

IDENTIDADE

SÉRIE CULTURA PORTUGUESA

ESTÉTICA DA SAUDADE
EM TEIXEIRA DE PASCOAES

MARIA DAS GRAÇAS MOREIRA DE SÁ

ESTÉTICA DA SAUDADE
EM TEIXEIRA DE PASCOAES



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

1992

ISBN 972-566-153-2

**ESTÉTICA DA SAUDADE
EM TEIXEIRA DE PASCOAES**

INSTITUTO DE CULTURA E LÍNGUA PORTUGUESA

Título

ESTÉTICA DA SAUDADE EM TEIXEIRA DE PASCOAES

1.^a edição, 1992

INSTITUTO DE CULTURA E LÍNGUA PORTUGUESA
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*

Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14, 1.º — 1200 LISBOA

Direitos de tradução, reprodução e adaptação reservados para todos os países

Tiragem:

3000 exemplares

Capa

Óleo sobre madeira de Amadeu de Souza Cardoso: *Procissão de Corpus Christi*. 1913.

Dim: 29 cm × 50,8 cm. Colecção C. A. M. F. C. G

Composição, montagem, impressão e acabamento

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, E. P.

Rua da Escola Politécnica — 1200 LISBOA

Depósito legal n.º 53 569/92

ISSN — 0871-4428

ISBN — 972-566-153-2

*Aos meus pais,
à Marta e ao Zé.*

NOTA PRÉVIA

Não queremos deixar de expressar aqui o nosso mais profundo agradecimento a todos os que, de alguma forma, tornaram possível a realização do presente estudo.

Ao Professor Doutor Machado Pires, pelo modo como nos apoiou e estimulou, mostrando sempre uma disponibilidade quase humanamente incompatível com os apertados horários de que dispunha nas suas deslocações a Lisboa enquanto Reitor da Universidade dos Açores.

À Professora Doutora Maria de Lourdes Belchior, a quem devemos grande parte da nossa formação, com quem trocámos impressões sobre a viabilidade deste trabalho e que, ainda numa primeira fase, nos ajudou na delimitação dos caminhos a percorrer.

Ao Doutor António Quadros, por ter tão prontamente posto à nossa disposição obras de Pascoaes e bibliografia crítica cuja consulta era quase impossível e pelo diálogo frutífero no confronto de opiniões ditadas pela nossa diferente formação académica.

À Exma Sr.^a D. Maria Amélia Teixeira de Vasconcellos, que tão amavelmente nos recebeu na Casa de Pascoaes e nos possibilitou manusear diversos inéditos do poeta.

Não queremos ainda deixar de agradecer aos funcionários das Bibliotecas a que tivemos de recorrer durante o trabalho de investigação efectuado — Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca da Faculdade de Letras de Lisboa, Biblioteca Pública do Porto, Biblioteca da Faculdade de Letras do Porto, Biblioteca Municipal de Braga, Biblioteca da Faculdade de Filosofia de Braga, Biblioteca da Faculdade de Letras de

Coimbra e Biblioteca-Museu de Albano Sardoeira, em Amarante —, nomeadamente aos funcionários destas duas últimas instituições cuja colaboração foi, a todos os níveis, inestimável.

Finalmente, agradecemos a todos os familiares, amigos e colegas sem o apoio dos quais dificilmente levaríamos a cabo o volume que agora se apresenta.

Carcavelos, Janeiro de 1989.

I

INTRODUÇÃO

«As teorias sucedem-se porque falham, mas não baldadamente.
Quando não são verdadeiras, são o caminho da verdade.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem Universal*

Abordar a literatura sob uma perspectiva cultural significa considerá-la como reflexo e imagem de variados condicionalismos externos e como acto susceptível de, pela sua inerente capacidade imagística, intervir de modo decisivo no devir da História. Tal abordagem pressupõe, também, a não adulteração da literatura enquanto *criação estética*, ou seja, não limitar a obra literária à condição de simples «documento» e assumi-la como unidade por si mesma significante onde forma e conteúdo, o *como se diz* e o *que se diz* são indissociáveis.

Foi com este pressuposto que nos aventurámos no estudo da Saudade em Teixeira de Pascoaes.

Ao eleger, poética e teoricamente, este sentimento-ideia como característica definidora do Ser Português, ao elevá-lo à categoria de chave filosófica do Destino da Pátria, Teixeira de Pascoaes transforma-se num dos autores mais significativos do processo de busca da identidade nacional. A sua aventura literária, ao mesmo tempo que se liga à e diferencia da encruzilhada poética a que se assiste na viragem do século XIX para o século XX, projecta-se, com a sua nova forma de olhar Portugal, como uma das correntes mais frutíferas da cultura e da literatura do nosso século.

A Saudade, ainda que não pensada, teorizada, nomeada ou invocada, e mesmo depois de o ser, é uma presença constante na obra de Teixeira de Pascoaes. Presença que se revela no próprio fazer poético, em verso ou em prosa, dado o carácter poetizante que o autor imprimiu sempre à sua escrita; presença que se impõe pela forma como estrutura toda a mundividência do poeta; presença tanto mais peculiar quanto parece fazer despoletar *a construção simultânea* de um pensamento filosófico e de uma criação artística.

A Saudade é, assim, a *chave possível* de decifração do universo imaginário do escritor. Não a Saudade como tema de inspiração lírica ou como problema filosófico, mas a Saudade como expressão estética de um sentimento-ideia que envolve uma complexidade nem sempre facilmente apreendida.

Indagar qual a concepção de Saudade que a organização poética de Pascoaes exprime e evidencia tornou-se a ideia-motriz que norteou a elaboração do volume que agora se apresenta.

Esperamos, com este, abrir uma nova via de leitura e de compreensão do universo imaginário do poeta e, se possível, permitir o relançamento de um outro olhar sobre a sua obra, obra tão incompreendida e que, no entanto, tão profundos sulcos deixou na literatura e cultura portuguesas contemporâneas.

II

TEIXEIRA DE PASCOAES NA ENCRUZILHADA HISTÓRICO-CULTURAL DO TEMPO

«Cansado da palavra espessa, erudita, racional, o homem espera,
com sobressalto, a palavra viva, espontânea, que crie uma nova Fé...»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *A Era Lusíada*

1. A CRISE DE VALORES NA VIRAGEM DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX

«Não basta a ciência, o comércio, a indústria, a agricultura; é necessário o Sonho, porque só ele é anunciador e criador.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *A Era Lusíada*

Nascido a 2 de Novembro de 1877, em Amarante (Gatão), a personalidade e a obra de Teixeira de Pascoaes ficariam para sempre marcadas pela crise de valores a que se assiste na viragem do século XIX para o século XX.

Não é despendendo lembrar, como fez Jorge de Sena ¹, que Pascoaes, vivendo de 1877 a 1952, acompanhou o início da expansão colonial, a agitação republicana que antecedeu o regicídio, as tensões dos primeiros anos da República, as diversas tentativas falhadas de reinstauração da monarquia, as duas grandes guerras mundiais, a implantação da ditadura militar em 1926, o rebentamento da primeira bomba atómica (1945), o início da guerra da Coreia (1950), e tantos outros acontecimentos que poderiam ser aqui nomeados. Mas também não é demais frisar que Pascoaes permaneceu sempre fiel a uma concepção do Mundo e da Poesia decorrente da crise de valores imposta na viragem do século. Não se pense, contudo, que o poeta ficou indiferente às vicissitudes nacionais e internacionais a que assistiu. Provam-no, por exemplo, a participação na elaboração de um opúsculo intitulado *Profecia* (1901), por ocasião da guerra dos «boers» ²; os testemunhos sobre a primeira grande guerra que

nos deixou nas páginas d'*A Águia* ³; a entrevista concedida ao *Diário de Lisboa*, a apoiar a eleição de Norton de Matos, em 1949 ⁴, e a conferência *Pro Paz* que proferiu no Porto a 1 de Junho de 1950 ⁵.

A nosso ver, porém, Pascoaes será sempre um homem preso, em termos de herança histórico-cultural, às consequências do ambiente finissecular. Com efeito, o poeta parece transportar consigo tanto a pesada herança que lhe deixara o século em que nascera — o século de descobertas científicas e de aperfeiçoamentos materiais que criaram no homem de oitocentos uma atitude de confiança na vida e de crença no progresso —, como ainda, dos últimos anos desse século, um outro legado: o da descrença nesses mesmos valores, julgados responsáveis por transformarem o homem em escravo desse mundo cheio de inventos resultantes do progresso técnico, descrença que culminará na reacção idealista do fim do século XIX. Difícil se torna, por isso, compreender todo o universo imaginário deste poeta se não tivermos em conta que a herança recebida das gerações anteriores era, já por si, *uma herança em conflito*.

Quase impossível — e nem teria cabimento neste trabalho — é descrever ou historiar aqui tudo o que representou, na história da Humanidade, o século XIX. Mas o mais que se pode dele afirmar é ter sido um grande marco no avanço da cultura e da civilização. O seu início é assinalado, em todo o mundo, por uma larga campanha em prol da instrução. Foi a época da obrigatoriedade do ensino primário em diversos países e o carácter gratuito do mesmo, instituído nalguns deles, fazia adivinhar a sua consideração como fonte de progresso, índice de civilização de um povo ou prova do seu adiantamento cultural. Paralelamente, desenvolvem-se outros ramos especializados. O ensino industrial, comercial e agrícola acompanha o avanço do ensino secundário e universitário: fundam-se laboratórios, bibliotecas, observatórios, campos experimentais. O resultado mais evidente de toda esta actividade é o progresso da química, da biologia, da física, das ciências naturais, da geologia, da astronomia e da botânica. Assiste-se, pois, a um período caracterizado por novos e radicais avanços (como na matemática), pelo acordar de ciências até aí adormecidas (o caso da química), pela virtual criação de novas ciências (como a geologia), pela introdução, nas já existentes, de ideias revolucionárias (caso das ciências sociais e biológicas).

A esta época, definida por uma trajectória inegável de progresso civilizacional, chamou Machado Pires «época do *cientismo*»⁶. Época do cientismo, ou seja, época da sedução pelos avanços tecnológicos, época em que se nega a Metafísica em prol das Ciências Experimentais, época de autêntica mitificação da «Máquina», artefacto de uma nova deusa, a Ciência.

São do conhecimento comum as consequências, em termos sociais, da industrialização em massa decorrente do avanço tecnológico do século. E se a literatura acompanhou, naturalmente, o surto das novas ideias, as teorias de carácter político-social não lhe ficaram atrás: Proudhon, Fourier e Saint-Simon apregoavam teorias socialistas; Darwin, Lamarck, Stuart Mill e Spencer criavam a conhecida teoria evolucionista; Engels e Marx defendiam teorias comunistas e Hegel explicava o mecanismo do progresso...

Em Portugal, a chamada Geração de 70 foi, talvez, a geração que melhor encarnou o *fascínio* pelos ideais de progresso e pelas novas ideias que grassavam na Europa. A abertura do caminho de ferro da Baixa Alta que ligou Coimbra, centro cultural português de então, a Paris (1864), permitia aos jovens intelectuais portugueses acompanhar, via França, toda aquela evolução do pensamento e da ciência. Esta geração que, como sabemos, congregou uma das plêiades de intelectuais portugueses de maior vulto na história da inteligência nacional, entre os quais se destacam Antero de Quental, Eça de Queiroz e Oliveira Martins, parecia unir-se num mesmo ideal: integrar Portugal na cultura europeia, na senda da Ciência, do Progresso, da Civilização. É esse, aliás, o propósito das célebres conferências do Casino (1871), que Antero, tornado porta-voz da sua geração, explana na primeira prelecção: «abrir uma tribuna» onde tivessem voz as ideias e os trabalhos que caracterizavam aquele momento do século; «agitar na opinião pública» as «grandes questões da Filosofia e da Ciência Moderna»; e, principalmente, europeizar Portugal, ligando-o com o movimento moderno, preparando-o para a sua transformação política, económica e religiosa, isto é, para a Revolução⁷.

Na verdade, pelo menos na sua primeira fase, esta geração é susceptível não só, como afirmámos, de encarnar o *fascínio* ou o *êxtase* pelos avanços científicos, técnicos e ideológicos do século, mas também de consubstanciar esses mesmos ideais através da escrita de obras que dão testemunho da euforia da crença nas ciências experimentais, no Progresso e na Civilização mecânica. Basta lembrar a apologia feita por

Antero, no final das *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* — a segunda das cinco conferências proferidas no Casino —, dos valores que estavam na base do espírito moderno, aquele de que Portugal se encontrava tão alheado: a crença na filosofia, na ciência e no progresso, ou seja, «na renovação incessante da humanidade pelos recursos inesgotáveis do seu pensamento»⁸. Basta lembrar a ficção narrativa do período realista de Eça de Queiroz, onde, de uma forma mais ou menos manifesta, estão presentes os princípios estético-ideológicos expostos na sua quarta conferência, «A Literatura Nova — O Realismo como Nova Expressão da Arte»⁹. Realismo e naturalismo parecem ser, de facto, filhos legítimos de um século positivista e crente na possibilidade de induzir leis a partir da observação rigorosa da realidade. Do mesmo «espírito científico» devia estar munido o escritor realista: o documento humano e social torna-se a sua «matéria-prima», a qual, estudada e analisada com exactidão, poderia servir para ilustrar verdadeiras teses científicas. O romance experimental — em parte posto em voga por fisiologistas como Flaubert e Zola — vai preocupar-se em desvendar as motivações mais íntimas da personalidade humana, ao mesmo tempo que se esforça por explicar o mútuo condicionamento do indivíduo e da sociedade em que este se integra. E nisto, ao que sabemos, Eça de Queiroz foi exímio. *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, consideradas as obras mais marcadamente naturalistas de Eça de Queiroz, são verdadeiros «romances de tese», onde se espelham considerações tecidas pelo autor tanto na sua conferência como em textos ensaísticos.

O fascínio pelo avanço científico e tecnológico e pela nova ideologia — no largo espectro de manifestações literárias, filosóficas e artísticas — traduzido, em última instância, pela crença no Progresso e na Civilização que esta geração consubstancia, veio, sem dúvida, agravar a consciência de crise e de decadência do país pelo anacronismo sentido em relação à Europa. A crença no Progresso como forma de repor Portugal na sua imagem ideal — perdida desde a época após os Descobrimentos — parecia estar na razão inversamente proporcional à crença nos valores nacionais de um Portugal apático em termos culturais e económicos, de um Portugal organicamente agrícola, que nem a tímida industrialização então sentida parecia ter conseguido abalar. Talvez, por isso mesmo, esta geração tenha sido a que, de forma mais contundente, pôs a nu, através de textos de marcada intervenção social, a extemporalidade de um País

que surgia, assim, aos olhos dos portugueses, como a imagem mais acabada da *decadência* ou da *degenerescência*, de um Portugal em risco de perder-se. «Nas famigeradas ‘Conferências do Casino’ e no que delas se seguirá» — diz Eduardo Lourenço — «não é apenas a mera realidade *histórico-política* de Portugal que vai ser questionada ou quem questiona os autores das Conferências: *é a totalidade do seu ser histórico-cultural.*»¹⁰

No último quartel do século XIX, porém, começa a delinear-se, pela Europa, um movimento de reacção aos valores veiculados pelo imparável avanço científico.

Fazem-se sentir, então, de forma indubitável, as consequências dramáticas, a nível económico-social, da crescente mecanização industrial.

A par do avanço científico assiste-se à ampla divulgação de doutrinas empenhadas em minimizar, ou mesmo em desmitificar, o papel da razão científica. A Ciência, essa deusa, era deusa de pés de barro. A crença na civilização mecânica e industrial, que o avanço científico e tecnológico tinha permitido e permitia ainda desenvolver, não parecia satisfazer, pelo esvaziamento de conteúdo humano que implicava, as mais íntimas aspirações do Homem. O positivismo valorizara em demasia o esforço da inteligência humana na interpretação e domínio da Natureza e, com ele, o Homem parecia ter perdido a sua raiz telúrica: a civilização afastara-o da Natureza-Mãe, único espaço onde, agora, se pensava poder o Homem verdadeiramente Ser¹¹. O fascínio pela Civilização dava lugar, a partir deste momento, ao desencanto que se traduziu na reacção idealista do fim do século, antipositivista por excelência. Hartmann, Bergson, William James, Nietzsche, Freud, Barrès, Maurras são alguns dos pensadores que, no final do século, opõem à razão científica, cada um a seu modo, a importância do papel do inconsciente, da intuição, das forças vitais, de certos valores morais e espirituais.

A Cidade e as Serras de Eça de Queiroz é o testemunho queirosiano — embora tardio — dos malefícios do excesso de civilização ou, talvez melhor, de uma sobrevalorização dos valores nele implicados: na figura de Jacinto subjaz a caricatura do homem supercivilizado, quase artificial, enclausurado no «202», autêntica torre de inventos resultantes do progresso tecnológico do século XIX; inventos estes voltados agora *contra* o seu criador, levando-o ao tédio e ao vazio irremediáveis. Só o regresso à Natureza, que as serras simbolizam, pode fazer renascer o

Homem que existe em Jacinto ¹². O fim da verdade da sua fórmula e da sua crença (Suma Ciência × suma potência = suma felicidade) não era só seu, mas de todo o final do século.

O testemunho é tardio (1901), dissemos, como tardia poderá ser considerada a crónica intitulada «Positivismo e Idealismo», datada de 1893, em que Eça proclamava a falência do naturalismo. Já Boutroux, em 1874, com o livro *Contingence des Lois de la Nature*, punha em causa o valor absoluto atribuído pelos naturalistas ao seu determinismo: nem tudo pode ser mensurável e explicável pelas leis da fatalidade mecânica. Existe, na alma do Homem, o mistério que está na base de reacções e movimentos espontâneos que ultrapassam a simples previsão racional e inteligível ¹³. Le Roy, Lachelier e, mais tarde, Poincaré, na obra *La Valeur de la Science*, chegavam também à conclusão que até as próprias ciências experimentais estavam impregnadas de metafísica. Bergson, colocando a intuição como fonte principal da poesia e definindo aquela como uma espécie de simpatia ou empatia intelectual que leva o homem para o interior do objecto, fazendo-o coincidir com o que este tem de único e inexprimível ¹⁴, foi talvez um dos pensadores que mais contribuíram para a reivindicação da metafísica e para a criação duma atmosfera espiritualista em fins do século. Se o testemunho de Eça é tardio, não deixa, contudo, de ser significativo: na geração de 70, a que fizera em Portugal a apologia da crença no Progresso e na Civilização, que acreditara na Ciência como valor absoluto, subjaz já, ainda que em estado embrionário, a crise de valores que oporia Materialismo a Idealismo.

Portugal não deixa de acompanhar a sublevação de valores que preside à viragem do século por toda a Europa. Este movimento só ganha, porém, verdadeiro fôlego após o *Ultimatum* inglês de 1890 que desencadeia, como sabemos, uma violenta reacção em diversos campos, a que não ficará indiferente a literatura.

De facto, lembremo-lo, a década de 1890 abre com o despoletar das tensões económico-financeiras e político-sociais que vinham a acumular-se ao longo dos anos precedentes. Em termos económicos ¹⁵, o sector bancário estava em vias de bancarrota; os empréstimos externos a que Portugal se ia agarrando viam-se comprometidos com a falência, nesse ano, do principal banqueiro português no estrangeiro (Casa Baring & Brother); a emissão acelerada de papel-moeda originara uma alta de preços inflacionária e a queda dos salários e vencimentos em termos

reais; o desemprego na indústria via-se aumentado pela contracção de algumas actividades económicas, contracção esta responsável também pelo encerramento de inúmeras unidades comerciais; a emigração, essa «exportação de gado humano»¹⁶ a que se refere, por essa época, Oliveira Martins, via, de súbito, os seus números subirem vertiginosamente. Por outro lado, o atraso do país no contexto das potências já então industrializadas era por demais evidente: as actividades de tipo agropecuário absorviam à roda de 60% da população; era ainda enorme o peso das actividades artesanais em relação à indústria fabril, predominantemente ligeira, de produtividade baixa e de fraco equipamento técnico e energético. No plano internacional, Portugal agravara ainda mais a sua situação de dependência tecnológica e financeira — a implantação de capitais estrangeiros em actividades nacionais (comunicações, indústria mineira e tabagística, obras de construção civil, caminho de ferro, etc.) é disso prova inequívoca.

Esta breve resenha da situação económica portuguesa é suficiente para compreender o grande peso que vai assumir, neste período, o problema das colónias africanas. A atenção para com estas — encaradas como possíveis «tábuas de salvação» de Portugal, à semelhança do que tinham sido a Índia e o Brasil em épocas passadas¹⁷ — vai aumentar bruscamente nos últimos decénios do século XIX, quer por razões internas, quer por razões externas: por um lado, impunha-se a criação de novos mercados para os artigos portugueses dadas as dificuldades surgidas nas transacções, tanto com a França, como com o Brasil; por outro, tornava-se urgente demonstrar uma dominação efectiva ou crível nesses territórios, despertas, como estavam, as grandes potências europeias para a apropriação colonial de vastas regiões no continente negro. Os esforços feitos nesse sentido — de que se destacam a fundação da Sociedade Geográfica de Lisboa, a 10 de Novembro de 1875, a tentativa de ocupação efectiva imposta pela I Conferência de Berlim (1884-1885), a diligência para o lançamento de infra-estruturas (a construção de linhas férreas a partir de 1885) — foram, no entanto, insuficientes, dado o carácter retardado da economia portuguesa. A débil industrialização do país, a falta de capitais, a feição atrasada da agricultura, o fraco índice populacional de portugueses nas próprias colónias limitavam, à partida, qualquer sonho de reabilitação económica por essa via e qualquer ilusão de poder obedecer às condições fixadas no acordo de Berlim para o estabelecimento de protectorados em África

(ocupação efectiva, manutenção da autoridade e notificação às potências signatárias do mesmo).

Inútil, pois, a tentativa de Portugal se precaver contra as ambições de uma Inglaterra que concebera o projecto de unir o Cabo ao Cairo através do interior do Continente negro. Para isso, a Inglaterra deitara já mão às zonas de Machona, ricas em minério de ouro, graças a uma concessão feita pelo rei de Matabeles ao agente de uma companhia sul-africana de explorações auríferas. Desde logo, e não obstante os protestos das autoridades portuguesas sobre a concessão de uma região que estava submetida à influência portuguesa desde 1629, o governo inglês insistia na legalidade da transacção, que viria a ser legitimada pela rainha Vitória em 1889. É por esta altura que, como sabemos, Barros Gomes, então ministro dos Estrangeiros, argumentando que as potências também haviam reconhecido o Estado Livre do Congo sem ocupação efectiva, ordena a Serpa Pinto o reconhecimento e exploração da região dos Lagos e a observação da viabilidade, na região do Xire, dum projecto de caminho de ferro que garantisse as comunicações entre Niassa e o Índico. A expedição, como é do conhecimento geral, realizou-se. O ataque, porém, de que aquele é alvo, ao atravessar o território dos Macololos, e a forma como se viu obrigado a ripostar, infligindo aos atacantes derrota completa, deu origem a uma reacção imediata da Inglaterra, que acusa o governo português de ter avassalado territórios que lhe pertenciam. Com o *Ultimatum* de 11 de Janeiro de 1890, a Inglaterra obrigava Portugal a uma retirada imediata de quaisquer forças militares portuguesas então no Xire ou nos países de Macololos e Machona. A ameaça de uma ruptura de relações como todas as consequências que daí proviriam, não especificadas mas subentendidas, era clara. Portugal, que não tinha forças para resistir a uma agressão dessa natureza, viu-se obrigado a ceder.

O *Ultimatum* inglês foi sentido como uma humilhação por todos os portugueses. De certa forma, este representou o culminar de todos os aviltamentos e vexames quase ininterruptos de que Portugal foi alvo desde o início do século: três invasões francesas; a fuga do rei para o Rio de Janeiro; a independência do Brasil; a ocupação inglesa; o pró-consulado de Beresford; guerras civis; várias revoluções falhadas e intervenções estrangeiras militares e diplomáticas; e, mais próximo do fim do século, o ter de aceder à partilha de África, à assinatura de tratados de delimitação de territórios — com a França, para demarcar o território português da Guiné (1886) e com a Alemanha, para

circunscrever Angola e Moçambique (1886), através do conhecido Mapa Cor-de-Rosa; e, em 1889, a proclamação da República no Brasil, de cujas remessas de lucros dependia, em grande parte, o equilíbrio financeiro sobretudo da população do norte do país. O *Ultimatum* veio, assim, reacender todas as frustrações acumuladas contra a multicentenária monarquia portuguesa. Para além de actos indicadores da indignação que percorreu o país nessa altura — o rei D. Carlos devolveu à Inglaterra as condecorações britânicas que possuía; cobriu-se de crepes a estátua de Camões; atacou-se o consulado inglês; intentou-se, em Janeiro de 1891, no Porto, a primeira revolução republicana, imediatamente sufocada; compôs-se a «Portuguesa», que ecoou, durante muito tempo, por todo o Reino, traduzindo a revolta unânime de todo o povo —, o que ficou no imaginário colectivo português foi um agudo sentimento de crise e de decadência que já à Geração de 70 parecia inevitável. Era o desfazer de um sonho de cunho imperialista. Era, mais do que isso, a prova última da identificação da decadência com a Monarquia, que os homens de setenta já haviam também denunciado.

Uma reacção de exacerbado patriotismo repercutiu-se por todo o país, favorecendo, sem dúvida, o partido republicano, encarado, a partir de então, com mais vigor, como a resposta política possível e alternativa a uma monarquia acusada agora de todos os males que afligiam o país, resposta que havia de culminar com a implantação da República a 5 de Outubro de 1910¹⁸. A revista *Anátoma*, do Porto, de que apenas se publicou um número em 1890, dedicado aos estudantes portugueses, dá-nos conta, através dos seus oitenta colaboradores, da reacção patriótica desencadeada pelo *Ultimatum*. Antero, que abre a revista, denuncia o divórcio entre o sentimento nacional e o Estado e propõe, para o restabelecimento da *unidade moral da nação*, a constituição de órgãos genuínos do sentimento nacional, semelhantes à *Liga Patriótica do Norte*, os quais, definindo a pura opinião patriótica e reformadora da Nação, a impusessem aos governos, quaisquer que eles fossem, e obrigassem o Estado a converter-se à sua verdadeira missão de representante e intérprete do sentimento nacional¹⁹. Para Antero, pois, moralizar e nacionalizar o Estado era o mais importante nesse momento crucial da vida portuguesa.

A literatura desencadeada pelo *Ultimatum* é violenta e frontal ao denunciar a crise vivida no Portugal de então. *Finis Patriae* (1891), *Canção do Ódio* (1891) e *a Pátria* (1896) de Guerra Junqueiro

representam, paradigmaticamente, a acusação, a sátira, o insulto, enfim, o ataque indómito à Casa de Bragança. Se no primeiro, por meio de quadros e falas, se põem a descoberto as misérias do país — é uma estrutura arquitectónica de Portugal (das choupanas dos camponeses às dos operários e pescadores, a hospitais, escolas em ruínas e estátuas de heróis) que fala e acusa o rei, sátira de que nem a Inglaterra, apelidada de «bêbeda imprudente», escapará —, no último, a preocupação dominante é mostrar o perfil psicológico de um rei «gabarola, balofo e glutão», rei feito «egoísmo obeso, alegre e loiro», que dá tudo — desde a honra às colónias — para que o deixem em paz, num quadro de corrupção e incompetência de que só se salva o Doido, símbolo da honra de um país perdido.

Não foi só este o tipo de reacção que a literatura denuncia e anuncia de 1890 a 1900. Para além da indignação espelhada na literatura dita de combate, de marcada intervenção político-social, a continuar a já iniciada pela geração de 70, assistimos ao despoletar simultâneo de diversas tendências. Entre estas sobressai o surto de patriotismo gerado pela humilhação do *Ultimatum*, que encaminhará muitos para a redescoberta de valores nacionais pelos quais valesse a pena lutar, gerando em força o movimento idealista do fim do século. Como afirma Maria de Lourdes Belchior, «por uma espécie de vontade de sobrevivência e esforço de superação, alguns procuram a solução no cultivo de tendências novioromânticas, neo-garrettianas, que alimentam, através do sentimento, a ilusão de ser possível renovar o País: é o historicismo nacionalista, o lirismo sentimental, o regresso às tradições, etc. Alguns apaixonam-se pelas estéticas decadentistas, desejosos de renovar os quadros tradicionais, sobretudo na poesia, e embarcam numa aventura ameaçada, ameaçada de raiz pelo pessimismo de todas as estéticas decadentistas. Outros, ainda, refugiam-se num naturalismo que cultivam escrupulosa e sabiamente»²⁰. Literatura dita de combate, neogarrettismo ou nacionalismo literário, simbolismo, naturalismo — eis algumas das tendências literárias do fim do século. Obras como *Fim de um Mundo* (1900) de Gomes Leal, poesia panfletária contra a Monarquia, a Igreja, e todos os processos de corrupção generalizados no país; *Os Meus Amores* (1901) e *In Illo Tempore* (1902) de Trindade Coelho, representativas de um apelo ao rústico, ao passado, à tradição; ou o *Amanhã* (1901) de Abel Botelho, romance naturalista eivado de atmosfera finissecular, emparelham nesta viragem do século. Não é, pois, sem razão, que Maria

de Lourdes Belchior apelida esta época de «anos de encruzilhada, de confusão e de naufrágio»²¹, onde *revolução* e *conservação*, *reacção* e *revolução* se apossam sucessiva ou simultaneamente dos arraiais da literatura²².

A este respeito, distingue Maria de Lourdes Belchior três obras que considera significativas dos rumos da literatura nos anos de 1890, 91 e 92: *Oaristos* de Eugénio de Castro, *Os Simples* de Junqueiro e o *Só* de António Nobre. A primeira, revolucionária nos ritmos e no vocabulário, testemunha do decadentismo que, por via francesa, entra no parnaso português, representa, para esta autora, «a fuga no sibaritismo do verso requintado»²³. A segunda, contrapartida da poesia de combate de Junqueiro, implicando um regresso à terra, às tradições, à voz lírica das virtudes dos simples, parece apontar a vida rústica como caminho de fuga e salvação — fuga da corrupção da cidade e salvação para o homem que nos campos se não adulterará²⁴. Finalmente o *Só* de António Nobre é, para Maria de Lourdes Belchior, «o libelo mais severo contra Portugal»²⁵, «a biografia de um país em risco de perder-se»²⁶, a tentativa de recriar um país «que sem esperança todo alui»²⁷.

O neogarrettismo, de fortes princípios nacionalistas, vai firmar-se activamente — e em paralelo com o simbolismo, o qual, num só arremesso, substituíra Comte, Proudhon, Michelet e o Victor Hugo de *La Légende des Siècles* por Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Jean Moréas, Schopenhauer e outros — na nossa literatura. Alberto de Oliveira, considerado o corifeu deste movimento, exalta, com *Palavras Loucas* (1894), os valores nacionais, seguindo o exemplo de Garrett. A literatura portuguesa da primeira década do nosso século seria, ainda, dominada por este surto nacionalista. E dele, em certa medida, haveria de fazer parte, perante a crise de desesperança e fé nos destinos do país, o movimento da «Renascença Portuguesa», uma das «soluções construtivas» que surge no horizonte português logo após a Implantação da República.

Enquanto associação que se propunha realizar uma intensa actividade cultural, agora julgada possível pela transformação política do país, não só através da revista *A Águia*, órgão da «Renascença Portuguesa» a partir de 1912, mas ainda da edição de variados livros, da realização de conferências, exposições, concertos e, até, da formação de Universidades populares, a «Renascença Portuguesa» auferia de toda a legitimidade que lhe era conferida pela atitude céptica, pessimista e amarga das gerações

anteriores, sobretudo, como explicita Jaime Cortesão, a da geração d'«Os Vencidos da Vida»²⁸. A «Renascença Portuguesa» dava, assim, continuidade, mas desta vez de forma efectiva²⁹, a anteriores grupos que procuraram promover a valorização social e cultural do povo português³⁰.

