Etérea*, e de longas passagens de poemas unos como *Senhora da Noite*, *Marános*, *Regresso ao Paraíso*

ou *O Doido e a Morte*, todos do mesmo período e onde tão bem se sente latejar o evolucionismo metafísico do Junqueiro das duas *Orações* (1902; 1904) ou do «Prefácio» aos *Pobres* de Raul Brandão (escrito em 1902, publicado em 1906).

Pensando agora em termos da prosa do mesmo período, aquela que foi escrita no quadro da Renascença Portuguesa, entre 1912 e 1915, não se encontram verdadeiras surpresas em relação ao que fica dito para os livros de versos do período. É a prosa teórica, com que Pascoaes pretendeu fundamentar nesses anos o movimento cultural a que chamou *saudosismo*. As marcas formais desta prosa parecem apontar para afinidades fortes com as prosas filosóficas de Antero — penso nos parágrafos finais de *Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX* (Janeiro-Março de 1890) — e sobretudo do Junqueiro muito tenso e enxuto do «Prefácio» já referido a Raul Brandão. Não seria difícil tentar uma aproximação estilística destas três formas, a que se poderia acrescentar o Sampaio Bruno das últimas páginas de *A Ideia de Deus* (1902), detectando uma sintaxe elementar comum, apropriada à expressão do aforismo ou do axioma visionário e assertivo, talvez na linha do idealismo mágico de Novalis, de resto citado por Bruno nas páginas finais do livro de 1902.

Em termos de pensamento expresso, essa prosa mostra uma forte preocupação com o localismo municipalista, teorizado com algum pormenor no livro de 1915, insistindo ao mesmo tempo num lusocentrismo de fundo, que parece ser entre 1912 e 1915 um dos fios condutores dos vários textos em prosa publicados por Pascoaes no âmbito da sua intervenção cívica na Renascença Portuguesa. Estas duas linhas de força, municipalismo e lusocentrismo, muito marcantes na sua prosa, podem ser encaradas como formas teóricas ou doutrinárias do neogarrettismo e do neolusitanismo que se encontram na sua poesia em verso. A correspondência entre ambas é verificável no esforço de afirmação dos mesmos valores, a vida municipal ou aldeã e a corrente de empatia para com a tradição afirmativa portuguesa.

Ao lado destes veios, encontram-se nessa prosa sequências teóricas sobre o evolucionismo e o panteísmo. Estou mesmo convencido de que os dois artigos anteriores, municipalismo e lusocentrismo, só fazem sentido se forem entendidos dentro de uma concepção evolucionista muito particular, de tipo espiritualista, que resulta ainda aqui do anterior evolucionismo metafísico de Junqueiro. Os primeiros textos em prosa que Pascoaes deu à estampa, e que

são o antecedente imediato da sua prosa saudosista da Renascença Portuguesa, surgiram num importante jornal anarquista portuense, *A Vida*, em 1907, sob o significativo nome de «O sentido da vida». Esses textos, que em termos formais são idênticos aos do panteísmo saudosista de 1912, organizam a vida mediante uma evolução da matéria rudimentar para os corpos espirituais livres e perfeitos, através de fases intermédias, que vão do reino mineral à consciência humana, revelando desse modo um evolucionismo singular, mas de qualquer modo muito tocado pelas ânsias metafísicas e sociais de aperfeiçoamento que marcaram as filosofias progressistas e libertárias do fim do século XIX e princípios do século XX.

O saudosismo da Renascença Portuguesa, tal como Pascoaes o elabora na esteira do republicanismo espiritual de Junqueiro e Bruno, é uma teorização reconhecível no âmbito dessas filosofias políticas e sociais, com forte parentesco com o libertarismo de Tolstói, figura a quem de resto Pascoaes dedicou, em 1910, ano da morte do escritor e pensador russo, na revista *A Águia*, um extenso e sentido necrológio. Isto quer porventura dizer que a componente neogarrettista, de sinal conservador, que chega ao panteísmo saudoso de 1912, é muito menos importante que a sua componente dinâmica e progressiva. Não creio que custe muito justificar esta asserção. Basta por exemplo ter em atenção que, num livro tão marcadamente lusocêntrico como *Arte de Ser Português*, o santo apátrida é superior ao patriota e a humanidade superior à pátria. Na lógica desse livro, a pátria não é um objectivo, mas um ponto de passagem, ainda que obrigatório, para a humanidade universal. A educação portuguesa visava criar portugueses conscientes que um dia o deixariam desejavelmente de ser. A herança neo-lusitanista é aqui muito mais frouxa que a herança evolucionista, aparecendo condicionada por aspectos que a desfiguram e contradizem.

De qualquer modo a herança neogarrettista que o panteísmo saudoso de Pascoaes integrou deu-lhe uma capacidade de argumentar com o passado, que em geral as filosofias lineares da História e do progresso desconheciam, e uma grande flexibilidade em termos de finalidade. Por um lado, Pascoaes foi capaz de perceber que havia recuos que significavam avanços — e daí o entendimento, num poema extremamente complexo como *Regresso ao Paraíso*, da ideia de *regresso* como factor dinâmico de progresso — e, por outro, ao esclarecer que o problema da memória do passado estava sempre implicado no progresso, Pascoaes foi levado a aceitar nos

corpos espirituais avançados uma memória residual permanente da matéria rudimentar. A constatação de uma escória impossível de apagar funciona como um freio ao seu idealismo saudosista e ao que nele possa haver de linearmente ou ingenuamente evolucionista. Daí *Regresso ao Paraíso*, que se poderia entender numa leitura desatenta como o poema da consumação final da História, fechar com um regresso à Terra, em que o evolucionismo linear, passando da matéria inferior para a superior, aparece claramente substituído por uma concepção muito mais pessimista do eterno retorno do menos para o mais e deste para aquele.

Este Pascoaes, de que acabo de traçar um retrato rápido, entre os livros de versos que publicou inicialmente e a prosa saudosista da Renascença Portuguesa, é o autor que todos reconhecem como o mais característico e individualizado. É aquele que aparece citado nos verbetes literários, como o chefe de escola do saudosismo, movimento literário português do início do século xx, cujo principal mérito passa por ser o ter emprestado a Fernando Pessoa, em 1912, um ponto de partida para a elaboração dos seus textos sobre a nova poesia portuguesa, publicados na revista *A Águia*, onde anunciava a vinda de um super-Camões. Desde as leituras que Gaspar Simões fez destes textos nos vários estudos que dedicou ao modernismo de *Orpheu* ou à literatura de Fernando Pessoa, que é quase consensual aceitar-se que a nova poesia portuguesa que Pessoa caracteriza nos seus artigos não diz tanto respeito à poesia de Pascoaes mas muito mais à do próprio Fernando Pessoa, ou, pelo menos, àquela que ele começava a ambicionar escrever.

O Pascoaes dos livros iniciais de versos e da prosa saudosista de 1912 teve uma fortuna crítica uniforme ao longo do século xx. As coordenadas com que o século viu a sua obra não se afastam muito das linhas com que avaliou o saudosismo, considerando-o um movimento neo-romântico anterior ao modernismo. É talvez isso que Jorge de Sena quer dizer quando adianta, de resto em textos notáveis (como o longo estudo prefacial que escreveu para a sua antologia *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, 1982), que Pascoaes é uma síntese, ainda que originalíssima, do século xix ou Eduardo Lourenço quando diz que Pascoaes é o menos moderno dos modernos. Ou, num outro registo, mas repisando sempre a mesma ideia, António Quadros quando caracteriza Pascoaes como o último dos românticos e o primeiro dos modernos. Ou Óscar Lopes, na sua *História da Literatura Portuguesa*, falando da incomunicabilidade da obra de Teixeira de Pascoaes (ou, pior, da sua insuficiência provin-

ciana) ou ainda Joel Serrão, no verbete sobre o sebastianismo do seu *Dicionário da História de Portugal*, de um escritor sem público. E antes de todos eles, um José Régio, no manifesto presencista de 1928, «Literatura Livresca e Literatura Viva» arrumando o saudosismo de Pascoaes num recanto anquilosado da literatura portuguesa (ao lado de Antero de Figueiredo e Manuel Ribeiro, mas também de Aquilino Ribeiro e Raul Brandão) e António Sérgio classificando Pascoaes como o mais romântico de todos os escritores portugueses.

\* \* \*

Teixeira de Pascoaes não é, porém, apenas o autor dos livros de versos publicados entre 1895 e 1912 e da teorização saudosista da Renascença Portuguesa, dada à estampa entre 1912 e 1915. É também o escritor de uma extensíssima obra publicada entre 1934 e 1952, ano da sua morte, e que parece apresentar características bem diferenciadas da sua primeira literatura. Não foi só a época que mudou, foi a literatura de Pascoaes que, por dentro, independentemente do que corria no seu exterior, se transformou, tornando muitas das suas articulações irreconhecíveis em relação à sua primeira imagem.

Pelo meio, entre 1915 e 1934, encontra-se um período intermédio, muito marcado pela prosa solta de livros como *O Bailado* (1921), *A Nossa Fome* (1923), *O Pobre Tolo* (1924) ou *Livro de Memórias* (1928), que tem um antecedente em *Verbo Escuro* (1914) do período anterior, e que nada tem a ver, pelo menos nos propósitos, com a prosa de intenção cívica do saudosismo. De qualquer modo, o fecho do *Livro de Memórias*, equiparando a história pessoal do sujeito com uma perspectiva pessoal da história colectiva portuguesa, que é a do saudosismo de 1912, vem lembrar, numa data já adiantada, 1928, que os lugares mais característicos do saudosismo não haviam sido olvidados por Pascoaes, não obstante o seu afastamento da revista *A Águia*, a sua indiferença aparente ante a História, o seu isolamento em Amarante ou até o desinteresse com que acompanhou, nos anos 20, o aparecimento de uma segunda geração poética saudosista, em que se contam poetas como Américo Durão, Anrique Paço d'Arcos, Guilherme de Faria, Domingos Monteiro, o primeiro (e talvez mesmo o segundo, que se afirmava um «saudosista do futuro») José Gomes Ferreira e a Florbela Espanca da *Soror Saudade*. O isolamento contrasta com o anterior esforço cívico

e o desinteresse acentua o empenho que Pascoaes pôs em promover a primeira geração saudosista de poetas, Afonso Lopes Vieira, António Correia de Oliveira, João Lúcio, Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Afonso Duarte, Mário Beirão.

A última fatia temporal da obra de Pascoaes, aquela que vai de 1934 a 1952, aparece marcada por uma prosa avassaladora e torrencial, que não exclui porém o verso. É o período das grandes biografias dedicadas a São Paulo (1934), a São Jerónimo (1936), a Santo Agostinho (1945), a Napoleão (1940), a Camilo Castelo Branco (1942), que em conjunto se espraíam por muitas e muitas centenas de páginas, e a que se deve acrescentar uma ficção biográfica dedicada a Fernão Lopes, ainda hoje inédita. É também a época dos romances em prosa, dois deles dados à estampa, *O Empecido* (1950) e *Dois Jornalistas* (1951), e dois ainda inéditos, *O Senhor Fulano* e *O Anjo e a Bruxa*, este anunciado em *Dois Jornalistas* como sendo «Romance em 2 grossos volumes».