Da «Renascença Portuguesa» fará parte Teixeira de Pascoaes. Director literário d'*A Águia* de 1912 a 1917, Pascoaes tornar-se-ia, durante esse tempo, o seu guia, o seu doutrinador e o seu poeta maior, inculcando-lhe, à partida, como teremos ocasião de referir a seu tempo, uma direcção já individualizada, visível nas palavras com que definiria os objectivos dessa mesma associação: revelar a alma lusitana e integrá-la nas suas qualidades essenciais e originárias. Pascoaes elevava, assim, a essência do génio nacional a um conceito transcendente, entre histórico e metafísico, a que chamou Saudade, fazendo deste sentimento-ideia o princípio espiritual da humanidade, a qual, mais tarde ou mais cedo, na sua marcha histórica, haveria de para ele tender.

Influindo sobre os poetas que se aglutinaram à volta d'*A Águia*, entre os quais se destacam António Corrêa de Oliveira, Afonso Lopes Vieira, Afonso Duarte, Augusto Casimiro, Mário Beirão, o próprio Jaime Cortesão, entre outros³¹, Pascoaes criava uma nova corrente poética, o saudosismo, filiado no neogarrettismo pelo culto e aproveitamento dos valores autóctones, tradicionais e populares e aparentado com o simbolismo pela exploração do Vago e do Indefinido, mas sem os requintes esteticistas de um Eugénio de Castro. A Saudade, sentimento e mito, lembrança triste e esperança dinamizadora, constituiria a chave da alma nacional, a alavanca do sonho do ressurgimento de Portugal.

Teremos ocasião de analisar o modo como Pascoaes desenvolverá a sua concepção de Saudade e as consequências que daí advirão. Por ora, fiquemo-nos por este panorama, tão sucinto quanto possível, da herança histórica, cultural e literária recebida por Pascoaes. Herança em conflito, como dissemos, pela encruzilhada de valores que nela se dá; herança, em último caso, desesperada, pelo sentimento de crise e de decadência do país deixado pelas gerações anteriores e que nem a reacção idealista do fim do século conseguiu superar. Se Pascoaes herda os valores da época anterior, *aquilo que ela foi*, «herdará» também *aquilo que ela não foi*: a sua obra toma a forma simultânea de *herança e reacção*.

Na perspectiva da *herança recebida*, pelo menos em termos mais imediatos — que um homem escreve sempre, como afirma T.S. Eliot,

«não somente com a sua própria geração no sangue, mas com um sentimento de que o conjunto da literatura da Europa desde Homero, e dentro dela o conjunto da literatura do seu próprio país, tem uma existência simultânea e constitui uma ordem simultânea» ³² —, na perspectiva da *herança recebida*, dizíamos, Pascoaes encarnará a tendência idealista do fim do século, antipositivista e antimaterialista por excelência. Filiar-se-á, pois, na linha espiritualista que defende o regresso à Natureza como forma de preencher o vazio deixado pelo artificialismo do excesso de civilização a que o espírito científico do tempo levara o Homem; literariamente, não ficará indiferente à experiência lírico-espiritual de Antero, à retórica exuberante e declamatória de Junqueiro e ao panteísmo misticista que este revela em *Oração à Luz*, ao ideal dantesco e miltónico da poesia formulado por Gomes Leal, ao «lusitanismo» triste, sentimental, elegíaco e fatalista de Nobre, e alguma coisa havia de aproveitar, como afirma Jorge de Sena ³³, da poética simbolista do Vago e do Indefinido; e na sua forma de olhar e sentir o país, Pascoaes assumirá inteiramente a imagem de um Portugal debilitado e inequivocamente decadente.

Na perspectiva, porém, do que as gerações anteriores não tinham conseguido ser, da *herança não recebida*, Pascoaes elevará o canto do regresso à Terra e à Natureza a uma figura integral do Mundo e do Destino Humano — não fosse o Marão o seu «palmo de terra ilimitado» —, e alteará o espiritualismo do fim do século a uma dimensão cósmica e metafísica do Homem. Não que a sua particular concepção do Homem, do Universo e de Deus tenha sido colhida *directamente* do movimento filosófico europeu de reacção antipositivista do último quartel do século. Se a alguns dos pensadores desse movimento se refere — e por vezes os nomeia, sobretudo Bergson —, é mais no sentido de reforçar a validade da sua negação, quer de uma concepção mecanicista da realidade, quer da clareza cartesiana de uma dualidade irreduzível. A mais não tinha Pascoaes que recorrer a não ser ao próprio clima espiritual vivido na época — de que nos pode servir de exemplo a filosofia proposta por Leonardo Coimbra, autor que tantas vezes se refere a Bergson ³⁴ —, clima espiritual que, depois do *Ultimatum*, encontrara terreno fértil para se desenvolver, e após a implantação da República, condições propícias para florescer. É, aliás, nesta atmosfera, que Pascoaes virá, mais tarde, a conceber a Poesia como Real Absoluto, ensaiando uma das sínteses mais insólitas da nossa literatura, pela forma como naquela implícita o saber

filosófico e, até, o saber científico, ramos estes a que incute uma visão intuitiva primeira que os leva a participarem do próprio saber poético³⁵.

Por outro lado, não obstante um certo conservadorismo das formas poéticas — em termos de vocabulário, sintaxe e, muitas vezes, versificação —, Pascoaes inaugurará, dentro de uma concepção saudosa da existência, uma poesia virada para o mistério da alma e das coisas, plena de efusão emocional, uma poesia do *Incriado*, o *Inominado ainda*, como sublinhou Jorge de Sena³⁶, utilizando as próprias expressões do poeta; uma poesia, nas palavras do mesmo crítico, «de esperança, de redenção, de liberdade, de suprema alegria, e todavia redundante de formas espectrais, de cinzas idas, de lágrimas e prantos»³⁷; uma poesia, enfim, antinómica, em que tudo é e não é ao mesmo tempo, em que tudo e o seu contrário se fundem numa amálgama singular e inesperada. À sua volta e à volta das páginas d'*A Águia* reunirá o poeta uma plêiade de escritores que comungará igualmente dessa *ânsia espiritual de Absoluto*. Se todos estes escritores e poetas se distinguem por tendências que cada um desenvolverá à sua maneira³⁸, não deixam de se definir por uma atmosfera mental comum consubstanciada, enquanto poética saudosista, segundo Jacinto do Prado Coelho, na «singular capacidade de esfumar o concreto, insinuando a osmose do real e do imaginado, abolindo fronteiras entre o objectivo e o subjectivo»³⁹, e no uso de «uma linguagem mais fluida, mais subtil que a dos primeiros românticos»⁴⁰.

Refira-se, por último, que, inserido no movimento da «Renascença Portuguesa», Pascoaes conseguirá subverter o sentido do olhar retrospectivo da realidade histórica portuguesa. Da própria decadência do país fará o sinal físico e material da aventura espiritual da Pátria, essa, sim, interpretada como o verdadeiro e único destino português, de alcance universal, num admirável *sonho* de cultura e de ressurgimento nacional.

Notas

¹ Veja-se a magnífica apresentação histórico-crítica deste autor à antologia *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, [Porto], Brasília Editora, 1982, pp. 7-29.

² Opúsculo de doze páginas, de parceria com Afonso Lopes Vieira, sem indicação de local ou data de impressão, hoje desaparecido, mas totalmente transcrito por Francisco Athayde Macedo de Faria e Maia, *A Minha Velha Pasta — Tempos de Coimbra e Gente do meu Tempo*, Ponta Delgada, Tip. do «Diário dos Açores», 1937, pp. 203-210.

³ Cf. «Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. VI, n.º 36, Dezembro, 1914, pp. 161-168; «O Tempo (1914-1915)», in *Ibidem*, vol. VII, n.º 37, Janeiro, 1915, pp. 1-3; e, ainda, «A Guerra», in *Ibidem*, vol. IX, n.ºs 52, 53 e 54 (n.º especial intitulado «Portugal e a Guerra»), Abril, Maio e Junho, 1916, pp. 109-111.

⁴ Cf. «Fui sempre pela Liberdade e Acima de Tudo e de Todos Ponho o meu ideal Humano — Diz o Grande Poeta Teixeira de Pascoaes», in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 25 de Janeiro, 1949.

⁵ Conferência proferida na sede da A. F. P. P., Porto, ed. Associação Feminina Portuguesa para a Paz, 1950, pp. 33-54.

⁶ *A Ideia de Decadência na Geração de 70*, Ponta Delgada, Instituto Universitário dos Açores, 1980, pp. 117-118.

⁷ Cf. «Programa das Conferências Democráticas», in *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, Lisboa, Ulmeiro, 1982, pp. 7-9.

⁸ *Ibidem*, p. 68.

⁹ Cf. *História das Conferências do Casino* de António Salgado Júnior, Lisboa, Tip. da Coop. Militar, 1930, pp. 47-60.

¹⁰ *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, p. 96.

¹¹ Sobre o excesso de civilização e a neurose finissecular, veja-se António Manuel Bettencourt Machado Pires, *Op. cit.*, pp. 117-127.

¹² Isto, para além da explicação que se possa dar à inimitável ironia queirosiana, possivelmente responsável pelo facto de Jacinto ter mandado montar um telefone na casa de Tormes...

¹³ Cf., a este respeito, *Portugal Histórico-cultural* de Hernâni Cidade, Lisboa, Editora Arcádia, 1972, pp. 380-381.

¹⁴ Sobre a filosofia de Bergson, consulte-se a boa síntese de Renê Verdenal, «A Filosofia de Bergson», in *História da Filosofia* (dir. de François Châtelet), vol. VI, *A Filosofia do Mundo Científico e Industrial (1860-1940)*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983, pp. 189-208.

¹⁵ A este respeito, veja-se o relevante artigo de Armando de Castro «Tensões e Modificações Económico-Sociais (1890-1910)», in *História de Portugal* (dir. José Hermano Saraiva), Lisboa, Publicações Alfa, 1983, pp. 635-641.

¹⁶ Desta forma se exprime Oliveira Martins no artigo publicado no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, intitulado «Portugal» e inserido no prefácio à 3.^a edição do *Portugal Contemporâneo*. Cf. «Ao leitor», in *Portugal Contemporâneo*, Porto, Lello e Irmão, p. 9. Repare-se que este artigo é datado de 1894, quatro anos, pois, após o *Ultimatum* inglês.

¹⁷ *Ibidem*, p. 14. Diz Oliveira Martins: «Salvar-nos-á, no século XIX, Angola, como nos salvou o Brasil no século XVII? Caber-nos-á essa fortuna a tempo de prevenirmos o esfacelamento pela fome? Virá antes que nos assaltem complicações graves de ordens externa?

Nestas perguntas, parece-nos, está hoje resumido o problema português; e pouco viverá quem não lhe assistir ao desenlace».

¹⁸ O *Ultimatum* inglês e as comemorações do Centenário de Camões, em 1880 — promovidas, como se sabe, pelo partido republicano português —, são as duas primeiras etapas fundamentais da ascensão desse partido ao poder a que se juntam, já no início do século seguinte, a «questão dos tabacos», caso épico de corrupção, de 1903-1905; a ditadura de João Franco, de 1906-1907; e o escândalo dos «adiantamentos», de 1906-1907. Para um estudo mais completo sobre este assunto, cf. Vasco Pulido Valente, «A Formação da Ideologia Republicana (1850-1910)», in *o Poder e o Povo: a Revolução de 1910*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1974, pp. 21-53.

¹⁹ Cf. *Anátema*, Porto, número único, 1890, p. 9.

²⁰ *Os Homens e os Livros II, séculos XIX e XX*, Lisboa, Ed. Verbo, 1980, p. 112.

²¹ *Ibidem*, p. 121.

²² Cf. *Ibidem*, p. 113.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p.114.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cf. «Prefácio a Modo de Memórias», in *O Infante de Sagres*, 4.^a ed., Porto, Edição Marânus, 1960, pp. 14-15.

²⁹ Sobre os propósitos e a acção efectivamente levada a cabo por esta associação, leia-se a interessante entrevista dada por Pascoaes a *O Século* e transcrita n' *A Vida Portuguesa*, Porto, 29 de Agosto de 1913, pp. 69-70.

³⁰ A este respeito, consulte-se o capítulo «O Saudosismo e a Renascença Portuguesa» de Fernando Guimarães, in *Poética do Saudosismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1988, pp. 7-10.

³¹ Estes parecem ser, de facto, os poetas mais representativos deste movimento, citados por Leonardo Coimbra, Philéas Lebesgue, Fernando Pessoa e pelo próprio Teixeira de Pascoaes. Refira-se, a este propósito, que a alusão feita por Mário Cesariny (Cf. Prefácio a *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Estúdios Cor, 1972, p. 13) ao corte feito por este último, no seu exemplar d' *Os Poetas Lusíadas*, das páginas destinadas a Afonso Lopes Vieira, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Mário Beirão e Afonso Duarte se nos afigura visar antes uma refundição do texto, como sugere Mário Garcia (Cf. *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da Sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 52), do que uma «eliminação sumária» desses nomes como aí se insinua.

Quanto à tentativa de determinação dos poetas que se aproximam do núcleo saudosista sem com ele, contudo, se identificarem plenamente, vejam-se as considerações tecidas por Jacinto do Prado Coelho (cf. *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (ensaio e antologia), Coimbra, Atlântida, 1945, pp. 200 e ss.), José Carlos Seabra Pereira (cf. «Tempo Neo-Romântico», in *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais, Lisboa, 3.^a série, vol. XIX, números 77-78-79, 1983, p. 852) e Fernando Guimarães (cf. *op. cit.*, pp. 111-113).

A este último se deve ainda a lista das revistas que, pela colaboração de poetas ligados ao saudosismo, são susceptíveis de «continuar», de certa forma, os ideais contidos n' *A Águia* enquanto órgão da «Renascença Portuguesa» (cf. *Ibidem*, pp. 25-26).

³² Citado por Guillermo de Torre na introdução à *História das Literaturas de Vanguarda*, vol. I, Lisboa, Editorial Presença, p. 51.

³³ Cf. pref. cit., p. 11.

³⁴ Sobre os principais pensadores citados pelos colaboradores da primeira série da revista *A Águia*, cf. Fernando Guimarães, *op. cit.*, p. 15.

³⁵ *O Homens Universal*, de 1937, é a este respeito um documento inequívoco.

³⁶ «Pascoaes — 1956», inserido na rubrica «Outros Poetas falam de Pascoaes», *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (dir. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Bertrand, s. d. [1970], p. 245.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Veja-se, a este respeito, «O Saudosismo e os seus Valores Individuais» de Jacinto do Prado Coelho, in *Estrada Larga*, antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., p. 45.

³⁹ *Ibidem*, pp. 44-45.

⁴⁰ *Ibidem*.

2. PANORAMA DA OBRA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

«[...] O meu pensamento sou eu, a minha dor em acção ou feita verbo, por um processo misterioso, como a onda invisível se faz luz.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem Universal*

«A nossa obra é o nosso ser desvendado, o corpo aberto[...]»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem Universal*

Imensa. Variada. Difícil de classificar — eis os três principais atributos que surgem, imediatamente, num primeiro balanço da obra de Teixeira de Pascoaes: cerca de setenta títulos publicados em volume, sem contarmos com as reedições de obras às vezes quase totalmente modificadas, com os dispersos que deixou em jornais e revistas e que se cifram em mais de uma centena, com os inéditos até hoje por publicar. Títulos que nos remetem ora para a poesia — ela mesma diversificada desde a quadra ao soneto, ao verso branco, aos longos poemas com mais de três mil versos —, ora para conferências de doutrinação crítica ou moral, ora para a prosa poética, para aforismos de carácter poético-filosófico, para recensões críticas, para o teatro, para a novela, para a biografia. Títulos que problematizam, em última instância, o conceito tradicional dos géneros, dado o carácter poético que Pascoaes incute a toda a sua escrita ¹. Mais impressionante, porém, é a *univocidade* que preside a toda esta imensidão de obras, a todas as facetas de que o autor se revestiu. Biógrafo, ficcionista, dramaturgo, crítico literário,

conferencista, prosador, Teixeira de Pascoaes será sempre estruturalmente poeta e, mais do que isso, poeta de uma única visão singular do mundo e das coisas, a que chamou «Saudade», essa sua «musa de sempre», traço, a nosso ver, *uniformizador* de toda a sua obra.

Data ainda do século passado a publicação dos seus primeiros livros, testemunhos de uma procura de rumo entre as diversas tendências da viragem do século. A estreia de Pascoaes no parnaso português não pode ser considerada brilhante: em 1895, edita a sua primeira obra poética, *Embriões*, assinada ainda por Joaquim P. Teixeira de Pascoaes V. e dedicada aos pais com a «gratidão e respeito do filho». A opinião menos favorável de Guerra Junqueiro, a quem o pai do poeta tinha enviado um volume — «Diz a teu filho que se deixe de versos»² —, fez com que, segundo a irmã, Pascoaes tivesse tido mais trabalho para fazer desaparecer esta primeira obra do que para a trazer a lume³. De facto, Pascoaes parece ter queimado todos os exemplares que pôde, nunca se referindo a este livro, o que levou ao engano, durante muitos anos, os estudiosos da sua obra pelo desconhecimento da existência desta primeira colecção de poesias. Ainda hoje, ao que sabemos, a consulta pública deste livro só é possível pelo exemplar que pertenceu a Sampaio Bruno e que se encontra, nos nossos dias, na Biblioteca Pública do Porto. Aí o encontramos e aí o lemos. E se, com efeito, nestes versos de adolescente, ainda se não podia adivinhar a grandiosidade que o poeta viria a ter, não deixa de ser sintomático que, já neste primeiro volume, se nos deparem temas — a divinização da infância, o mistério da noite e das sombras, os estados de alma melancólicos e tristes, a solidão e o medo, a visão de um mundo fantástico, cheio de espectros e fantasmas — e jogos de imagens — *suspiros de dor* que se *materializam* ou *cristalizam* em lágrimas amargas de saudade⁴ — que iriam caracterizar toda a sua poesia posterior.

Belo I e *Belo II*, écloga em duas partes, publicadas, respectivamente, em 1896 e 1897, e *À Minha Alma*, de 1898, expressam já, contudo, de forma mais evidente, uma vivência inequivocamente original: em *Belo* (I e II) transparece, de imediato, uma concepção hierárquica do universo, do mineral ao espiritual, que tem no Homem, representado pelo pastor Belo, o centro e o caminho de uma ascensão espiritual crescente. Ascensão que desdobra, a pouco e pouco, a realidade material em realidade espiritual, a memória em sonho, a lembrança em esperança, a carne em espírito. Marca dessa ascensão espiritual, que estará sempre

presente na poesia de Pascoaes, é a constante transfiguração da sensualidade em religiosidade, do nítido Real em brumoso Irreal, da presença corpórea em ausência saudosa; *À Minha Alma*, dedicado «a Ela, o momento mais santo da minha alma», mais não faz do que prolongar a atmosfera criada em *Belo*, desenvolvendo, porém, dois temas que mais caros serão a Pascoaes: o tema da ausência como verdadeira presença e o da ambivalência de todas as coisas, através da qual o poeta compreende e interroga o lado feminino (o da sensibilidade da sua alma) que dele, para sempre, passará a fazer parte.

A consagração do autor dá-se, contudo, com *Sempre*, publicado no mesmo ano de *À Minha Alma* (1898). Guerra Junqueiro reconhece, agora, o poeta: «O meu amigo é naturalmente poeta. Sente o ideal, o amor, a dor, a piedade, o enigma das coisas, o mistério infinito. Na linha vibrátil e inconsciente dos seus versos, passam, confusas e inominadas, as vozes íntimas da Natureza, os suspiros vagos da Criação. Melancolias de Outono, orações de luar vivo e de sol a morrer, êxtases de encanto, penumbras, sonhos, sobressaltos, em árvores tristes, harpas eólicas de saudades, e, em firmamentos religiosos, constelações imensas de lágrimas. Tal se me afigura, na essência, o seu poema»⁵.

Sempre será considerado pelo próprio Pascoaes «o seu» primeiro livro de versos, ou antes, de poesia»⁶, aquele em que se encontra e se reconhece como poeta. E, de facto, neste texto, parecem congregar-se características que tornariam inconfundível a sua poesia: a fusão do mundo subjectivo e objectivo; o sentimento religioso das coisas, esse além que as sombras, os fantasmas e os espectros escondem e revelam simultaneamente; o fascínio pelo mistério e pelo enigma de tudo o que o rodeia; a vocação mítica que tudo transforma, até a terra natal, agora entendida como microcosmo do Universo, autêntica escada para o infinito; o sentido transcendente da ausência, ligada não apenas ao passado ou ao futuro, mas ainda a uma forma ideal da realidade autêntica — aquela para que caminhariam, em ansiosa ascensão, os seres e as coisas.

O *Sempre* e os livros que se lhe seguiram foram escritos, como o poeta confessa no prefácio à terceira edição daquela obra (1915), «durante a febre de criar»⁷. Desse ímpeto de criação fazem parte textos como *Terra Proibida* (1900), *À Ventura* (1901), *Jesus e Pã* (1903), *Para a Luz* (1904), *Vida Etérea* (1906), *As Sombras* (1907), *Senhora da Noite* (1909), *Marânus* (1911) e *Regresso ao Paraíso* (1912), ou seja, e de uma

forma geral, as grandes colectâneas de poesia e os longos poemas que consagraram definitivamente Pascoaes como poeta.

Será a consciência desse ímpeto criador, dessa febre de criar, que levará Pascoaes a corrigir e refundir consecutivas vezes a sua obra, o que demonstra um cuidado extremo pelo aperfeiçoamento formal da escrita. A publicação da segunda edição de *Sempre*, de 1902, corrigida e aumentada com sessenta poemas novos, parece dar início a um processo de reedição em que o poeta refunde e amplia livros, e, de um para outro, a cada edição, transfere poemas. Marcos mais significativos desse processo de refundição são os anos de 1913 e 1914, em que prepara o *Sempre*, *As Sombras*, *Marânus* e o *Regresso ao Paraíso* para a sua publicação pela Renascença Portuguesa, como se pode ler nas cartas a Unamuno, datadas de Fevereiro desse último ano ⁸, e a década de 20, em que se dedica à revisão da obra completa, publicada pela Aillaud e Bertrand e de que saíram, apenas, sete volumes, entre 1924 e 1934. De 1903 a 1934, pois, a actividade criadora de Pascoaes parece ser imparável: raro é o ano em que não surge mais do que um título, seja este uma nova obra em verso, um novo exemplar de prosa poética ou uma edição transformada ou acrescentada.

Terra Proibida, o segundo grande livro, acentua a temática já existente no *Sempre*. Escritas nas margens do Mondego, estas duas obras denunciam, segundo Leonardo Coimbra, «uma crise de saudade» do poeta pela sua terra natal e incutem à sua escrita, na opinião do filósofo, «um poder de visualização evocadora do ausente que ficará para sempre a marcar a íntima fisionomia da sua obra» ⁹. A mesma atracção pela Origem estará presente em *À Ventura*, cujo título evoca a ideia de rumo para a felicidade ou para o futuro, texto publicado ainda naquela cidade estudantil, no mesmo ano da sua formatura em Direito (1901).

Da mesma época (1900 ou 1901) é o curioso opúsculo *Profecia*, violento ataque à Inglaterra por ocasião da guerra dos boers, escrito em parceria com Afonso Lopes Vieira. Hoje desaparecido, este opúsculo de 12 páginas, transcrito totalmente por Faria e Maia ¹⁰, contém quatro poemas, pertencendo a Pascoaes, segundo o autor que os reproduz, os poemas mais violentos e intitulados «A Irlanda» e «Epitáfio que se Lê no Túmulo onde Jaz a Inglaterra». Os outros dois, «A Profecia» e «A Índia», seriam da responsabilidade de Lopes Vieira. Curioso notar, a este respeito, não só o timbre de acusação à Inglaterra, que lembra, no momento crucial da viragem do século, a indignação contra aquele país

presente ainda no imaginário colectivo português, mas também a resolução dos dois autores, mantida fielmente por Pascoaes, de não lançar no mercado a obra recém-impressa, quer pelo seu carácter pontual de reacção emotiva contra um potente agressor de um povo pacífico, quer pela possível falta de qualidade literária da mesma ¹¹.

Com *Jesus e Pã*, Pascoaes revela, de forma mais evidente, um aspecto do seu espírito que nunca mais o abandonaria: o gosto de filosofar. Gosto de filosofar onde já perpassam os princípios orientadores do Saudosismo como doutrina de restauração da alma nacional. A este texto referir-se-ia mais tarde o poeta como «a revelação do genuíno, mas nunca lembrado, sentimento religioso da raça lusitana» ¹², considerando-o, pela síntese nele apregoada do paganismo e do cristianismo de que resultaria uma nova humanidade, o seu melhor livro, pela ideia que encerrava e lhe pertencia de direito ¹³.

Este gosto de filosofar, que poeticamente se consubstanciará em *Marânus* e no *Regresso ao Paraíso*, é cortado por um acontecimento pontual que não deixa de influenciar a escrita da obra seguinte: *Para a Luz*. Publicado, como dissemos, em 1904, este livro é dedicado à alma do irmão António, que se suicidara em Coimbra, a 20 de Junho de 1903. Os poemas de intuito realista e social que encerra lembram, como bem notou Jacinto do Prado Coelho ¹⁴, as descrições de um Cesário ou de um Guilherme de Azevedo e representam um desvio na senda de uma poesia que se pretendia virada para a transcendência. Desvio que, em nosso entender, não significa que Pascoaes ainda não se tivesse encontrado como poeta. Grito de dor contra a injustiça das circunstâncias que rodearam a morte do irmão ¹⁵, prolongamento da crença deste que via o mal na sociedade e não na substância dos indivíduos, esta obra não deixa de revelar a mundividência de Pascoaes já inculcada no título e que alguns poemas como «O Homem», «Visão» e «A Voz das Coisas» consolidam: o «Último Canto» aponta o caminho para a salvação possível, o caminho da esperança que tudo alumia e entenece. Desse desvio, porém, parece estar o poeta consciente. Significativa, a este respeito, é a não inclusão deste livro nas *Obras Completas* que ele próprio coligiu e organizou.

As três obras seguintes — *Vida Eetérea* (1906), *As Sombras* (1907) e *Senhora da Noite* (1909) — são importantes marcos na sedimentação das linhas vectoriais do universo imaginário do escritor. *Vida Eetérea*, considerado, por Óscar Lopes, um dos melhores livros do poeta ¹⁶,

constitui o indubitável contraponto aos poemas de índole social e humanitária do *Para a Luz*: todo o texto é um hino à harmonia cósmica, à ligação Terra/Céu, símbolo da ascensão espiritual para Deus ou de uma procura ansiosa do Absoluto. Eis por que Fernando Pessoa, crítico literário d'*A Águia* em 1912, reconheceu nesta obra e na *Oração à Luz* de Junqueiro os sinais do início de uma nova fase na poesia portuguesa, a qual, continuando a corrente que vinha do *Só* de António Nobre e d'*Os Simples* do mesmo Junqueiro, inaugurava um aspecto outro no parnaso português¹⁷; *As Sombras* é definida, por Mário Garcia, como «a obra poética onde Pascoaes mais tipicamente se desenha»¹⁸; e à *Senhora da Noite*, essa musa inspiradora do poeta, referir-se-á Óscar Lopes como «a insinuante elegia, talvez a sua melhor elegia, que é impossível não ter inspirado os dois «finais» de ode de Álvaro de Campos»¹⁹, sugestão esta, aliás, que Mário Garcia aproveita para pôr em paralelo os dois poemas²⁰.

É Jacinto do Prado Coelho quem afirma que as duas primeiras destas três obras apresentam a poesia de Pascoaes perfeitamente caracterizada: «nenhum poeta fora tão sincero e tão constante na sua experiência do infável; ninguém, antes de Pascoaes, achara palavras que tão bem transmitissem as emoções da viagem ao reino da imaginação e da memória, onde tudo é indeciso e virgem, ‘distâncias de névoa’, ‘rios aéreos’, ‘sombras de voz’ e ‘murmúrios de luz’. O ‘sentido astral’ de Pascoaes tornara-se a tal ponto absorvente que nenhum poeta pactuou menos com a sua humanidade carnal, nenhum odiou tanto a sua existência definida e contingente. O seu verbo transbordante, etéreo como as sombras, lembra a bola de neve que cresce mais e mais, ao deslizar do cume para o sopé da montanha, na mesma medida em que aumentará o espanto do poeta diante do infinito»²¹.

Marânus (1911) e *Regresso ao Paraíso* (1912) inauguram também algo de novo em relação ao que se tinha feito até à data em Portugal. Textos de tipo alegórico, de fôlego e estrutura épica, tanto um como o outro exaltam a Saudade, revelada no primeiro como a deusa portuguesa da redenção e, no segundo, como o valor humano mais perfeito que reconduzirá Adão e Eva ao Paraíso. Um e outro são, de facto, alegorias do esforço do Homem em busca da verdade metafísica, não obstante o primeiro sobrevalorizar a dimensão nacionalista, o que não acontece no segundo, de carácter mais universal.

No seio da «Renascença Portuguesa», Pascoaes teorizará esse sentimento-ideia de sentido ao mesmo tempo nacional — enquanto

sentimento intuitivamente português — e universal — enquanto chave filosófica do destino humano. Director literário, como António Carneiro o será da parte artística e José de Magalhães do sector científico, da revista *A Águia*, órgão daquela associação a partir da segunda série (1912), o poeta inicia a sua cruzada saudosista, expondo a teoria política, filosófica e estética da Saudade, entendida como possível motor do ressurgimento nacional. Nesta actividade se incluem textos e conferências como *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (1912), *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* (1913), *A Era Lusíada* (1914), a *Arte de Ser Português* (1915) e, já afastado da direcção da revista, *Os Poetas Lusíadas* (1919).

É ainda nas páginas d'*A Águia* que, para além do polemista revelado no confronto com António Sérgio, deparamos com uma outra faceta de Pascoaes: a de crítico literário. De facto, ao poeta coube, muitas vezes, a tarefa de recensar novos livros que iam saindo. Já sem falar nas apreciações críticas que tece à volta de figuras como Tolstoi²², Victor Hugo²³ ou António Nobre²⁴, surgidas na primeira série da revista, a ele se devem, por exemplo, as críticas a *Por Tierras de Portugal y de España*, de Miguel de Unamuno²⁵, ao *Rosário de Sonetos Líricos* do mesmo autor, e a *Dizeres do Povo* de António Corrêa d'Oliveira²⁶, à tradução do *Livro de Job* por Basílio Teles²⁷, à obra *Plein Vol* de Philéas Lebesgue²⁸ (o qual, juntamente com Unamuno, é um dos dois correspondentes estrangeiros daquela publicação), à *Nova Safo*, de Vila-Moura²⁹ ou a *El-Rei Junot*, de Raul Brandão³⁰.

Enquanto crítico literário, a linguagem de Pascoaes é ainda a mesma: sempre poética e sempre procurando valorizar, nos textos referenciados, o carácter de uma poesia em empatia com a sua própria e com os valores nela veiculados. Características estas que, aliás, manterá, posteriormente, nos prefácios que virá a subscrever, como é o caso das introduções que precedem a *Divina Saudade* de António Magalhães³¹, as *Orações do Crepúsculo* de Domingos Monteiro³², as *Canções* de António Boto³³, a *Terra Brava* de Frederico de Brito³⁴, *O Mercador de Ilusões* de Francisco Leão³⁵ e, ainda, o *Bosque Sagrado* de Alfredo Brochado³⁶.

Nas páginas d'*A Águia*, onde colabora também como poeta, Pascoaes consegue reunir à sua volta, mais pela força da sua personalidade e pela grandeza da sua obra do que pelo alento e convicção com que expunha as suas ideias, uma série de poetas de tendências afins. Deste modo, como afirma Jacinto do Prado Coelho, «Pascoaes ajuntava ao valor absoluto da

sua obra o mérito de actuar directamente na cultura e na literatura portuguesas»³⁷.

A produção literária do escritor não ficou, porém, por aqui. Em 1912, no mesmo ano do *Regresso ao Paraíso* e do início da sua actividade como director literário d'*A Águia*, Pascoaes publicava *Elegias*, «acaso lo más hondo, por más sentido, y lo más sencillo que ha hecho usted»³⁸, nas palavras de Unamuno, sem dúvida uma das suas mais belas colectâneas de poesia. Inspiradas na morte de um sobrinho — poesia de dor realmente sentida, mas logo transcendida na vivência dolorosa da saudade —, a sua venda destinava-se à subscrição nacional, decorrente na época, a favor de Gomes Leal³⁹. Na mesma data surgia *O Doido e a Morte*, onde novamente, com mais intensidade, o pendor filosófico se unia ao lirismo emotivo. A edição do *Verbo Escuro*, em 1914, abria, porém, uma outra via de expressão: a da prosa poética.

Prosa e verso passam a ser, a partir de então, coexistentes na obra deste escritor. *O Bailado* (1921) e *O Pobre Tolo* (1924) continuam, de certa forma, o *Verbo Escuro*, onde os aforismos ombreiam com o acento lírico da escrita, tal como os *Cantos Indecisos* (1921) e os *Cânticos* (1925) são o prolongamento natural do fazer poético das *Elegias*, não obstante os *Cantos Indecisos* reunirem, possivelmente, como se deduz da indicação da data final (1897-1900), poemas dos seus primeiros anos de Coimbra porventura modificados.

A partir, porém, do *Verbo Escuro*, d'*O Bailado* e d'*O Pobre Tolo*, o verso de Pascoaes parece, cada vez mais, contaminado pela prosa.

De carácter circunstancial são o poema *Miss Cavell* (1915), publicado em separata (cujo produto de venda se destinava à Cruz Vermelha Inglesa), em que se canta a heroicidade de uma enfermeira inglesa, Edith Cavell, que, pouco antes de morrer fuzilada pelos alemães, perdoou, em nome da caridade cristã, aos seus inimigos, e o poemeto *Londres*, escrito, segundo Mário Garcia, em 1915⁴⁰, após a sua viagem à cidade londrina (1909), mas só publicado em 1925. Da obra em verso lega-nos Pascoaes o drama, em verso branco, *D. Carlos*, também de 1925, em que aparece redimida a figura do rei, feito mártir por amor à Pátria (espécie de contrapanfleto da *Pátria* de Junqueiro), elaborado, muito possivelmente, em memória do pai, eminente defensor da monarquia liberal, falecido em 1922, e a quem, aliás, dedica o texto; *O Pobre Tolo (elegia satírica)*, 1930), versão diversa da anterior, escrita em prosa; *Painel* (1935), curiosa e significativa panorâmica do Portugal geográfico e humano,

desde o Minho aos Açores, vislumbrada a partir do Marão (centro do seu mundo e do seu visionarismo), e cujos versos finais são um acto de fé no regresso de D. Sebastião, já cantado na «Oração Sebastianista», em 1922; *Versos Pobres*, de 1949, que reúne, segundo Álvaro Bordalo, versos de diversas épocas; *Últimos Versos*, terminado no ano da sua morte, mas só publicado postumamente em 1953; e, até hoje inédito, *Versos Brancos*, de que se conhecem apenas algumas poesias isoladas e dispersas, conjunto ao qual o próprio Pascoaes se referia, não como poesia, mas como «pensamentos metrificadas»⁴¹.

A partir de 1914, a escrita em prosa vai ter um peso determinante na obra de Pascoaes, numa variedade de géneros e de interesses que culminará na escrita das grandes biografias, a que passará a dedicar-se após a publicação do *São Paulo*, em 1934.

Depois do *Verbo Escuro*, deparam-se-nos obras como *A Beira* (num *Relâmpago*), de 1916, «livro de viagens» protraído para o particular universo imaginário do autor — tal como acontecerá, mais tarde, com o *Duplo Passeio* (1942) —, onde cada pormenor avistado, de São João de Gatão a Arganil, é símbolo e sinal de uma realidade transcendente, onde gente e paisagem se fundem num deslumbramento perante a descoberta do sentido mais íntimo das coisas. Descoberta que inculca no texto, como bem notou Mário Garcia, uma feição épica⁴², já não, poderíamos nós acrescentar, da travessia marítima de quinhentos, mas da travessia cósmica e espiritual, não menos arriscada, dos grandes cerros do Marão; *O Bailado* (1921), essa «espécie de romaria», como lhe chamou Pascoaes⁴³, em que a alma do poeta, superfície de lágrima onde todas as coisas se projectam, é, nas suas palavras, «como um grande espelho numa sala de baile, reproduzindo os vultos que passam a dançar»⁴⁴; *O Pobre Tolo* (1924), essa quase autocaricatura simbolizada na figura do burro (doido e poeta) especado no meio da ponte de São Gonçalo de Amarante e reflectido na água corrente do rio, estátua de granito ou ilusão do olhar⁴⁵, figura do desencanto da Terra e da insatisfação do Além no drama de *existir e ser*, ou de ser e não ser ao mesmo tempo — que «existir é não ser; ser é não existir»⁴⁶; o *Livro de Memórias* (1927), anotação autobiográfica reelaborada, imagisticamente, no sonho que a distância e a saudade permitem recriar, onde, pois, o memorialismo é mais via de acesso romanesco e filosófico do que «documento histórico» preciso, o mesmo se verificando em *Uma fábula* (o *Advogado e o Poeta*),

considerado o complemento daquele e publicado postumamente em 1978.

Desta época é, ainda, a colaboração com Raul Brandão na tragicomédia em sete quadros *Jesus Cristo em Lisboa* (1924), colaboração que se sabe hoje, pela investigação levada a cabo por Guilherme de Castilho, ter-se limitado ao quinto quadro ⁴⁷. Com esta participação, contudo, Pascoaes juntava à diversidade de facetas de que se revestiu a de dramaturgo. Este quinto quadro, escrito ou pelo menos esboçado pelo poeta, no qual Jesus se confronta com o Diabo, embora seja, no entender de José Manuel de Vasconcelos, «um dos momentos mais vivos e convincentes de toda a peça» ⁴⁸ pela confirmação da impotência de Cristo no seu regresso à Terra, não faz com que o teatro tivesse sido uma das vias de expressão mais felizes ou queridas de Pascoaes. A experiência levada a cabo no ano seguinte, com *D. Carlos*, a que já aludimos, prova-o sobejamente. Como refere Maria Emília Marques, a peça é antiteatral por excelência: as personagens falam, em vez de agirem, o diálogo não chega a ser dramático, não avança em acção, e toda a obra deixa apenas aperceber estados psicológicos que se diluem em queixas líricas. Daí que considere ser *D. Carlos* «um poema em forma dramática, mais do que uma tragédia poética» ⁴⁹. De qualquer modo, como afirmou Vitorino Nemésio, a farsa levada a cabo por Brandão e Pascoaes é sintomática ainda dos valores reinantes na época, «porque estes homens hesitavam religiosamente entre o senso profundo do divino e uma maneira ainda cientificóide de o formular e resolver» ⁵⁰.

A partir de 1934, porém, Pascoaes toma o caminho da biografia romanceada que lhe dará renome internacional. *São Paulo* (1934), *São Jerónimo* (1936), *Napoleão* (1940), *O Penitente: Camilo Castelo Branco* (1942) e *Santo Agostinho* (1945) são textos que provocaram alguma polémica no meio literário e não literário de então, mas que, posteriormente, contribuíram para a consideração de Pascoaes como uma das figuras mais representativas do nosso meio cultural. À hospitalidade que o rodeou após a publicação do *São Paulo*, dever-se-á, possivelmente, a publicação de *O Homem Universal* (1937), texto em que Pascoaes decidiu esclarecer o seu «pensamento poético». Da mesma forma, com *A minha Cartilha*, escrita em 1951, mas só editada postumamente em 1954, procurará explicar o modo como um conceito religioso da vida presidiu sempre às ideias sentimentais espalhadas na sua obra poético-prosaica.

Livros estes, contudo, que estão longe de comentar ou valorizar de modo conveniente, do ponto de vista literário, a poesia do autor.

Depois da biografia romanceada, deixa-nos ainda Pascoaes duas obras de ficção narrativa: *O Empecido* (1950) e *Dois Jornalistas* (1951), textos em que é visível a ironia que, presente em muitas passagens da obra anterior, ganha, aqui, um valor essencial.

É Jacinto do Prado Coelho quem melhor evidencia o cunho irónico e satírico destas duas novelas ⁵¹. *O Empecido*, novela alegórica, é a confirmação, entre o sério e o cómico, da doutrina saudosista do poeta: a verdadeira presença é a da ausência saudosa — e António fica «empecido» pela imagem da mãe, depois de morta, e *já não pode* amar Isabel; o Homem possui, pela sua natureza saudosa, a faculdade de se exceder, o poder de criar seres psíquicos mais perfeitos que o elevam de criatura a criador — e a imagem que aparece a Albino, pai de António, rodeado da multidão que vem assistir ao milagre do aparecimento da Virgem, é a da sua vaca, a «Ruça», a imagem, afinal, que Albino idolatrara na sua mente tosca. *Dois Jornalistas*, a segunda novela, põe em foco um dos principais temas característicos das preocupações nucleares de Pascoaes: o tema do Medo, através da propaganda que dele decidem fazer, no meio da indignação geral, dois jornalistas, Pinheiro Aboim (um quase auto-retrato) e Ildefonso Laranjeira. Como salienta o crítico acima citado, é dupla a função pedagógica da «blague» em Pascoaes: «corrigir a excessiva convicção com que se acredita, nimbar a fé ou o mito duma dúvida dinamizante, além disso compensar a dor (‘Só através de Voltaire devemos ler o Jeremias’) e, por outro lado, denunciar o ridículo de tudo quanto, no homem, é hirto, convencional, tacañez e rotina» ⁵². Mas não esqueçamos que, para Pascoaes, a ironia não é só um produto da velhice ⁵³. Ela é também a própria dor elevada ao infinito ou, nas suas palavras, «o último argumento do espírito, a pedrada que ele atira antes de cair vencido» ⁵⁴.

Assim, na última fase da sua vida, o poeta, que Pascoaes nunca deixou de ser por intrínseca natureza e pelo testemunho vivo da poesia que foi escrevendo sempre até às vésperas do seu falecimento a 14 de Dezembro de 1952, emparceira com o biógrafo, o ficcionista, o ensaísta filosófico e, ainda, com o orador público que também foi. Mesmo passada a época de doutrinação saudosista, é uma mensagem de paz, de fraternidade e de apelo ao aperfeiçoamento moral da humanidade aquela que Pascoaes conferencista nos lega, desde a *Conferência* comemorativa do 1.º de

Dezembro de 1640, proferida em 1921, à prelecção *Pro Paz*, de 1950, sem esquecer a alocução sobre «A Saudade», último discurso em público, a 14 de Março de 1952, que denota a fidelidade a um só motivo unificador de toda a sua obra. Obra que não ficará completa sem a publicação dos inéditos que integram o espólio deixado pelo poeta. Obra que, quanto a nós, vale a pena conhecer e amar, quer pelo carácter documental de que se reveste enquanto materialização dos valores e contravalores de uma sociedade, de um país e de uma época, quer pela intemporalidade que, apesar de tudo ou acima de tudo, nela subjaz, imposta pela força do génio inconfundível e original de Teixeira de Pascoaes.

Notas

¹ Veja-se, a este respeito, o excelente artigo de Jacinto do Prado Coelho, «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1976, pp. 235-248, estudo que tinha servido de Introdução ao vol. VII das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*.

² Cf. *Olhando para Trás vejo Pascoaes* de Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos, Lisboa, Liv. Portugal, 1971, p. 35.

³ Ibidem.

⁴ Cf. *Embriões*, Porto, Tip. Industrial, 1895, p. 100.

⁵ Carta de Guerra Junqueiro a Pascoaes transcrita por este próprio em *Uma Fábula (o Advogado e o Poeta)*, Porto, Brasília Editora, 1978, p. 132.

⁶ Cf. *Ibidem*.

⁷ Prefácio à 3.^a edição de *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 118.

⁸ Cf. *Epistolário Ibérico, Cartas de Unamuno e Pascoaes*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, pp. 42 e 44.

⁹ Prefácio à 2.^a edição do *Regresso ao Paraíso*, transcrito por Jacinto do Prado Coelho, *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 14.

¹⁰ Cf. *A Minha Velha Pasta: Tempos de Coimbra, Gente do meu Tempo (1896-1901)*, Ponta Delgada, Tip. do «Diário dos Açores», 1937, pp. 203-210.

¹¹ Cf. «Aditamento a uma Ficha Bibliográfica», de Álvaro Bordalo, in *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, ano IX, 2.^a série, n.º 99, Junho, 1959.

- ¹² Carta a Unamuno datada de 1908, *Epistolário Ibérico*, ed. cit., p. 30.
- ¹³ Cf. *Ibidem*, carta datada de Outubro de 1908, p. 31.
- ¹⁴ Cf. Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (ensaio e antologia), Coimbra, Atlântida, 1945, pp. 14-15.
- ¹⁵ «De repente, um telegrama fulminante! Meu irmão António suicidara-se em Coimbra. Reprovado pela segunda vez, no primeiro ano de Direito, julgou-se vítima de uma injustiça, e viu comprometido o seu futuro. Ao encontrar o professor, no jardim da Universidade, chicoteou-o até às escadas de Minerva:
— Não o mato, porque o senhor tem filhos!
Disse e diparou um revólver na cabeça». Cf. *Livro de Memórias*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VII, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1972], pp. 266-267.
- ¹⁶ «A Presença de Pascoaes», in *Vértice*, revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, p. 154.
- ¹⁷ Cf. *A Águia*, Porto, 2.ª série, vol. I, p. 107.
- ¹⁸ *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura crítica da Sua Obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 106.
- ¹⁹ Art. cit., p. 154.
- ²⁰ Cf. *op. cit.*, pp. 112-114.
- ²¹ Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (ensaio e antologia), ed. cit., pp. 15-16.
- ²² Cf. *A Águia*, 1.ª série, n.º 2, Dezembro, 1910, pp. 1-3.
- ²³ Cf. *Ibidem*, n.º 6, Fevereiro, 1911, pp. 3-5.
- ²⁴ Cf. *Ibidem*, n.º 10, Junho, 1911, p. 2.
- ²⁵ Cf. *Ibidem*, n.º 8, Abril, 1911, pp. 14-16.
- ²⁶ Cf. *Ibidem*, 2.ª série, vol. I, n.º 1, Janeiro, 1912, pp. 31-32.
- ²⁷ Cf. *Ibidem*, n.º 5, Maio, 1912, pp. 169-172.
- ²⁸ Cf. *Ibidem*, n.º 6, Junho, 1912, pp. 199-200.

- ²⁹ Cf. *Ibidem*, n.º 9, Setembro, 1912, p. 112.
- ³⁰ Cf. *Ibidem*, n.º 31, Julho, 1914, pp. 30-31.
- ³¹ Cf. *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, pp. 165-166. O texto não acompanhou, como prefácio, o livro *Divina Saudade* (Braga, 1950) por ter chegado demasiado tarde.
- ³² Lisboa, Edição do autor, Tip. do Anuário Comercial, 1920, pp. 7-13.
- ³³ Lisboa, Olisipo, Sociedade Editora, 1922, s. p.
- ³⁴ Lisboa, Tip. da Empresa Nacional de Publicidade, 1932, p. 5.
- ³⁵ Lisboa, Ed. Momento, s.d. [1934?-1935?], pp. 11-14.
- ³⁶ Lisboa, Portugália Editora, 1949, pp. 7-8.
- ³⁷ Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* (ensaio e antologia), ed. cit., p. 17.
- ³⁸ Carta de Unamuno a Pascoaes, datada de 28 de Julho de 1913, *Epistolário Ibérico*, ed. cit., p. 84.
- ⁴⁶ *Ibidem*.
- ⁴⁷ Cf. *Vida e Obra de Raul Brandão*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1978, pp. 419-428. Sobre as relações entre os dois autores, consulte-se o capítulo «Jesus Cristo em Lisboa» da obra acima citada, assim como as considerações tecidas por Mário Garcia, *op. cit.*, pp. 208-209. Sobre o teatro de Pascoaes (*Jesus Cristo em Lisboa* e *D. Carlos*), veja-se *O Teatro Poético de Raul Brandão, Teixeira de Pascoaes e António Patrício (o Teatro de 1990 a 1930)*, Lisboa, Tese de licenciatura em Filologia Românica, apresentada à Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa, 1956, de Maria Emília do Carmo Ricardo Marques.
- ⁴⁸ Prefácio a *Jesus Cristo em Lisboa*, Lisboa, Vega Editora, 1984, p. 14.
- ⁴⁹ *Op. cit.*, p. 175.
- ⁵⁰ «Na Morte de Pascoaes», in *Conhecimento de Poesia*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, p. 129.
- ⁵¹ A este respeito, leia-se a alínea «O Mito e a Blague», «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *Ao Contrário de Penélope*. ed. cit., pp. 245-248.

⁵² *Ibidem*, p. 245.

⁵³ Cf. *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)*, ed. cit., p. 115.

⁵⁴ Cf. Crítica à obra *O Livro de Job*, tradução em verso com um estudo sobre o poema por Basílio Teles, in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 5, Maio, 1912, p. 171.

III

TEIXEIRA DE PASCOAES: O PREÇO DA ORIGINALIDADE

«Ser sincero é ser original, é Ser, enfim.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem universal*

1. A VERSATILIDADE DA SUA IRRADIAÇÃO NA LITERATURA PORTUGUESA

«Teixeira de Pascoaes é uma figura que tem sido muito discutida [...]. Todavia, por mais vincadas que possam ser a antipatia ou a simpatia, a admiração ou o desdém dos críticos, há uma coisa que todos, amigos ou inimigos, lhe concedem unanimemente: a originalidade.»

ABÍLIO MARTINS — A Filosofia de Teixeira de Pascoaes, *in Broteria*

Com estas breves palavras, Abílio Martins sintetiza a problemática histórico-crítica que, ao longo de quase cem anos, tem vindo a envolver a figura literária de Teixeira de Pascoaes. Síntese tanto mais significativa quanto revela a própria dificuldade de o ser. Na tentativa de organizar em sistema todas as interpretações da obra do poeta, apenas foi lícito ao autor oferecer um único aspecto unanimemente aceite por todos: a sua originalidade. E, mesmo assim, isso obrigou Abílio Martins a considerar apenas o traço mais englobante de todas as facetas em que se desdobra Teixeira de Pascoaes — a sua qualidade de escritor — e a reduzir toda uma crítica múltipla e multiforme a duas correntes antagónicas — a da simpatia, admiração e amizade e a da antipatia, do desdém e da hostilidade. Síntese significativa, pois, tanto por aquilo que expressa como por aquilo que omite.

A originalidade de Teixeira de Pascoaes parece ser o único ponto irrefutável que quase todos os críticos, de todas as tendências e de todos os tempos, têm aceitado. Basta ler a homenagem que lhe foi prestada pela

Academia de Coimbra na voz de escritores portugueses e brasileiros ¹, ou o número que lhe foi consagrado pelos *Cadernos de Poesia* ², ou, ainda, a obra que, mais recentemente, a Imprensa Nacional publicou no centenário do seu nascimento ³ — para, facilmente, se chegar a tal conclusão.

E, contudo, a tão apregoada originalidade do escritor tem sido a sua maior glória e a sua maior chaga. Glória, porque àquela ficou Teixeira de Pascoaes a dever a sua imortalidade na história da literatura e da cultura portuguesas; chaga, porque aquela tem sido, também, a responsável por muita da incompreensão, dos silêncios e das injustiças que têm rodeado o seu nome.

A primeira constatação de quem tenta desbravar o caminho da crítica à obra do autor de *Marânus* é, sem dúvida, a do carácter descontínuo da mesma. Descontinuidade que reflecte, como afirmava Álvaro Salema, em 1957, a versatilidade da irradiação de Pascoaes na literatura portuguesa contemporânea ⁴.

A propagação literária de Teixeira de Pascoaes data, como vimos, da publicação do *Sempre*, acompanhada, como foi, dos termos elogiosos de Guerra Junqueiro, que o poeta transcreve nesse texto autobiográfico tardiamente conhecido — *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)* ⁵. Ler, na pena do seu maior ídolo ⁶ — ídolo não só pessoal mas, como se sabe, da própria época —, que ele, Teixeira de Pascoaes, era «naturalmente poeta» e, mais do que isso, um «poeta predestinado», tornou-o consciente da sua individualidade como escritor e, com ela, da sua verdadeira estreia no campo da literatura portuguesa. Não nos admiremos, por isso, que Pascoaes considerasse *Sempre* o seu primeiro livro, o que induziu em erro, como já frisámos, durante muitos anos, a crítica. Fá-lo na *Era Lusíada* e em *Uma Fábula (o Advogado e o Poeta)*. Note-se, no entanto, que essa afirmação é sempre ressalvada por qualquer expressão que inclui já um determinado conceito de poesia. No primeiro caso, refere-se ao seu «livro inicial, instintivo, amanheceste de claras revelações que se definiriam no *Jesus e Pã*» ⁷; no segundo, ao seu «primeiro livro de versos, ou antes, de poesia» ⁸. Não deixa, porém, de ser significativo que, ainda em 1949, três anos antes da morte de Teixeira de Pascoaes, Álvaro Bordalo tivesse, pela primeira vez, chamado a atenção para a existência de duas obras desconhecidas e anteriores àquela — *Embriões* e *Belo* ⁹.

Com *Sempre*, Pascoaes iniciava, como referimos, um processo de escrita e de delimitação de um universo poético particular que havia de se

consubstanciar em *Terra Proibida* (1900), *Jesus e Pã* (1903), *Vida Etérea* (1906), *Sombras* (1907), *Senhora da Noite* (1909) e *Marânus* (1911). Parte significativa da sua obra poética estava, pois, escrita, quando este se torna um dos directores da revista *A Águia*, iniciada em Dezembro de 1910, suspensa em Julho de 1911, e reaparecida em Janeiro de 1912 como órgão da «Renascença Portuguesa». Foi, porém, a ligação do escritor a esta revista e o papel por ele desenvolvido no seio daquela associação que chamaram, sobre si, a atenção da crítica vigente.

Tivemos já ocasião de referir a legitimidade dos objectivos da «Renascença Portuguesa» no quadro cultural português, assim como o lugar predominante que nela ocupou o poeta do Marão. Não será, contudo, inútil salientar a forma como ele próprio contribuiu para a quase total identificação entre o seu nome, o da «Renascença Portuguesa» e o do saudosismo.

Nos nossos dias, com a perspectiva temporal de que dispomos, tornou-se mais ou menos evidente que tanto aquela associação, como esse movimento literário, não podiam ser analisados unicamente através de Teixeira de Pascoaes, conquanto este tivesse sido uma das figuras mais proeminentes d' *A Águia*. Os diversos testemunhos dos componentes da «Renascença Portuguesa», o programa inicial desta, transcrito na íntegra por Jaime Cortesão¹⁰, e a existência de figuras de tendências díspares nela agrupadas nos primeiros tempos (António Sérgio, Raul Proença e Fernando Pessoa, por exemplo), demonstram que o seu intuito primordial era, nas palavras do mesmo Jaime Cortesão, o de «dar um conteúdo renovador e fecundo à revolução republicana, que acabava de fundar um novo regime em Portugal»¹¹. Provinha, pois, da necessidade, sentida por todos, de «actualizar a vida portuguesa, enquadrando-a nas correntes contemporâneas do mundo civilizado»¹². Por outro lado, a análise sistemática dos escritores ditos saudosistas (Teixeira de Pascoaes, António Corrêa de Oliveira e Afonso Lopes Vieira, no início, aos quais depois se juntou o núcleo dos poetas mais novos — Augusto Casimiro, Mário Beirão, Afonso Duarte e Jaime Cortesão, entre outros) revelou que o saudosismo era menos uma escola e mais, como Jacinto do Prado Coelho afirmou, «uma espontânea afirmação colectiva de certa maneira de pensar e de sentir, aspirações relacionadas com o momento político-social português, determinado conceito, expresso ou implícito, da missão do poeta»¹³.

No entanto, naquela época, foi Pascoaes quem contribuiu para essa quase total identificação. Foi ele quem, não obstante a personalidade já vincada dos outros dois poetas, Lopes Vieira e Corrêa de Oliveira, todos eles estreantes na década de 90, se atreveu a falar, no n.º 3 da revista (1.ª série), de uma escola, «a primeira escola autenticamente portuguesa, essencial, religiosamente portuguesa»; foi ele quem fez da sua voz a voz da «Renascença Portuguesa», quer nas páginas d' *A Águia*, quer nas conferências que pronunciou sobre *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* ou *A Era Lusíada*; foi ele, pois, que, em nome da «Renascença Portuguesa», elegeu a Saudade como a qualidade específica da Raça e definiu o saudosismo como «o culto da alma portuguesa no que ela encerra de novo credo religioso e de nova emoção poética, em virtude da sua ascendência étnica»¹⁴.

O saudosismo apregoado por Pascoaes vai, portanto, como afirma Maria de Lourdes Belchior, agigantar-se como uma religião, com dogmas e ritos¹⁵. E é contra a proporção que atingem a exaltação da alma portuguesa e a ideia de renascimento pátrio ligada à realidade essencial da grei, como se elas, só por si, consubstanciassem toda a acção e objectivos da «Renascença Portuguesa», que se vão insurgir alguns dos seus membros. Não se estranhe, pois, que Teixeira de Pascoaes sinta na carne as críticas à «Renascença Portuguesa», ao saudosismo e à *Águia*, e a elas reaja, como se a ele próprio aquelas tivessem sido dirigidas.

O Inquérito Literário levado a cabo por Boavida Portugal, no *República*, de Setembro a Dezembro de 1912, publicado em 1915, parece ter sido o responsável por algumas considerações do poeta sobre os pseudoportugueses que o guerreavam com todas as armas, desde a facada traiçoeira à calúnia vil: «Vejo que as minhas palavras se vão tornando violentas... *Mas é amargo ser ofendido* sobretudo na sinceridade da nossa crença. Que fiquem em paz os caluniadores»¹⁶. De facto, Júlio de Matos, o primeiro inquirido, cujo depoimento levantou imensa celeuma, afirmava não acreditar que se atravessasse um período de renascimento literário e sobre *A Águia* declarava ser tudo «muito ordinário»¹⁷.

Dos responsáveis por este tipo de calúnia distinguia Pascoaes os que, discordando, demonstravam ser dotados de faculdades de inteligência e de coração, como Raul Proença e António Sérgio¹⁸. E embora o poeta tivesse afiançado ao primeiro que o saudosismo não era incompatível com o moderno espírito europeu¹⁹ e, ao segundo, que o saudosismo não

era uma ideia sua e por ele imposta à «Renascença»²⁰, afirmação que manteve até quase ao final dos seus dias²¹; embora tivesse sempre negado ser ele o chefe daquela associação²² e nunca tivesse escrito uma Poética ou preceituado uma técnica do verso, a verdade é que a feição de doutrinador que ele assumiu e a fusão constante de um «nós» e de um «eu» que se entrecruzam no seu discurso levaram à identificação plena, durante muitos anos, do seu nome com o da «Renascença Portuguesa» e o do saudosismo. Refira-se, entretanto, que Fernando Pessoa, com os seus artigos sobre *A Nova Poesia Portuguesa*²³, saídos no seio d'*A Águia*, e Leonardo Coimbra, nalgumas páginas do seu *Criacionismo*²⁴, foram os primeiros, para além do próprio Pascoaes, a tentar caracterizar esse movimento «de fisionomia original, dos mais importantes da nossa literatura contemporânea»²⁵.

A partir desta época, o nome do poeta do Marão ficou sempre preso ao daquela associação e à feição literária que dela emergiu. Sofreu, pois, o escritor as mesmas consequências que aquelas, quando surgiram, em Portugal, movimentos e concepções que delas se distanciavam: a crítica acérrima e, por fim, o esquecimento. Bem poderíamos afirmar, com Jorge de Sena, que «desde a publicação do *Sempre*, em 1898, até à rebelião modernista em 1915 (com a publicação da revista *Orpheu*), ele foi o mestre incontestado da poesia portuguesa que, com o público leitor, nele se reconhecia toda. E nisto se insinuou um dos maiores equívocos que fizeram o prestígio e o renome merecidos de Teixeira de Pascoaes»²⁶. De facto, a nova orientação estética imposta pelo *Orpheu* e a divergência ideológica encabeçada por António Sérgio, figura já prestigiada do nosso meio cultural à volta da qual se acabou por instituir um outro grupo (*Seara Nova*), estiveram na base de uma série de «clichés», nem sempre justos, que sobre o director d'*A Águia* e a sua obra perduraram até quase aos dias de hoje.

Sem pretendermos fazer aqui um roteiro exaustivo das sucessivas mortes e ressurreições de Teixeira de Pascoaes na história da nossa literatura, é sintomático que, depois de 1917, data em que o escritor abandona a direcção da revista, pouco ou nada se tenha escrito sobre ele. Não se tratava de mero esquecimento, mas de uma animosidade generalizada que pelo silêncio se pronunciava, apenas interrompida, aqui e ali, por algumas vozes de velhos companheiros do poeta, seus eternos admiradores.

O número de homenagem que *A Universidade*, a 30 de Agosto de 1925 lhe consagrou, é, nesse sentido, profundamente revelador. Para além das «Duas Palavras» da redacção, onde se afirmava ser a primeira vez que em Portugal se homenageava o poeta e se punha em paralelo esta constatação com o facto de revistas e jornais estrangeiros o terem já feito por inúmeras vezes, quase todo o número era preenchido por artigos, poemas e depoimentos de autores estrangeiros²⁷. Até mesmo os poemas ou excertos da obra do autor de *Marânus* vinham acompanhados de traduções em outras línguas por aqueles que, fora do nosso território, admiravam o poeta. De participação portuguesa, apenas dois extractos, cuja característica comum era a sua inactualidade: um de Jaime Cortesão e outro de Leonardo Coimbra, ambos extraídos d'*A Águia*, escritos, respectivamente, em 1911 e 1912²⁸. Número de homenagem ou antes uma acusação subtil e velada à «intelligenza» portuguesa de então?

Eis, pois, apenas dez anos passados sobre o período da sua maior glória, o esquecimento a que estava votado Pascoaes. Esquecimento e, como dissemos, animosidade. A comprová-la, a carta do poeta à irmã, datada de 13 de Dezembro desse mesmo ano (1925), em que este dá conta do espanto de Berta Singerman que, de visita a Portugal, asseverava, numa entrevista ao *Diário de Lisboa*, ser ele, Teixeira de Pascoaes, o poeta português mais lido e mais conhecido na América do Sul, enquanto no seu próprio país todos pareciam nem o admirar, nem o admitir: tinham-na proibido de recitar versos do poeta²⁹.

Outro traço da singularidade de Pascoaes foi a projecção que a sua obra teve no estrangeiro. Se o *São Paulo* lhe abriu, nas palavras de Unamuno, as portas da Europa³⁰, já anteriormente a sua poesia merecera a atenção de outros países, entre eles a Espanha. A sua amizade com Unamuno, fundamentada em laços estreitos de concepção filosófica da vida, terá tido, sem dúvida, o seu peso. O *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, vindo a público só em 1957 pelo esforço conjunto de Joaquim de Montezuma de Carvalho, Joaquim de Carvalho e Manuel Garcia Blanco, documenta bem a «mentalidade de duas individualidades, cada uma das quais exprime a seu modo uma maneira pessoal e irreduzível de se ser Homem e de se ser Escritor»³¹. A comparação entre os dois tem, aliás, feito correr alguma tinta³² e não escaparam, a alguns estudiosos, as conexões entre o famoso poema de Fernando Pessoa que abre a *Mensagem* e o de Unamuno, intitulado «Portugal»³³.