Ainda assim, o verso continua a existir, com dois livros dados à luz, *Versos Pobres* (1949) e *Últimos Versos* (1953), este póstumo, a que se deve acrescentar um livro ainda inédito, *Versos Brancos*, de que se conhecem apenas alguns fragmentos. Nada do conjunto é reconhecível nos modelos correntes anteriores, quer formais, quer de pensamento. Os esquemas formais métricos e estróficos que Pascoaes usou nos seus primeiros livros de versos são abandonados e substituídos por um versilibrismo, nada ostensivo, muito peculiar a Pascoaes, que pode ser tido como um tipo particular de neutralidade escrita, em que o estilo próprio do verso aparece congelado. O verso de Pascoaes confunde-se nesta época com a sua prosa, tal como esta se pode confundir com o seu verso. O resultado disto é não se saber muito bem se o verso é prosa e esta verso. Exemplo flagrante desta indistinção é *A Minha Cartilha*, escrita em versículos, mas também, pelo lado da prosa, livros como *O Homem Universal* ou *Santo Agostinho* e, pelo lado do verso, livros como *Versos Brancos*, que remete logo no título para esse grau zero do verso.

O versilibrismo pascoaesiano é por isso inconfundível e não resulta de qualquer apropriação tardia do versilibrismo futurista ou modernista, com sabor a Whitman ou a Apollinaire, como acontece com alguma da poesia portuguesa revelada na década de 40. Não é a aprendizagem pela leitura dos alheios que surpreende em Pascoaes, pois parece muito difícil estabelecer paralelos ou afinidades para o verso branco que Pascoaes usou no fim da vida. Está fora de questão falar, no último Pascoaes, de conversão

tardia ao modernismo, ou pelo menos ao versilibrismo modernista, pois o verso livre não mimetiza modelos canónicos imediatamente reconhecíveis, o que não significa que Pascoaes não tenha lido com proveito os vários modernismos. O que se parece passar é contudo diferente. É de crer que o seu verso final resulte de um processo interno, largamente autónomo, de transmutação da sua própria linguagem anterior. O que surpreende nos versos finais de Pascoaes é uma cristalização da forma que parece ter a ver antes de mais com a experimentação pessoal do autor no domínio da linguagem, que o levou, depois de *Verbo Escuro*, a uma indistinção progressivamente radical entre a prosa e o verso.

Não obstante, o resultado final, em termos formais de métrica e rima, de poemas como «Transmigração» ou «Antes e depois», dados à luz em *Últimos Versos*, nada tem a ver com as marcas regulares que sem sobressaltos caracterizam os poemas de livros como *Sempre*, *Vida Etérea* ou *As Sombras*, nem mesmo com aquelas mais irregulares, mas ainda assim ordenadoras, que se vislumbram naqueles outros que ele publicou bastante mais tarde, já num período de mudança e escaqueiramento, em livros como *Cantos Indecisos* (1921) ou *Cânticos* (1925), contemporâneos da época em que ele escrevia com uma grande liberdade formal *O Bailado* e *O Pobre Tolo*, apontando já para uma indefinição da prosa e do verso.

Também as linhas de força que emprestaram um significado à literatura de Pascoaes entre 1895 e 1915, contribuindo fortemente para a sua caracterização rígida em termos de neo-romantismo, voam agora, nesta derradeira fatia da obra de Pascoaes, em estilhas. Não há qualquer vestígio de neogarrettismo, com evocações lusitanistas da infância, do país ou do torrão natal, a não ser num livro autobiográfico como *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)*, escrito em 1952, mas cujo registo de anotação, com um tom muito mais humorístico, se não mesmo truão e cru, que mansamente evocativo ao modo dorido do Nobre de Só, se afasta daquilo que normativamente pode definir o neogarrettismo. Poemas como «Hilário e Nobre», de *Últimos Versos*, onde à partida se aguardariam evocações localistas coimbrãs, acabam mais por ser delírios estilísticos que tomadas de posição. Nesse poema, esses dois nomes são apenas o pretexto para o autor encadear um rosário de analogias infundáveis, nada mais. Este gosto pelo delírio verbal analógico, ou pelo calemburgo mais variado, mas sempre de efeito humorístico, é de resto um tópico bem reconhecível na prosa deste período. Um livro como *Santo Agostinho*, com vinte e quatro capítulos e mais

de trezentas páginas, pode ser todo ele lido a partir apenas de um tópico deste tipo.

Também as referências à civilização lusíada ou às suas figuras constitutivas, que serviram tantas vezes ao saudosismo de 1912 de termo analógico, desaparecem de todo desta literatura final, pouco ou nada sobrevivendo delas agora. As exceções são, em cerca de dezoito anos de actividade, com milhares e milhares de páginas escritas e publicadas, uma curtíssima passagem de duas ou três linhas no primeiro capítulo de *São Paulo*, onde se põe em paralelo a experiência de Deus e a saudade lusíada, passagem que tem assim um significado limitado, e o poema «Alma Lusíada», dado à luz em *Últimos Versos*, que parece feito mais para negar do que para afirmar. O que aparece na literatura deste período é uma preocupação nova, o universal, que deixa de lado o local e o particular.

A única biografia dedicada a uma figura portuguesa, Camilo Castelo Branco, não foge a esta preocupação geral; Camilo é comparado a Dostoievski e não a qualquer figura portuguesa. E o mesmo se poderá dizer do texto inédito dedicado a Fernão Lopes, onde a figura parece ser tratada a partir de um estilo e não de um país. Por outro lado, livros tão desconcertantes como *Duplo Passeio*, que partem de um passeio regionalista entre Amarante e Montalegre, em Trás-os-Montes, lembrando desse modo *A Beira (Num Relâmpago)* (1916) da sua primitiva literatura, encontram depois uma duplicidade arreferencial, que anula todo o particularismo do seu ponto de partida e tornam inviável ou vão, em termos de alcance compreensivo, qualquer paralelo com o livro de 1916.

Se as marcas neogarrettistas e neolusitanistas da sua primeira literatura desaparecem no Pascoaes da última maturidade, também do primitivo evolucionismo panteísta pouco ou nada sobrevive nesta derradeira literatura. O evolucionismo existia no primeiro Pascoaes a partir da constatação da imperfeição moral da criação; só a partir desse quadro nascia a necessidade idealista de evoluir do menos para o mais, num esforço voluntarista com muitas afinidades com os historicismos humanistas e progressistas da época, todos eles aparecendo como sucedâneos sociais ou antropocêntricos da antiga religião. A marca evolucionista de livros como *Para a Luz*, *Vida Etérea*, *As Sombras*, *Marános* ou *Regresso ao Paraíso* é no fundo uma marca redentorista, muitas vezes social, que por sua vez carrega uma dimensão messiânica da espera e da vontade humana, já que pertence ao esforço criacionista da humanidade e

não à providência divina aperfeiçoar o mundo, libertando-o das suas deficiências mais limitadoras.

O pessimismo que se infiltra no saudosismo de Pascoaes, com o dualismo limitador do eterno retorno dos últimos versos de *Regresso ao Paraíso*, é demasiado episódico para chegar a pôr em causa o optimismo organizado do seu evolucionismo espiritualista. Um tal pessimismo nunca se chega a tornar uma questão basilar do pensamento saudosista de 1912. O saudosismo panteísta de 1912 permanece, não obstante a solidão deceptiva de algumas das suas margens, um historicismo humanista. Trata-se de um idealismo voluntarista, adequado por isso à propaganda colectiva, como se tira de um livro como *Arte de Ser Português*, que foi escrito com intenções deliberadamente didácticas e sociais.

Agora, na literatura que vai de 1934 a 1952, a imperfeição da criação, que foi o ponto de partida do primeiro evolucionismo de Pascoaes, pode continuar a existir, mas uma tal constatação deixa de constituir uma justificação para a mudança evolutiva aperfeiçoadora. A imperfeição original do mundo em vez de ser uma tragédia, que é necessário cicatrizar ou redimir, passa a ser um lugar de humor, a que não se atribui qualquer importância. O mundo é imperfeito, mas não decorre daí qualquer alarme que justifique uma ideia evolucionista de aperfeiçoamento ou de esperança na perfeição, porque perfeição e imperfeição perdem muita da sua antiga seriedade e rigidez. Perfeição e imperfeição mostram-se neste último Pascoaes valores frágeis, contraditórios, instáveis, flutuantes, nada absolutos. Esta alteração em torno da necessidade ou não da evolução ou do aperfeiçoamento dos corpos materiais parece muita significativa na literatura de Pascoaes. Por um lado, ela carrega um ponto de ruptura, ainda que mínimo, entre o Pascoaes do panteísmo saudoso de 1912 e o da última maturidade. Por outro, esse desvio interno deixa Pascoaes num grande isolamento, pois esse ponto de ruptura é também um corte com toda uma tradição de pensamento, que vinha pelo menos da Geração de 70, e a que Fernando Pessoa não escapou. Vale a pena observar melhor o que entretanto se passou em termos de literatura de Pascoaes.

Nos livros do primeiro período, a experiência da matéria passa pela constatação do bem e do mal, da luz e das trevas, da perfeição e da imperfeição, quer dizer, de dicotomias rígidas e estáveis entre o que existe e o que é, ou entre o que existe e o que, havendo esforço idealista do homem saudoso, podia ser. Neste primeiro Pascoaes, estabelece-se um desnível entre a existência

vulgar tal como ela existe e a plenitude do ser, entendida como uma potência à espera de ser realizada pelo esforço criador da humanidade. É o desnível entre a realidade e o sonho que justifica o evolucionismo moral do primeiro Pascoaes. O seu tipo particular de evolucionismo idealista, a que ele chamou saudosismo, mostra uma dívida, ainda que colateral, para com o naturalismo científico do século XIX e em particular o darwinismo, mais que não seja através do primeiro Antero e do primeiro Junqueiro. Daí a importância que o pensamento mais característico da Geração de 70 ainda tem na formação do primeiro Pascoaes e nos elementos constitutivos do saudosismo de 1912.

No último Pascoaes, a matéria deixa de ser entendida entre aquilo que é e o que podia ser. Desaparece o desnível entre a carência e a perfeição, a existência vulgar e a vida plena, que é o resultado do sonho e da esperança. A matéria passa a ser percebida como ilusão ou incerteza, isto é, perde a rigidez dos seus anteriores atributos. Antes, quando Pascoaes se mostrava preocupado com o aperfeiçoamento da sociedade portuguesa e do mundo, os entes, mesmo que imperfeitos ou até contraditórios, eram determinados por valores fixos e verificáveis; agora, quando Pascoaes se dá conta do relativismo das identidades, os entes passam a ser indeterminados. As coisas deixam de ser ou não-ser para passarem a *quase* ser ou não-ser. É isso que ele diz numa passagem de *Santo Agostinho* (1945, p. 162). Essa passagem vale toda a sua literatura e até boa parte da literatura portuguesa do século XX. Dela se tira que tudo é incerto; em boa verdade, nada chega a existir ou a ser. Daí aquela enorme indiferença bem-humorada diante da tragédia da criação, que substitui, na última literatura de Pascoaes, o tragicismo prometeico do saudosismo de 1912. O que permite agora a Pascoaes brincar com o absurdo das imperfeições originais é que a tragédia deixa de ser tragédia para passar a ser *quase* tragédia, e por aí também *quase* comédia.

O indeterminismo ontológico que um livro como *Santo Agostinho* refina de forma quase insuportável é talvez, pelo alcance perturbador das suas questões, a principal novidade da última literatura de Pascoaes. É fácil perceber que esse veio estruturante mostra uma dívida para com as continuadas leituras que Pascoaes fez nos anos 20 e 30 no domínio da física quântica e de que ficaram traços abundantes na literatura deste período e na biblioteca pessoal do escritor, em Gatão. Jorge Coutinho no seu livro *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes* (1995) fez o inventário das obras da

biblioteca de Pascoaes, onde se encontram obras de Émile Borel, Louis de Broglie, Einstein, Charles Fabri e Gaston Bachelard. A citação de Arthur Eddington a servir de pórtico de abertura a *O Homem Universal*, livro que é a súpula do pensamento de Pascoaes ou, querendo, a sua autobiografia mental, mostra, por outro lado, a importância que o autor atribuía a essas leituras. Livros como *O Homem Universal*, *Duplo Passeio* ou *Santo Agostinho*, que são porventura os mais representativos deste período, podem ser lidos em muitas das suas passagens como comentário dalgumas das ideias mais desconcertantes da nova Física. Em *O Homem Universal* aparece, a partir do conceito moderno do átomo, a ideia do insubstancial substancial (v. cap. vi); em *Duplo Passeio*, partindo da incerteza física, quer dizer da impossibilidade de determinar a posição de um corpúsculo, juntando posição e velocidade, Pascoaes avança com a incerteza de todas as crenças morais e religiosas; em *Santo Agostinho* formula o indeterminismo ontológico do *quase*, que se afigura a súpula decisiva do seu pensamento.

Quando Pascoaes volta a falar de Deus, as consequências do indeterminismo ontológico são arrasadoras. Pode mesmo pensar-se que é no momento em que volta a falar de Deus que as ondas de choque do indeterminismo quântico se mostram mais perturbadoras. Deus fora para Pascoaes uma energia criadora e regeneradora; nesse sentido, Ele aparece como uma metáfora do seu entendimento evolucionista da vida. É a argumentação típica de uma boa parte da lógica mais imediata de *Regresso ao Paraíso*, com um Deus criador imperfeito à procura, por intermédio do homem e da mulher, de um Deus redentor perfeito, numa visão que não anda afinal longe do pensamento regenerativo cristão. Agora, com o indeterminismo, esse lugar de um Deus em trânsito entre duas realidades fixas, o menos e o mais, faz-se impossível. O lugar de Deus aparece assim vazio. O que interessa ao Pascoaes da última maturidade passa a ser, quando muito, o Deus em Si, sem lugar e sem exteriorização possível. Trata-se de um Deus anterior ao Bem e ao Mal, anterior à Criação e ao Criador. É portanto um Deus sem o espelho de Si que é a Criação, um Deus sem ser, um Deus anterior a Si próprio. Com o indeterminismo, o que resta de Deus é um Deus sem Deus. Pascoaes, com superior mestria, chamou-lhe, nesse livro dificilmente superável que é *Santo Agostinho*, o Deus ateu.

Num pensamento assim desconcertante, em que os entes e o Ser desaparecem para sempre do fio do horizonte, é difícil aguentar os anteriores articulados de pensamento, do evolucionismo ao

messianismo. A indeterminação da matéria, de qualquer matéria, e da sua identidade e definição, estrangula qualquer hipótese de evolução. Por sua vez, a ausência de evolução deixa cair qualquer ideia de espera ou de messianismo. Que sentido faz por exemplo continuar a falar neste Pascoaes de aperfeiçoamento ou de imperfeição? E qual o sentido da espera num mundo onde as coisas não evoluem nem retrocedem, pois nem sequer chegam a ser? É neste sentido que a literatura de Pascoaes deixa para trás a problemática de pensamento que foi introduzida com a Geração de 70. Questões como a esperança e o desespero, o optimismo e o pessimismo, a perfeição e a imperfeição, a criação e o criador, a realidade e o ideal, que marcaram e marcam ainda a literatura portuguesa, deixaram de ser, a partir do indeterminismo, questões pertinentes na literatura de Pascoaes.

A par do indeterminismo, ou em estreita relação com ele, surge neste último Pascoaes a discreta valorização das linguagens mais radicais ou ferozes do moderno. Assim, valorizam-se o ateísmo, o anarquismo, o pacifismo, o internacionalismo, o universalismo, o feminismo, todos eles presentes, por exemplo, num livro tão característico do período como *A Minha Cartilha* (1954). À primeira vista, estas linguagens radicais que o último Pascoaes valoriza com algum descaramento humorístico ou provocatório podem parecer um remanescente do evolucionismo idealista de 1912.

Não é assim, porque o anarquismo e o ateísmo deste último Pascoaes, que estão na raiz de tudo o resto, não são ontológicos nem antropólatras e nada têm a ver com o anarquismo histórico do século XIX ou com o ateísmo historicista. Nem o ateísmo se destina a substituir Deus pela História, nem o anarquismo a substituir o Princípio ordenador pela Razão vital. No esforço humanista ou na dimensão messiânica do panteísmo saudosista de 1912 era isto que dalguma maneira acontecia. Agora não, pois o ateísmo deste último Pascoaes é divino e o anarquismo é, se assim posso dizer, arquetipal ou primordial. Deus é que é o verdadeiro ateu, não o Homem. Do mesmo modo, o Princípio é que é sem princípio, não a Natureza. Quer dizer, as linguagens que Pascoaes usa nesta época só na aparência são modernas. No fundo, quando se observa o seu funcionamento mais profundo, aquilo que se encontra é um terreno que nada tem a ver com a modernidade e com a sua racionalidade mais característica. Esta constatação por seu lado não aponta também para qualquer forma de tradicionalidade, pois os fundamentos mesmos da tradição, Deus e o Princípio ordenador,

foram esvaziados de conteúdo. Pode mesmo pensar-se que a atitude de Pascoaes é muito mais radical para com os princípios fundadores da tradição do que a da modernidade. Pascoaes esventra esses princípios, deixando em profundidade o seu lugar vazio; a modernidade nega-os, para depois, sem disso ter consciência, os substituir por sucedâneos.

Finalmente a questão da saudade no último Pascoaes. Foi em torno da saudade que Pascoaes elaborou o panteísmo saudoso de 1912. A saudade serviu-lhe então como motor da esperança messiânica no aperfeiçoamento do mundo e da humanidade, ao mesmo tempo que lhe deu a possibilidade de recuperar argumentativamente o passado para o futuro, flexibilizando as dicotomias e reservando, na linha do progresso, um espaço para a memória e a conservação. Agora, com o indeterminismo ontológico, seria de esperar que a saudade fosse levada a desaparecer da sua literatura, arrastada pela enxurrada que afogou e levou neogarrettismo e evolucionismo. Não me parece seja assim. Se por um lado, as alusões à saudade neste tipo de literatura são cada vez mais escassas, sobretudo quando se trata da prosa, por outro, fica a impressão de que o indeterminismo ontológico ou o ateísmo quântico são o derradeiro resultado da complexidade da saudade. É para aí que aponta a conferência que Pascoaes fez em 1952 sobre a saudade. Neste regresso do último Pascoaes à teorização da saudade, o que se encontra não é mais a crença no poder regenerador da saudade, mas a energia ou a libertação do seu vazio.

Não recuso de modo nenhum encarar a problemática de pensamento do último Pascoaes como uma consequência natural das questões anteriores que a saudade foi levantando ao primeiro Pascoaes. É provável que antes mesmo de perceber a incerteza dos seres ou do Ser nas teorias da nova Física, Pascoaes tenha vislumbrado o vazio da vida no horizonte da sua saudade. Foi um vislumbre a que ele não deu de imediato continuidade, preferindo continuar a falar a linguagem do evolucionismo ontológico que todos percebiam e que era a linguagem em que todos os seus contemporâneos, desde Antero, se expressavam. Neste sentido, as leituras que ele fez nos anos 20 e 30 na área da física quântica não representam uma ruptura com o seu pensamento mais íntimo, mas antes uma forma de consciencialização dos seus vislumbres mais secretos ligados à saudade. Com essas leituras, Pascoaes percebeu que as suas dúvidas sobre o Ser não eram despropositadas e tinham até a concordância de parcelas importantes da pós-

-modernidade científica. Se assim for, o indeterminismo ontológico do último Pascoaes é o último e o mais característico estágio do saudosismo de Pascoaes.

Estou de acordo por isso com Maria das Graças Moreira de Sá quando ela diz que a saudade é o motivo unificador da obra de Pascoaes. É preciso porém perceber que primeiro, no tempo da Renascença Portuguesa, houve saudade de Ser e depois, a partir de 1934, a saudade passou a ser a própria improbabilidade de ser ou existir. Esta última saudade já não é saudade de não-ser, nem sequer saudade da improbabilidade de ser, porque em última visão, a saudade deixa de ser desejo ou esperança de alguma coisa para passar a ser essa mesma folga de improbabilidade das coisas.

\* \* \*

O afastamento de Pascoaes dos problemas de pensamento centrais da literatura do seu tempo, e até da sua anterior literatura, cria nas últimas obras de Pascoaes um efeito de estranheza. São obras difíceis, irreconhecíveis, solitárias. O último Pascoaes escreveu em Portugal na mais completa solidão, sem crítica e sem leitores. Por parte da crítica, a sua literatura não encontrou qualquer favor ou compreensão. Mesmo nos melhores casos, como o de Gaspar Simões, a crítica literária portuguesa não se mostrou preparada para enfrentar o tipo de questões desconcertantes que a literatura do último Pascoaes levantava. Preferiu por isso o silêncio. Por parte do público, não houve também a mais pequena receptividade aos seus livros. Livros como *São Paulo*, *São Jerónimo*, *Napoleão* ou *Santo Agostinho* demoraram por vezes mais de cinquenta anos a serem reeditados em Portugal e as editoras das primeiras edições desses livros ainda recentemente vendiam exemplares das primeiras tiragens, que não iam além dos 1000 ou 1500 exemplares. Alguns outros, como *A Minha Cartilha*, que teve uma primeira e única tiragem de 300 exemplares, não foram sequer reeditados até hoje.

Isto quer dizer que, além de difíceis, as últimas obras de Pascoaes foram, e continuam a ser, pelo menos entre nós, obras ilegíveis. Dá a ideia de que esses livros foram escritos a tinta branca e que ninguém os consegue ler. Daí um dos aspectos do efeito de estranheza, que acabei de referir. Ninguém em Portugal se deu conta do novo modo do escritor e dos originalíssimos problemas de pensamento que ele colocava. Os livros de Pascoaes continuam a estar escritos a branco. São um título, nada mais. A crítica folheia-os

e nada encontra neles, a não ser folhas em branco. Nem sequer os cita. Quantas vezes, por exemplo, um livro como *Santo Agostinho* aparece citado? E no entanto a partir daquilo que atrás ficou dito, esse livro merece ser tido como o livro culminante de todo o século literário português. E o mesmo se pode dizer de *Duplo Passeio*, que foi uma edição de autor de algumas dezenas de exemplares e nunca até hoje teve uma reedição a sós, revelando assim uma falta de interesse pelas suas páginas, pouco mais que inexistentes.

Por isso, depois da morte de Pascoaes, continuaram a considerar-se os livros que ele escreveu entre 1895 e 1915 como os mais significativos do autor. A crítica, quando se referia a Pascoaes, prosseguiu falando de panteísmo saudosista, de neolusitanismo, de neogarretismo, de neo-romantismo, continuando a considerá-lo a síntese do século XIX português ou o último e o mais completo dos românticos, cuja principal qualidade era ter levado Fernando Pessoa a formular a teoria do Super-Camões, que foi o seu arranque de escritor. Um bom exemplo deste comportamento encontra-se nas apreciações atrás referidas de Jorge de Sena e Eduardo Lourenço, feitas já muito depois da publicação de livros como *Duplo Passeio* ou *Santo Agostinho*. Ainda recentemente, em 2002, na nota biobibliográfica que os dois organizadores da antologia crítica da poesia portuguesa do século XX, *Século de Ouro*, Pedro Serra e Osvaldo Silvestre, elaboraram sobre Teixeira de Pascoaes, não se faz alusão a um único livro de Pascoaes publicado depois de 1913, arrumando-se a sua obra como «uma poesia de exacerbação do entusiasmo, vocacionada sobretudo para a configuração e pedagogia das *qualidades primordiais da Raça*». Portanto, em 2002, na pena de dois estudiosos que têm uma aproximação crítica à poesia portuguesa do século XX, o último modo de escritor de Pascoaes é passado sob o mais absoluto silêncio, como se fosse totalmente irrelevante para a avaliação do poeta no seu geral e não passasse de um capricho insignificante, que não merece sequer ser citado na sua bibliografia. São livros brancos, que teimam em não existir.