Ao *Sempre* de Pascoaes dedica Unamuno páginas significativas de *Por Tierras de Portugal y de España*: E a partir de 1907, com o livro *As Sombras*, Teixeira de Pascoaes transforma-se numa das vozes mais vivas da literatura portuguesa no país vizinho: «No Ateneu de Madrid, por onde apareciam Unamuno, Baroja, Valle Inclán, Manuel e Antonio Machado, Ortega e Gasset e, mais tarde, na Residência dos Estudantes, com Lorca, Alberti, Juan Ramón Jiménez, Díaz Plaza, Dámaso Alonso, Angel Barrios, entre outros, a sua poesia foi, muitas vezes, motivo de vivo diálogo entre os poetas de Espanha» ³⁴. Em 1923, a propósito da conferência sobre «D. Quixote e a Saudade» que Pascoaes fora pronunciar na «Residência de los Estudiantes», afirmava-se n'*A Águia*: «o acolhimento que Madrid deu ao Poeta mostra mais uma vez como os verdadeiros representantes das letras portuguesas são acarinhados lá fora... Ministros, representantes diplomáticos, escritores, tudo foi ouvir o Poeta e manifestar-lhe a admiração que pela sua obra sentem» ³⁵.

À Galiza dedica Pascoaes uma das suas obras mais significativas: *Marânus*. E o carinho com que o poeta, nas conferências realizadas no Institut de Estudis Catalans da Cidade de Barcelona, em Junho de 1918, publicadas no ano seguinte com o título *Os Poetas Lusíadas*, se refere a Rosalía de Castro, Joan Maragall (a quem, aliás, dedica o texto), Galan, Verdarguer, Eugenio d'Ors, Carner, Picó Maristany, Soldevila, Antonio Rubió, Alexandre Plana, Nicolau d'Olwer, Ribera y Rovira e outros, é já sintomático de uma relação cultural entre os dois países que rompia, pelo menos por um momento, com uma tradição de alheamento já elevada a traço dominante da cultura portuguesa pelo menos desde o século XIX.

Os laços da colaboração cultural luso-galega estreitaram-se, em 1920, com a fundação da revista *Nós*. Dirigida por Vicente Risco, esta revista destinava-se, à semelhança do que acontecera com *A Águia* enquanto órgão da «Renascença Portuguesa», a promover o impulso criador da cultura galega, afirmando-a como valor universal, autóctone e diferenciado. A «Fala do Sol», poema de Pascoaes dedicado aos jovens poetas galegos, e vários parágrafos de cartas suas a Vicente Risco abriam o primeiro número da publicação. E, nos números seguintes, ampliava-se a colaboração a outros membros d'*A Águia*, entre eles, Leonardo Coimbra, Pina de Moraes, Armando de Basto, Sant'Anna Dionísio, João de Castro, Augusto Casimiro, Pereira Cardoso e outros, não esquecendo o correspondente em Paris, Philéas Lebesgue ³⁶. Para Ramón Piñero, a formulação definitiva da «Teoria do Nacionalismo Galego», publicada

em 1920 por Vicente Risco, muito ficou a dever ao encontro intelectual com Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra ³⁷. Não nos admiremos, pois, que Jacinto do Prado Coelho afirme, em 1957, que a morte do autor do *Regresso ao Paraíso*, talvez por o escol intelectual da Galiza estar mais perto das raízes da espiritualidade galaico-portuguesa, provocou aí uma emoção que só poucos, em Portugal, parecem ter experimentado ³⁸.

Nesse ano de 1920, Valentim Pedro vertia para espanhol a *Terra Proibida*, e o *Regresso ao Paraíso* conheceu, entre 1921 e 1936, traduções em francês, espanhol e checo. Bastante útil é, a esse respeito, a leitura da correspondência de Teixeira de Pascoaes para Suzanne Jousse, publicada pela *Seara Nova* em 1966 ³⁹. A esta escritora se devem os volumes *Poésies de Teixeira de Pascoaes* e *Retour au Paradis*, ambos prefaciados por Philéas Lebesgue, que obtiveram, aliás, um enorme êxito. Através dessas cartas é possível acompanhar muitos dos problemas surgidos com as traduções, desde a simples discussão de critérios a palavras de encorajamento, passando até por problemas financeiros ligados às edições e a referências a outros tradutores europeus que, com a dificuldade inerente a tal trabalho, iam dando notícias ao escritor do evoluir da sua tarefa ⁴⁰. A maior parte das traduções europeias do *Regresso ao Paraíso* foram realizadas a partir do texto de Suzanne Jousse. Foi através dessa versão francesa que Berdiaeff, o conhecido filósofo, pronunciou a frase que se tornou célebre: «Este poema demonstra que, nos nossos dias, nos podemos abeirar de Dante e Milton» ⁴¹.

A obra de Pascoaes não era, portanto, desconhecida no estrangeiro quando este publica o *São Paulo* em 1934. Mas, sem dúvida, este texto dar-lhe-ia uma projecção europeia de dimensões antes não atingidas. O artigo de Ilídio Sardoeira, «Pascoaes no Estrangeiro», é dos mais completos e informativos sobre o assunto ⁴². É quase, poderíamos dizer, a «biografia» das biografias escritas pelo poeta ou, pelo menos, a «biografia» do *São Paulo*: o seu «nascimento» em Portugal; a tradução espanhola de Ramón Martínez López (com prefácio de Unamuno), versão que acaba por chegar às mãos de A.V. Thelen, crítico e poeta alemão refugiado em Palma de Maiorca; o interesse que lhe desperta a obra e todas as dificuldades por que passa para a editar em holandês, com a ajuda de Henny Marsman, poeta consagrado dessa língua; o sucesso editorial alcançado — um dos maiores da Holanda dos últimos 50 anos; o aceso debate que suscita por toda a Europa; a sua tradução em alemão

(no ano anterior ao início da segunda guerra mundial), logo proibida e vendida clandestinamente; a sua utilização na luta antinazista por Zimmermann, o qual, nas catacumbas de Berlim, lia trechos seus para acender o entusiasmo contra o novo Anticristo; a porta que abriu à tradução das outras biografias, nomeadamente, à de *S. Jerónimo* e à de *Napoleão*.

Segundo Ilídio Sardoeira existiam ainda, nos arquivos da casa Menlenhoff, 300 folhas em grande formato com o que se escreveu sobre as edições dos livros de Teixeira de Pascoaes; autores de fama na Holanda, Alemanha e Suíça consagravam-lhe capítulos inteiros das suas obras; o vocábulo «pascoaliano» era introduzido nos dicionários para exprimir aquele modo tão particular e irrequieto de reagir em face de realidade ⁴³; em Engelberg, Albert Talhoff, poeta e dramaturgo suíço, criava, com Bincher, um círculo poético para interpretar e comentar os textos de Pascoaes.

Qual o escritor português da primeira metade do nosso século que, ainda em vida, conhece tal projecção europeia ⁴⁴? E, no entanto, anos antes, quando Teixeira de Pascoaes é indigitado para o Prémio Nobel da Literatura, é a nossa própria Academia das Ciências que o não apoia... Não será, pois, apenas retórica a interrogação indignada de Ilídio Sardoeira, em 1941: «Teremos que esperar que a consagração de Pascoaes venha de fora?» ⁴⁵.

Se não veio, para ela contribuiu, sem dúvida. Com a publicação do *São Paulo*, Portugal voltava de novo os olhos para a obra do escritor. Estávamos, portanto, em 1934.

Óscar Lopes recordaria, anos depois, as discussões havidas à volta dessa obra para referir o quase imediato silêncio que novamente se lhe seguiu ⁴⁶. Mas foi Dias de Magalhães quem tentou esquematizar e interpretar, nesse mesmo ano, com o «S. Paulo, Teixeira de Pascoaes e a Crítica» ⁴⁷, as diversas reacções suscitadas nos diferentes meios da cultura portuguesa. Através deste artigo ressaltam o inesperado do facto e a curiosidade logo ocorrida — «O antigo fundador da Igreja Lusitana a escrever sobre um santo católico? O poeta do impressionismo livre em face da natureza a tocar na figura sagrada do Apóstolo, no teólogo profundo e inspirado do Catolicismo?» ⁴⁸; a denúncia dos seus admiradores incondicionais, prova da anemia intelectual e fraqueza de espírito das últimas gerações portuguesas que, idolatrando-o, o aceitavam sem o compreender, escondendo a sua incompetência e ignorância sob a

capa da genialidade do poeta; a acusação ao sector católico, cuja reacção foi de repulsa instintiva — «Ora, triste é dizê-lo, a grande maioria dos católicos portugueses não possui, nem de longe, a cultura necessária para julgar devidamente a obra de Pascoaes, para a ler, sem grande perigo para a fé»⁴⁹; e a caricatura da leviandade com que a Imprensa, exceptuando alguns jornalistas que denunciaram lacunas doutrinárias e literárias, recebeu o livro: «A Imprensa que tem o tremendo dever de orientar a opinião, como se portou neste caso? Do modo que poderia esperar quem a conhece. Parte dela aplaudiu e exalçou em termos estereotipados o valor da obra e do Poeta. Caso vulgar que nem merece considerações especiais... Um despreocupado reclamo de utilidades comerciais»⁵⁰.

Como nota dominante do artigo, pois, a incompreensão do *São Paulo*, em particular, e da obra de Teixeira de Pascoaes, em geral, por parte quer dos que o aceitavam — «o móvel crítico dos inconscientes apreciadores do Poeta não era de natureza muito elevada»⁵¹ —, quer dos que o criticavam (o sector católico e o público em geral), quer, ainda, dos que a ele se referiam — os jornalistas — com uma indiferença e leviandade que o livro não merecia. Não deixava, contudo, o autor de considerar o *São Paulo* «rigorosamente heterodoxo», «desorientador» e perigoso, por introduzir muitos «num falso caminho»⁵². Breve ressurreição esta de Pascoaes que, também ela, não ajudaria muito a reabilitar a sua imagem na nossa literatura.

As biografias que se seguiram ao *São Paulo* não suscitaram tanta polémica por não trazerem consigo o ímpeto da surpresa e do inesperado⁵³. Permitiram, no entanto, nos artigos que motivaram, lançar um olhar mais atento sobre a obra de Pascoaes e o seu papel na literatura portuguesa. Assim, Dias de Magalhães, a propósito do *Napoleão*, abria o seu discurso desta forma: «Nunca se avizinhou do público português, nunca lhe perguntou o que ele queria, nunca esteve na moda, nunca fez o estilo a artigos de fundo ou a folhetins literários, e, apesar disso, ou por isso mesmo, confessada ou inconfessadamente, nenhum escritor contemporâneo influiu tanto na sua geração ou nas subsequentes, poucos têm alcançado tamanha projecção europeia. No entanto, também é certo que Pascoaes continua único. Não lhe compete o nome de chefe de escola — ao menos no sentido consagrado da expressão. Os seus processos são demasiado pessoais para se imitarem, o seu estilo demasiado carne e sangue para se formularem receitas. A sua influência verifica-se difusa,

mas dificilmente se deixa prender nas malhas da análise. Porquê tudo isto? Talvez outra ocasião tente uma resposta a semelhantes interrogações, que surgem no espírito de quem se debruça a estudar o caso Pascoaes» ⁵⁴. E João Mendes, em «S. Agostinho ou Teixeira de Pascoaes?», procurava encontrar, através deste livro, o sentido mais profundo da obra do poeta ⁵⁵.

O caso Pascoaes. O caso único. O inimitável. No fundo, a sua originalidade para a qual, em 1942, remetia Abílio Martins. É, portanto, a partir dos anos 40 que se intenta compreender Pascoaes. «Só nas décadas de 40 e 50» — diz Jorge de Sena — «passado o mais intenso vento de polémica entre o modernismo e as sobrevivências académicas (muito desacreditadas na medida em que, nacionalisticamente, haviam aderido ao regime político vigente), e extinto o saudosismo de escola, pôde Pascoaes emergir, para o respeito e admiração das gerações mais novas, como um dos raros e grandes cumes da poesia de língua portuguesa» ⁵⁶.

Para além das biografias que escreveu obrigarem a uma nova reflexão sobre a obra do poeta, como em geral se afirma ⁵⁷, a atitude da Presença e os novos caminhos tomados pela filosofia em Portugal foram os dois factores que, quanto a nós, mais contribuíram, embora de forma diversa, para a reabilitação de Teixeira de Pascoaes.

José Régio, que em 1925 apresentava em Coimbra, ainda com o nome de José Maria dos Reis Pereira, a sua tese de licenciatura *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, traz a público esse estudo, em 1941, com o título simplificado de *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*. E embora aí intente destruir o mito de que a poesia de Pascoaes definia o génio de um povo, apontava já para um dos pontos fulcrais que, após a morte do poeta, se afigurou imprescindível para a nova compreensão do autor de *Marânus*: o saudosismo não conseguia exprimir o alto poeta que era Teixeira de Pascoaes. E rematava desta forma: «Assim se poderá dizer que Pascoaes viu com lucidez do espírito, pelo menos certo aspecto profundo do génio da sua raça; mas sabendo exprimir muito bem *isso que viu*, não exprime propriamente esse génio, cuja característica essencial talvez não seja o ver com a lucidez do espírito. Eis o que define Pascoaes como poeta metafísico. Eis o que nos poderia fazer esperar que ele viesse a ordenar a sua metafísica, se o largo voo da sua imaginação, a inquietante imprecisão do seu pensamento e a sua insuficiência discursiva, crítica,

didáctica — o não inclinassem antes, dada a coexistência de outras faculdades, a ser o grande poeta que é»⁵⁸.

De facto, segundo Adolfo Casais Monteiro, foi o poeta que a geração presencista tentou consagrar: «Mais ou menos conscientemente, com maior ou menor vigor, as tendências fundamentais da nossa geração deram-lhe como alvo uma aquisição da humanidade, uma integração na arte dos valores humanos, uma busca das coordenadas vida-poesia — para não falarmos no seu sentido do ‘moderno’ — que não podia senão afastá-la de Pascoaes considerado como ‘modelo’.

Aquele esquematismo tão vulgar entre nós, indício, entre tantos outros, de falsa assimilação cultural, mal encobrindo o analfabeto que espreita a cada momento, implicará achar-se estranho que, não obstante esse divórcio, tenha sido a nossa geração a primeira que soube dar a Pascoaes o lugar a que a sua poesia tem direito. Pela minha parte, coloquei-o um dia entre os nossos maiores, numa reduzida lista de quatro poetas: Camões, Antero, Fernando Pessoa — e ele. E quando um dia a academia de Coimbra promoveu uma consagração ‘nacional’ a Corrêa de Oliveira, foi da ‘Presença’ que partiu o protesto e a afirmação de que era Pascoaes que a merecia»⁵⁹.

Por outro lado, a reflexão filosófica em Portugal parecia querer, finalmente, libertar-se de determinados limites especulativos racionalistas, alargando o conceito de filosofia. António Dias de Magalhães tentava, em 1951, interpretar o aparecimento de duas comunicações sobre a Saudade no Congresso Luso-Espanhol realizado no ano anterior. Do contraste entre esse facto e o pânico e escândalo provocados, quarenta anos antes, em várias correntes responsáveis do pensamento português, pelo início da campanha saudosista de Teixeira de Pascoaes — entenda-se, pela eleição do sentimento da Saudade como característica essencial e definidora do espírito da Raça —, concluía o autor que, no decurso desse período histórico, se resolvia «a aporia latente na atmosfera intelectual portuguesa»⁶⁰. O que levava, a «não desatender, ou melhor, a curiosa e sagazmente investigar e pensar o que, outrora, despachadamente se concluía ser puro estado de alma insignificante»⁶¹. Isto obrigava a filosofia a uma tarefa que, como o próprio explicitaria mais tarde, no caso português era tanto mais estimulante quanto levava a «prospecções de índole reflexiva em campos ordinariamente explorados com diferentes finalidades»⁶², ou seja, também na literatura.

E eis o começo da consagração de Teixeira de Pascoaes, pouco antes da sua morte, como poeta-filósofo — que era, sem dúvida —, mas com a peculiaridade de se tender, de uma forma geral, e conforme os pressupostos de quem o analisava, a vincar apenas um dos aspectos: Pascoaes, o Poeta ou Pascoaes, o Pensador. Pascoaes, o Poeta, cuja efusão lírica pouco ou nada parecia ter a ver com toda aquela «absurda teorização» da Saudade — «Fundador de religiões ou de filosofias — Pobre Pascoaes! Que triste maneira de assassinar o grande poeta que ele é!»⁶³ —, ou Pascoaes, o Pensador, cujo estro poético dava «singular vibração e original intensidade à arquitectónica do seu pensamento»⁶⁴.

Embora 1951 tenha sido já um ano em que se pretendeu responder às diversas interrogações que o «caso Pascoaes» impunha⁶⁵, foi a morte do escritor que mais chamou a atenção para a sua obra, em numerosos artigos, números de homenagem, livros e inquéritos levados a cabo em 1952 e 1953. Como afirmou Augusto Casimiro, «A morte do Poeta é o começo do seu Conhecimento»⁶⁶.

Duma forma geral, considerava-se difícil falar do escritor, tais as injustiças, os silêncios intencionais, as admirações frustradas, os elogios pedantes e as críticas irresponsáveis de que, ao longo de cinquenta anos, Teixeira de Pascoaes tinha sido alvo⁶⁷; constatava-se a incompreensão que rodeava o poeta, quer por a sua poesia transcender o pensar contemporâneo — na linha do que já afirmara Albert Talhoff em carta a Albert Thelen⁶⁸ —, quer pela complexidade do seu pensamento⁶⁹, que o afastava do leitor comum⁷⁰, quer, ainda, pela sua singularidade. Singularidade que o transformava, nas palavras de Jacinto do Prado Coelho, num «caso único na nossa literatura, pelo mágico poder de transfigurar a Natureza, pela gravidade e frescura do seu pensamento intuitivo, pela fidelidade do visionário às suas visões, pelo culto do humilde cheio de profundo significado, pela crença indefectível na ‘verdade da Imaginação’, pela força, abundância e beleza das palavras com que desvendou o ‘mundo espiritual’ — o seu mundo de sombras e proféticas iluminações»⁷¹; apontava-se o desconhecimento que dele se tinha e responsabilizavam-se, por isso, as maquinações editoriais que o não expunham nas montras, lhe tinham deixado nas mãos manuscritos e recusado diversos textos⁷², e o público em geral, que o não lia⁷³, ou o admirava sem o ler⁷⁴; reclamava-se a urgência de definir o que constituía a grandeza de Pascoaes, sem contribuir, como afirmava Jorge de Sena, «com mais um equívoco ou mais um ‘flatus vocis’ para a sua

bibliografia»⁷⁵, promovendo uma análise séria da sua obra, cujo resultado seria o dar-lhe o lugar merecido na história da cultura portuguesa⁷⁶; referia-se, ainda, a dificuldade de o classificar dentro da nossa literatura⁷⁷; intentava-se sintetizar os defeitos mais comumente apontados à sua obra⁷⁸; e, mais desenvolvidamente, cada autor, à sua maneira, e apoiando-se em diversos aspectos, elaborava a sua interpretação pessoal do significado do escritor e da sua obra.

E é neste momento que o leitor se perde, como se fosse possível tudo dizer sobre Pascoaes, como se lhe coubessem os epítetos mais díspares — poeta telúrico, cósmico, metafísico, panteísta, saudosista, filosófico, intuitivo, espontâneo, intemporal, comprometido com as circunstâncias epocais, desigual, repetitivo, nacionalista, universal, humano, genial, banal, verboso, confuso, vago, derrotista, optimista, divinatório, profético, iluminado, paradoxal, coerente, desconcertante, etc. —, e como se cada um dos aspectos em que se desdobra a obra do escritor fosse o traço peculiar, isolado e único, susceptível de lhe conceder a tal grandeza e originalidade com que todos, já nesta data, pareciam concordar.

A este respeito, basta considerar, a título de exemplo, as duas correntes extremas na apreciação global da sua obra: para uns, obra grandiosa e original, pela prática literária de tudo o que pressupunha a teorização da saudade e do saudosismo, ou seja, a defesa da existência de uma forma de sentir e de pensar, especificamente portuguesa, da qual o poeta, encarnando o génio lusíada, seria o símbolo. Obra grandiosa, pois, porque autenticamente portuguesa; e porque autenticamente portuguesa, inequivocamente universal. Para outros, pelo contrário, o valor de Teixeira de Pascoaes só poderia ser devidamente apreciado se desligado de toda essa teorização e filosofia: o que havia a considerar era o escritor enquanto escritor, ou melhor, o poeta enquanto poeta. O saudosismo de escola não fazia mais do que impedir a sua consagração. Isto para já não referir posições bem conhecidas como a de José Régio e a de António Sérgio. O primeiro responsabilizava o génio de Pascoaes pelo isolamento a que o próprio ficou votado dentro da nossa poesia — porque Pascoaes, diz Régio, não é um escritor latino, quer dizer, um espontâneo apaixonado da cor, do som, e isso é-o o poeta português; porque Pascoaes não é um poeta do humano, ou do particular humano, como é, geralmente, o poeta português; porque Pascoaes é um metafísico e em geral não o é o poeta português⁷⁹. O segundo, aceitando-o como poeta (divergente embora da tradição lírica portuguesa), negava-o como

pensador, e fazia residir a sua originalidade na «arte de não ser português»⁸⁰.

Toda esta adjectivação e diversidade de leituras revela, de facto, a singularidade do escritor que, desde cedo, se consubstanciou em mito. Mito feito, desfeito e refeito conforme as correntes culturais subsequentes. De 1953 até hoje, Pascoaes tem sido alvo de numerosos estudos, artigos, depoimentos, testemunhos, ensaios e antologias, muitos deles publicados em números de homenagem nos diversos aniversários da sua morte (1958, 1960 e 1965 parecem ter sido anos particularmente fecundos) e no centenário do seu nascimento. A Jacinto do Prado Coelho se deve, para além da tentativa de reabilitar o poeta, tarefa levada a cabo em 1945 com o ensaio e antologia *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, a reedição da obra completa do escritor — que ficou, afinal, incompleta —, iniciada em 1965 e que se prolonga até 1975. Algumas das obras aí não incluídas vieram mais recentemente a público (*São Paulo, O Penitente: Camilo Castelo Branco, Os Poetas Lusíadas*, etc.), principalmente pela iniciativa editorial da Assírio e Alvim desde 1984. Da mesma forma, foram publicados diversos inéditos do poeta (*Uma Fábula (O Advogado e o Poeta), A Alma Ibérica, A Velhice do Poeta, Da Saudade, João Lúcio*, etc.); os defensores da filosofia portuguesa deram a Pascoaes lugar de destaque em ensaios particulares ou inserindo-o na problemática mais vasta da filosofia da Saudade; na década de 80, a «Nova Renascença» estabeleceu com a «Renascença Portuguesa» de 1912 um evidente paralelismo e consagrou ao poeta, sobretudo nos primeiros números, significativas páginas ensaísticas.

Não obstante tudo isto — pese embora dizê-lo —, a verdade é que, nos nossos dias, a situação não parece, *grosso modo*, divergir muito da descrita em 1952/53: Teixeira de Pascoaes continua a ser um escritor pouco conhecido, lido, compreendido e apreciado pela generalidade do público português. A comprová-lo, a existência de estudos que, ciclicamente, rompem o silêncio, e cuja preocupação fundamental é continuar a luta, iniciada na data da morte do poeta, no sentido de desfazer os tais «equívocos» que parecem querer, de forma persistente, rotular a sua obra. Se, por exemplo, Jorge de Sena, já em 1951, tentava corrigir a noção, tão difundida, de que a poesia de Pascoaes era uma poesia evasiva e o tentava subtrair à perenidade «sentimentalória» de que seria quase impossível — na sua opinião — salvar João de Deus ou António Nobre⁸¹, via-se obrigado, no entanto, em 1957, a filiar o mesmo

tipo de discurso, acusador dos mal-entendidos sobre a obra do escritor⁸², e, mais tarde, a retomá-lo, com o mesmo vigor de quem continuava, conscientemente, a investir contra as ideias sedimentadas na nossa cultura com o peso dos anos⁸³.

Assim, na *Estrada Larga*, Jorge de Sena levantava a voz contra aqueles que continuavam a considerar Pascoaes um poeta «confuso, verboso, derrotista, lamentavelmente ‘espiritualista’ no mais pejorativo senso da palavra»⁸⁴. Acusava a admiração capciosa de quantos se obstinavam «em proclamar misturadamente a grandeza e a *perenidade* (!) do ‘movimento’»⁸⁵ que o escritor lançara e se desenvolvera nas páginas d’*A Águia*. Denunciava os que queriam ver nele, sem qualquer entendimento de que a poesia é, de todas as formas de expressão, aquela que tem de ser tomada ao pé da letra e não para além dela, «exposições de princípios»⁸⁶. Censurava os que teimavam em comparar a grandeza de Pascoaes com a de Pessoa e os que pretendiam admirá-lo pelo seu junqueiraísmo. Perante tal quadro, considerava difícil convencer as pessoas que *Regresso ao Paraíso* e *Marânus* eram, integralmente, poesia, e «não poemas filosofantes, destinados a consolar os amadores da filosofia metrificada — a que basta só tirar o *metro*, para se arranjar de graça ou a preço módico de artigo, com que fazer ‘excelsa’ filosofia»⁸⁷; que à expressão «poeta espontâneo, intuitivo» não correspondia, necessariamente, uma poética de desleixo formal; que a identificação Poeta/Mundo estava longe de significar um simples panteísmo; que a insistência nas «velhinhas coisas», nas formas «espectrais», nos «fantasmas», na «tristeza», etc., não era sinónimo de um «sentimentalismo campónio que, para louvar ou denegrir o Poeta (conforme as posições) se tem querido supor que é dele»⁸⁸.

Mais tarde, como dissemos, Jorge de Sena continuava a denunciar os equívocos que, na sua opinião, rodeavam o nome do escritor:

«O que mais se admirava nele era a efusão lírica, transbordante e retórica e não a acuidade intelectual que se ocultava sob versos de uma solidez estrutural que o romantismo e o simbolismo raro haviam conhecido. O que se aclamava era um sentimentalismo lacrimoso que transformava toda a realidade desagradável em visões de espectros e montanhas, neblinas e arvoredos, de rios e de fontes, docemente dialogando, ou entusiasticamente apostrofando, em versos intermináveis, sobre o mistério da existência; e não a segurança com que esse pretenso «espiritualismo», esse lirismo de «ausência», em que a própria personalidade do poeta abrangia o mundo, transfiguravam um cristianismo muito pessoalmente entendido, de expiações e cruces e Nossas Senhoras, num

audacioso paganismo que elidia todas as fronteiras das convenções sócio-religiosas. E, ao ficarem os poetas e os críticos muito fascinados pelo carácter passivo e provinciano da «saudade» (uma saudade tão radicada na paisagem natal do poeta), não se davam conta de que essa saudade se voltava muito menos para o passado do que para um futuro em que tal sentimento desempenhava o papel de uma reminiscência platónica que fosse o motor de uma crescente humanização do Universo»⁸⁹.

Embora longa, esta transcrição é paradigmática do esforço de reabilitar a imagem de Pascoaes. Como se, durante anos, devido aos novos conceitos de Arte surgidos com o Modernismo e à tentativa de encontrar, na obra do escritor, uma filosofia autenticamente portuguesa, Teixeira de Pascoaes tivesse funcionado como símbolo de tudo o que a poesia *não deveria ser*.

Singular, pois, a irradiação de Pascoaes na nossa literatura: com uma parte significativa da sua obra poética escrita, torna-se mais conhecido no estrangeiro do que em Portugal; à frente d'*A Águia*, como órgão da «Renascença Portuguesa», chama sobre si a atenção da crítica e torna-se o Mestre do Saudosismo, admirado e seguido por outros poetas; pelo mesmo motivo, vê-se depois ultrapassado, negado, vilipendiado e esquecido; com as suas biografias conhece uma projecção europeia impensável, na época, para um escritor português e sobre ele se voltam novamente olhos mais atentos no seu país; descoberto como poeta-filósofo, aparece dividido entre os que apenas o aceitam como poeta e os que o analisam como fundador de uma filosofia, para quem a poesia teria sido a única forma de expressão possível; e, consagrado enquanto tal, ficavam na sombra o biógrafo, o memorialista, o ficcionista, o conferencista que Pascoaes também foi⁹⁰. E ninguém, hoje em dia, com certeza, pretenderá negar a unicidade que envolve toda a sua obra. Contudo, o escritor continua a ser mais parcialmente analisado do que integralmente considerado.

Talvez pudéssemos afirmar, com *O Primeiro de Janeiro*, que se a crítica soube reunir todos os dados parece não ter ainda alcançado um consenso quanto à incógnita dessa equação chamada Teixeira de Pascoaes⁹¹. O interesse que a obra do autor parece estar de novo a despertar nos nossos dias é ainda, quanto a nós, elemento revelador da versatilidade da irradiação deste escritor na nossa literatura e cifra bem o preço que o poeta teve e tem ainda de pagar pela sua originalidade.

Notas

- ¹ *A Teixeira de Pascoaes*, Coimbra, A Academia, 1951.
- ² Número dedicado a Teixeira de Pascoaes, Lisboa, 3.^a série, fasc. 14, 1953.
- ³ *Pascoaes — No Centenário de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Secretária do Estado da Cultura, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1979.
- ⁴ «Recordando Teixeira de Pascoaes», in *Estrada Larga*, antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., p. 74.
- ⁵ Porto, Brasília Editora, 1978, pp. 132-133.
- ⁶ Veja-se a conferência de Teixeira de Pascoaes sobre *Guerra Junqueiro*, Porto, Tip. Sequeira, Lda, 1950, p. 9.
- ⁷ Porto, Ed. da Renascença Portuguesa, 1914, p. 22. O sublinhado é nosso.
- ⁸ Cf. *op. cit.*, p. 132. O sublinhado é nosso. A distinção entre «livro de versos» e «livro de poesia» torna-se mais clara na seguinte passagem da mesma obra: «Também eu rimava já, nesse tempo, embrulhado numa ante-capa universitária, em que me sentia estranho a mim, a magicar além das nuvens, a compor versos maus, que um poeta principia a macaquear o Poeta que há-de ser... » (p. 96).
- ⁹ «Gazeta do Bibliógrafo», suplemento de *Portucale*, Porto, n.º 2, Setembro-Dezembro, 1949, p. 13. Da mesma forma, Álvaro Bordalo revelava ainda a existência de mais dois textos que até à data não constavam de nenhuma bibliografia de Pascoaes: *À Minha Alma* e *À Ventura*.
- ¹⁰ Cf. «Prefácio a Modo de Memórias», in *O Infante de Sagres*, 4.^a ed., Porto, Edições Marânus, 1960, pp. 16-17.