Curiosamente, ao mesmo tempo que Pascoaes era arrumado como a última síntese romântica portuguesa e o público, por influência da crítica presencista e seguinte, se desinteressava da primeira literatura do escritor, tomando-a como uma literatura que o modernismo envelhecera irremediavelmente, tornava-se, entre 1937 e a sua morte, ao lado de Ferreira de Castro, o escritor português mais traduzido na Europa. Enquanto Portugal demorava um quarto de século a reeditar o *São Paulo*, a Holanda em dez anos

esgotava quatro edições do livro, traduzido por um dos modernistas holandeses mais em evidência, Hendrik Marsman. Do mesmo modo, enquanto Portugal demorava mais de meio século a esgotar a primeira edição do *São Jerónimo e a Trovoada*, livro que só foi reeditado ao fim de cinquenta e seis anos, a Alemanha esgotava em dois ou três anos duas edições do mesmo livro. A literatura da sua maturidade encontrou na Europa central uma crítica culturalmente bem preparada e um público receptivo, que foram capazes de perceber que os problemas da literatura narrativa de Pascoaes eram congêneres das grandes questões que a literatura contemporânea depois de Nietzsche colocava.

Pascoaes passou assim, com a sua derradeira obra em prosa, a fazer parte de uma importante franja da modernidade, que, não passando propriamente pelo optimismo ingênuo e mercantilista das vanguardas, se situava num espaço crítico de grande seriedade, onde se encontram os tópicos deceptivos de uma modernidade tardia que perdeu todas as suas esperanças ou ilusões na própria ideia do moderno. Para se perceber a importância dessa literatura final de Pascoaes, encontrando-lhe um espaço comparativo à altura, é preciso falar de nomes como André Breton, Antonin Artaud, Heidegger, Georges Bataille ou Maurice Blanchot. Só traduzidos para alemão pela mão de um escritor *niilista* como Albert Vigoleis Thelen ou para holandês por um modernista como Marsman os livros de Pascoaes se tornaram legíveis e encontraram a sua família literária. Foi preciso serem reescritos numa outra língua para passarem a existir, ganhando letras e palavras.

Isto não bastou porém para dar existência portuguesa a esses livros. Os críticos e o público continuaram até hoje a ignorar a sua existência ou o seu alcance. Há apenas duas exceções, e essas de vulto. Primeiro, o caso de José Marinho, que tirou a sua noção mais original, a do insubstancial substante, da literatura de Pascoaes (v. cap. VI, *O Homem Universal*). De resto, algumas outras noções de José Marinho, como a visão unívoca, podem ter correspondência com o último Pascoaes. Não me parece que Marinho recusasse a ideia de que a sua *Teoria do Ser e da Verdade* (1961) pudesse ser lida como uma grande paráfrase criadora da literatura imediatamente anterior de Pascoaes. Depois, o caso de Mário Cesariny, e do surrealismo português em geral, que começou a ver, a partir do fim dos anos 60, no autor do *Santo Agostinho* um poeta bem mais importante do que Fernando Pessoa, o que de resto, desde 1950, Marinho também via. A estas duas grandes exceções, apenas

acrescentava uma pequena passagem de Jorge de Sena, a propósito dos dois derradeiros livros de versos de Pascoaes, *Versos Pobres e Últimos Versos*, em que ousa integrar a poética desses dois livros na estética modernista, considerando que a crítica não foi capaz de lhes fazer justiça. A passagem, que destoa do restante estudo de Sena, encontra-se na cronologia inicial que abre a sua antologia de Pascoaes.

Salvando estas exceções, o Pascoaes da última maturidade continua entre nós por atender. As biografias, os romances, os versos neutros ou os aforismos continuam a passar por caprichos irrelevantes de velhice, que nada representam de novo na sua obra e no rumo da literatura portuguesa. Parece claro que a situação da crítica e do público tem de mudar em relação ao último Pascoaes. Não se trata tanto de retraduzir do alemão ou do holandês a literatura de Pascoaes, mas de lhe encontrar uma tintura reveladora. Os últimos livros de Pascoaes são palimpsestos de leitura muito difícil. De qualquer modo, o texto, mesmo escondido, está lá. Isto não quer dizer que não se aproveite o extenso cenário hermenêutico a que a literatura de Pascoaes deu lugar na Europa Central. Eu próprio, caso não tivesse lido muitas das páginas que Thelen escreveu sobre Pascoaes, sobretudo no seu grande romance *Die Insel des zweiten Gesichts* (1953), infelizmente ainda por traduzir, não sei se compreenderia do mesmo modo livros como *Duplo Passeio* e *Santo Agostinho*, escritos de resto numa altura em que Pascoaes e Thelen viviam na mesma casa e todos os dias se encontravam no escritório de Pascoaes para longamente falarem de livros e de leituras. Mas, além desta retroversão, é preciso começar a tirar todas as consequências das leituras de Marinho e de Cesariny. Tanto um como outro parecem ter estado da posse dessa tintura capaz de revelar o enorme palimpsesto que Pascoaes escreveu no final da vida.

Não se pode continuar a desconhecer as diferenças entre o primeiro Pascoaes e o da maturidade final, ignorando a originalidade deste em relação ao primeiro e até em relação a Fernando Pessoa e à restante literatura portuguesa do século xx. Mário Cesariny viu em Pascoaes um poeta bem mais significativo do que Pessoa, porque se apercebeu a partir de certo momento do Pascoaes de *Santo Agostinho* e não porque tivesse visto na «Elegia do Amor», de 1906, um poema superior a «Tabacaria», de Álvaro de Campos. E o mesmo se passa com José Marinho. Daí a necessidade urgente de começar a tirar das leituras de Marinho e de Cesariny todas as

consequências. Também não parece ser mais possível continuar a ignorar a importância, em termos europeus, do espaço comparativo do pensamento ateu de Pascoaes. Por outro lado, é preciso ponderar com todo o cuidado a relação da primeira literatura de Pascoaes com a última, de modo a perceber se a ruptura se sobrepõe à continuidade. Aflorei linhas acima o problema, quando apontei a novidade do indeterminismo ontológico ou do ateísmo quântico como o derradeiro resultado da complexidade da saudade e aceitei o indeterminismo como o mais característico estágio do saudosismo e a saudade como o motivo unificador da obra de Pascoaes. Neste sentido, há qualquer coisa no panteísmo saudoso de 1912 que escapa ao imediatamente reconhecível, à linguagem do evolucionismo e das ontologias estáveis, e que o singulariza entre os seus congêneres. Esses aspectos estão ainda por perceber. Só depois disso é que será possível fazer justiça ao Pascoaes de 1912 e aos saudosistas da época.

Ainda assim, é preciso sempre ter em conta que a saudade é na primeira leitura impulso regenerador e depois, na segunda, folga libertadora.



## TERCEIRA PARTE



## CARTA DE LUÍS MIGUEL NAVA SOBRE TEIXEIRA DE PASCOAES

Bruxelas, 1-11-94

Querido António Cândido:

Recebida ontem a tua pequena carta, acompanhando a nota do Castelo Branco Chaves que eu desconhecia e muito te agradeço, reabro o volume das tuas *Transformações da Saudade* e verifico que a dedicatória que lhe acrescentaste data de 7 de Junho, ou seja, de há praticamente cinco meses. Tens, pois, toda a razão em estranhar o meu silêncio. Acontece que to não quis agradecer sem o ter lido e que, por outro lado, quando o recebi supunha vir a, muito brevemente, dispor de exemplares do meu *Vulcão*, com que tencionava retribuir-te a oferta. Infelizmente, por razões que se prendem com a editora, a saída do livro foi sendo sucessivamente adiada, primeiro de Março para Maio, depois para Setembro e, por fim, para Novembro. E, apesar de entretanto já ter visto segundas provas, receio que ainda não seja desta que ele virá a lume. Opto, assim, por te escrever sem mais delongas.

A leitura da tua análise trouxe-me imenso prazer, acentuado pelo facto de a ter feito em simultâneo com a da obra do Pascoaes que a Assírio & Alvim acaba de reeditar, *A Beira (num Relâmpago)* e *Duplo Passeio*, que eu desconhecia. Tal circunstância permitiu que uma a outra se iluminassem, com grande proveito de ambas e, sobretudo, meu. No entanto, e sei que ficarás arrepiado com o que agora vou dizer, a verdade é que após estas leituras se me arreigou

mais profundamente a convicção de que a prosa do Pascoaes é muito superior à sua poesia ou, dito isto doutro modo, de que ele é muito maior poeta em algumas das suas obras em prosa do que nas que escreveu em verso. O prazer que o teu livro me proporcionou tem, por isso, menos a ver com a obra que lhe serve de objecto, e que abundantemente citas em abono das tuas afirmações, do que na subtileza e no rigor da tua exposição, no contexto da qual os fragmentos que transcreves adquirem um valor muito especial, como uma espécie de peças extremamente bem ajustadas e oleadas que aí detivessem uma determinada função.

Poder-me-ás retorquir, é claro, que o que através do teu livro fizeste mais não foi do que explicitar um conjunto de relações existente já na obra do poeta, de que de certa forma te apostaste em revelar ou tornar mais nítida a estrutura, preenchendo-lhe os espaços em branco. Creio ser nesse sentido que vai uma observação tua em *Eleonor na Serra de Pascoaes*, onde dizes que «até aqui tudo aquilo que verdadeiramente fizemos foi ler o poema tal e qual ele se nos apresenta. [...] A análise é, mesmo na melhor das hipóteses, uma paráfrase do texto» (p. 63). Ora o que tu assim escamoteias é que a descrição ou a paráfrase de uma obra, por mais fiel e colada ao texto que se pretenda apresentar, é também ela, já por si, uma interpretação. Feita por outra pessoa, e em circunstâncias diferentes (noutra época, por exemplo), já não será a mesma. A paráfrase é talvez uma interpretação que se ignora, mas não deixa por isso de estar sujeita a essa fatalidade de só haver sentido onde houver um sujeito que o produza. Assim, «o poema tal e qual ele se nos apresenta» encontra-se, nessa apresentação, já interpretado, não correspondendo a leitura/apreensão e a interpretação a dois momentos consecutivos. Por isso dele, como de tudo o que na vida nos rodeia, poderá dizer-se, como tu, que «não se deixa nunca fotografar ou conhecer de forma rígida, absoluta e completa» (pp. 126-127), passagem que quando a li não deixou de me trazer ao espírito uma outra, do próprio Pascoaes, em *O Penitente*, onde, quero crer que com sentido idêntico, ele escreveu: «Quem é que vê fotograficamente? Ver não é fotografar. Se o fosse, não faríamos a menor ideia nem de nós mesmos nem dos outros» (p. 72 da edição da Assírio & Alvim).

Um argumento como o que no início do parágrafo anterior eu admiti poderes contrapor-me assentaria, pois, numa concepção mais ou menos subsidiária e ancilar da crítica, equiparada assim a uma panóplia de instrumentos destinados a apurar a nossa

visão da obra de arte — reduzindo-a aqui, aumentando-a além, perspectivando-a, em suma, para melhor realçar este ou aquele aspecto, esta ou aquela articulação —, concepção essa bastante redutora e portadora de má-fé. Não sou — e gostaria de que isto ficasse muito claro — dos que perfilham que, «aberta», a obra de qualquer autor se presta a todo o tipo de extravagâncias por parte dos leitores e dos críticos, ou seja, a uma infinidade de leituras, entendendo, muito pelo contrário, que ela lhes baliza o território no interior do qual pode ser lida, sem cair no absurdo, no arbitrário ou no gratuito. Mas também não defendo que a relação da obra com a leitura, crítica ou não, é de natureza especular, mesmo que os espelhos em causa sejam deformantes. Trata-se de uma relação extremamente complexa, onde entra em jogo uma grande diversidade de factores, e tal complexidade não deverá ser dissimulada. A obra em si mesma não existe, ou melhor, aquilo a que chamamos «obra» não pode reduzir-se ao mero suporte que, como uma partitura, efectivamente existe fora de nós, mas a que só nós podemos dar sentido, ou seja, emprestar aquilo que lhe confere esse estatuto de «obra», como um executante faz com qualquer peça musical.

Mas receio estar a enveredar por caminhos e meandros que, para se tornarem convincentes, me obrigariam a alongar-me desmesuradamente, afastando-me assim demasiado dos objectivos desta carta. Limitar-me-ei, portanto, a reiterar que a poesia do Pascoaes ganha em ser lida através da leitura que dela fazes, a qual, por conseguinte, é uma leitura criativa, por muito que da sua própria especificidade possa fazer parte (mas será assim?) ocultar-se como tal e assumir, pelo contrário, uma extrema «fidelidade» a um suposto objecto exterior. Mas quero crer que estás consciente disso e que é justamente para aí que apontam as palavras com que, já próximo do fim, afirmas que «no plano abissal em que a poesia de Pascoaes se movimenta uma pedra está animada por uma energia interna que lhe revela múltiplas identidades, em relâmpagos sucessivos de imagens e identificações, que nos obriga a estudá-la *sempre criativamente enquanto outra coisa*» (p. 129, sublinhado meu). E isto é tanto mais notável quanto os próprios versos que tu citas, uma vez desinseridos do discurso onde os transcreves e privados, assim, da função que nele lhes atribuis, são o mais completo testemunho de que a escrita em verso do Pascoaes pouco tem que a particularize no contexto onde surgiu, tão próxima que está, por exemplo, da do Antero (como dela também estará, depois, a do Régio, com a agravante de que este lera o Pessoa e deveria, por

isso, estar consciente de que já não era possível continuar a escrever como antes). Não me refiro — espero que isso se compreenda — à sua problemática, mas ao modo como esta nela se formula, ou seja, ao entendimento que ela de si própria tem e comunica através dessa formulação.

Imagino que a minha alusão ao Pessoa, cinco linhas atrás, te tenha suscitado, no mínimo, um encolher de ombros, de tão farto que deves estar de o ver contraposto ao Pascoaes, em detrimento deste último. Recordo-me do que a esse respeito dizes em *Eleonor na Serra de Pascoaes*, onde aliás, e ainda a esse propósito (*et pour cause...*), citas o Régio, nomeadamente quando te insurges contra «alguns críticos (que chegam) a dizer apressadamente que podemos encontrar na poesia portuguesa um período poético antefernandino, em que a obra de Pessoa não podia ser compreendida, e um período pós-fernandino, em que ela passou a ser entendida» (p. 20). A verdade é que, com tudo o que por vezes possa haver de abusivo e redutor em generalizações desta natureza, ela tem o seu fundamento e, por conseguinte, embora seja perfeitamente legítima a tua indignação pela forma como a poesia do Pascoaes e de alguns dos seus mais próximos contemporâneos tem sido ignorada, não creio ser por aí que a deves manifestar.

Contrariamente ao que mostras pensar quando verberas «a maior parte das pessoas que se interessam pelo estudo da literatura» e para quem «a poesia portuguesa do século xx começa em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro e a do século xix termina em Cesário Verde ou em Camilo Pessanha», havendo entre eles «um vazio, a que se atribui apenas uma importância secundária onde encontramos a poesia de Teixeira de Pascoaes e a dos poetas do seu tempo» (pp. 14-15), a minha opinião (sobre a qual, de resto, já tivemos oportunidade de trocar algumas impressões, a pretexto da introdução da minha antologia de poesia portuguesa contemporânea) é que os últimos poetas do século xix são, não o Cesário e o Pessanha — que eu na realidade considero os primeiros do século xx (no qual, aliás, o segundo deles, morto em 1926, escreveu já grande parte da sua obra) —, mas precisamente o Pascoaes e os tais «poetas do seu tempo», com os quais culmina, e nesse culminar se esgota, uma poética que parte de Garrett e passa por Antero, Gomes Leal e António Nobre, para não citar senão os mais significativos.

Nem sempre, como se vê, a periodização, pelo menos tal como eu a concebo, corresponde à cronologia. Não me espantará,

nesta perspectiva, e atendendo à circunstância, a que acima fiz referência, de cada época «ler» de uma maneira que lhe é própria o mundo que a rodeia (incluindo, é claro, as obras de arte e, entre estas, as que mais literalmente se oferecem à «leitura», ou seja, as literárias), que atrás de nós venha quem defenda que os últimos poetas do século XIX são, não o Cesário e o Pessanha, nem tão-pouco o Pascoaes, mas justamente aqueles a quem, em qualquer dessas hipóteses, era de pleno direito reconhecido o lugar no nosso século, ou seja, o Pessoa e o Sá-Carneiro... E é claro que, ao abdicarmos do critério cronológico, aceitando assim que dois poetas da mesma idade possam literariamente situar-se em séculos diferentes, se torna extremamente complicado validar «objectivamente» as nossas opiniões. Não será talvez difícil fazê-lo em relação ao Pascoaes e ao Pessoa, mas o mesmo já não acontece, por exemplo, em relação ao Pascoaes e ao Afonso Duarte, que estranhamente sinto muito mais próximo de mim. Ora o nó da questão está precisamente aí, ou seja, nessa proximidade em que nos sentimos implicados. Não se trata já de saber, como a propósito da nossa poesia quinhentista e seiscentista Aguiar e Silva procurou fazer, se os poetas são maneiristas ou barrocos, ou até ambas as coisas simultaneamente, na medida em que, independentemente da maior ou menor simpatia que por uma dessas estéticas possamos nutrir (e até aqui é curioso ver como a perspectiva muda com o andar dos tempos, propiciando já em pleno século XX não só a definição do maneirismo mas também a reabilitação do barroco), ambas pertencem a um tempo impossível de confundir com o nosso, por muitas que sejam as afinidades que entre ambos possamos apontar. Com os poetas mais recentes o caso muda de figura, porque o que está em jogo tem directamente a ver connosco. Voltarei adiante a este assunto. A questão, de resto, talvez até nem seja tão importante quanto se pretenda fazer crer, havendo é que conhecer o melhor possível todos os autores, para deles, duma maneira ou doutra, tirar o maior proveito que pudermos, independentemente de quaisquer preconceitos ou juízos de valor. E é nesse sentido que se me afigura extremamente útil o trabalho que tens vindo a desenvolver em torno do Pascoaes.

Gostaria, pois, que das reservas que lhe ponho se não inferisse que, em meu entender, a obra deste poeta desmerece a atenção que tu ou outros como tu possam prodigalizar-lhe. Primeiro, porque basta ver o entusiasmo com que tu sobre ela te debruças para de imediato aprovar essa abordagem, independentemente do valor que a obra aos nossos olhos possa ter ou dos resultados que de tal

acabem por surgir: o fogo com que dele falas e a cuja luz os seus versos se iluminam justificar-se-ia por si próprio. Em seguida, porque, como penso ter já deixado suficientemente explícito, o Pascoaes sai beneficiado dessa abordagem e tanto bastaria, também, para a justificar. Por fim, porque — repito — nem só os grandes poetas, ou os que por tal tenhamos em determinado momento, merecem atenção, havendo que dispensá-la a todos quantos, independentemente dum aleatório e sempre precário juízo de valor, constituem uma trama a vários títulos — histórico, histórico-literário, filosófico, sociológico, etc. — digna de interesse. Dito isto, e assumo-o com toda a franqueza, por muito que receie vir a desgostar-te, não me é possível subscrever os teus encómios, pelo menos — sublinho —, no que toca à parte em verso desta obra, que é a que no teu estudo está em causa. O mesmo não diria já em relação à que em *A Beira e Duplo Passeio* se nos oferece, a qual, se se abstrair das elucubrações religiosas da primeira parte deste último (por muito importantes que elas, de determinado ponto de vista, que até talvez seja o teu, se possam revelar), eu não hesitaria em apelidar de genial. Creio mesmo que a emoção que a sua leitura suscitou em mim se reflectiu no único texto que simultaneamente escrevi, o qual, graças aos adiamentos da editora, acabei por ainda poder vir a incluir na colectânea que está para sair. Não te digo qual é, para ver se, quando a leres, serás capaz de o descobrir...

Ao ler *Transformações da Saudade*, por várias vezes o nome do Rilke me veio ao espírito, e com ele a eventualidade de um estudo comparativo entre os dois poetas, cuja pertinência se veria reforçada pelo facto de, havendo entre eles apenas dois anos de diferença, pertencerem ambos à mesma geração. Quer isto dizer que, embora em contextos geográficos e culturais diferenciados, as respectivas obras se destacam contra um mesmo pano de fundo, onde o Romantismo e o Simbolismo são as principais referências. Mas vários aspectos mais concretos os aproximam. Nos dois a natureza adquire um papel central, em qualquer deles a questão religiosa se coloca, um e outro se sentem interpelados pela morte (prematura), Orfeu é para ambos uma referência constante. Cito estes aspectos um pouco ao acaso, com a sensação de que outros que durante a leitura do teu livro me ocorreram entretanto me escaparam. Mas a principal questão por que a leitura do Rilke se poderá revelar iluminante para a do Pascoaes prende-se com algo para que aponta o magnífico texto, da autoria de Paul de Man, que serve de introdução à tradução francesa das Éditions du Seuil.

Recomendar-to-ia independentemente do interesse particular que por ele possas vir a ter, porque é um texto brilhante, mas faço-o, é claro, com redobrado empenho, por me parecer que é fundamental para um eventual entendimento do que se passa com a poesia do Pascoaes.

Depois de observar que os poemas de Rilke

[...] sont très souvent centrés sur des objets naturels ou artificiels», Paul de Man salienta que «ces objets possèdent en commun une structure fondamentale: leur description permet un retournement, un renversement des propriétés catégorielles et ce renversement permet de penser des catégories normalement considérées comme exclusives (dehors/dedans, avant/après, mort/vie, fiction/réalité, silence/son) comme complémentaires. [...] Si nous nous demandons pourquoi tel ou tel objet évoqué dans les *Nouveaux poèmes* a particulièrement séduit l'attention de Rilke (ou pourquoi il l'a délibérément choisi), la réponse sera toujours qu'il s'est imposé par des attributs permettant un tel retournement et une telle (apparente) totalisation. [...] Nous retrouvons partout ce moment négatif (le creux du violon, l'irréalité du reflet, l'obscurité du cadran solaire, la chute de la balle, l'absence de l'oeil) qui crée l'espace nécessaire au jeu des retournements et conduit finalement vers une totalisation dont il semblait d'abord indiquer l'impossibilité: le torse fragmentaire est plus complet que la statue intacte, Bruges décadente plus riche que telle ville prospère, la balle tombante plus 'heureuse' que celle qui monte, le gnomon nocturne plus ponctuel que le gnomon diurne, et ainsi de suite. [...] On aurait donc tort de suivre jusqu'au bout certains exégètes dans une lecture messianique des *Nouveaux poèmes* et d'y voir un réseau hiérarchique de correspondances symboliques qui ascendent vers l'unité d'un Être omniprésent. Les nombreuses réussites du volume sont surtout de nature linguistique. Cela n'est d'ailleurs guère surprenant, car nous avons souligné dès le début que les totalisations rilkéennes sont le résultat d'un retournement qui oriente le travail poétique vers les ressources rhétoriques du signifiant. [...] Le vocabulaire rilkéen retient [...] cette orientation décisive vers le signifiant lorsqu'il introduit, avec beaucoup de précision, un

terme différent — la *figure* — pour distinguer sa rhétorique fondamentale de celle de la métaphore classique. En suggérant l'identification potentielle d'une représentation à son modèle, la métaphore s'oriente vers la récupération d'un sens substantiel et plein. Elle conçoit le langage comme moyen de récupération d'une présence qui se situe en dehors de lui. Ce que Rilke appelle la *figure* est le contraire d'une récupération, c'est plutôt le corrélat d'un renoncement à cet espoir. L'allégorie de l'établissement de la figure dans un texte narratif comme *Orphée. Eurydice. Hermès* peut aider à faire comprendre ce mouvement. [...] Le véritable retournement se produit à la fin du poème, lorsque Hermès se détourne du mouvement ascendant par lequel Orphée se dirige vers le monde du réel pour descendre avec Eurydice dans le monde de l'absence et du non-être. Cet acquiescement à la négativité correspond, sur le plan linguistique, à la perte d'une priorité située dans le référent et permet l'éclosion du langage poétique de la figure. Rilke désigne aussi cette perte du référent par le terme ambigu d'*intérieurité*, qui ne signifie pas alors la présence à soi d'une conscience mais le vide créé par l'inévitable absence du référent; elle désigne précisément l'impossibilité pour le langage poétique de s'approprier quoi que ce soit de substantiel, que ce soit comme conscience, comme objet, ou comme une synthèse des deux.