- ¹¹ Ibidem, p. 15.
- ¹² Ibidem, p. 17.
- ¹³ «O Saudosismo e os seus Valores Individuais», in *Estrada Larga*, antologia cit, p. 43.
- ¹⁴ «O Saudosismo e a Renascença», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. II, n.º 10, Outubro, 1912, p. 114.
- ¹⁵ Cf. *Os Homens e os Livros II, sécs. XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 117.
- ¹⁶ «O Saudosismo e a Renascença», in *rev. cit.*, p. 113. O sublinhado é nosso.
- ¹⁷ *Inquérito Literário* de Boavida Portugal, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1915, p. 17.
- ¹⁸ «O Saudosismo e a Renascença», in *rev. cit.*, pp. 113-115.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 114.
- ²⁰ «Ainda o Saudosismo e a Renascença», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. II, n.º 12, Dezembro, 1912, p. 185.
- ²¹ Cf. «Renascença», in *Portucale*, Porto, 3.^a série, n.ºs 1 e 2, 1951/52, pp. 10-11: «E é certo que essa *ideia* [a de fazer ressuscitar a Alma Pátria], sendo genuinamente lusíada, vai mostrando ao mundo a nossa personalidade original; isto é, o nosso próprio conceito de vida e de existência. Há quem julgue tal ideia uma simples criação do meu espírito. Nunca concordei com semelhante doutrina. De resto, se a minha aldeia é Portugal, como é Universo o nosso planeta, também a minha alma é alma pátria. Nem eu teria tal ideia se não fosse português».
- ²² Cf. «O Saudosismo e a Renascença», in *rev. cit.*, p. 115.
- ²³ Artigos saídos nos n.ºs 4, 5, 9, 11 e 12 da 2.^a série da revista *A Águia*, republicados nos números de Maio a Setembro de 1941 na revista *Ocidente*, de Lisboa, e reunidos por Álvaro Ribeiro nos Cadernos Culturais *Inquérito*, Lisboa, Editorial *Inquérito*, Lda, s. d.
- ²⁴ (Esboço de um Sistema Filosófico), tese de concurso para professor assistente do grupo de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Porto, Biblioteca da «Renascença Portuguesa», 1912, pp. 248-251.
- ²⁵ Jacinto do Prado Coelho, «O Saudosismo e os Seus Valores Individuais», in *Estrada Larga*, antologia cit., p. 43.

²⁶ Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, [Porto], Brasília Editora, 1982, p. 24.

²⁷ Entre os autores estrangeiros colaboraram: Ribera y Rovira, Francisco Lues Bernardes, Mareo Garea, A. Villar Ponte, Valentim de Pedro, Philéas Lebesgue, José Castellvi, Fernando Maristany, Adolfo Bonilla y San Martín e Miguel de Unamuno.

²⁸ São eles, respectivamente, «O Poeta Teixeira de Pascoaes», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 8, Abril, 1911, pp. 8-11 e n.º 9, Maio, 1911, pp. 1-2 e a crítica à obra *Regresso ao Paraíso*, in *Ibidem*, 2.^a série, vol. I, Junho, 1912, pp. 197-199.

²⁹ Cf. «Correspondência Familiar», in *Olhando para Trás vejo Pascoaes* de Maria da Glória Teixeira de Vasconcellos, Lisboa, Liv. Portugal, 1971, pp. 115-185.

³⁰ «São Paulo, e abre Espanha!», in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 175-178. Artigo publicado em *Ahora*, Maio, 1934, que veio a servir de prefácio à edição espanhola de *São Paulo*.

³¹ Joaquim de Carvalho, prefácio a *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, Nova Lisboa, Ed. da Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957, p. IX.

³² Cf. *Ibidem*.

³³ Cf. *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 5, Fevereiro, 1911, p. 5.

³⁴ C. F. B., «Pascoaes e a Espanha», secção «Panorama», in *Vértice*, n.º cit., p. 179.

³⁵ «Bilhete Postal de Garcia Lorca» [Transcrito pela Redacção], in *Portucale*, Porto, 2.^a série, vol. V, n.ºs 5-27, Janeiro-Junho, 1950, p. 129.

³⁶ Veja-se, a este respeito, Ramón Piñero, «Das Relacións culturais Galego-Portuguesas» in *Nova Renasença*, revista trimestral de cultura, Porto, Verão, 1982, pp. 327-330. Sobre o mesmo assunto, cf. também José Crespo, *Teixeira de Pascoaes e a Fraternidade Luso-Galaica*, separata de *O Instituto*, vol. 119, Coimbra, Coimbra Editora, 1958.

³⁷ Ramón Piñero, art. cit., p. 329.

³⁸ Cf. «O Saudosismo e os seus Valores Individuais», in *Estrada Larga*, antologia cit., p. 45.

³⁹ Cf. n.º 1444 a 1448, Fev-Jun, 1966. Aí se transcrevem trinta cartas e bilhetes dos cinquenta que ficaram no espólio de Suzanne Jeusse.

⁴⁰ Em carta datada de 29 de Outubro (Amarante), afirma Teixeira de Pascoaes trabalhar o tradutor italiano no *Regresso ao Paraíso* há dois anos (Cf. *Ibidem*, n.º 1444, pp. 54-55); a 29 de Julho de 1930 (Amarante), refere que o Dr. Slabig, checo, acabara a tradução do mesmo texto (Cf. *Ibidem*, n.º 1445, pp. 86-87); a 16 de Maio de 1931 (Café A Brasileira, Lisboa), diz ter já enviado as provas da mesma obra para Estocolmo (Cf. *Ibidem*, n.º 1446, pp. 118-119); a 9 de Janeiro de 1932 (Amarante), descreve a admiração de um professor polaco perante a sua afirmação de que não exigia nenhuma condições monetárias para a tradução dos seus livros, bastando-lhe saber que eram lidos por um Povo como aquele (Cf. *Ibidem*, n.º 1448, pp. 188-189); e, em carta datada de Dezembro de 1933 (Amarante), afirma ter autorizado a publicação ilustrada do *Regresso ao Paraíso* adaptado à leitura infantil (Cf. *Ibidem*, p. 189).

⁴¹ Citado por Ilídio Sardoeira, «Pascoaes no Estrangeiro», in *Ler*, Jornal de Letras Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, p. 5.

⁴² Cf. *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Lista das traduções apresentadas por Mário Garcia, «Teixeira de Pascoaes», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, pp. 119-120: *Tierra Prohibida*, Madrid, 1920; *Regreso al Paraíso*, Barcelona, s.d.; *Retour au Paradis*, Paris, 1931; *Návrat de Ráje* (trad. checa de *Regresso ao Paraíso*), Praga, 1936; *Verbum Obscurum* (trad. holandesa), Amesterdão, 1946; *Das Dunkle Worte* (trad. alemã do *Verbo escuro*), Zurique, 1949; *Poésies Traduites du Portugais* (trechos dos *Cantos Indecisos*), Paris, 1930; *San Pablo*, Barcelona, 1935; *Paulus* (trad. holandesa), Amesterdão, 1937; *Paulus* (trad. alemã), Zurique e Leipzig, 1938; *Pál* (trad. húngara do *São Paulo*), Budapeste, 1943; *Hieronymus* (trad. holandesa), Amesterdão, 1939; *Hieronymus* (trad. alemã), Amesterdão-Leipzig, 1941; *Napoleón*, Barcelona, 1946; *Napoleon* (trad. holandesa), Amesterdão, 1950; *Las Mejores Poesias Líricas de los Mejores Poetas, VII, Pascoaes*, Barcelona, s. d..

⁴⁵ Art. cit., p. 5.

⁴⁶ Cf. «A Presença de Pascoaes», in *Vértice*, n.º cit., pp. 151-155.

⁴⁷ In *Brotéria*, Lisboa, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. XIX, Outubro, 1934, pp. 184-190.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 184.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 185.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 188.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, pp. 189-190.

⁵³ Cf., por exemplo, João Mendes, «S. Jerónimo e a Trovoadá» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. XXIII, Outubro, 1936, pp. 221-230; Dias de Magalhães, «'Napopleão' de Teixeira de Pascoaes», in *Ibidem*, vol. XXXIII, Maio, 1941, pp. 503-506; João Mendes, «S. Agostinho ou Teixeira de Pascoaes?», in *Ibidem*, vol. XLI, Dezembro, 1945, pp. 519-525.

⁵⁴ Art. cit., p. 503.

⁵⁵ Cf. art. cit., pp. 519-525.

⁵⁶ Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, ed. cit., pp. 25-26.

⁵⁷ Cf., por exemplo, o artigo da redacção «Na sua casa [...] Morreu o Grande Poeta Teixeira de Pascoaes», in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.

⁵⁸ Cadernos Inquérito, Lisboa, Editorial Inquérito, 1941, p. 75.

⁵⁹ «O Saudosismo e Pascoaes Vistos por um Presencista», in *Estrada Larga*, antologia cit., p. 47.

⁶⁰ «A Filosofia da Saudade — Notas à margem do Congresso Luso-Espanhol», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Jan.-Mar., 1951, p. 64.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² «Iniciação ao Moderno Pensamento Português», in *Ibidem*, Out.-Dez., 1954, p. 502.

⁶³ Adolfo Casais Monteiro, art. cit., p. 47.

⁶⁴ Lúcio Craveiro da Silva, «Filosofia Portuguesa Actual», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Jul.-Dez., 1958, p. 399.

⁶⁵ Destacam-se nesta data, entre outros, os diversos artigos saídos na *Via Latina* (órgão da Associação Académica de Coimbra), Coimbra, 11 de Maio, 1951; a já referida homenagem que lhe consagrou a Academia de Coimbra, promovida por Joaquim Montezuma de Carvalho; o artigo de Dias de Magalhães sobre a «Filosofia da Saudade» (in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Jan.-Março, 1951) e a publicação de *Pascoaes, um Poeta de Sempre*, de Ilídio Sardoeira (Figueira da Foz, Tip. Cruz e Cardoso Lda, 1951), desenvolvimento do artigo «Para uma visão esquemática» inserido na *Via Latina*.

⁶⁶ Cf. resposta ao inquérito da *Gazeta Literária*, Porto, Dezembro, 1952.

⁶⁷ Cf., por exemplo, Jorge de Sena, «Introdução para um Estudo sobre Teixeira de Pascoaes», in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951, pp. 1 e 5.

⁶⁸ «Ele é de tal ordem do futuro, de tal maneira antecede todo o pensar e saber e dizer transcorridos que não é de espantar que seja ainda incompreendido pelo homem vulgar do Ocidente». Cf. *Ibidem*, p. 1.

⁶⁹ Cf., por exemplo, José Marinho: «Sob certo aspecto, Pascoaes tira toda a esperança aos simplificadores do Céu e da Terra, isto explica muito do afastamento e até dificuldade, para os que melhor o amaram, de o fazer compreender». (*A Teixeira de Pascoaes*, Homenagem da Academia de Coimbra, 1951, p. 94).

⁷⁰ Cf., por exemplo, Cruz Malpique, «Reflexões de um leitor pedestre», in *Via Latina*, rev. cit., p. 4.

⁷¹ Cf. *A Teixeira de Pascoaes*, Homenagem da Academia de Coimbra, 1951, p. 76.

⁷² Cf. Ilídio Sardoeira, «Pascoaes no Estrangeiro», in *Ler*, p. 5.

⁷³ Cf., por exemplo, Eugénio de Andrade, in *Cadernos de Poesia*, rev. cit., p. 30: «Pascoaes foi um poeta sem público [...]. Tanto pior para o público».

⁷⁴ Cf., por exemplo, José Régio, «Pascoaes, o Público e o Tempo», in *Vértice*, rev. cit., pp. 169-170.

⁷⁵ «Introdução para um Estudo sobre Teixeira de Pascoaes», in rev. cit., p. 1.

⁷⁶ Cf., por exemplo, Ilídio Sardoeira, «Pascoaes no Estrangeiro», in p. 5.

⁷⁷ Cf., por exemplo, A. O'Neill, «Recordação Precipitada de Teixeira de Pascoaes», in *Vértice*, rev. cit., p. 162: «Pois sim... Pois sim..., como se fosse possível reduzir o poeta a uma 'filosofia', arrumar em quatro palavras Teixeira de Pascoaes, *momento* da nossa poesia, mastro desse barco de loucos que é a nossa poesia portuguesa!».

⁷⁸ Cf., por exemplo, José Régio, in *Cadernos de Poesia*, rev. cit. p. 20.

⁷⁹ Cf., «Pascoaes, o Público e o Tempo», in rev. cit., p. 169.

⁸⁰ Cf., *Cadernos de Poesia*, rev. cit., p. 11. Vejam-se, a respeito da importância de Pascoaes na nossa cultura, as respostas ao inquérito promovido pela *Gazeta Literária* em 1952. A ele responderam António Sérgio, Mário Beirão, Augusto Casimiro, Ramos de Almeida, António Correa de Oliveira, Delfim Santos e Jaime Cortesão.

⁸¹ «Introdução para um Estudo sobre Teixeira de Pascoaes», in rev. cit., pp. 1 e 5.

⁸² Cf. «Sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes», in *Estrada Larga*, antologia cit., pp. 61-69.

⁸³ Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, ed. cit., pp. 7-29.

⁸⁴ Art. cit., p. 62.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 64.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 65.

⁸⁹ Prefácio a *op. cit.*, pp. 24-25.

⁹⁰ Veja-se, a este respeito, a introdução à *Antologia Poética de Teixeira de Pascoaes* de Ilídio Sardoeira, Cadernos FAOJ, Lisboa, Sociedade Tipográfica Lda., s. d. [1977].

⁹¹ Cf. *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.~

2. A SINGULARIDADE DO ESCRITOR

«O que há de mais interessante num escritor é a sua atitude metafísica.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Penitente: Camilo Castelo Branco*

«Poesia sem filosofia é osso sem carne, um roer sem gosto.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Santo Agostinho*

A versatilidade da irradiação de Teixeira de Pascoaes na história da nossa literatura deriva, sem dúvida, da singularidade do escritor, ou seja, do facto de este ser único no seu género, de possuir um carácter próprio e inconfundível, nem sempre, como vimos, devidamente aceite e compreendido pelas gerações posteriores. O que, até certo ponto, facilmente se entende. Faz parte integrante do evoluir de qualquer cultura o encadeamento de sucessivos movimentos e contramovimentos, de «irrupções descontínuas», na expressão de António José Saraiva ¹. Mais difícil se torna, porém, nos nossos dias, com a visão mais lúcida que em geral a distância temporal impõe, aceitar a desconfiança com que, ainda hoje, em muitos sectores da vida intelectual, se olha a obra de Pascoaes.

Sabemos quão difícil é libertar-nos de juízos valorativos sedimentados com o peso dos anos. E vimos já como os concernentes ao poeta não foram dos mais elogiosos. No princípio do século, a ideologia mais próxima da lógica do senso comum, encabeçada por António Sérgio, pesou mais na balança do que a linha espiritualista do Norte, enfileirada por Pascoaes. E, do ponto de vista literário, o modernismo desencadeado

pelo *Orpheu* enterrou sob escombros o romantismo tardio do saudosismo. Os sulcos dessas marcas culturais estão ainda patentes nos nossos dias: a tão apregoada ilogicidade de Pascoaes e o julgamento pejorativo da «saudade» e do «saudosismo» não se prenderão, em parte, à herança que nos legou António Sérgio? E como explicar que quase todas as antologias de poesia portuguesa organizadas por autores nacionais contenham a «Elegia do Amor» como representativa da poesia de Pascoaes? Talvez porque Fernando Pessoa tenha citado aquela elegia por duas vezes no ensaio *A Nova Poesia Portuguesa* e a tenha comparado a *The Last Ride Together* de Browning.

A polémica estabelecida entre Pascoaes e António Sérgio nas páginas d' *A Águia* radicalizou de tal forma as posições assumidas por estes dois vultos da cultura portuguesa que este último se viu na obrigação de, anos mais tarde, desfazer um mal-entendido transformado já em lenda na nossa história das ideias: «Lá porque um dia levantei reparos a que se apresentasse como doutrina de todos nós (os membros da *Renascença*, colaboradores d' *A Águia*) um nacionalismo estético-psicológico-político que era apenas dele e de poucos mais, criou-se essa lenda de ser eu adverso a um eloquentíssimo poeta que sempre admirei e amei»². Por outro lado, legendários se tornaram também o afastamento progressivo de Fernando Pessoa do movimento da «Renascença Portuguesa» e os juízos de valor que, a partir desse momento, o autor da «Ode Marítima» teceria acerca de Pascoaes, acabando por o integrar, em 1914, no grupo dos «entusiasmados e felizes» que «sofrem de *pouca arte*»³.

O desencontro espiritual destes dois poderosos poetas da primeira metade do século XX português, negando Pascoaes a qualidade poética de Pessoa⁴, e fazendo este sérias reservas à obra daquele, tem merecido a atenção de alguns críticos. Não cabe, no âmbito deste trabalho e com os objectivos a ele subjacentes, aprofundar a relação entre os dois poetas. Cremos, tal como Mário Garcia, que «olhar com os mesmos olhos poetas tão diferentes como Pascoaes e Fernando Pessoa e olhar preferencialmente o primeiro com os olhos do segundo é tentativa frustada e inútil. Querer ver a clareza dedutiva, a serenidade teórica e culta, a emoção controlada de uma profunda angústia no espírito e na obra do Poeta do *São Paulo* é procurar, em vão, uma saída num labirinto»⁵. Não queremos, contudo, deixar de assinalar quão valiosas e frutíferas, para o conhecimento destas duas grandes individualidades, têm

sido as tentativas de encontrar e definir, quer o substracto comum em que se moveram, quer os pressupostos e as coordenadas que os distinguiram.

A este respeito, e para além de curiosas apreciações, paralelismos, informações e notas que quase inevitavelmente surgem no decorrer de ensaios quer sobre um, quer sobre outro dos autores em causa ⁶, o artigo de Jacinto do Prado Coelho, «Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes» ⁷, constitui-se como um dos mais informativos e equilibrados sobre o assunto. «Equilibrado» precisamente por não existir, neste estudo, a tendência para explicar um pelo ou através do outro, por não se pôr em causa o valor das respectivas obras em detrimento de nenhum deles. O intuito parece ser o de os compreender como dois semeadores da inquietação que, de diferentes formas — e não obstante a injustiça com que eles próprios se trataram —, se submeteram ao absurdo de tudo lhes parecer ambíguo e instável, simultaneamente falso e verdadeiro. Na origem deste curioso desentendimento estará a própria concepção de Arte e de Poesia. Neste sentido, poderíamos afirmar com Jacinto do Prado Coelho: «Um poeta como Pessoa, cerebral, ‘fingidor’, e um vate como Pascoaes, paladino da ‘cegueira visionária’, dócil instrumento das suas intuições e da magia do Verbo, dificilmente podiam entender-se» ⁸. E, sem dúvida, que hoje não têm comparação a projecção literária de uma e de outra das duas figuras. Como já em 1957 Jorge de Sena afirmava, «a de Pessoa está-o sendo agora como a de Pascoaes o foi» ⁹.

Afigura-se, pois, urgente, uma releitura de Pascoaes liberta dos juízos de valor que, no seu tempo e compreensivelmente, encobriram o nome do poeta. É, no entanto, a sua singularidade que dificulta a tão necessária releitura.

Em primeiro lugar, há que considerar esta obra nas circunstâncias histórico-culturais do tempo em que surgiu, tal como intentámos fazer em páginas precedentes. Torna-se ser cada vez mais difícil compreendê-la se não se levar em conta o movimento anti-racionalista que, em Portugal, nos finais do século XIX, se começou progressivamente a desenhar; é quase impossível apreender os elementos fundamentais da sua teorização — os conceitos de Alma Pátria, alma portuguesa original, renascimento do Espírito da Raça, etc. — se esquecermos a consciência de crise de identidade, o desespero colectivo e a necessidade de afirmação de valores nacionais que caracterizaram os anos de viragem para o século XX. A sua tentativa, quanto a nós perfeitamente consciente,

de «repor» a independência moral da Pátria só ganha sentido em função da imagem negativa que de Portugal deixara a chamada Geração de 70.

O que se julga ser uma advertência quase escusada na consideração de uma obra literária — começar por a encarar no contexto histórico-cultural, como reflexo e imagem da sociedade em que se enraíza — ganha, na leitura de Pascoaes, um particular interesse. De facto, não podemos esquecer que a sua obra se estende de 1895 — data da publicação do seu primeiro livro, *Embriões* — até 1952. Contudo, e é aqui que o leitor tem de se precaver, toda a produção literária do autor do *Sempre* parece ser teimosamente fiel aos ideais impostos pelos valores veiculados na viragem do século XIX para o século XX. O que significa que o poeta se manteve, por assim dizer, alheio aos pressupostos literários e culturais do surto modernista, com todas as suas múltiplas derivações, até meados do nosso século. Um leitor desprevenido incorre no risco de ficar perplexo, em face das modernas concepções de Arte, perante uma obra de Pascoaes publicada nos anos 30, 40 ou 50. Não queremos com isto afirmar que a sua produção literária seja totalmente explicável pelas circunstâncias epocais. Fazê-lo seria negar o próprio conceito de literatura, seria negar a originalidade do escritor, ou seja, a forma pessoalíssima da sua concepção do Mundo e a criação estética que àquela anda inegavelmente ligada. E, também a essas, ele se mostrou teimosamente fiel ao longo de mais de cinquenta anos de labor literário.

A fidelidade referida é, aparentemente, susceptível de simplificar a compreensão do universo imaginário do poeta. Fiel aos valores finisseculares, através dos quais ganha sentido a busca de uma identidade especificamente portuguesa, fiel à sua concepção do Mundo, Pascoaes revela uma unicidade de temas e preocupações de fundo que nem mesmo os géneros diversificados em que a obra se espraia, ao longo de meio século, conseguem diluir. Deste ponto de vista, os cerca de setenta títulos publicados, quase o dobro em dispersos, já para não referir as obras e a correspondência que até hoje têm permanecido inéditas, não constituem um óbice à compreensão do universo imaginário do autor; nem, pois, a extensão da sua produção literária, nem os géneros que cultivou, tão variados quanto o poderiam ser, como vimos, a poesia, a novela, a biografia, a conferência, o texto didáctico, o livro de memórias, o roteiro de viagens, etc.

Para este último facto chamou a atenção Jacinto do Prado Coelho, em 1971, num ensaio que serviu de prefácio ao vol. VII (I da prosa) das

Obras Completas de Teixeira de Pascoaes, posteriormente coligido em *Ao Contrário de Penélope* ¹⁰. Na verdade, um outro traço singular da obra do autor do *Regresso ao Paraíso* é a extrema liberdade com que Pascoaes moldou as suas obras aos géneros tradicionais. «Géneros sem fronteiras», assim apelidou este crítico a forma como prosa e poesia se entrelaçam no texto de Pascoaes, onde a linguagem é sempre imaginosa, metafísica e simbólica, onde o leitor é surpreendido por associações inesperadas, por mudanças bruscas de tom e de assunto, onde a emotividade interrompe um raciocínio, e as imagens literárias perecem, abruptamente, num verso ou numa frase discursiva, conceptual.

Que Pascoaes tenha reelaborado em verso *O Pobre Tolo*, inicialmente escrito e publicado em prosa, constitui, como Prado Coelho salientou, um facto significativo ¹¹. E não menos significativo, acrescentaríamos nós, foi o conselho do poeta a Suzanne Jousse, em 1929, de transformar em prosa o *Regresso ao Paraíso*, se a tradução literal em forma poética não resultasse como seria desejável ¹². Sintomáticas também são as palavras que o escritor utiliza quando se refere ao seu discurso, aglutinando conceitos tradicionalmente opostos. No prefácio à 3.^a edição do *Sempre* alega que o livro lhe merece um carinho especial por nele estar patente a fonte do seu «pensamento poético» ¹³. Repete a mesma expressão n’*O Homem Universal* ¹⁴, escrito para elucidar o leitor da sua obra. E caracteriza *A Minha Cartilha* como um suposto resumo das suas «ideias sentimentais» ¹⁵ espalhadas na sua obra «poético-prosaica» ¹⁶.

Para Teixeira de Pascoaes, pois, todo o pensamento — e, portanto, toda a ideologia por este veiculada — pressupõe uma carga emotiva, sentimental e, por isso, poética. Poética que tem mais a ver com um estado inspirado, visionário e efervescente do que com imposições formais ¹⁷. «Tanta poesia e nem um verso!» — exclamava o narrador de *Dois Jornalistas* ¹⁸. É neste sentido que se poderá aceitar, por exemplo, a iniciativa de Manuel Simões ao dispor ritmicamente — seja qual for o juízo crítico dos critérios utilizados — determinados textos em prosa de Pascoaes ¹⁹. Como afirma Jacinto do Prado Coelho, «a enformar a obra inteira há um pensamento de raiz poética obsessivamente reiterado; esse pensamento pode ser isolado, vale por si; mas, sem ele, biografia, ficção, as próprias memórias não poderiam subsistir, ficariam sem sentido» ²⁰. Eis por que as suas obras em prosa não se encaixam nos géneros tradicionais; eis por que, neste escritor, é indecisa a fronteira entre prosa e poesia; eis por que se pode afirmar ser ele *fundamentalmente* Poeta.

Contudo, se biografia, ficção, memórias — e até as páginas doutrinárias de incursão no foro cívico — não subsistem sem levar em conta um pensamento de raiz poética, a verdade é que todos esses textos completam e clarificam muita da sua poesia, embora não a expliquem cabalmente, por serem, também eles, estruturalmente poéticos. E aqui reside, quanto a nós, a maior dificuldade da leitura de Pascoaes.

Sendo a sua linguagem fundamentalmente poética, ela é, por natureza, *implicativa* — no sentido etimológico do termo: «dobrar em volta de», «envolver», «enlaçar» —, densa, pois, de sentidos que se multiplicam pela violação do código da linguagem corrente e pela substituição do raciocínio lógico por analogias e associações metafóricas. Essa linguagem ultrapassa as barreiras do género em que habitualmente a encontramos — a poesia —, para nos surpreender noutros textos onde a menos poderíamos esperar. Flagrante é o caso d’*O Homem Universal* ou d’*A Minha Cartilha*. Escritos, como atrás referimos, para *elucidar o leitor* acerca, respectivamente, do pensamento subjacente à sua poesia e das ideias sentimentais que representariam um conceito religioso da vida, estes textos constituem a prova mais cabal da inoperância de tal objectivo. Se certas passagens contribuem, de facto, para clarificar jogos de imagens, metáforas e associações, de lógica, por vezes, insuspeitada, que ocorrem na sua poesia, imediatamente a seguir o leitor é remetido para um discurso que não visa firmeza metodológica e potencialidade explicativa. Ao invés, pois, de encontrar a chave do enigma do texto, o leitor entra num outro labirinto no qual, por cada porta aberta, se lhe deparam outras, cujo segredo lhe é vedado nos moldes clássicos do discurso didáctico. A título de exemplo, vejam-se estas duas passagens, extraídas, respectivamente, das duas obras acima citadas:

«A aparência do mundo imediata é uma visão estética e a mediata é científica. A primeira pancada é dos poetas, a segunda é dos sábios. E a terceira? Há três mundos num só mundo: o estético-filosófico, o científico, e outro ainda, que os pássaros conhecem quando nadam, no ar, e os peixes quando voam na água, e aquele orango a cavalo no seu Pégaso...»²¹.

O princípio de incerteza em que se firma a Criação é também a base oscilante em que se firma o Criador. Oscila entre dois pontos, o afirmativo e o negativo, próximos ou afastados? A resposta inclui um conceito de espaço, no qual alvejam sonhos como os de uma noite de estio e nebulosas como Andrómeda. Alvejam nas alturas da noite e nos meus olhos»²².

Ao lermos estes trechos, escolhidos entre tantos outros possíveis, evidente se torna a reversão da expectativa do leitor perante o manejo, quase lúdico, de um tecido textual que revela encobrendo e encobre revelando. Daí que cada obra acrescente algo à anterior, que cada texto, oferecendo imagens novas, simultaneamente clarifique associações e metáforas já encontradas e alargue a compreensão do horizonte em que a imaginação do autor se irradia. Logo, o pressuposto de que a diversidade de géneros que cultivou é susceptível de não constituir, pelas razões apontadas, um obstáculo real à interpretação do universo imaginário do escritor só em parte se institui como verdade. Se é indesmentível que, na base de toda a sua escrita, existe «um *texto* interiormente vivido e elaborado — sempre o mesmo, animado por quatro ou cinco grandes motivos» ²³, como afirma Jacinto do Prado Coelho, também é lícito afirmar que é no jogo de *justaposições de imagens*, de *implicações* sucessivas, dispersas ao longo de toda a obra, que melhor podemos aproximar-nos desse *texto*, ou seja, da totalidade desse universo imaginário. Em última análise, quase poderíamos dizer que é a correlação das obras que lhes dá individualmente sentido. Como se só através de Pascoaes pudéssemos compreender Pascoaes, tão pessoalizada é a criação estética da sua não menos particular concepção do Mundo. Criação estética e concepção do Mundo que se vão moldando em conjunto, crescendo em simultâneo, fundindo-se numa amálgama em que já não é possível destringir onde começa e acaba o poeta, e onde principia e finda o filósofo.

Partir para a releitura de Pascoaes implica, quanto a nós, a consciência de que não é factível, neste autor, apartar o poeta do filósofo, como se de duas facetas distintas se tratasse. Exigir de uma linguagem poética um discurso sistematizado, um hábil encadeamento de raciocínios metodologicamente equacionados, equivale a perder toda a potencialidade expressiva dessa mesma linguagem. Equivale a querer transformar o escritor em algo que, por natureza intrínseca, não era, nem nunca foi. Equivale, em última instância, a repetir a leitura de tantos que, pretendendo clarificar a filosofia de Pascoaes ²⁴, resvalam, fatalmente, na tendência de a considerar impotente e inoperante, como se a estrutura poética da linguagem do autor fosse um estorvo, ao qual acabam por ter que se sujeitar.

Tomemos como exemplo dois críticos de formação filosófica que, a nosso ver, melhor compreenderam os problemas suscitados por esta

íntima ligação entre poesia e filosofia: Abílio Martins e António Dias de Magalhães.

O primeiro, já em 1942, numa tentativa de sistematizar o «conteúdo filosófico» da obra literária do poeta ²⁵ — embora se centrasse na análise d’*O Homem Universal* —, apontava quatro dificuldades básicas para a compreensão do pensamento de Pascoaes: o facto de esse pensamento não ser exposto de uma forma sistemática, mas à maneira de pequenas afirmações «incidentais», simples reflexões fugidias à margem do que vai dizendo; a forma individualista como se serve da terminologia, muitas vezes em divergência com o sentido já consagrado que essas palavras possuem em campos específicos, como o da filosofia e o da teologia; o método discursivo que, ao invés de se caracterizar pela rectilinéidade, avança por «aproximações sucessivas» que se corrigem e completam mutuamente; e, por fim, a sua profunda «emotividade artística» e a predilecção pelas «fórmulas exageradas e mesmo paradoxais».

Dez anos depois, António Dias de Magalhães, num artigo intitulado «Para a Compreensão de Teixeira de Pascoaes» ²⁶, ampliava e aprofundava este tipo de reflexão: «O que sobretudo pode desorientar o leitor da obra de Pascoaes é o seu processo aparentemente anárquico. Não é um processo descritivo, narrativo, abstractamente discursivo. É um processo constantemente poético, criador, feito de alusões, de sugestões, de achados. Pascoaes encanta-se com a violação das palavras consagradas pelo senso comum, surpreende-se no achado e lança a surpresa como um grito, para despertar os sonolentos adormecidos. Por vezes deixa-nos a dúvida se aceita ou não o paradoxo, se houve ironia ou seriedade» ²⁷. Da liberdade de criação poética do escritor faz ainda António Dias de Magalhães derivar a interferência no objectivo do subjectivo, e a do pensamento simbólico no pensamento discursivo.

Não obstante este tipo de observações preliminares — que o segundo havia de retomar num estudo posterior já dos anos 60 ²⁸ —, não deixam estes dois autores de insistir na análise de *apenas uma* das facetas de Pascoaes: neste caso, a de filósofo. Abílio Martins acaba por o considerar uma vítima da mediocridade do ambiente cultural português, o qual, do ponto de vista filosófico, na sua opinião, deixava muito a desejar ²⁹, e afirma, por fim, ter deixado de lado, entre outros campos do saber, tudo o que pudesse ser literatura ³⁰. António Dias de Magalhães distingue o valor humano e poético da obra de Pascoaes — que considera

incontestável — do seu valor filosófico-científico, tido como «insignificante», quer pelo temperamento do escritor, quer por deficiência da sua formação. Daí que este crítico, embora admita haver poucas obras na literatura portuguesa tão densas de complexos problemas, solicitando reflexão filosófica, não deixe de se referir a «lacunas» referentes ao saber filosófico do poeta³¹, e, mais tarde, no artigo já mencionado, definir a sua obra como obra «em que os problemas de índole especulativa, ao surgirem, se procuram resolver sem o grau de abstracção pela pura especulação *exigido*»³².