Du point de vue du langage figuré, cette perte de la substance équivaut à une libération. Elle permet de déclencher le jeu rhétorique des renversements sans se soucier des contraintes référentielles du sens: Rilke peut affirmer, par exemple, que le reflet est plus réel que la réalité ou que le cadran solaire enregistre l'heure nocturne parce que son énoncé n'existe plus que pour et par lui-même. La même libération permet également de prévoir une totalité dans laquelle les figures viendront parfaitement s'emboîter, puisque la totalité n'a de comptes à rendre à aucune vérité empirique ou transcendente qui la générerait. [...] La poésie de Rilke va vivre dorénavant, à partir de *Nouveaux poèmes*, de l'euphorie de cette liberté. [...] Cela implique la nécessité de choisir comme figures non seulement des choses, mais également des destinés ou des expériences subjectives, avec l'intention avouée de les transformer en des sortes de

sur-choses impersonnelles, mais sans pouvoir (ni vouloir) empêcher que le moment subjectif ne fonctionne d'abord sur le plan du sens. Or ces expériences négatives, comme les figures-objets, doivent contenir en elles-mêmes, afin de pouvoir se transformer en figures, un creux, un manque. Il suit que seules des expériences négatives peuvent entrer en ligne de compte. Dès lors, toute une thématique de l'expérience négative va proliférer dans l'oeuvre de Rilke: le désir impossible à assouvir, l'impuissance de l'amour, la mort prématurée, la perte de l'enfance, l'aliénation de la conscience — autant de thèmes qui se prêtent à la rhétorique rilkéenne, non pas parce qu'ils sont l'"expression" de sa propre expérience vécue (il n'importe guère qu'il en soit ainsi ou non) mais parce qu'ils possèdent la structure nécessaire au fonctionnement de ses figures. Et de même que la totalisation kinétique devait envelopper la montée et la descente dans un seul mouvement, ou que la totalisation réflexive du miroir devait inclure l'objet réfléchissant aussi bien que le reflet, la totalisation d'une expérience négative doit aboutir à une positivité que seul le chiasme permet de révéler. Le retournement d'une négativité assumée et risquée en son contraire, toute la thématique un peu trouble des *Élegies*, permet un jeu linguistique analogue à celui des plus discrets parmi les *Nouveaux poèmes*. Ils exigent toutefois une tonalité toute différente, dont le pathos, la ferveur et l'exaltation font nécessairement oublier le caractère formel et fictif de l'unité qu'ils constituent. Il est inévitable que les *Élegies* soient lues comme promesse de salut: tous leurs énoncés thématiques l'affirment et se trouvent confirmés par la réussite de leur lexie. Pourtant, la promesse affirmée par ces textes n'est qu'un jeu d'écriture qui ne peut se produire que parce qu'il a renoncé d'emblée à toute efficacité extratextuelle. [In *op. cit.*, pp. 27-37.]

Perdoar-me-ás a extensão da transcrição, verdadeiramente exagerada. Deveria ter-me atido a um mínimo de citações e procurado resumir da melhor maneira o que em todo o excerto se enuncia. Mas deixei-me embalar, num misto de entusiasmo e — reconheço — de preguiça para sintetizar estas passagens sem atentar contra a sua fulgurante densidade. Se as tiveres lido com atenção, é muito possível que neste momento já aquilo onde eu gostaria de chegar

se te tenha definido no espírito com uma precisão muito superior à que teria se fosse eu a formulá-lo. A ser assim, estarás já consciente do que, do meu ponto de vista, nesta passagem poderá ter a ver com o Pascoaes. Muitas das considerações aqui expendidas a propósito do Rilke parecem, com efeito, assentar-lhe como se tivesse sido ele a suscitá-las. A começar pela referência a toda uma temática da experiência negativa. E, se, como Paul de Man defende, a totalização de uma experiência negativa deve conduzir, no poeta alemão, a uma positividade, outra coisa não é o que [tu] próprio afirmas onde adiantas que o «esforço» ou «poder criador» por que a saudade se define transforma «a fonte da tristeza e da dor em água de alegria e de prazer» (in *Transformações da Saudade...*, pp. 77-78) ou — o que é o mesmo — que a saudade «desenvolve todo um processo de superação e transformação dessa primeira incompatibilidade da consciência com o mundo, que é já satisfação e alegria salutar» (p. 101). Da mesma forma, a complementaridade, que Paul de Man refere, entre categorias normalmente consideradas antagónicas não pode deixar de me fazer pensar no que, na sequência do que do teu livro acabo de transcrever, tu próprio apontas quando dizes que, como «expressão paradoxal do mundo, a saudade é tristeza e alegria, sentimento e ideia, distância remota e proximidade, passado e futuro, tempo e não-tempo, ficando incompleta sempre que se esqueça o elemento contrário com que se lhe fez referência» (p. 101).

Onde a análise de Paul de Man se afasta da tua é na insistência no carácter meramente linguístico daquilo que, em seu entender, torna particularmente empolgante a poesia do Rilke, condenando os que dela fazem uma «leitura messiânica» e ignoram o «carácter formal e fictício da unidade que os seus poemas constituem», ou seja, que «a promessa afirmada por esses textos é um mero jogo de escrita que só se pode produzir por logo de início ter renunciado a qualquer eficácia extratextual».

Creio que se poderia adoptar uma perspectiva idêntica em relação ao Pascoaes, onde, a meu ver, a saudade, pelo menos tal como ela aparece na sua escrita poética, e preferindo por ora não me debruçar sobre a sua obra doutrinária, poderá corresponder ao que Rilke chama «figura», ou seja, àquilo que, nas palavras do seu prefaciador, é, não uma recuperação, mas, muito pelo contrário, o correlato de uma renúncia a essa esperança, numa aquiescência à negatividade que corresponde, no plano linguístico, à tal perda de prioridade do referente a que o poeta chama «interioridade»,

designando assim a impossibilidade de a linguagem poética se apropriar do que quer que seja de substancial (reparo que, depois de te ter obrigado a ler grande parte do texto do Paul de Man em francês, te estou agora a forçar a lê-lo, pela segunda vez, em português, e ainda por cima numa sintaxe que, resultando de um desejo meu de condensar num mínimo de palavras as ideias em causa, se revela totalmente intrincada; peço-te pelo facto as maiores desculpas; poderia — o que com o computador, onde te escrevo, seria extremamente fácil — apagar o que do texto transcrevi na língua original alguns parágrafos atrás, mas prefiro não o fazer, na convicção de que algum benefício tirarás da leitura do que nele é dito pela ordem por que lá se encontra exposto).

A saudade passaria assim a ser encarada como um dispositivo retórico, ou seja, como uma entidade especificamente textual, possibilidade que me não parece por completo arredada dos propósitos enunciados nas páginas de abertura do teu livro (onde referes o «encontro da saudade como experiência directa de revelação, quer no plano sentimental, quer no textual», acrescentando que o seu conhecimento é «do maior interesse, porquanto [...] a poesia em verso de Pascoaes [...] se confunde largamente com ela», pp. 19-20), mas de que imediatamente te afastas, para privilegiar a «experiência *sentimental*» (o sublinhado é teu), enveredando assim por toda uma série de considerações de carácter biográfico, extratextual, que, tornando a tua exposição extremamente aliciante (se qualquer narrativa exerce sobre nós um singular poder de sedução, fá-lo mais ainda quando, suplementarmente, dela se espera uma «explicação» para determinado facto), te conduzem, no entanto, numa direcção diametralmente oposta.

Segundo uma tal perspectiva, a satisfação que nos poemas de Pascoaes se manifesta terá menos a ver com o sentimento da saudade em si do que com a realização poética que neles, e através deles, tem lugar. Quero com isto dizer que neles a saudade se «confunde» com a própria poesia (coloquei o verbo entre aspas por ser o que tu próprio empregas, embora não tenha a certeza de que no mesmo sentido que eu), isto é, que não existe senão como que encarnada nela, da qual, por essa razão, podemos considerá-la como um quase-sinónimo. Talvez chegássemos a um resultado interessante se, de cada vez que a palavra «saudade» aparece nestes poemas, experimentássemos substituí-la pela palavra «poesia». É possível que assim se nos tornasse evidente a sua equivalência, ou seja, que a saudade mais não é do que uma imagem, uma fi-

gura, de que o Pascoaes se serve para designar, não a poesia em abstracto, mas a sua própria poesia, aquela mesma onde nesse momento a utiliza, e fora da qual o sentido de que aí a investe irremediavelmente se perde. Segundo um tal ponto de vista, a distância que nesta obra medeia entre as palavras «poesia» e «saudade» — e por isso não são sinónimos (mas em poesia nunca há sinónimos) — é a que vai entre a poesia enquanto conceito abstracto e a poesia concreta do Pascoaes, ou melhor, entre os conceitos que da primeira e da segunda (ou seja, dela própria) esta obra tem. «Saudade» é como que uma forma de esta poesia falar de si sem dizer «eu». A melhor maneira de chegar a um entendimento do que é a saudade na obra (poética, saliento) do Pascoaes passará, assim, pela análise do que singulariza a sua poesia, invertendo para o efeito os termos dos que, passo a citar-te, «tudo o que sabem sobre a saudade na obra de Pascoaes é que ela caracteriza a sua poesia, que por isso designam de *saudosista*» (p. 11).

Não ponho, obviamente, em causa a possibilidade de, enquanto indivíduo, Pascoaes ter sido protagonista das vivências que referes e das quais a sua poesia poderá ser lida enquanto «testemunho». Percebo que quem tenha por fito esclarecer certos aspectos da vida dum autor se socorra, espera-se que com as devidas precauções, do que dela pareça reflectir-se na obra que ele tiver deixado, tomando-a assim, subsidiariamente, como fonte ou documento. Mas se o objectivo é explicar a obra, ou aprofundar o seu conhecimento, não creio que o caminho inverso, ou seja, o que parte da vida para a obra, e procura ler esta à luz daquela, lá conduza. A iniciativa torna-se tanto mais equívoca quanto muitas vezes, para se chegar à vida, já se fez o percurso que primeiro referi, aceitando como verídicos factos para que nada mais aponta além da obra. Mas então não está mais que provado que «o poeta é um fingidor»? A este respeito não posso deixar de assinalar o embaraço que denotas por «nem sempre os factos reais da vida de Pascoaes parece[re]m confirmar o que vem nos seus poemas», apressando-te a interpretar a «morte» da «mística menina» como imagem de um afastamento, esse sim «real» (p. 55). Ora a verdade é que, se as vivências que tivermos associado a determinado autor vierem a ser desmentidas, revelando-se infundadas as conjecturas de que se partiu, isso em nada afecta a força da obra (se a tiver), cujas razões há, pois, que procurar *ailleurs*. Recordo, uma vez mais, o que Paul de Man afirma quando, aludindo a toda uma série de temas negativos que encontramos na poesia rilkeana (e

entre os quais também se conta, como já aqui tive oportunidade de assinalar, o da morte prematura), acrescenta que eles se prestam particularmente bem à retórica do poeta, não por serem a «expressão» da sua própria experiência vivida, e o ensaísta salienta entre parênteses que isso pouco importa, mas por possuírem a estrutura necessária ao funcionamento das suas figuras. O mesmo talvez se possa dizer do Pascoaes.