Se o crítico de formação filosófica, ao pretender sintetizar o pensamento de Pascoaes, encara, consciente ou inconscientemente, quase como um estorvo a utilização, por parte do escritor, de uma linguagem poética que obsta à clarificação da sua tão pessoal concepção do Mundo, o filólogo, preocupado com a «pureza» da inspiração poética, corre o risco de incorrer no raciocínio oposto, e lamentar a constante interferência do pensador no texto poético, «nódoa» que desvirtuaria a genuinidade do poeta enquanto tal.

Entre os filólogos, Jacinto do Prado Coelho foi talvez um dos primeiros que aprofundou a justaposição do poeta e do filósofo: «Desde os primeiros livros de versos [Pascoaes] manifestou o pendor para objectivar, generalizar, organizar num sistema de símbolos, correspondente a um sistema de conceitos, os dados poéticos elementares»³³. E acrescenta, mais à frente: «Mas note-se primeiramente que não foi em prosa, e numa doutrina mais ou menos organizada, que Pascoaes pregou o Saudosismo. Antes de adoptar esta palavra e de fazer da *Águia* o porta-voz da sua doutrina [...], antes disso já Pascoaes vinha desenhando, nos seus versos, os contornos de uma ideologia e de uma metafísica»³⁴.

De importância vital para a compreensão da poesia do autor do *Sempre*, este ensaio resvala, ainda, na tendência para analisar separadamente o poeta do pensador³⁵ — tendência compreensível por ter sido escrito nos anos 40, época em que, como vimos, se intentava reabilitar a imagem de Pascoaes como Poeta. Neste sentido se compreende que Jacinto do Prado Coelho afirme, a dada altura, que «o poeta e o ‘filósofo’ *se prejudicam mutuamente*»³⁶; que pese, como as melhores páginas de Pascoaes, os poemas curtos «em que a pureza da inspiração não é *maculada* por intuítos preconcebidos»³⁷; e que lhe aponte os «*pecados* da inteligência contra a poesia»³⁸: «É sabido que não

há *poetas puros*; há, porém, *pecados maiores ou menores* contra a pureza da poesia. Pascoaes, parece-me, começou a *incorrer em pecado* no momento em que escreveu Saudade com letra grande, Homem com letra grande, e no momento em que tomou Vénus como símbolo do paganismo e Maria como símbolo do cristianismo. Dir-se-á que de símbolos vive a poesia. Mas estes símbolos de Pascoaes não são obtidos por meios poéticos, não brotam espontâneos das profundezas da alma, não resultam duma adesão a uma forma especial de pensamento, que existe em si mesmo»³⁹.

Quando, porém, vinte anos depois, Jacinto do Prado Coelho organiza as *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* e as prefacia entreabre a porta a uma forma diferente de olhar a obra do escritor: «Como não sou filósofo, não vou pronunciar-me sobre a validade filosófica da metafísica de Pascoaes [...]. O que, porém, se não pode negar ao pensamento pascoaisiano, independentemente duma adesão inteira ou parcial, é a grandeza da autenticidade, a *força poética*, a altura das preocupações»⁴⁰. E objectiva desta forma: «O pensamento poético vai-se, pois, esboçando, definindo, embora, sendo poético, não atinja nunca uma perfeita claridade; o ‘Verbo’ que o exprime é *necessariamente* ‘um verbo escuro’»⁴¹.

É nesta *necessidade* que se deve radicar, quanto a nós, o diferente ponto de vista a partir do qual, nos nossos dias — e sem pôr em causa a validade das análises pontuais de Pascoaes enquanto poeta e enquanto filósofo —, se pode partir para a releitura deste escritor. Releitura mais frutífera porque talvez mais próxima do próprio processo de criação artística do autor, em que, duma forma arbitrária, um pensamento se consubstancia em imagem e uma imagem se consubstancia em pensamento. Como sustentava Vitorino Nemésio, «Poetas e filósofos falam fundamentalmente do mesmo; e Platão, que desconfiava dos poetas, deu-lhes afinal o ponto de partida noético para uma poesia do Ser. Nem o privilégio do conceito, como órgão do conhecimento, chega a dar ao filósofo o exclusivo do acerto na interrogação do mundo. A reminiscência platónica autoriza por igual uma especulação pelo juízo e outra pela imagem e alusão. O universo inteligível é tão conceptual como alegórico [...]. Assim, tanto os poetas como os metafísicos estão igualmente sujeitos ao império da Esfinge, que exige daqueles, pelo menos, um tributo constante de efabulações que a saciem, e destes um sistema de explicações que a aquietem [...]. O filósofo deixa em

suspensão o que não pode captar na rede de rigor das ideias: o poeta afirma precisamente o que suspende na indeterminação do enigmático. Ambos travam, assim, com armas desiguais, luta idêntica. A guerra do idêntico verte diversamente um só sangue»⁴².

O desafio que a obra de Pascoaes impõe ao leitor, nos dias de hoje, parece ser, exactamente, a compreensão de que, no seu conjunto e no seu processo, toda ela é «um só sangue», «um verbo escuro» — expressão com que o poeta intitulou um dos seus mais extraordinários livros —, só concebível pela fusão unívoca do poeta e do filósofo. Já não é o leitor, pois, que tem de *exigir* uma coerência processual na inquieta interrogação do Mundo levada a cabo pelo escritor. É este que reclama daquele a humildade necessária para apreender, no tecido textual que construiu, a ambivalência do seu «fazer poético». É esta ambivalência que conduz, em nosso entender, à expressão da radical singularidade de Pascoaes e à sua significação na história da literatura e cultura portuguesas. Ambivalência tão densa e pessoalizada que tem sido a causa da sua não generalização e da sua pouca popularidade. Aceitá-la, à partida, parece-nos ser condição *sine qua non* para melhor podermos desbravar o universo imaginário do escritor. É, por assim dizer, uma predisposição indispensável que se prende com a própria natureza do objecto em análise. Só assim estaremos potencialmente preparados para alcançar toda a *significação* e *amplitude* que Teixeira de Pascoaes conferiu a essa forma de sentir e de pensar, a esse sentimento-ideia que estrutura o seu universo estético-conceptual: a Saudade.

Notas

¹ «Prólogo da 1.^a edição», in *Para a História da Cultura em Portugal*, 4.^a ed., vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, 1978, p. 7.

² «Sobre o Carácter da Poesia de Teixeira de Pascoaes», in *Ensaaios*, tomo VII, Lisboa, Sá da Costa Editora, s. d., p. 91.

³ Carta de Fernando Pessoa a Sá-Carneiro transcrita por Jacinto do Prado Coelho, «Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes», in *A Letra e o Leitor*, 2.^a ed., Lisboa, Moraes Editores, 1977, p.183.

⁴ A este respeito, veja-se a curiosa entrevista de Álvaro Bordalo a Pascoaes, intitulada «Fernando Pessoa apreciado por Teixeira de Pascoaes», in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 24 de Maio, 1950, p. 3.

⁵ *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, citado por Mário Martins, S. J., na apresentação da op. cit., p. XIX.

⁶ Salientam-se, entre outros e a título de exemplo, a perspicaz nota C (à pág. 93) intitulada «Um Protestante da Razão: Pascoaes» de Mário Sacramento, in *Pessoa, Poeta da Hora Absurda*, Lisboa, Contraponto, s. d., pp. 171-174; as considerações de Joaquim Montezuma de Carvalho nos «Textos Inéditos de Joaquim de Carvalho sobre Teixeira de Pascoaes», in *Letras*, Curitiba, n.º 23, 1975, p. 301, onde se chama particularmente a atenção para o heterónimo Alberto Caeiro como um Anti-Pascoaes; o parentesco, descoberto por Jorge de Sena, entre Álvaro de Campos e Pascoaes (v. Prefácio a *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, [Porto], Brasília Editora, 1982, pp. 17-18); e, ainda, a observação de Óscar Lopes sobre a possível inspiração dos dois «Finais de Ode» de Álvaro de Campos na *Senhora da Noite* de Pascoaes (v. «A Presença de Pascoaes», in *Vértice*, Coimbra, vol. XIII, Março, 1953, p. 154). Anotem-se, ainda, o excelente artigo de Manuel Antunes, «Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa e José Régio, Poetas do Sagrado», in *Do Espírito e do Tempo*, Lisboa, Edições Ática, 1960, pp. 147-182 e o de José Augusto Seabra, «Camões, Pascoaes, Pessoa — ou o Mito Poético da ‘Nova

Renascença'» in *Nova Renascença*, revista trimestral de Cultura, Porto, vol. I, n.º 1, Outono, 1980, pp. 23-31.

⁷ In *op. cit.*, pp. 175-198.

⁸ *Ibidem*, p. 183.

⁹ «Sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes», in *Estrada Larga*, antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Editora, s. d., p. 63.

¹⁰ Cf. «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1976, pp. 235-248.

¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 236. É sintomático também que Pascoaes tivesse confessado, posteriormente, a sua preferência pela primeira versão.

¹² Cf. Carta datada de 29 de Outubro de 1929 (Amarante), «Cartas de Teixeira de Pascoaes a Suzanne Jeusse», in *Seara Nova*, Lisboa, n.º 1444, Fev.-Jun., 1966, pp. 54-55.

¹³ Cf. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 115.

¹⁴ Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 7.

¹⁵ «Ao Leitor», in *op. cit.*, Edição Comemorativa do II aniversário da morte do Poeta (14-XII-1952), Figueira da Foz, 1954, p. 7.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ «A alma» — diz Pascoaes — «deve aparecer, na obra de arte, sem intermediários nem disfarces, e dizer somente estas pequenas frases em que ela se condensa. Não me refiro à lógica, ao número, à medida, aos moldes clássicos; mas ao próprio espírito intensificando-se até conquistar a máxima vida dentro do menor corpo — a forma acesa e cristalina» (*Verbo Escuro*, Porto, Ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 79). É este desejo de alcançar a «máxima vida dentro do menor corpo» que o levará a lutar pela expressão, ou melhor, pela tensão artística do expressado, em sucessivas refundições da sua obra.

¹⁸ Porto, Tip. J. R. Gonçalves Lda., 1951, p. 137.

¹⁹ *O Grito que Deus Ouve*, Braga, Editorial A. D., 1978.

²⁰ «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *op. cit.*, p. 236.

²¹ Cf. *O Homem Universal*, ed. cit., p. 57.

- ²² Cf. *A Minha Cartilha*, ed. cit., p. 11.
- ²³ «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *op. cit.* p. 237.
- ²⁴ Basta ver, na vasta bibliografia crítica de Teixeira de Pascoaes, a quantidade de artigos assim intitulados.
- ²⁵ Cf. «A Filosofia de Teixeira de Pascoaes», in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. XXXIV, Jan., 1942, pp. 51-64.
- ²⁶ In *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, vol. IX, Jul.-Set., 1953, pp. 278-285.
- ²⁷ *Ibidem*, p. 281.
- ²⁸ *O Poeta-Filósofo Teixeira de Pascoaes*, separata da *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XVI, fasc. 2, Fac. de Filosofia de Braga, 1960.
- ²⁹ Art. cit., pp. 53 e 62.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 64.
- ³¹ «Para a Compreensão de Teixeira de Pascoaes», in *rev. cit.*, p. 285.
- ³² *O Poeta-Filósofo Teixeira de Pascoaes*, p. 13. O sublinhado é nosso.
- ³³ *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, (ensaio e antologia), Coimbra, Atlântida, 1945, p.182.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 183.
- ³⁵ Sintomático é o facto de Jacinto do Prado Coelho, depois de ter dado como concluído o seu prefácio — constituído por 101 páginas —, ter acrescentado, no final da antologia, uma «Nota sobre o movimento saudosista» que ocupa nada mais, nada menos, que 25 páginas.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 20. O sublinhado é nosso.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 17. O sublinhado é nosso.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 186. O sublinhado é nosso.
- ³⁹ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁰ Introdução ao vol. I das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 50. O sublinhado é nosso.

⁴¹ *Ibidem*, p. 36. O sublinhado é nosso.

⁴² «Poesia e Metafísica» (Prefácio a *Poesia (1935-1940)*, Lisboa, Liv. Moraes Editores, 1961), transcrito in *Críticas sobre Vitorino Nemésio*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1974, pp. 53-55.

IV

EXPRESSÕES DA ESTÉTICA
DA SAUDADE
EM TEIXEIRA DE PASCOAES

«[...] Saudade, minha Musa de sempre».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Prefácio à 3.^a ed. de Sempre*

1. DA SAUDADE COMO TEMA À SAUDADE COMO PROBLEMA

«[Esse] sentimento-ideia conhecido pelo nome de *saudade* [é] tanto menos rigorosamente apreensível quanto varia de geração para geração e, até, em cada momento, de acordo com a organização poética que o exprime.»

Urbano Tavares Rodrigues — Prefácio a *A Saudade na Poesia Portuguesa*

O sentimento-ideia conhecido pelo nome de saudade tem sido, desde há muito, motivo de inspiração lírica e de reflexão filosófica, chegando a constituir-se, nos últimos tempos, móbil de ensaios no campo da filologia, da história literária, da psicologia étnica, da descrição psicológica, da análise filosófica e da interpretação metafísica. Tema rico de implicações várias, parece escapar a qualquer conclusão definitiva, seja qual for o ponto de vista pelo qual é abordado. Lembrança, sentido de coração, paixão de alma, tristeza da separação, gosto romântico da solidão, sentimento ontológico puro, sentimento da totalidade, do desvanecido, da ânsia do Ser, oscilação entre o aqui e o ali, cobiça do longe, procura de um abrigo, desejo de um bem perdido, prazer na dor, etc., têm sido tópicos para uma definição da Saudade que ainda hoje permanece em aberto.

Inegável, porém, é a persistência desse sentimento-ideia como fonte de inspiração na literatura galego-portuguesa. A complexidade de que este hoje se reveste — mal-grado o sentido linear e, por vezes, quase

deturpado com que se utiliza a palavra quotidianamente —, é fruto da acumulação de diversos matizes e contrastes que foram ganhando forma, sobretudo pela voz dos poetas, ao longo dos séculos.

Nas cantigas de amor e de amigo, a saudade parece prender-se a um sentimento de perda amorosa, material, física até, «carência aguda — de água ou de pão, ou dos olhos, das mãos, do corpo da mulher amada»¹; o mesmo sentimento perpassa as líricas do *Cancioneiro Geral*, entre as quais, tanto Jacinto do Prado Coelho², como Urbano Tavares Rodrigues³, destacam a «Cantiga Partindo-se» de João Roiz de Castel-Branco, onde a saudade, sentida antecipadamente, enevoa e entristece o presente anterior ao momento de partida; é ainda a saudade que, segundo alguns estudiosos, enforma toda a estrutura de *Menina e Moça* de Bernardim; que inculca muitas das rimas camonianas, espelho duma alma «pelo mundo em pedaços repartida»; que consubstancia a nostalgia de Deus de Frei Agostinho da Cruz — «Levantarei/Os meus olhos ao Céu, de cuja vista/Aquelas saudades colherei/Com que possa fazer nova conquista» (Écloga da «Mudança da Arrábida»); que perpassa, enquanto evocação de seres e de espaços, num Sá de Miranda, num António Ferreira, num Bernardes, num Rodrigues Lobo e em muitos dos barrocos e dos neoclássicos; é ainda a saudade que surge, avivada pelo exílio, num Garrett — «Saudade, gosto amargo de infelizes,/Delicioso pungir de acerbo espinho» —, e morbidamente triste no António Nobre do *Só*, da pátria ausente, dessa terra de navegadores e emigrantes, berço do «Pobre Lusíada, coitado!». É toda uma literatura na qual a saudade espreita, mesmo onde a menos esperaríamos visionar, quer num Cesário, também ele poeta da infância, quer nos em geral considerados prosadores — num Camilo, que «em momentos líricos se embrenhou saudosamente na penumbra do tempo abolido»⁴, ou num Eça, que, no exílio, «deixa o traço comovido da sátira»⁵. Literatura, pois, cujo pendor elegíaco anima ainda, nos nossos dias, no entender do autor da *Estrada de Morrer*, «os contos memorialísticos de Irene Lisboa, Branquinho da Fonseca e Rodrigues Miguéis; saudade que a este último estremece a sorrisonha ironia e ilumina as manhãs de uma Lisboa revoluta, em *Gaivotas em Terra*, de David Mourão-Ferreira»⁶.

Mais ou menos subtil, atendendo a cada escritor, período ou época, a saudade, oculta ou impregnada de cambiantes, transparece em toda a nossa expressão literária, transformando-se, por isso, num significante cultural não despiciendo em que vale a pena meditar.

E, de facto, cedo o pensamento reflexivo se debruçou sobre a saudade, donde não estava ausente a valorização desse sentimento como tipicamente português. D. Duarte, no *Leal Conselheiro*, comparava a «suidade» com outras palavras afins (nojo, pesar, desprazer, avorrecimento), para concluir da sua especificidade e intraduzibilidade⁷. Duarte Nunes de Leão, seguindo os mesmos passos, tentava a primeira definição de saudade — «lembrança de alguma coisa com desejo dela»⁸ —, depois de a ter comparado ao *desiderium* latino e de haver considerado que «não há língua em que da mesma maneira se possa explicar nem ainda que por muitas palavras que se declare bem»⁹.

No século XVII — julgado por Dias de Magalhães como o segundo momento de reflexão crítica sobre a saudade¹⁰ —, é Francisco Manuel de Melo quem, entre outros que seguem idêntica atitude, como Manuel de Faria e Sousa e Fr. Isidoro Barreira¹¹, não só a define, na *Epanáfora Amorosa*, pela mistura de contrários — «é um mal, de que se gosta, e um bem, que se padece»¹² —, como intenta justificar o lusitanismo desse sentimento: «*Amor e Ausência* são os pais da saudade, e como nosso natural é, entre as mais nações, conhecido por amoroso, e nossas dilatadas viagens ocasionam as maiores ausências; de aí vem, que donde se ache muito amor e ausência larga, as saudades sejam mais certas, e esta foi sem falta a razão porque entre nós habitassem, como em seu natural centro»¹³. No século seguinte, João Baptista de Castro, no *Mapa de Portugal*, acentuaria: «Só o Português com a palavra *Saudade* sabe exprimir com muito maior força e energia a constância do amor ausente; e com a voz *mágoa* a penetrante dor do sentimento»¹⁴.

No século XIX, para além da vivência sentimental da saudade de que o romantismo se viu imbuído, dentro duma criação literária nacionalista de acordo com a linha europeia desse movimento, o pensamento reflexivo sobre a saudade transparece no capítulo com esse nome de *Cousas Leves e Pesadas* de Camilo Castelo Branco. Incidindo ainda sobre a questão da originalidade lusíada do vocábulo, Camilo integra-se, assim, na linha da reflexão sobre tão arreigado sentimento.

Com Teixeira de Pascoaes, porém, já no nosso século, a saudade, cantada e doutrinada, vê-se transformada em motor do renascimento pátrio, fazendo despontar uma vasta e complexa corrente de pensamento — o saudosismo —, de raiz poético-filosófica e expressão cultural, que hoje um estudo sobre a saudade (enquanto sentimento ou consciência reflectida desse sentimento) não poderá ignorar. Como afirmou Afonso

Botelho, «só a Pascoaes foi consentido *pensar* a saudade por forma a ser possível, hoje, considerar-se o Saudosismo como um movimento de carácter filosófico no qual a cultura (nele e por ele) se move»¹⁵.

Diversos caminhos, pois, têm sido trilhados no desejo de descobrir o enigma do vocábulo e do conceito.

Carolina Michaëlis, analisando etimologicamente o termo, junta-se a «todos os que, entre nacionais e estrangeiros [...], reconheceram como étimo evidentíssimo o plural latino e feminino *solitates*»¹⁶. E é no decorrer dessa análise e na consideração da evolução de soedade/soidade/suidade nos diversos séculos, não deixando de recorrer à influência da analogia e da associação de ideias e à etimologia popular, que a autora combina *suidade* com *saude* e com *saludade*, e *solus* com *salutaris*, para, finalmente, sintetizar desta forma: «da *saude*, das *saudações* e das *suidades* à antiga (e talvez de desejos de *saudade* (*salutate*) enviadas e tornadas) é que, a meu ver, saíram as *saudades* modernas em que há parte de tudo isso: da *saude* desejada aos ausentes; das *saudações* com eles trocadas; da sensação de *soedade* *soidade* *suidade* provocada pelo afastamento; e do desejo da única *salvação* possível»¹⁷.

Mesmo assim, as convicções não são totalmente uníssonas: Karl Vossler, filólogo consagrado, menciona o eco da voz árabe *saudá* — «hipocondria, mal de corazón, melancolia, desánimo» —, e sugere o influxo da palavra *suave*, do latim *suavis*, pelo uso que dela terão feito os provençais¹⁸; já José Varela afirma que «fonéticamente no es posible pensar en un origen *solitatem*»¹⁹, enquanto Joaquim de Carvalho julga ter o vocábulo saudade «por étimo longínquo o adjectivo e advérbio *solu*, o que equivale a dizer que nele flui a ideia de estar só»²⁰.

É, contudo, Carolina Michaëlis quem, de uma forma mais profunda, acompanha a peregrinação sentimental desse termo no lirismo galego-português, concluindo da sua constância como tema inspirador e do seu acento próprio na história da nossa cultura. Neste sentido, muitos têm sido os críticos que diferenciaram semanticamente este vocábulo de palavras aparentadas de outras línguas, e nisto se aproximam da posição saudosista. Se aquela erudita assevera haver plena concordância entre a Saudade portuguesa e a Sehnsucht dos alemães — exemplificando com alguns versos de Goethe onde vibra, na sua opinião, a mágoa complexa da saudade²¹ —, logo, porém, afiança: «Apesar destas conformidades não nego de maneira alguma que o doloroso e doentio achar menos

daquilo que amamos — pessoa ou coisa — provocado pelo ‘*allontanamento*’ quer corporal, quer espiritual, o *ricordarsi del tempo felice nella miseria*, fosse mais frequente do que algures, na terra portuguesa, e nos séculos dos Descobrimentos e das Conquistas longínquas na África, Ásia, América. Nem nego que a Saudade seja traço distintivo da melancólica psique portuguesa e das suas manifestações musicais e líricas, muito mais do que a *Sehnsucht* é característica da alma germânica»²².

Karl Vossler reconhece também a genuinidade portuguesa da palavra pela subjectividade que encerra, diferenciando-a, pois, da *soledad* castelhana que, embora ambígua, significaria sobretudo solidão. *Regret* e *nostalgie*, *spleen*, *desiderium*, são outros dos signos linguísticos com os quais se tende a comparar a saudade lusíada²³. Urbano Tavares Rodrigues resume magistralmente desta forma: «Exprimem as primeiras, em grau diferente, a lamentação de um bem perdido. Já o vocábulo saxónico se refere a outro estado de espírito, não longe da angústia e do vazio, a que os franceses chamam diminutivamente *vague à l’âme* e que os italianos, às vezes, traduzem pelo termo *noia*, entre o aborrecimento e a náusea. Ora enquanto *nostalgie* concerne ao passado, ou passado-presente, *spleen* a uma espécie de presente ausente, o *desiderium* romano, terceira categoria do sonho, a caber dentro da saudade, reportar-se-ia ao futuro»²⁴. Destas considerações conclui o autor que o termo saudade reflecte, na sua plangência e vaguidade, porventura ligadas ao étnos celta, as noções de solidão, privação e ânsia, bem mais complexas e entrelaçadas do que aquelas que encerram outros vocábulos que lhe são semanticamente aparentados.

Note-se, no entanto, que todas estas asserções não significam, necessariamente, a negação da universalidade desse sentimento — expediente de que se serviram muitos dos «anti-saudosistas». Mostram apenas, como já em 1914 Carolina Michaëlis declarava, que as palavras equivalentes «não têm nem de longe, na economia dos respectivos idiomas-irmãos, a importância e a frequência da saudade na língua portuguesa, nem tão pouco o *quid*, o não-sei-quê, de misterioso que se lhe adere»²⁵. *Quid* que alguns têm procurado justificar quer por substrato étnico, quer por razões históricas que permitiram acentuar e aperfeiçoar este sentimento na alma do povo português: «Admite-se, sem relutância, que um certo contraponto do esforço e do desencanto, o espectro constante da irrealização, ainda nos momentos apogísticos, possam ter

agravado o aspecto negativo, embora sedutor, da psique portuguesa: fuga à realidade, crença no *fatum*, desforra profetista (ou sebastianismo) do eu contra o eu, da nação contra o poder, da inércia contra o tempo»²⁶; *quid* que Teixeira de Pascoaes quis transformar no verdadeiro móbil de todo o pensamento e acção lusíadas, tendo sido, nesse sentido, contestado por António Sérgio²⁷, António Sardinha²⁸, Fidelino de Figueiredo²⁹, e apoiado por Leonardo Coimbra³⁰; *quid* para cuja problematização se teve que aguardar largos anos até a filosofia alargar os seus horizontes e negar, como dizia Dias de Magalhães, os «falsos e racionalistas limites especulativos, repulsores de vastos e fecundos campos de potencialidade inteligível»³¹.

O Congresso Luso-Espanhol de 1950 — início, na opinião do autor acima citado, do terceiro momento de reflexão crítica sobre a saudade —, terá sido o acontecimento que marcou, no entender de Afonso Botelho³², o início do estudo do movimento conceptual e imagético que a saudade e a sua evolução representam. Congresso onde Joaquim de Carvalho sublinhou a transferência da saudade como tema para a saudade como problema e pôs em foco, com base nas intuições de Pascoaes, o alcance universal desta forma de sentir portuguesa (galaico-portuguesa) enquanto interpretação metafísica da existência. Esta atitude foi corroborada, a partir de então, em seu entender, pelo desenvolvimento da cultura filosófica do nosso país.

O testemunho do estudo da saudade enquanto motor filosófico foi dado, recentemente, pela Imprensa Nacional, num volume intitulado *Filosofia da Saudade*. Aí se reúnem, seleccionados e organizados por Afonso Botelho e António Braz Teixeira, textos diversos de índole especulativa, de cuja leitura se poderão inferir os mais importantes conceitos que, em diversas épocas, da saudade existem em língua portuguesa e galega. De D. Duarte a Francisco Manuel de Melo, mais modernamente de Pascoaes, António Sérgio e Leonardo Coimbra a Joaquim de Carvalho e, mais próximo de nós, de Dias de Magalhães a António Telmo, passando por Afonso Botelho, Cunha Leão, José Marinho, João Ferreira, António Quadros, Pinharanda Gomes e Dalila Pereira da Costa, é todo um conjunto de teorias interpretativas da saudade através das quais o leitor se vai apercebendo da forma como se foi enriquecendo e complexificando esse sentimento-ideia. A complementar a compreensão de tão imbricado sentimento, incluíram os organizadores desta antologia alguma prosa de reflexão galega, já que, na

Galiza — «Um bocado de Portugal» segundo Pascoaes —, também a saudade adquiriu autêntico foro de cidadania: são os ensaios de Ramón Piñero, de Garcia-Sabell, de Luis Tobio, de Manuel Vidán, de Ramón Otero Pedrayo e de Daniel Cortezón, entre outros.

Difícil, ou mesmo impossível, se torna sintetizar, em breves linhas, as diversas teorias interpretativas da saudade: as reflexões de pensadores e filósofos são numerosas, umas vezes complementares, outras, até, contraditórias. A tentativa de reunir as mais pertinentes definições de Saudade, no intuito de sondar o conteúdo do fenómeno saudoso, foi trabalho já elaborado por João Ferreira em «A Saudade, Nova Dimensão Psíquica do Homem»³³. Destaca este autor vinte e uma definições, das quais, pela sua importância, passamos as seguintes:

«He lembrança de alguma cousa com desejo della» (D. Duarte Nunes de Leão).

«Suydade propriamente he sentido que o coração filha por se achar partido da presença dalguma pessoa ou pessoas que muyto por afeição ama» (D. Duarte).

«Mimosa paixão da alma, suave fumo do fogo do amor, parte do natural apetite da união de todas as coisas amáveis e semelhantes; ou aquela falta, que da devisaão dessas tais coisas procede» (D. Francisco Manuel de Melo).

«Desejo da coisa ou criatura amada, tornado dolorido pela ausência. O desejo e a dor fundidos num sentimento são a Saudade» (Teixeira de Pascoaes).

«A Saudade nos seres será também na menor presença divina, o sentimento de ir a caminho da maior presença» (Leonardo Coimbra).

«La Saudade es una situación total, vivida y sentida, com todo el ser» (Sabell); «El minuto en la experiencia interna del saudoso está constituido por ese sentir su vida como algo extraño en que la vida se le desprende como un caparazón muerto» (Sabell).

«Sentimento da ausência do Ser no ser imperfeito, mas não da simples ausência» (António Dias de Magalhães).

«Unha sede d'un non sei qué que me mata» (Rosalía).

«Una oscilación entre el aqui y el allí» (Ortega y Gasset).

«Desejo de voltar a Deus» (A. Maria Casa).

«Ansia de recogerse al abrigo y al fecundo cariño de la terra nuestra, del agro nuestro, de la madre de todos, como el místico aspira a recogerse en Dios» (Luís Tobio).

«O verdadeiro sentimento da situación ontoloxica do home» (Ramón Piñero).

Aparente listagem de definições, esta demonstra, contudo, o carácter labiríntico desse sentimento frente ao uso simplista que dele habitualmente se faz. De facto, da análise do conjunto dos enunciados transcritos irrompe o *grau de consciência* da situação do Homem no mundo perante os seres e as coisas (do Homem, portanto, em situação, em relação); consciência essa que, por sua vez, se prende simultaneamente a uma identificação com — e daí a importância do Amor — e a uma carência de — onde as categorias Solidão, Ausência e Distância ganham sentido — um objecto que transcende, por vezes, o da pessoa humana (criatura amada). Objecto que se eleva a outros valores ou, se quisermos, a um valor, seja ele o da Pátria, o de Deus, o do Ser, o do Absoluto ou o de qualquer outra forma de Ideal, mesmo que indefinível e apenas pressentido; consciência saudosa que presentifica (torna presente e, conseqüentemente, uno) o passado — através da lembrança, recuperada no momento presente — e o futuro — através do desejo sentido também no presente. Rol de definições que patenteia, pois, a descoberta da saudade como motivo e motor da filosofia que repercute — como afirma José Marinho³⁴ — em vários intérpretes do pensamento português.

Neste sentido, anotem-se duas das interpretações que julgamos de aguda penetração filosófica: a de Cunha Leão e a de António Dias de Magalhães. Para o primeiro, a Saudade, enquanto sequência psicológica complexa, revela-se em fluxo e refluxo de contrários, entre futuro (f.) e passado (p.), indeterminado (j.) e determinado (d.). Da combinação destes elementos, o autor fornece o seguinte esquema, susceptível de equacionar aquilo que ele apelida de *dialéctica da saudade*:

I		A) Apego à vida e à natureza envolvente.
		B) Sentimento da íntima singularidade.
II		C) Sentido do além, capacidade sonhadora — expectativa do futuro, com angústia e esperança (f.i.).
		D) Tendência para a concretização: desejo (f.d.).

III	E) Consciência da mudança, do tempo perdido, do bem perdido. Desengano (p.i.).
	F) Sobrevivência do vivido, comprazimento na lembrança (p.d.).
	G) Retorno ao vivido, desejo de reviver (p.d.f.). Aniquilamento saudosista (p.d.) ou:
	H) Ultrapassagem do vivido. Oscilação interpenetrada de lembrança e esperança, de indeterminação e concretização. Acção ou sublimação saudosista. ³⁵

No primeiro grupo encontramos, segundo o autor, os fundamentos da saudade: a comunhão contínua dos estados de alma com as coisas cósmicas personalizadas (alínea A) e a apreensão aguda e vagamente dolorosa de intimidade extrema e distinta do eu, experiência introspectiva não sincronizada com o mundo exterior (alínea B) — o que, para Ramón Piñero, é puro sentir ontológico, mais próximo do ser do que do sentimento existencialista. O segundo grupo dar-nos-ia, no entender de Cunha Leão, a forma como se desenvolve todo o processo da saudade: o sentido do além, não do além vertical, mas a tendência para a infinitude, tendência vaga, entregue à distância, a um futuro indeterminado com um estado de angústia e ânsia (alínea C); o desejo que se traduz em concretização do futuro (alínea D); a consciência da mudança, do bem perdido, que se indefine num sentimento doloroso, por vezes pungente, de tristeza resignada (alínea E) que a lembrança seria susceptível de comprazer (alínea F); o efectivo retorno ao vivido com o desejo de reviver, prova do desajustamento do que se é, quer em relação ao passado, quer em relação ao futuro (alínea G); se o desajustamento é remissível, nutre-se uma esperança de acção de retorno. Se o não é, o mundo em que se vive torna-se uma prisão encarada como única compensação da existência: é a saudade virada para o passado que pode levar ao aniquilamento e à morte redentora. O auge do processo saudosista surgiria então no terceiro grupo, na ultrapassagem do vivido através do filtro da saudade, em que esperança e lembrança alternariam na construção de uma vida mais fecunda (alínea H).

«Filosoficamente», diz Cunha Leão, «é uma cobiça do ser, usando palavras de Daniel Cortezón, que leva à *procura*, à *busca do ser*, o que implica *mover-se*»³⁶. Busca ontológica desencadeada, em última instância, pelo sentimento saudoso.

Foi esse, precisamente, o ponto de partida de António Dias de Magalhães para as suas reflexões. Depois de analisar o sentimento da saudade como sentimento da contingência («o homem não sente solidão quando está só — o que sente é a saudade, i.e., sente-se acompanhado na solidão, mas em companhia que o deixa insatisfeito. A saudade é o sentimento da experiência espiritual da contingência»³⁷), concentra-se, mais tarde, nas implicações ônticas e noéticas da Saudade:

«O sentimento da Saudade ao mesmo tempo é sentimento de ser e de não ser: de ser, porque nos sentimos sendo na saudade, de não ser porque não nos sentimos Ser totalmente, em plenitude. Sentir-se plenamente Ser e saudoso implicaria contradição.

Por outro lado, quem tiver *consciência* de ser e ao mesmo tempo de não ser certamente, será saudade, i.e., sentirá ser e não ser [...].

O sentimento puro da Saudade não é, pois, de ser *isto* ou *aquilo*, não é o sentimento dum *objecto* que falta, mas dum eu, dum sujeito que sofre de se não possuir e que só se encontrará possuindo-se na doação do Ser, doação activa e passiva [...].

É, pois, a Saudade o sentimento da ausência do Ser no ser imperfeito, mas não da simples ausência, sentimento de privação, de perfeição de vida.

Está, pois, implícita na Saudade não só a afirmação do Ser, mas neste sentimento primordial o ser só se encontra através do sentimento do Absoluto».

38

A saudade é, portanto, um sentimento-ideia bem mais amplo, grávido de sentidos e de enlances do que à primeira vista se poderia supor. De o demonstrar se têm encarregado pensadores e filósofos, como vimos. Do nosso ponto de vista, porém, não se trata, neste momento, de descortinar as diversas vertentes em que a saudade, enquanto problema filosófico em si, se irradia. Pelo contrário: a responsabilidade de hoje a Saudade ser encarada como sentimento susceptível de reflexão filosófica cabe aos que, ao longo dos séculos, a exprimiram, mais ou menos espontaneamente, através das suas manifestações artísticas, principalmente da literatura. Daí, também, a dificuldade de a delimitar nas malhas estreitas de uma definição. Como Urbano Tavares Rodrigues afirma, «o sentimento-ideia conhecido pelo nome de saudade [é] tanto menos rigorosamente apreensível quanto varia de geração para geração e, até, em cada momento, de acordo como a organização poética que o exprime»³⁹.

Se esta afirmação parece válida em si mesma — dentro do pressuposto de que forma e conteúdo são indissociáveis, ou seja, de que o

que se diz depende do *como se diz*, princípio básico sem o qual se torna inválida qualquer forma de entender a «expressão literária» e, até, cremos, o próprio conceito de literatura —, torna-se pertinente descobrir, na «organização poética» de Pascoaes, a concepção desse sentimento.

Ao lermos, cronologicamente, toda a sua obra, poderíamos afirmar que se assiste a três etapas no processo de consciencialização poético-filosófica de Teixeira de Pascoaes. Assim, num primeiro momento, entrega-se o poeta à sua própria aventura espiritual, *corporizada* em aventura estética, donde não está ausente, em estado embrionário, o início da sua concepção de Saudade. E disso teve o autor consciência: na 3.^a edição do *Sempre*, já de 1915, afirma: «Já nestes versos [*Belo I e II e A Minha Alma*], anteriores à publicação do *Sempre* (1898), se encontra desenhado o vulto da minha inspiração, isto é, a sensibilidade ao enigma das Cousas, a atitude inquieta, interrogadora da alma, o instinto da Saudade»⁴⁰.

Na visão pessoal do mundo e das coisas, no encontro da sua intimidade, da sua alma, descobre o símbolo da *aventura da Pátria*, segunda etapa do processo. Aventura tão necessariamente espiritual quanto a dele mesmo, dadas as circunstâncias do contexto histórico: «A alma lusíada tem de completar a sua obra iniciada com as Descobertas [...]. A alma lusíada precisa de completar a sua obra, dando ao mundo material que descobriu uma nova expressão espiritual [...], porque a vida corpórea é o *meio*, mas a vida espiritual é o *fim*»⁴¹. É, no fundo, a busca colectiva «de uma Índia nova, que não existe no espaço e em que as naus são construídas ‘daquilo que os sonhos são feitos’», como declarava Fernando Pessoa ao analisar *A Nova Poesia Portuguesa*⁴². A forma de conseguir alcançar essa «Índia Nova», propõe-na Pascoaes à semelhança do seu caso pessoal: fazendo-a corresponder a uma progressiva tomada de consciência do sentido simbólico dessa aventura espiritual, *cujo corpo* será sempre uma aventura estética, através da qual se revelará a *alma portuguesa*, ou seja, para Pascoaes, a Saudade. Daí o apelo à inspiração criadora dos (então) actuais poetas no sentido de darem «*forma poética, corpo revelado e vivo à alma da Raça*, isto é, à *Saudade*»⁴³. Será na Saudade, pois, sentida e pensada (pensada porque sentida e sentida porque pensada), com toda a sua amplitude e significado esteticamente expressos — mais do que no discurso conceptual e doutrinário —, que Pascoaes encontrará a revelação do povo português como povo eleito na missão espiritual para que está destinado.

Este processo, ligado à concepção de Saudade, não cessa, porém, aqui. Se anteriormente o poeta descobrira, na sua própria aventura estético-espiritual, o símbolo da aventura da Pátria, adivinha nestas o símbolo da aspiração da alma universal. Para Pascoaes, «as teorias materialistas e negativistas já caíram lá fora, com William James, Jaurès, Bergson e outros grandes Filósofos. Um novo mundo espiritual está a aparecer ao olhar ansioso do homem. E bom seria que fosse Portugal a mostrá-lo»⁴⁴. Só assim se entende como o povo português, para o poeta, poderá ter nas mãos — através da Saudade — o poder de criar uma «nova Civilização»: «o espírito lusitano abrirá na História uma Nova Era»⁴⁵. É, por assim dizer, a última etapa da obra do autor, aquela em que apenas lhe interessam as almas, ou seja, o drama humano e universal, como afirma na introdução ao *São Paulo*.

Estas etapas não devem ser aqui entendidas com excessiva rigidez, dado o implexo de todo o processo. Na verdade, em todas elas coexistem simultaneamente o evento do sentido individual, o do colectivo (sociedade portuguesa) e o do universal. É, antes, o *doseamento* de cada um destes elementos, o peso que o autor lhes confere ao longo de toda a sua obra, que nos permite falar aqui da existência de três estágios diferentes da consciência da Saudade enquanto motor da expressão e do anseio individual, lusíada e universal, dentro de um só percurso de conhecimento de si próprio e da natureza humana. E isto porque existe, em Pascoaes, a certeza clara e lúcida de que é através da individualidade que se pode alcançar a universalidade: a amplificação do individual ao universal corresponde a um movimento de aprofundamento de cada um para dentro de si mesmo e não de sentido inverso. Daí a sua interrogação, meramente didáctica: «Não será a nossa intimidade um desdobramento para dentro da imensidade exterior?»⁴⁶; daí também, não obstante ter sido considerado mestre de uma escola, não ter o poeta escrito nenhum tratado, nem dado conselhos sobre mecanismos estéticos e formais, mas apenas estimulado a criação literária espontânea, livre de influências estrangeiras e passível, por isso, de melhor manifestar o génio português: «A *intimidade vivente* e comovida é que destaca, portanto, os nossos Poetas. Eles não falam apenas em seu nome. As suas obras não definem fisionomias individuais»⁴⁷; daí, ainda, que, manifestado o génio português, seja possível então avançar mais um passo no abismo interior (individual e colectivo) e desvendar o sentido da alma universal, pois,

segundo Pascoaes, «no homem, o ser colectivo [= universal] antecede o individual, que é já uma obra de arte, a estátua a sair do mármore»⁴⁸.

Este, quanto a nós, o trajecto da sua concepção de Saudade, apreensível na organização poética que a exprime: a Saudade como interpretação metafísica da existência sentida, primeiro, como forma pessoal de estar no mundo; pensada, depois, como definidora da fisionomia da Raça; visionada, por fim, pela dimensão que lhe é conferida, como susceptível de conter em si todo o drama da existência humana e universal.

Notas

¹ Urbano Tavares Rodrigues, prefácio a *A Saudade na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Portugália Editora, s. d., p. 12.

² «Saudade», in *Dicionário de Literatura* (Dir. de Jacinto do Prado Coelho), 3.^a ed., Porto, Figueirinhas, 1976, pp. 1002-1003.

³ Pref. cit., pp. 9-25.

⁴ Jacinto do Prado Coelho, art. cit., p. 1002.

⁵ Urbano Tavares Rodrigues, pref. cit., p. 15.

⁶ *Ibidem*, pp. 15-16.

⁷ Cf. cap. XXV do *Leal Conselheiro*, transcrito in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp. 13-17.

⁸ Cf. cap. XXI da *Origem da Língua Portuguesa*, excerto transcrito in *Ibidem*, p. 18.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ «Da História à Metafísica da Saudade» (publicado em *Cidade Nova*, Coimbra, III série, n.^{os} 4-5, 1954) e coligido in *Ibidem*, p. 263.

¹¹ Cf. «A Saudade, Nova Dimensão Psíquica do Homem» de João Ferreira, in *Ibidem*, p. 339.

¹² Cf. excerto da *op. cit.*, in *Ibidem*, p. 20.

¹³ *Ibidem*, p. 19.

¹⁴ Cf. Vol. I (1.^a parte), Lisboa, 1742, pp. 196-197, transcrito por João Ferreira, art. cit., p. 339.

¹⁵ «Saudosismo como Movimento» (*Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XVI, 1960), in *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 294.

¹⁶ *A Saudade Portuguesa*, Porto, Ed. da Renascença Portuguesa, 1914, excerto dos caps. III e V, transcritos in *Ibidem*, p. 151.

¹⁷ *Ibidem*, p. 160.

¹⁸ Transcrito por Ricardo Landeira, cap. I, «La Saudade», in *La Saudade en el Renacimiento de la Literatura Gallega*, Vigo, Galaxia, 1970, p. 12.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Excerto dos caps. III e V da *op. cit.*, in *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 147.

²² *Ibidem*, p. 148.

²³ Uma boa síntese das diversas investigações etimológicas deste vocábulo é feita por Ricardo Landeira no cap. I, «La Saudade», na obra já citada. A este respeito, veja-se também Salvador Lorenzana, «Teorias Interpretativas da Saudade» (publicado no volume colectivo *La Saudade*, Vigo, Ed. Galaxia, 1953), e transcrito in *Filosofia da Saudade*, ed. cit., pp. 643-685.

²⁴ Pref. cit., pp. 9-10.

²⁵ Excerto dos caps. III e V da *op. cit.*, in *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 145.

²⁶ Urbano Tavares Rodrigues, pref. cit., pp. 10-11.

²⁷ Cf. «Epístolas aos Saudosistas» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 22, Outubro, 1913, pp. 97-103.

²⁸ Cf. «*A Prol do Comum...*» *Doutrina e História*, Lisboa, Liv. Ferin, Torres, 1934, pp. 7-8.

²⁹ Cf. «Saudosismo e Integralismo», in *Estudos de Literatura, (Artigos, Discursos e Conferências)*, 3.^a série, vol. II, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1921, pp. 224-232.

³⁰ Lembremos o artigo «Sobre a Saudade», in *A Águia*, Porto, 3.^a série, vol. I, 1923, pp. 147-164.

- ³¹ «Filosofia da Saudade — Notas à margem do Congresso Luso-Espanhol», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Jan.-Março, 1951, p. 64.
- ³² Art. cit., p. 294.
- ³³ In *Filosofia da Saudade*, ed. cit., pp. 344-346.
- ³⁴ «Filosofia da Saudade e Filosofia Profética», in *Verdade, Condição e Destino no Pensamento Português Contemporâneo*, Porto, Lello Irmão Ed., 1976, p. 244.
- ³⁵ Cf. «Saudade e Acção. O Sebastianismo», in *O Enigma Português*, Lisboa, Guimarães Editores, 1961, p. 212.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 218.
- ³⁷ «Da História à Metafísica da Saudade» (Sep. da revista *Cidade Nova*, 1955), in *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 266.
- ³⁸ «Metafísica e Saudade», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Jul.-Dez., 1955, p. 283.
- ³⁹ Pref. cit., p. 9.
- ⁴⁰ Prefácio à 3.^a ed. do *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 118.
- ⁴¹ *A Era Lusíada*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, pp. 48-49.
- ⁴² Cf. *Cadernos Culturais Inquérito*, Lisboa, Editorial Inquérito Lda, s. d., p. 106.
- ⁴³ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1912, p. 11. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 17.
- ⁴⁵ *Ibidem*, p. 11.
- ⁴⁶ *A Minha Cartilha*, ed. comemorativa do II aniversário da morte do Poeta (14-XII-1952), Figueira da Foz, 1954, p. 11.
- ⁴⁷ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1913, pp. 19-20.
- ⁴⁸ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, p. 58.

2. A MUSA DE UM OLHAR

«Na orgânica de um olho, por exemplo, anuncia-se uma Arte que excede o imaginável».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem Universal*

«E são elas [as coisas] que se contemplam através dos nossos olhos».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem Universal*

2.1. O INSTINTO DA SAUDADE OU A INQUIETAÇÃO METAFÍSICA

«Já nestes versos, anteriores à publicação do *Sempre* (1898), se encontra desenhado o vulto da minha inspiração, isto é, a sensibilidade ao enigma das Cousas, a atitude inquieta, interrogadora da alma, o instinto da Saudade».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Prefácio à 3.^a ed. de Sempre*

No prefácio à 3.^a edição do *Sempre*, de 1915, Teixeira de Pascoaes referia-se aos seus textos anteriores — *Belo I e II* e *À Minha Alma* — por neles se encontrar já desenhado o vulto da sua inspiração, ou seja, para o poeta, a sensibilidade ao enigma das Cousas, a atitude inquieta e interrogadora da alma, aquilo a que, afinal, ele chama o «instinto da

Saudade»¹. Instinto porque impulso natural, independente de reflexão, mas que não deixa, contudo, de ser já saudade.

O significado desta foi-se, gradualmente, abrindo para o autor até à escrita do *Sempre*: aí a invoca logo na 1.^a edição; a completa, como ele próprio afirma, numa progressiva consciencialização desse sentimento, na 2.^a edição²; e tenta, na 3.^a, exprimi-la na sua maior força com a menor proliferação verbal possível, princípio que, como vimos, o poeta considera ser o fundamento de toda a obra de arte: o «conquistar a máxima vida dentro do menor corpo — a forma acesa e cristalina»³.

Sempre não é, portanto, um título gratuito: ele simboliza, de alguma forma, o encontro do poeta consigo mesmo, com a própria alma, à qual se manterá fiel ao longo de toda a obra. Por isso, também, considerará esse texto como o seu primeiro livro de poesia ou, se quisermos, de Poesia, já que, para o escritor, um «poeta principia sempre a macaquear o Poeta que há-de ser...»⁴; por isso, ainda, o indicará como ponto referencial donde dimana todo o seu trabalho posterior⁵, e chamará particularmente a atenção do leitor para quatro poemas («Numa Caverna Escura», «Lá», «As Minhas Sombras», «Último Canto»), onde estariam os aspectos fundamentais do carácter poético contido na Saudade: o pressentimento dum Novo Reino Espiritual, o drama do ser que se ausenta de si próprio e se dilui nas Coisas, a visão espectral dos seres e das coisas, tida como refúgio caótico do espírito onde ele sonha uma Nova Realidade⁶.

Estes indicadores de leitura fornecidos por Pascoaes têm sido ponto de partida para alguns estudiosos. Mário Garcia dedica várias páginas à análise do poema «Numa Caverna Escura», no sentido de aprofundar o platonismo subjacente ao pensamento do escritor⁷. Mais recentemente, Carlos Nuno Salgado Vaz, propondo-se ler o *Sempre* na sua intertextualidade, quer em relação à restante poesia, quer, ainda, em relação aos textos apodados por Pascoaes de poético-prosaicos, procede a uma minuciosa comparação das diversas versões desses quatro poemas. As conclusões a que chega do confronto das sucessivas edições do poema «Lá» são susceptíveis, *grosso modo*, de se aplicarem a todo o caminhar poético do autor: «simplicidade de recursos ao serviço da fortíssima imaginação e originalíssima intuição poética, na 1.^a edição; exuberância febril e descontrolada do poder criador, na segunda; reformulação crítica de ambas à luz da teorização da Saudade, entretanto amadurecida, na terceira; comprovação da maturidade plena antes

atingida, mas em constante enriquecimento, na quarta; demonstração de que a teorização, já amadurecida e a nova problemática — que exporá largamente nas publicações em prosa — pode e deve reanimar a leitura crítica dos poemas, na 5.^a edição»⁸.

Este estudo vem confirmar as palavras de Pascoaes: não obstante a progressiva tomada de consciência que da Saudade foi edificando, ela já estava latente, desde as primeiras composições, na organização poética que a exprimia, brotando espontânea e instintiva. De facto, o que mais impressiona na leitura de *Embriões*, na verdade o seu primeiro livro impresso (1895), é já a revelação do poeta visionário, de vocação religiosa e sentido cósmico, é já o «instinto da Saudade». A Saudade começa, portanto, por ser, ainda que intuitivamente, uma forma de sentir, olhar e estar no mundo, atitude ao mesmo tempo passiva (sensibilidade) e activa (atitude interrogadora) perante aquilo que ultrapassa a realidade física das coisas. Disposição, pois, metafísica, de quem procura desvendar a face do Enigma.

A imagem do poeta como interrogador da Esfinge transparece logo na primeira poesia de *Embriões*, «Eras Passadas», sob a forma de um olhar, cujo simbolismo Pascoaes cultivará ao longo de toda a obra:

«Olhava pr'o infinito, absorto, só, esquecido...
A terra estava só. Às vezes um gemido
D'alguma ave nocturna a pairar na amplidão
Fazia palpar meu pobre coração.
Um herculeo gigante, um pequenino arbusto»⁹.

Estar no mundo advém de uma certa forma de olhar o mundo. Olhar que não corresponde apenas à simples percepção visual, mas que simboliza, porque resume e contém, todos os modos de apreensão sensível da realidade. É, para o autor, «o olhar consciente, a consciência, esse estado sobrenatural de sensibilidade em que ela, sobre si mesma, reflecte as impressões recebidas ou concebidas»¹⁰. Olhar é possuir ou estar possuído de um grau sobrenatural de sensibilidade que levará o poeta a um grau superior de consciência: «O sentimento faz-se pensamento, a emoção é a mesma substância da consciência, a argila do seu perfil. E é por ímpetos emotivos que a consciência se ilumina e se desvenda a si mesma»¹¹. Para Pascoaes, a emoção ou o sentimento estão na base da apreensão consciente do Universo e de si mesmo. E emoção e sentimento exprimem-se, poeticamente, por uma estética do olhar. Olhar

é sentir, sentir é ser consciente, ser consciente é conter, em si, a virtualidade de conhecer. Logo, o olhar, na sua poesia, representa a procura incessante do conhecimento possível.

Olhar para o infinito, expressão que encontramos no primeiro dos versos transcritos, é criar a ruptura com o mundo circundante, real, palpável. Ruptura sugerida pelos sucessivos cortes rítmicos do verso (aborto/só/esquecido), prolongada pelas reticências numa espécie de corporização do êxtase sentido, e evidenciada pela interrupção repentina desse estado de distanciamento que provoca, no sujeito, um sobressalto de medo. *Olhar para o infinito* é, ainda, indefinir o objecto visionado, é subtrair-lhe qualquer dimensão espaço-temporal e erigir, nesse outro mundo, toda uma infinidade de possíveis. Mundo do inefável, mas também mundo do Mistério, insinuado pela adjectivação que transfigura o sujeito do olhar: *aborto* implica uma atitude de êxtase, de deslumbramento e de assombro; *só* é sentir-se afastado, alheado, mas é também sentir-se único, sentir a própria singularidade; *esquecido*, porém, é funcionalmente duplo: acentua, por um lado, o estado de deleite já expresso em aborto (concentração num outro «objecto»), e, por outro, remete para o ponto de vista oposto (desconcentração do mundo circundante). *Esquecido* é o adjectivo que faz convergir, no sujeito lírico, a vivência de alguém que sai da esfera da realidade e dela não se liberta totalmente. Por isso, a volta ao mundo circundante não é, da mesma forma, integral. A transfiguração do sujeito acarreta a transfiguração dos objectos: o «pequenino arbusto» é, agora, «herculeo gigante». E a imagem ganha força pelo modo como a oposição transparece: a primazia dada à visão sobrenatural (é o «herculeo gigante» que surge primeiro), a indicar a transição para a realidade (o «pequenino arbusto»); a correspondência, por paralelismo e identificação, das duas imagens; a dicotomia hiperbolicamente expressa pelos vocábulos empregues.

É a transfiguração do mundo circundante que desvenda o significado de *olhar para o infinito*: entrada no mundo da imaginação e do sonho, no *infinito de si* mesmo — «Quem se percorresse, de lés-a-lés, faria a viagem da luz»¹² —, mundo esse susceptível de dar um novo sentido ao mundo exterior: para o poeta, «tudo se nos revela *quimERICAMENTE* ou *INTIMAMENTE*. É dentro de nós que descobrimos o mundo exterior, pensado ou concluído»¹³. O paralelismo — «herculeo gigante»/pequenino arbusto — põe em destaque o conflito de uma visão interior (íntima) e exterior, ao mesmo tempo que as harmoniza pela

correspondência implícita e pela sua simultânea precedência do mesmo sujeito do olhar.

Olhar não é, pois, acto meramente contemplativo. *Olhar para o infinito* define já uma personalidade congeminadora e inquieta que interroga o enigma das coisas e de si mesmo. E o enigma das coisas (e de si próprio) advém de as coisas serem elas e o que está para além delas (de ser ele próprio e o que está para além dele), face oculta que o poeta procurará desvendar: «Avisto sempre, na paisagem, uma forma concreta ou revelada e outra, a revelar-se vagamente. É assim o nosso rosto: um desenho e um esboço, a imagem definida e a indefinir-se numa expressão misteriosa. A estátua esconde o estatuírio; e o ser a sua razão de ser. O conhecido emerge do ignoto onde o nosso instinto abre os olhos subterrâneos que transformam a treva em claridade»¹⁴. O olhar surge como símbolo desse esforço de apreensão da *verdadeira realidade* que é corpo e alma, revelado e a revelar-se, conhecido e ignoto, «pequenino arbusto» e «herculeo gigante».

As constantes antinomias que estruturam a obra de Pascoaes, construindo um sistema de oposições com uma terminologia muito peculiar, são o resultado desta forma pessoal de olhar e estar no mundo. Mas, mais importante que realçar essas polaridades fundamentais, é descobrir, no tecido textual, a anulação do conflito, ou melhor, a criação de uma harmonia, de uma correlação de contrários que lhes dá individualmente sentido. É aí, quanto a nós, que melhor se situa e se compreende a concepção de Saudade de Pascoaes como princípio unificador, em que tudo é sim e não, tudo é ambivalente. Todas as imagens de convergência, de harmonia — e o conceito de harmonia pressupõe o de conflito — são já a configuração estética da Saudade. Daí também a importância do olhar: ele permite, pelo seu simbolismo, a percepção unívoca e sintética da realidade. Olhar constitui-se, por assim dizer, como o símbolo privilegiado da visão saudosa das coisas.

Ao simbolismo do olhar junta-se uma outra forma de percepção: a sensação auditiva. Aparentemente tão passivo quanto o olhar, o ouvir é também uma forma de aprisionamento pessoal do mundo. A realidade tanto se revela e é revelada pela forma como pelo som. Olhar e ouvir são modos de apreender a realidade e sentir o enigma das coisas.

Compreende-se, assim, a razão de certas afirmações em que o escritor joga com estes dois sentidos: «Ver é ouvir em luz, como ouvir é ver sonoramente»¹⁵; «Ficava-me, como esquecido de mim, a ver ou a ouvir

(confundo os dois sentidos) os longes, esses acordes lilazes e azuis duma Elegia sem fim»¹⁶. E compreende-se, também, na sua concepção de Saudade, a importância das sinestésias: elas identificam as sensações (donde saem privilegiadas a visão e a audição) como a forma mais autêntica de conhecimento e prefiguram, pela sua correspondência e ambivalência, uma harmonia que é já Saudade: «o som é luz ouvida, como a luz é som visível, e, por isso, a luz é sonora e o som é luminoso. *E há apenas luz e som, inteligência e coração*, o criador e o redentor. A música é o encanto do homem, porque, sendo ela o remoto de todas as coisas, aspiramos a ouvi-la, de perto, como definição dos nossos sentimentos e do sentir universal, da própria vida. A nossa intimidade e a das coisas são a mesma intimidade. E elas e nós representamos o mesmo movimento da sombra para a luz, o mesmo acto inaudito de nascer»¹⁷. Estas palavras pronunciou-as o poeta pouco antes de morrer, numa conferência intitulada «Da Saudade», na qual referia a «visão auditiva» e a «audição visual» como próprias do sentimento saudoso, e também, acrescentaríamos nós, próprias do universo imaginário de Pascoaes.

A identificação luz/inteligência, som/coração evidencia a união do pensar e do sentir e a sua reversibilidade (pensar é já sentir e sentir é já pensar) como modo superior de conhecimento: «Nunca sentimos em desacordo absoluto com o que pensamos [...]. A nossa inteligência, por mais fantasista ou emotiva, não abdica de certa lógica da sua estrutura natural. Quer ser ela a ver pelos seus olhos»¹⁸.

É em *Belo*, a segunda obra impressa, escrita em 1896, que observamos o início desse processo sinestésico que desperta o sujeito lírico para um grau mais perfeito de consciência. Logo no início da écloga¹⁹, deparamos com o paralelo entre o mundo interior do pastor e a natureza circundante. Nesta confluíam o elemento agreste, veiculado pela adjectivação do monte — «penhascoso», «solitário», «tosco» —, e o seu oposto, o regato, a sua «única harmonia». Tal como a água murmurava «suavíssimo canto de brandura/Que nos brancos arroios se espalhava», Belo «espraiava a luz do seu olhar pelo horizonte...». O paralelismo tanto aproxima o explícito (a harmonia do canto e do olhar) como o implícito: toda a adjectivação do monte é transferida para o sujeito do olhar: a índole agreste, solitária e tosca (não trabalhada) caracteriza a alma de Belo, em que o único tom de brandura é a luz do seu olhar.

A luz, símbolo do conhecimento, reforça o já existente no olhar. Canto e luz (percepção auditiva e visual) identificam-se, enquanto harmonia,

num jogo de associações subtis: «Belo amava a grande melodia/Que acorda, a sorrir, quando a alvorada/Mergulha em luz a brusca penedia»²⁰. O que Belo amava era a harmonia, representada como melodia (canto harmonioso) e como luz (existente já no seu olhar), capaz de anular a brusquidão da paisagem. A sinestesia ganha, pois, um sentido transcendente:

«É que o choque da luz estonteada,
Contra o mundo, produz um som tão brando
Que só o ouve a alma imaculada...»²¹.

Belo *ouvia*, porque a luz provinha também do próprio *olhar*. Possuidor destas duas formas de percepção, adivinhando, através delas, o sentido harmónico de um universo em conflito, Belo torna-se paradigma do ser saudosos por excelência²², ser onde se reflectem as contradições do Universo — «A contradição está na origem da Criação, e é o íntimo conflito da Saudade»²³:

«Sorria e entristecia num instante,
Como se lhe tocasse, ao mesmo tempo,
O crepúsculo da tarde e do levante»²⁴.

«Num instante», «ao mesmo tempo», «crepúsculo» são agentes de unificação de contrários que aqui se manifestam numa gradação inequívoca. *Num instante* não contém ainda a simultaneidade já implícita em *ao mesmo tempo*. *Crepúsculo* é a sua imagem pictórica, que exprime, de maneira evidente, a indefinição dessa simultaneidade: é o instante *suspenso*, *indefinido*, onde convergem o dia e a noite (crepúsculo da tarde), a noite e o dia (crepúsculo do levante). Como imagem do instante suspenso, da indefinição espacial e temporal, o crepúsculo constitui o símbolo de todas as possibilidades e consubstancia o poder integrador da Saudade. O próprio texto, utilizando um esquema verbal e formal idêntico, permite a identificação crepúsculo/Saudade: «A saudade o alegrava e o entristecia.../É que ela faz a dor e o prazer,/Como a mesma luz faz a noite e o dia...»²⁵.

Importa, neste momento, realçar que nem sempre dois princípios ou entidades opostos têm que estar expressos. O sentido da ambivalência é intrínseco à visão saudosas das coisas. O que equivale a dizer que cada princípio ou entidade *contém virtualmente* o seu contrário. Para esta

visão que reduz o diverso ao uno, e que Pascoaes aperfeiçoará, esteticamente, em obras posteriores, remetem as palavras de Belo: «Amo o tormento/Onde a minh'alma pelo bem anseia»²⁶; «Se acaso eu amo a vastidão do mar,/É quando olho outro mar d'areia...»²⁷.

O amor, explicitado nestas duas passagens, irmana-se a uma forma de olhar e conhecer, a uma aguda percepção das coisas e do seu enigma. Não esqueçamos que, para Pascoaes, «ver é ver amorosamente»²⁸, «Amar é ser infinitamente»²⁹ e «Conhecer é ser»³⁰. Não amar será perder a virtualidade dessa percepção. Por isso, em determinado momento, Belo «odiava o mundo com pesar»³¹, «percorria, guiado pela Dor,/O negro mundo que os pés calcava,/E onde escarrava todo o seu rancor...»³², e «olhava a abóboda infinita, /Co'o desespero, a ânsia, a agonia,/De triste naufrago que a terra fita!»³³.

Olhar a abóboda infinita equivale a *olhar o infinito*, imagem já encontrada em *Embriões*: é o desejo de fuga para dentro de si mesmo que as percepções auditiva e visual consubstanciam numa sinestesia mais ousada: «Deste modo alcançou a solidão/Onde nós o encontramos a cantar,/C'o seu olhar, a luz duma canção»³⁴.