A leitura biografista, isto é, em função de uma realidade factual de que a obra, de uma maneira mais ou menos fiel, se revelasse o espelho (neste caso, a ruptura com o espaço da infância e da aldeia, o desaparecimento de uma pessoa amada, o episódio Leonor Dagge, etc.), vai de par com uma leitura ideológica, ou seja, em função de uma moral, uma doutrina ou uma corrente filosófica. O que em qualquer dos casos está em jogo é uma entidade extratextual. Os quatro níveis de interpretação que Dante retoma da exegese judaica e islâmica, e que tu recordas em *Eleonor na Serra de Pascoaes*, derivam nesta perspectiva todos eles de uma mesma concepção, segundo a qual o texto é sempre a representação ou a expressão de algo que lhe é exterior, sendo apenas esse algo que varia de nível consoante a leitura que fizermos. Assim, como tu próprio dizes na obra que eu acabo de citar, «o sentido literal é [...] um sentido que [...] pode ser sugerido por algumas sugestões biográficas do autor», tomando «à letra acontecimentos reais, encarando o poema como a sua expressão directa» (p. 46), e o sentido anagógico... um sentido «hiperliteral», dado que, «pese embora a linha que os separa, coincidem sobre o mesmo ponto» (p. 50). Tal concepção, que era evidentemente a única que Dante na sua época podia ter, é uma concepção que, para retomar os termos de Paul de Man, encara a literatura como *metáfora* e não como *figura*, a qual — voltando a citar este autor — postula «la priorité du signifiant, qui fonde la diction figurale et non métaphorique de la fiction poétique», constituindo assim «[une] propriété qui serait demeurée inaperçue durant quelques siècles jusqu'à ce que des poètes particulièrement attentifs, comme Mallarmé et Rilke, l'eussent découverte» (*op. cit.*, p. 36).

A tua leitura biográfico-literal tem, pois, como correlato uma leitura ideológico-espiritual corroborada pelo que veio a ser a teorização do próprio Pascoaes em torno da saudade, teorização essa em que tu acreditas e que por isso defendes numa atitude que tem o seu quê de militante. E é essa tua adesão a tal «doutrina», a esse conjunto de ideias que está para além da poesia e de que esta passa

assim a ser encarada como simples expressão ou enunciação, que te cega para o que a limita, circunscrevendo-a a uma retórica tradicional, anterior à tal ruptura entre a metáfora e a figura que, segundo Paul de Man, se consubstanciou nas obras do Mallarmé e do Rilke. E do Pessoa, podemos nós acrescentar. Porque é justamente aí que a questão se coloca. Pessoa teve, melhor do que ninguém, consciência desse vazio radical que por trás de toda a linguagem espreita. Daí a pertinência da tal ruptura, que tu contestas, entre um período «antefernandino» e um período «pós-fernandino», a qual se tornou comum assimilar à explosão da Modernidade, a que tu próprio, para o promover, não deixas de, curiosamente, sentir necessidade de associar o nome do Pascoaes, afirmando que «a modernidade de Pascoaes é este esforço conseguido de aprofundar a realidade, sendo a sua criação poética paralela e consentânea do labor de outros contemporâneos seus como Freud ou Einstein» ou que José Marinho «foi dos primeiros a compreender a modernidade decisiva e central da obra de Teixeira de Pascoaes» (p. 128). A verdade é que — do meu ponto de vista falo, evidentemente — a obra em verso do Pascoaes — muito mais retrógrada, volto a salientar, do que as magníficas páginas em prosa, nomeadamente, de algumas das suas narrativas, a que uma Agustina Bessa-Luís tanto parece dever — se encontra a anos-luz (perdoa-me a imagem, suscitada decerto pela proximidade da tua referência ao Einstein...) da do Pessoa, por muito que esta, como se sabe, por ela tenha sido marcada. Não quer isto dizer que o Pessoa é melhor ou não do que o Pascoaes, por muito que eu ache que sim, provavelmente porque me situo no território dele (ou seja, no da *figura*), enquanto que tu te encontras no campo do Pascoaes (ou seja, no da *metáfora*) (mas talvez esta própria «territorialização» resulte da minha perspectiva, distinta da tua, que te faz provavelmente ver as coisas de uma forma muito diferente e, digamos, menos «antagónica»: uma vez mais se prova que nós nunca vemos as coisas tal como elas são, pela simples razão de que elas nada são em si mesmas, necessitando de alguém para quem *sejam*). Virá provavelmente uma altura em que as pessoas, não se sentindo já implicadas em nenhum dos campos, os julgarão com outros olhos, vendo talvez semelhanças onde hoje vemos diferenças. Cada campo tem as suas próprias regras de visibilidade, irredutíveis. Por isso no início deste parágrafo empreguei o verbo «cegar» para aludir à tua incapacidade de ver o que para mim é uma «evidência», ou seja, as limitações da poesia do Pascoaes, que sobre as ruínas da realidade material — isto

é, sobre aquela mesma perda que fez despoletar o sentimento da saudade — edifica uma outra realidade, que nem por ser menos material e mais espiritual deixa de constituir algo de autónomo em relação à linguagem, representando, muito pelo contrário, como tu próprio, de resto, não cessas de salientar, uma realidade ainda mais real. Por isso ele a meu ver não entra na Modernidade, pelo menos na Modernidade tal como eu a concebo, onde não há lugar para promessas, o que lhe valeu, como é sabido, o vilipêndio, quando não mesmo a perseguição, dos regimes totalitários. Tal facto não me impede, evidentemente, de o ler a partir da Modernidade, e para isso gostaria de que pudessem vir a constituir uma ou outra pista algumas das considerações que atrás teci. E desejaria, sobretudo, que do esquematismo para que decerto me deixei arrastar não se inferisse nem que estou a tentar reacender uma querela entre os antigos e os modernos (o que está em causa é muito mais complexo do que isso), nem que de algum modo deprecio o teu trabalho, que, sem qualquer hipocrisia ou desejo de lisonja, muito francamente repito que me agradou bastante, quer pela subtileza da análise, quer pela enorme quantidade de informação nele investida, quer ainda pelo entusiasmo que nele transparece e que, independentemente da adesão que as ideias expendidas possam vir a suscitar, não deixa de ser contagiante para o leitor.

Gostaria de não terminar sem recordar, em relação à ambivalência da saudade, um texto do Garrett, autor que aliás tu também citas a propósito do mesmo assunto, transcrevendo uma passagem das *Viagens* (p. 108). A mim o que primeiro se me impôs foi, no entanto, o início do *Camões*: «Saudade! gosto amargo de infelizes, / Delicioso pungir de acerbo espinho», poema que, sendo habitualmente considerado como fundador do Romantismo em Portugal, desse modo como que de imediato parece colocar sob o signo da saudade, enquanto sentimento ambivalente e contraditório, aquilo por que entre nós essa escola viria a traduzir-se.

Olho agora, já não para a data da tua dedicatória, mas para a que o calendário me mostra: 15 de Novembro. Há duas semanas que te estou a escrever!

Teu,  
*Luís Miguel*



## PROVENIÊNCIA DOS TEXTOS



## PRIMEIRA PARTE

- «Teixeira de Pascoaes e o itinerário das origens», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 139, Lisboa, 5 de Março de 1985.
- «Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 193, Lisboa, 17 de Março de 1986.
- «O regresso da Saudade», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 240, Lisboa, 9 de Fevereiro de 1987.
- «A Poesia de Teixeira de Pascoaes», in revista *Colóquio/Letras*, n.º 97, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Maio-Junho de 1987, pp. 78-80.
- «Ainda Os Poetas Lusíadas», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 259, Lisboa, 22 de Junho de 1987.
- «Aviso por causa da reedição das obras de Teixeira de Pascoaes», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 262, Lisboa, 13 de Julho de 1987. Tem como antecedente texto de Manuel Hermínio Monteiro (in *JL*, n.º 261, 6 de Julho de 1987), que foi réplica ao meu texto anterior.
- «O Bailado de Teixeira de Pascoaes» [com o título da responsabilidade do jornal «Uma imaginação poética e mágica»], in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 295, Lisboa, 1 de Março de 1988.
- «Poética do Saudosismo», in revista *Colóquio/Letras*, n.º 106, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Novembro-Dezembro, pp. 84-87.
- «Pascoaes, artífice do oiro», in *A Phala*, publicação trimestral da Assírio & Alvim, número especial, «Um Século de Poesia», Lisboa, Dezembro de 1988, pp. 23-28.
- «O devir da Saudade» [com o título da responsabilidade do jornal «Um balanço do saudosismo»], in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 345, Lisboa, 14 de Fevereiro de 1989.

- «Nos quarenta anos da morte de Teixeira de Pascoaes», in *Letras e Letras*, n.º 8, Porto, 2 de Janeiro de 1993.
- «Joaquim de Carvalho e a obra de Teixeira de Pascoaes», in *Cadernos do Tâmega*, n.º 11, Amarante, Junho de 1994, pp. 58-62.
- «Relação do rosto», in *A Phala*, publicação trimestral da Assírio & Alvim, n.º 37, Lisboa, Abril-Junho de 1994, p. 8.
- «Notícia sobre um inédito de Pascoaes», in *Cadernos do Tâmega*, n.º 12, Amarante, Dezembro de 1994, pp. 82-83.
- «A terceira edição de *Duplo Passeio*», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 633, Lisboa, 18 de Janeiro de 1995.
- «A epistolografia de Teixeira de Pascoaes», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 650, Lisboa, 13 de Setembro de 1995.
- «O Fantasma de Pascoaes», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 656, Lisboa, 6 de Dezembro de 1995.
- «A reedição de *Santo Agostinho*», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 663, Lisboa, 13 de Março de 1996.
- «Hendrik Marsman e Teixeira de Pascoaes», in *A Phala*, publicação trimestral da Assírio & Alvim, n.º 55, Lisboa, Abril de 1997, p. 210.
- «O iberismo de Pascoaes», in *Hablar/Falar de Poesia*, revista hispano-portuguesa de poesia, n.º 1, Badajoz-Lisboa, Outono de 1997, pp. 1-11.
- «*História da Literatura Portuguesa* — Quinto capítulo — Os delírios do Saudosismo», in *A Phala*, publicação da Assírio & Alvim, n.º 62, Lisboa, Fevereiro de 1998, pp. 13-14.
- «Nota a um livro de Jorge Coutinho», in revista *Colóquio/Letras*, n.ºs 147-148, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Junho de 1998, pp. 367-369.
- «Nota a um livro de Manuel Ferreira Patrício», in revista *Colóquio/Letras*, n.ºs 147-148, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Junho de 1998, pp. 369-370.
- «Pascoaes e Cesariny: os vasos comunicantes», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 727, Lisboa, 26 de Agosto de 1998.
- «*Marámos*», in *Biblos*, enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa, vol. III [Le-Pa], Lisboa, Editorial Verbo, 1999, pp. 453-454. Há nova bibliografia sobre o poema (Pedro Sinde e Pedro Martins).
- «A voz gravada de Teixeira de Pascoaes», in *Espacio/Espaço Escrito, revista de literatura en dos linguas*, n.ºs 17-18, Badajoz, Junta de Extremadura-Diputación de Badajoz, 2000, pp. 13-14.
- «Teixeira de Pascoaes e Eugénio de Andrade», in *Espacio/Espaço Escrito, revista de literatura en dos linguas*, n.ºs 19-20, Badajoz, Junta de Extremadura-Diputación de Badajoz, 2001, pp. 19-20.
- «José Gomes Ferreira e Teixeira de Pascoaes» [sem título], in *José Gomes Ferreira — Fotobiografia*, org. Raúl Hestnes Ferreira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, Novembro de 2001, p. 187.

- «Carta sobre a Saudade para José Tolentino Mendonça», in *A Phala*, publicação da Assírio & Alvim, n.º 91, Lisboa, Janeiro-Março de 2002, pp. 130-131.
- «Nota a uma reedição de Mário Cesariny», in *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, 2.ª ed., antologia organizada por Mário Cesariny, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp. 361-364.
- «Hermínio», in *Hablar/Falar de Poesia*, revista hispano-portuguesa de poesia, n.º 5, Badajoz-Lisboa, 2002, p. 5. Foi anteriormente publicada com o título «Hermínio Monteiro e Teixeira de Pascoaes», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 807, Lisboa, 5 de Setembro de 2001, p. 21.
- «Evocação», in *A Phala*, publicação da Assírio & Alvim, suplemento ao n.º 95, Lisboa, Dezembro de 2002, p. v.
- «Jacinto do Prado Coelho e Teixeira de Pascoaes. Adenda a uma reedição», in revista *Colóquio/Letras*, n.ºs 161-162, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Julho-Dezembro de 2002, pp. 399-402.
- «Sampaio Bruno e Teixeira de Pascoaes», nota publicada como apresentação a duas cartas inéditas de Bruno a Pascoaes in *Teoremas de Filosofia*, caderno semestral de Filosofia Portuguesa, n.º 7, Braga, Primavera de 2003, pp. 69-70.
- «Carta sobre Pascoaes e o surrealismo para António Telmo», in *Teoremas de Filosofia*, caderno semestral de Filosofia Portuguesa, n.º 8, Braga, Outono de 2003, pp. 67-70.
- «João Gaspar Simões e as leituras do surrealismo português», publicada no centenário do nascimento de João Gaspar Simões, in *Boca do Inferno*, revista de Cultura e Pensamento, n.º 9, Cascais, Fundação D. Luís I, Fevereiro de 2004, pp. 34-37.
- «Sumário bibliográfico do cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes», in *Diana*, revista do Departamento de Literaturas e Linguística, n.ºs 5-6, Évora, Universidade de Évora.
- «José Marinho e o Moderno em Poesia» [título original «José Marinho e a Poesia Moderna em Portugal»], in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 870, Lisboa, 4 de Fevereiro de 2004.

## SEGUNDA PARTE

- «O sol da meia-noite», in *Cadernos do Tâmega*, n.º 6 [número dedicado a Teixeira de Pascoaes; houve separata], Amarante, Dezembro de 1991, pp. 31-37.
- «Albert Vigoleis Thelen e Pascoaes (com tábua biobibliográfica)», publicado como introdução ao livro *Cartas a Teixeira de Pascoaes* de Albert V. Thelen, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997, pp. 33-49. O livro teve edição alemã (*Briefe an Teixeira de Pascoaes*, Bonn, Weidle Verlag, 2000).

- «Apontamento sobre as relações culturais portuguesas», in *A Ideia*, revista libertária, n.º 56, Ourém, Maio de 2001, pp. 17-28. Serve de arqueologia ao pensamento de Pascoaes e da Renascença Portuguesa em geral.
- «Apresentação da poesia de João Lúcio», publicado como introdução ao livro *Poesias Completas* de João Lúcio, colecção «Biblioteca de Autores Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 7-24. A primeira parte deste estudo esteve na base de nota sobre a *Elegia do Amor* de Teixeira de Pascoaes e publicada depois em *Século de Oiro*, antologia crítica da poesia portuguesa do século xx, pp. 599-604. Duas entradas [«Pascoaes, Teixeira» e «Saudosismo»], publicadas na *Enciclopédia Verbo — Edição Século XXI* [vols. xxi e xxiv], aproveitam também elementos da parte introdutória deste estudo. O mesmo se passa com duas notas publicadas a propósito do cinquentenário do falecimento de Pascoaes [«No cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes (1877-1952)», in *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, n.º 31, Belo Horizonte, 2002; e «Uma Poesia da Imaginação», in *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 840, Lisboa, 11 de Dezembro de 2002]. Nenhuma delas, para evitar repetição, é aqui reproduzida.
- «Teixeira de Pascoaes e o indeterminismo da Saudade», in *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos (1850-1950)*, vol. II, colecção «Temas Portugueses», Lisboa, Universidade Católica Portuguesa/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Setembro de 2002, pp. 375-431. Retoma parágrafos do livro *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* (Lisboa, INCM, 2000).
- «Para uma cronologia de Teixeira de Pascoaes», in *Os Dias de Pascoaes*, exposição evocativa de Teixeira de Pascoaes no cinquentenário da sua morte, Amarante, Museu Souza-Cardoso, Dezembro de 2002, pp. 7-26. Tem na base «Para uma cronologia quase só portuguesa de Teixeira de Pascoaes» in *Teixeira de Pascoais*, Porto, Biblioteca Municipal Pública do Porto, 2002, pp. 9-23.
- «Da arte de ser português à arte de ser homem universal», in *Boca do Inferno*, revista de Cultura e Pensamento, n.º 8, Cascais, Fundação D. Luís I, Julho de 2003, pp. 13-45. Retoma o livro *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* (Lisboa, INCM, 2000).
- «António Sérgio e Teixeira de Pascoaes ou o conflito cultural português», comunicação no colóquio «António Sérgio — Pensamento e Acção», Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, 2-4 de Janeiro de 2003 [actas publicadas em 2004 na INCM]; teve uma versão escrita anterior com o título «Novo apontamento sobre as relações culturais portuguesas», in *A Ideia*, revista libertária, n.º 58, Ourém, 2003, pp. 12-31.
- «As duas leituras de Teixeira de Pascoaes», conferência na Faculdade de Letras de Lisboa a 29 de Abril de 2003 [actas publicadas no volume *Ao Encontro de Pascoaes*, Edições Colibri, 2004; houve separata].

## TERCEIRA PARTE

«Carta de Luís Miguel Nava sobre Teixeira de Pascoaes» [com o título «Carta inédita a António Cândido Franco»], in revista *Colóquio/Letras*, n.ºs 135-136, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Junho de 1995, pp. 200-209. O livro que lhe serviu de pretexto foi *Transformações da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Amarante, Edições do Tâmega, 1994. Luís Miguel Nava (1957-1995) viria a falecer poucos meses depois de escrever esta carta. Dediquei-lhe a feitura de *A Literatura de Teixeira de Pascoaes* (2000), que reelabora, na parte dedicada aos textos doutrinários de Teixeira de Pascoaes, algumas das indicações desta carta de Nava, a primeira delas a eficácia textual da palavra saudade. Já trabalho anterior, *O Saudosismo de Teixeira de Pascoaes* (Edições do Tâmega, 1996), beneficiara, no estudo crítico dos primeiros poemas de Pascoaes e suas posteriores reelaborações, das mesmas indicações. A saudade como figura, como dispositivo retórico ou entidade especificamente textual, não perde porém a dimensão metafórica ou o dinamismo metamórfico de pensamento, como se vê no ponto do indeterminismo. Na verdade a *figura é metáfora* e esta é aquela. E é isso que, na linguagem desta carta, assegura que um escritor como José Régio seja sempre um grande poeta, um dos maiores do seu século e da sua língua, antes ou depois de Fernando Pessoa. Na altura em que recebi a carta de Nava, a nota sobre *Duplo Passeio*, publicada pouco depois, e que recolho neste volume de dispersos, já estava escrita. Conforta-me agora ao reler esta carta ver lá o livro classificado de genial, que de facto é. Republico aqui a carta por duas razões: primeiro, porque se intrometem nela, em resultado do cruzamento de dois livros meus aí comentados com a leitura rilkeana de Paul de Man, algumas das ideias que tenho ainda hoje, quase vinte anos depois, por pertinentes na actualização da leitura de Pascoaes; depois, como homenagem ao alto espírito do seu autor naquele que, sendo um envio privado, é por certo um dos textos críticos mais reveladores, e talvez o derradeiro que escreveu, das suas elevadíssimas qualidades de escritor.



## ÍNDICE

Nota.....	11
<i>Prólogo</i> .....	15

### PRIMEIRA PARTE

Teixeira de Pascoaes e o itinerário das origens.....	23
Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo.....	27
O regresso da Saudade.....	31
A Poesia de Teixeira de Pascoaes .....	35
<i>Ainda Os Poetas Lusíadas</i> .....	41
Aviso por causa da reedição das obras de Teixeira de Pascoaes ....	45
O Bailado de Teixeira de Pascoaes .....	47
<i>Poética do Saudosismo</i> .....	51
Pascoaes, artífice do oiro.....	57
O devir da Saudade.....	65
Nos quarenta anos da morte de Teixeira de Pascoaes.....	71
Joaquim de Carvalho e a obra de Teixeira de Pascoaes.....	75
Relação do rosto .....	81
Notícia sobre um inédito de Pascoaes.....	85
A terceira edição de <i>Duplo Passeio</i> .....	89
A epistolografia de Teixeira de Pascoaes.....	95
O Fantasma de Pascoaes.....	99
A reedição de <i>Santo Agostinho</i> .....	101
Hendrik Marsman e Teixeira de Pascoaes .....	107
O iberismo de Pascoaes.....	109
<i>História da Literatura Portuguesa</i> — Quinto capítulo — Os delírios do Saudosismo.....	113

419

Nota a um livro de Jorge Coutinho.....	117
Nota a um livro de Manuel Ferreira Patrício .....	123
Pascoaes e Cesariny: os vasos comunicantes .....	127
<i>Marános</i> .....	131
A voz gravada de Teixeira de Pascoaes .....	133
Teixeira de Pascoaes e Eugénio de Andrade .....	137
José Gomes Ferreira e Teixeira de Pascoaes .....	141
Carta sobre a Saudade para José Tolentino Mendonça .....	145
Nota a uma reedição de Mário Cesariny.....	149
Hermínio .....	153
Evocação.....	155
Jacinto do Prado Coelho e Teixeira de Pascoaes — Adenda a uma reedição .....	159
Sampaio Bruno e Teixeira de Pascoaes.....	165
Carta sobre Pascoaes e o surrealismo para António Telmo .....	169
João Gaspar Simões e as leituras do surrealismo português.....	173
Sumário bibliográfico do cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes.....	179
José Marinho e o Moderno em Poesia .....	187

## SEGUNDA PARTE

O sol da meia-noite.....	193
Albert Vigoleis Thelen e Pascoaes (com tábua biobibliográfica).....	199
Apontamento sobre as relações culturais portuguesas .....	215
Apresentação da poesia de João Lúcio .....	227
Teixeira de Pascoaes e o indeterminismo da Saudade .....	245
Para uma cronologia de Teixeira de Pascoaes.....	299
Da arte de ser português à arte de ser homem universal.....	319
António Sérgio e Teixeira de Pascoaes ou o conflito cultural por- tuguês .....	349
As duas leituras de Teixeira de Pascoaes.....	371

## TERCEIRA PARTE

Carta de Luís Miguel Nava sobre Teixeira de Pascoaes .....	395
<i>Proveniência dos textos</i> .....	411