Sentir solidão é outro dos elementos situacionais do ser saudoso. Na verdadeira solidão converge toda uma gama de atitudes espirituais para as quais o texto remete através de imagens. E se é lícito falar aqui de «verdadeira solidão» é porque, anteriormente, apenas é evocada a «soidão» do monte, que não é mais do que a «solidão» de Belo pelo paralelismo criado no início da écloga. Logo, a distinção «soidão»/«solidão» alerta para o possível conteúdo espiritual do segundo elemento, ausente no primeiro. Tanto mais tratando-se de uma «solidão» que se torna necessário «alcançar». Não é inocente a referência a «tempestuosa e longa viagem», arquétipo da busca que implica obstáculos próprios a qualquer tipo de iniciação — e daí a adjectivação da viagem (viagem interior) como «tempestuosa e longa»; nem o é a substituição do verbo olhar, no imperfeito do indicativo, que prolonga a acção — «olhava o seu sofrer» —, pelo verbo *ver*, no pretérito perfeito — «Belo viu [...] como quem vê no céu uma miragem» —, sintomática da visão repentina, fugaz, intuitiva, reveladora; e, muito menos, a aplicação de signos e símbolos que, só por si, são susceptíveis de indicar ascensão espiritual: o monte, o céu, a subida com o auxílio da lua cheia.

Esta solidão parece comungar, no fundo, de todos os cambiantes a que Pascoaes se referirá na autobiografia: «Foi a primeira vez que eu senti a

verdadeira solidão. Não era a da montanha, que nos eleva, nem a do mar que nos espraia, nem a do deserto que nos queima para ardermos em luz profética: era a solidão que, em nós, principia e finda»³⁵. Solidão do ser que se ausenta de si mesmo e se dilui nas coisas para a si de novo regressar, transfigurado e com poder transfigurador, o que equivale, de certa forma, ao sonho: «Nem o idealizar é falsear, é completar. Quem dá ao mundo a última demão? O nosso sonho. E o nosso sonho é ele ainda»³⁶.

Ao alcançar a verdadeira solidão, Belo possui, virtualmente, a faculdade de desvendar a sua intimidade. E é nesse momento que as visões do lírio, da abelhas e da pastora emprestam ao texto toda a riqueza do seu simbolismo. A extensão destas três passagens não permite apresentar aqui a sua análise detalhada. Mas é fundamental, a nosso ver, para a compreensão do universo imaginário do autor e da sua concepção de Saudade, aperceber o significado mais profundo desses três momentos cruciais da écloga.

O lírio, enquanto flor, constitui a figura arquetípica da alma, centro espiritual por excelência. Enquanto flor, ele é símbolo do amor e da harmonia da natureza primordial. A especificidade simbólica do lírio acentua a da flor: ela é sinónimo de brancura, pureza, inocência e virgindade. Ao tratar o lírio por flor, Belo realça, no seu monólogo, através da adjectivação, essas virtudes — «casta flor», «casta amante», «de coração feito d'alvura». A aproximação da visão do lírio com a de si mesmo é transmitida através de paralelismos conceptuais e formais: «A tua sorte, flor, é igual à minha;/Cantas de noite e choras n'alvorada...»³⁷. Tal como o pastor, ela vivia sozinha; e se Belo exalava «um suspiro a arder», a flor suspirava como se tivesse, na alma, «uma paixão oprimida». A identificação total, porém, só é possível através do amor: «Tenho por ti, ó minha casta flor,/O clarão *mais ideal*, mais *puro* e *santo*,/Da fina essência do meu *grande amor*!»³⁸, e «No lírio despertou um *terno lume*.../[...], no *peito de Belo indo poisar*»³⁹. O amor surge, assim, mais uma vez, como força integradora de antagonismos, assimilando-os numa mesma unidade: «Belo era feliz»⁴⁰.

A felicidade sentida por Belo é, contudo, passageira. De novo «tenuíssima luz o faz sonhar»⁴¹. As Ninfas que julga ouvir e ver simbolizam o desejo e a ânsia de Belo por uma harmonia ainda mais perfeita. «Perseguir a realidade que nos foge, a Ninfa lampejando entre as árvores, o desejo em tensão incandescente, eis toda a força mítica do ser»

— revela Pascoaes n' *O Homem Universal* ⁴². É o sintoma de um estado de insatisfação permanente, implícito na convergência de contrários, que caracteriza o ser saudoso: «Belo sentia prazeres e martírios/Nas prateadas brumas do seu sonho, /Feito de nuvens brancas e de lírios» ⁴³. Sonho que corresponde ao desvendar da própria alma: «Tinha dormido acaso?... Sonharia? .../Nisto Belo pensava despeitado, /E a ideia do sonho o entristecia...//Belo, doido, olha o monte escaveirado.../Que surpresa sentiu o sonhador,/Ao ver o lírio que lhe teve amor/ Bater as asas para o céu doirado! ...» ⁴⁴.

A segunda parte da écloga, escrita no ano seguinte (1897), tem como subtítulo «Meditações». Só medita quem se torna, de alguma forma, consciente. E o grau de profundidade do pensamento, voltado sobre si mesmo, corresponde ao grau de consciência alcançado. Se, antes de descobrir na sua alma a alma do lírio, Belo se limitava a meditar — omitindo o texto o conteúdo dessa meditação —, agora, como ser mais consciente de si mesmo e do mundo, Belo interroga-se acerca do sentido da vida: «Esta vida? Que serve este lidar?» ⁴⁵; «Para quê? De que serve o imperfeito?» ⁴⁶. A interrogação constante — retomada em tantos outros poemas —, retrata o ser saudoso, ser onde confluem a experiência do vivido (a lembrança) e a vontade de a reviver de uma forma superior (o desejo): «E não se pode, às vezes, esquecer/Lembrança alegre, feita de sol-posto,/Nuvenzinha de dor e de prazer...» ⁴⁷. São o prazer e a dor sentidos em simultâneo, a dor que é prazer e o prazer que é dor, ou passado e futuro concorrendo num presente de fluxos e refluxos que se confundem e interpenetram. A metáfora da Lembrança/Nuvenzinha — e o diminutivo ganha sentido pela distância que ainda falta a Belo percorrer no conhecimento de si mesmo — acentua bem o simbolismo desta última, imagem de um presente indefinido.

Na interrogação constante da Esfinge, o pastor avança mais um passo no conhecimento de si próprio e do mundo: «E *olhando* as abelhas numa flor,/Belo *sentiu*, num aclarar sagrado, /*Rebentar no seu peito um novo amor...*» ⁴⁸. De facto, a abelha simboliza, tal como a flor, o centro espiritual, a alma, mas num grau de perfeição superior. Das flores se alimenta, e esse acto representa o espírito que se embebe no pólen do conhecimento. E, por isso, a abelha é sábia: «Já a abelha sábia, nos arrozais zumbindo,/Anda em busca do seu doce alimento» ⁴⁹.

Toda a descrição do esvoaçar das abelhas de flor em flor, dança amorosa e sensual, indicia um acto de posse que a atitude das flores

revela: uma «que de paixões sofria,/Ou se torna de medo prateada/Ou de prazer se torna cor do dia...»⁵⁰; outra «de pudor [...] esconde docemente/A pequenina face envergonhada»⁵¹. Para Pascoaes, «ver e ser visto é possuir e ser possuído — um acto sensual irresistível»⁵². Se as abelhas vêem as flores e as possuem, são vistas e possuídas por Belo: «Como eu vos amo, abelhas ideais!»⁵³. A sensualidade logo resvala, porém, numa visão ideal e espiritual.

Cresce, assim, no pastor, a consciência do aprofundamento da sua alma: esta passa a ser «Alma infinda». A maiúscula ganha sentido pelo nível de abstracção e transcendência que envolve: «Somos nós diante de nós e das coisas ou de cada uma na sua imagem concreta ou de todas reunidas numa só abstracta, que é, em desenho espiritual, a mancha indecisa em que as formas aparecem [...]. Somos a nossa alma, no meio das outras, imanente a ela mesma e transcendente nas demais»⁵⁴. O que Belo descobre, na própria alma, é a reunião da do lírio e da da abelha, em que a alma desta transcende a daquele e é transcendida na alma do pastor:

«Nesta meditação duma *Alma infinda*,
O sonhador lembrou-se, com delírio,
Doutra alma que na sua vive ainda!

Duas almas tão unidas num martírio,
Que uma na outra já se vão perdendo,
Como uma abelha a desmaiar em lírio!...»⁵⁵.

Tal como a abelha desmaia em lírio, assim a pastora, que surge após novas meditações — insinuando uma gradação ascendente de consciência —, faz lembrar a Belo «um lírio *desmaiado*! Que outrora vira em monte solitário»⁵⁶. Olhar o lírio em si mesmo é descobrir o mais remoto da sua intimidade. A imagem da abelha a *desmaiar* em lírio (tal como a do lírio *desmaiado*) não é gratuita: pictórica, ela sublinha a perda de nitidez, de contornos e de cor, imposta pela distância.

A distância (no tempo e no espaço da intimidade) torna-se um dos principais constituintes da Saudade. Ela permite esbater os objectos e, fazê-lo, é torná-los harmoniosos — formas e cores deixam de se agredir pelo modo como se interpenetram e se expandem: «A imensidão é sempre harmoniosa. Os longes esfumam-se num canto indefinido» — afirma Pascoaes num outro texto⁵⁷. Pela distância a realidade revela-se a

e esconde-se de o olhar e o ouvir, porque se insinua em formas e cores que se esfumam como em sons que se silenciam.

A figura da pastora — figura humana e, por isso, ainda mais perfeita — que aparece a Belo representa a última fase do desdobramento interior em que o pastor descobre o lado insondável da sua alma: de início «dura»⁵⁸ e «inconsciente»⁵⁹ — tão «dura» e «inconsciente» quanto eram o monte e as pedras onde Belo se sentava no início da écloga —, viu-se inundada por uma luz (conhecimento) que permite a Belo ver (ter consciência de) o seu próprio enigma:

«E ver em mim outr'alma é o que me espanta...»⁶⁰

[...]

«Assim em torno à minha alma existe
O clarão dum mistério inextinguível,
Que esta alma em o ver sempre persiste...»⁶¹.

Belo institui-se, a partir de então, como ser dúplice, saudoso por excelência: ser inquieto e interrogador que procurará sempre desvendar a face do enigma de si mesmo e do seu destino, na ânsia de encontrar uma forma harmoniosa e mais perfeita de estar no mundo. É dentro desta concepção que se entendem as palavras de Pascoaes, escritas trinta anos depois: «Se conhecêssemos o Porquê? e o para quê? não andaríamos nem mais um passo»⁶². A inquietação metafísica manter-se-á sempre ao longo da obra como um dos constituintes básicos da Saudade: o importante é procurar e não encontrar, interrogar e não responder, ou, como diz o autor: «Procurar e não achar eis o destino do ser consciente, porque as bestas acham tudo o que procuram»⁶³.

Belo não é, portanto, um título casual: se «o nosso eu não é mais do que a harmonia consciente que resulta do conjunto de todas as formas e seres espirituais que vivem em nosso cérebro»⁶⁴, *Belo* representa essa harmonia: a conseguida, gradativamente, por etapas sucessivas de consciencialização, dada a sua sensibilidade ao enigma das coisas, e a desejada, porque pressentida e adivinhada como mais perfeita. Por isso, Belo fugirá sempre para «a esfera do Mistério».

A «esfera do Mistério» é, pois, a imensidão que cada um transporta dentro de si mesmo. Conhecê-la é ter consciência de que na alma existem todas as almas da Natureza e perceber, para além delas, a sua fase

superior. O pleonasmo inculcado na busca incessante que Belo faz da sua alma — a procura «daquilo que não viu o seu olhar» — ganha uma nova dimensão pelo desdobramento que sugere: já não é Belo que procura, mas o seu olhar, ou seja, a sua alma. Esta passa a ter existência própria, torna-se sujeito de acção: «Do triste sonhador o olhar *profundo*/Foi, pelo céu, *em busca* d'alvoradas/Que nunca pôde achar cá neste mundo...»⁶⁵. «E que ela [a alma] nos leve ao Firmamento,/Em levada de lágrimas salgadas,/A *ver se achamos* essas alvoradas//Com que sonha o nosso Pensamento!...»⁶⁶.

A obra seguinte intitula-se, precisamente, *À Minha Alma*. Aliás, uma das características de toda a produção literária do autor é o facto de cada texto — e até cada poema — ser o aprofundamento temático do(s) anterior(es)⁶⁷. O processo é mais perceptível nas obras não reescritas e reorganizadas pelo poeta, como é o caso destas três primeiras produções: *Embriões*, *Belo*, e *À Minha Alma*. *À Minha Alma* completa, deste modo, o sentido da descoberta do desdobramento interior, em que o «eu» interpela a própria alma. Os versos de *Belo* já citados — «Assim em torno à minha alma existe/O clarão dum mistério inextinguível, /Que esta alma em o ver sempre persiste» — possuem a sua continuidade natural nos primeiros com que abre o texto seguinte: «Em toda a parte eu vejo a luz do meu mistério/Que sempre me persegue nesta noite rude...»⁶⁸.

Neste poema, porém, a descoberta que o «eu» faz da sua alma (do seu lado feminino, todo ele sensibilidade) ganha em abrangência e amplitude: evidencia, por um lado, o paralelismo do mundo exterior («Em toda a parte») e do mundo interior («a luz do meu mistério»), realçado pela colocação medial do verbo ver («eu vejo»); intensifica a posição do sujeito em conflito, entre a dor e o prazer, perante a decifração do mistério: «Tanto me faz chorar a cruz dum cemitério/Como esta louca aurora que me dá saúde»⁶⁹, ideia sintetizada, algumas páginas depois, em expressões como «prazer da cruz»⁷⁰, «pior amigo»⁷¹; destaca o lado volitivo do sujeito perante o enigma, o desejo de ultrapassar a aparência das coisas para atingir a sua essência, simbolizado na oposição noite/dia: «*Quis* penetrar na noite a ver se inda encontrava/A essência subtil donde nos nasce o dia...»⁷²; identifica o momento da luz do mistério com o do amor — «A luz que me nasceu no tempo em que eu amava»⁷³ —, e o deste com o da infância — «Hei saudades de mim, doutro que fui — menino/Que me disse adeus pr'a nunca mais voltar!»⁷⁴; clarifica o sentido em que se projecta a descoberta da sua intimidade, movimento

simultaneamente descendente, porque mergulha na profundidade interior — e daí todas as imagens do abismo —, e ascendente, por perfigurar uma atitude de elevação/ascensão espiritual: «Bem sabes que este amor que em mim tão puro nasce/É das almas que *descem* para *alcançar o Ar!*»⁷⁵; corrobora a ideia de Mistério como um princípio superior que transcende o sujeito e que este apenas pode pressentir — «De ti vejo somente apenas o clarão.../P'ra te alcançar a forma é pequeno este olhar.../Quem me falou de ti foi meu coração/Que eu só não te podia assim adivinhar!»⁷⁶ —, e associa-a à vaguidade, ao informe, ao indefinido, como realidade espiritual que ultrapassa o corpo e a matéria: «Não sei bem quem tu és e sabes quem eu sou.../Tu és o meu mistério, eu sou tua verdade»⁷⁷; focaliza a imaterialização do material — «És qualquer vaga coisa que de mim voou»⁷⁸ —, e a materialização do imaterial — «Tu és para mim as lágrimas que eu choro»⁷⁹ — Como formas verdadeiras de visionar a realidade que é já, ao mesmo tempo, corpo e alma; revela o poder visionário do poeta, o qual, através da sua identidade com o cosmos, é capaz de captar o significado anímico das coisas: «Eu fui o teu profeta [...] /Eu tinha um ano só e esta alma entristecida/*Ouvia, dentro em si, como um sentido a abrir...*»⁸⁰; acentua, por fim, a importância do olhar como síntese de todos os sentidos, como forma mais autêntica de conhecimento, e a capacidade de este, tal como o sonho, transfigurar o mundo: «E nesta vida [...] /*Onde alcancei o céu sem asas p'ra voar*, /Eu vivo só de olhar a luz daquela estrela/E à luz dela também, na terra, *hei-de sonhar...*»⁸¹.

Será, pois, na «esfera do Mistério» que Belo procurará «a estrela dum império/Que lhe ilumine a vida ingrata e nua,/Como a lua a cruz dum cemitério...»⁸². Ali buscará «o norte — essa falua,/P'ra que o leve deste mar — o mundo,/A um porto longe aonde ancora a lua!»⁸³. Porto apenas pressentido, nunca alcançado: mesmo «num sonhar constante», Belo andarà «Em busca sempre, sem parar um instante//Daquilo que não viu o seu olhar...»⁸⁴.

Belo configura, assim, na visão de Pascoaes, o drama humano, condição *sine qua non* do ser saudoso: a perpétua aspiração ao maior grau de perfeição possível, à Harmonia.

Notas

¹ In *obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 118.

² *Ibidem*.

³ *Verbo Escuro*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 79.

⁴ *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)*, Porto, Brasília Editora, 1978, p. 96.

⁵ Prefácio à 3.^a ed. de *Sempre*, in *op. cit.*, p. 118.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Teixeira de Pascoes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, pp. 88-89 e 108-111.

⁸ *A Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Braga, dissertação dactilografada de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras do Porto, Março, 1986, p. 61.

⁹ Porto, Tip. Industrial, 1895, p. 20. O sublinhado é nosso.

¹⁰ *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 17.

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ *Ibidem*, p. 17. O sublinhado é nosso.

¹⁴ *Ibidem*, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 84-85.

¹⁶ *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)*, ed. cit., p. 53.

¹⁷ «Da Saudade», conferência pronunciada no Conservatório Nacional em 14 de Março de 1952 e publicada pela primeira vez na *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, vol XXIX, 1973, p. 150. O sublinhado é nosso.

¹⁸ *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 179-180.

¹⁹ Para todas as citações utilizaremos as *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I. Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], pp. 79-101.

²⁰ *Ibidem*, p. 79.

²¹ *Ibidem*.

²² Não deixa de ser sintomático o facto de o próprio Pascoaes ter transcrito, entre outros, este terceto, no prefácio à 3.^a ed. do *Sempre*, como revelador daquilo que, como vimos, ele apodou de «instinto da Saudade».

²³ *Dois Jornalistas*, Porto, Tip. J. R. Gonçalves, Lda., 1951, p. 90.

²⁴ *Belo*, in *op. cit.*, p. 79.

²⁵ *Ibidem*, p. 81.

²⁶ *Ibidem*, p. 80.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 7.

²⁹ *Ibidem*, p. 49.

³⁰ *Ibidem*, p. 38.

³¹ *Belo*, in *op. cit.*, p. 80.

³² *Ibidem*, p. 81.

³³ *Ibidem*, p. 80.

³⁴ *Ibidem*, p. 82. O sublinhado é nosso.

- ³⁵ *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)*, ed. cit., p. 101.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 222.
- ³⁷ *Belo*, in *op. cit.*, p. 82.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 83. O sublinhado é nosso.
- ³⁹ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁰ *Ibidem*.
- ⁴¹ *Ibidem*.
- ⁴² *Op. cit.*, p. 181.
- ⁴³ *Belo*, in *op. cit.*, p. 85.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 86.
- ⁴⁵ *Ibidem*, p. 90.
- ⁴⁶ *Ibidem*.
- ⁴⁷ *Ibidem*.
- ⁴⁸ *Ibidem*, p. 92. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁹ *Ibidem*.
- ⁵⁰ *Ibidem*, p. 91.
- ⁵¹ *Ibidem*.
- ⁵² *O Homem Universal*, ed. cit., p. 137.
- ⁵³ *Belo*, in *op. cit.*, p. 93.
- ⁵⁴ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 96.
- ⁵⁵ *Belo*, in *op. cit.*, p. 93. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁶ *Ibidem*, p. 96. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁷ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 68.

- ⁵⁸ *Belo*, in *op. cit.*, p. 98.
- ⁵⁹ *Ibidem.*
- ⁶⁰ *Ibidem.*
- ⁶¹ *Ibidem*, p. 99.
- ⁶² *O Homem Universal*, ed. cit., p. 180.
- ⁶³ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, p. 51.
- ⁶⁴ Polémica sobre o «Sentido da Vida» travada nas páginas de *A Vida*, Porto, 1907, totalmente transcrita por Mário Garcia, in *op. cit.*, p. 294.
- ⁶⁵ *Belo*, in *op. cit.*, p. 100. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁶ *Ibidem*, p. 101. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁷ Veja-se, a título de exemplo, em *Embriões*, o poema «A Páscoa», em que dois dos temas incluídos são o da dúvida e o da crença. Estes serão, precisamente, o ponto de partida para o poema seguinte. Note-se, também, a transição, na mesma obra, do poema «Debaixo dos Laranjais» para «Incertezas».
- ⁶⁸ *À Minha Alma*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 105.
- ⁶⁹ *Ibidem.*
- ⁷⁰ *Ibidem*, p. 107.
- ⁷¹ *Ibidem.*
- ⁷² *Ibidem*, p. 105. O sublinhado é nosso.
- ⁷³ *Ibidem.*
- ⁷⁴ *Ibidem.*
- ⁷⁵ *Ibidem*, p. 107. O sublinhado é nosso.
- ⁷⁶ *Ibidem*, p. 108.
- ⁷⁷ *Ibidem*, p. 107.
- ⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem*, p. 109.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 110. O sublinhado é nosso.

⁸¹ *Ibidem*, p. 111. O sublinhado é nosso.

⁸² *Belo*, in *op. cit.*, p. 99.

⁸³ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 100. O sublinhado é nosso.

2.2. A ASPIRAÇÃO AO INFINITO OU O SIMBOLISMO DA CRUZ

«A Saudade é que é saudosa, desde sempre e de alma em alma, de névoa em névoa. Ela mesma é a névoa a embrandecer a luz do sol e a paisagem, a lançar o esboço do infinito em cada forma definida. Não será ela a ideia de infinito, indecisa e magoada?»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Duplo Passeio*

«Do universo sem fim que à Perfeição aspira.
Eu sou a negra cruz...

TEIXEIRA DE PASCOAES — «*O Homem*» in *Para a luz*

A aspiração implica, como procurámos salientar, um estado agudo de consciência que diferencia o homem dos outros seres. Para Pascoaes é esse o drama humano: «Desde que o homem criou um mundo psíquico superior ao homem, o seu destino é aproximar-se dele»¹. Esta concepção integra-se na sua visão dinâmica e hierárquica do universo.

Nas páginas de *A Vida*, onde, em 1907, expõe as suas ideias sobre «o sentido da Vida» perante um interlocutor apenas identificado pelas iniciais J.L., distingue o poeta três reinos distintos — o mineral, o vegetal e o animal —, cada um deles tendendo para a forma imediatamente superior — dentro do princípio de que «a vida mais perfeita atrai a menos perfeita»² —, e representando momentos diferentes de metamorfose da matéria. Tal como do reino vegetal saiu o animal, «assim do homem nasceram os seres psíquicos superiores, formando um

reino à parte e do qual o homem se aproxima constantemente, aperfeiçoando-se: *eis o destino da vida humana*»³.

Assistimos, em *Belo*, à descoberta, por parte do pastor, da existência, na sua alma, da alma do monte (reino mineral), da do lírio (reino vegetal), da da abelha (reino animal) e da da pastora (figura humana, a mais perfeita do reino animal, a outra face de si mesmo), e à ânsia de atingir a fase seguinte e superior do Universo: o *reino espiritual*. Os «seres espirituais» — diz o poeta — «são, portanto, eminentemente activos [...] e a força de atracção que eles exercem sobre a humanidade é constante, abrigando-a a caminhar para a Perfeição»⁴.

Repare-se que, em nenhum momento, o autor aplica vocábulos que incluam a ideia de término deste processo. O destino do homem é *aproximar-se* de (e não alcançar) o mundo espiritual que lhe é superior e, daí, o poder *aperfeiçoar-se* (e não ser perfeito), *o caminhar* para a Perfeição. A estrutura poético-filosófica do pensamento de Pascoaes assenta neste princípio: o de que alcançar, definir, concluir, chegar são formas estáticas, imóveis, estereis, acabadas, mortas. Todas as ideias acerca do Homem, do Universo e de Deus, preocupações nucleares do seu pensamento metafísico, são dinâmicas. Este dinamismo é visível na preferência por substantivos ou formas verbais que excluem a ideia de término — como é o caso de *concepção*, *esboço*, *a revelar-se* (em vez de conceito, desenho, revelado) —, e é responsável por alguns dos seus aparentes paradoxos. Nesta perspectiva compreende-se que o pecado, o mal, a imperfeição, a dor, a noite, a hesitação, a incerteza, o conflito, etc., sejam mais fecundos e criadores que os seus antónimos. «A virtude» — explicita Pascoaes — «é ponto de chegada e não caminho a percorrer; e chegar é parar. O valor não está na criatura, mas no seu trabalho. O que há de belo numa estátua não é ela própria; é o esforço do artista que, em seus relevos, transparece, como um palpitar de vida no mármore, grito aprisionado no silêncio»⁵.

Este o motivo pelo qual «viver é persistir na prática de um crime»⁶, pois é crime ser imperfeito. E eis também por que, para Pascoaes, é quase impossível definir um sentimento, como o da saudade, por exemplo: «Não há *sentimentos terminantes* ou *em nítido recorte*. Os que parecem mais contrários tocam-se e fundem-se nos seus contrastes fugidios; originam uma espécie de nebulosa, donde se elevam formas indecisas, que participam umas das outras: ódio e amor, crença e descrença, tristeza e alegria»⁷. As definições que encontramos na sua obra, as suas

verdades, os seus axiomas, como Jacinto do Prado Coelho salientou, «não passam, afinal, de momentos dum processo dialéctico sem fim, *perpetuum mobile*»⁸. Para o poeta do *Regresso ao Paraíso*, caminhar para a verdade é caminhar para «o máximo poder de consciência»⁹.

É ainda nas páginas de *A Vida* que Pascoaes defende a autonomia desse reino espiritual enquanto fase tão objectiva e independente como as anteriores. Na tentativa de o demonstrar, concebe os sentidos como a autêntica fonte de conhecimento e o sonho como a forma mais eficaz de criar e conviver com a matéria espiritual, visto o *espírito se volver para dentro de si mesmo*:

«Afirmo que os seres espirituais, que formam a fauna psíquica, podem ser observados directamente pelos sentidos, a mais autêntica fonte de saber, segundo a ciência estabelecida. Demonstraremos rapidamente. Todos os nossos cinco sentidos, no *estado de despertos*, comunicam com o mundo exterior, o que provém do instinto de conservação, adaptação, reprodução, etc.

No *estado de sonho*, os sentidos incidem directamente sobre o cérebro, meio natural onde nascem, se desenvolvem e vivem os seres espirituais. Ora quando os sentidos se voltam para o nosso cérebro, eles contemplam directamente os seres psíquicos e todas as formas espirituais que nesse meio existem.

Quando, em *acordado*, penso D. Quixote, não vejo D. Quixote, pois os meus sentidos estão em relação com o exterior; mas quando *sonho* com D. Quixote, eu vejo D. Quixote, vejo a matéria que o forma; vejo-o com os meus olhos e mais — fico com a lembrança dele, o que significa que o seu corpo espiritual é concreto e objectivo e tocou, impressionando-os, os centros da memória, exactamente como uma árvore que eu veja, no estado de desperto.

E o homem tanto é verdadeiro quando vela como quando dorme ou antes sonha, e os seus sentidos tanto erram quando visam o mundo externo como quando se dirigem sobre o mundo interior cerebral. O que distingue o homem acordado do homem adormecido é uma simples mudança na direcção dos sentidos; ou antes, o sono é uma paralisia da parte externa dos sentidos que ficam assim isolados do mundo exterior, adquirindo a visão interna o poder bastante para alcançar a matéria espiritual».¹⁰

Como reino objectivo, nele os seres psíquicos, tal como os seres vegetais e animais, nascem uns dos outros: «o ser espiritual que nasce num cérebro deixa nele o gérmen de novos seres»¹¹, também eles cada vez mais perfeitos. Tal como o lírio, na écloga que analisámos, se torna o ascendente espiritual (e *desmaiado*, porque mais remoto) dos novos seres edificadas por Belo (as abelhas e a pastora), assim, no caso da evolução das religiões — entendidas como a criação de seres espirituais cada vez mais perfeitos —, assiste-se ao mesmo processo evolutivo: «Jeovah

deixou, por exemplo, no cérebro humano, a semente que, desabrochando, foi o deus de Jesus»¹².

Enquanto seres espirituais criados pelo homem, todos os deuses se equivalem: Jesus convive e irmana-se, na obra de Pascoaes, com todos os outros deuses, pagãos ou não pagãos, ocidentais ou orientais, sejam eles Vénus, Apolo, Pã, Cibele, Orfeu, Eurídice, Buda, ou outras entidades mitificadas ao longo da História da Humanidade. Mas diferenciam-se pelo grau de perfeição alcançado: cada novo ser espiritual criado é mais perfeito e reúne, em si, e excede, por si, todas as potencialidades do anterior, fundindo-se com ele e criando uma *nova realidade*.

Paganismo, Judaísmo, Cristianismo são, para Pascoaes, as três fases da religião que indiciam o caminho do homem para a Perfeição: «A aurora é grega, o calor do meio-dia é judaico e é da Ibéria o sol poente, morto na cruz»¹³. O simbolismo das horas do dia define os valores em jogo em cada uma das crenças e a forma como se foram desenvolvendo e aperfeiçoando: a aurora, símbolo da alegria, do despertar para a luz, promessa de plenitude; o meio-dia, ponto de intensidade máxima da luz, instante sagrado, espécie de paragem do movimento cíclico, em que não há sombras, antes de se quebrar o equilíbrio e se iniciar o declínio da luz; e o sol poente, o crepúsculo, o fim do ciclo que em si contém e prepara um novo espaço e um novo tempo que se sucederão. Não admira, pois, que o poeta afirme que «O Cristianismo é uma espiritualização do Paganismo»¹⁴ ou a sua conclusão; que aquele já neste existia, «como um pinheiro na semente»¹⁵, ou que o grego «é um judeu em flor»¹⁶. Como fim de um ciclo, o Cristianismo representa «a religião da tarde, quando todas as formas se espiritualizam, na penumbra, e o céu, dum azul fechado, durante o dia, abre mil janelas luminosas. É a religião da última hora, quando só a esperança nos pode salvar, aquela esperança de S. Paulo, um pouco desesperada. ‘Salvamo-nos em esperança’»¹⁷. Por isso, para Pascoaes, «a tragédia religiosa principia em Apolo, homem-deus e finda em Jesus Cristo, Deus-homem ou Deus sacrificado à Humanidade»¹⁸.

É interessante notar o manifesto cuidado de não atribuir ao cristianismo, pelo facto de o considerar a última religião, um carácter definido, terminante, que entraria em franca oposição com toda a sua teoria saudosista — a de que o homem é, antes de tudo, um ser que aspira e, como tal, «a religião é eterna e todo o homem é religioso»¹⁹:

«O Cristianismo, sendo a última religião, é uma religião definitiva e, ao mesmo tempo, indefinida, como os seus elementos: a dor e o amor. Enquanto o homem sofrer e amar, perdido na noite do mistério, haverá religião, porque a ciência não lhe basta. Simples verificadora dos fenómenos naturais, não satisfaz a nossa alma, sobrenatural no seu desejo; sobrenatural, pois excede a natureza, abrangendo-a e dominando-a. E, desse ponto dominador, expande-se, ainda, em outro plano, onde os deuses aparecem»²⁰.

Este, quanto a nós, o significado mais profundo de *Jesus e Pã*, escrito em 1903. Ele exprime, poeticamente, a ideia da evolução constante na criação de seres espirituais que o Homem, no seu desejo de mais além, vai erigindo. Ao tempo do Prazer, em que «sobre a Terra alegre e mansa»²¹ «Vénus reinava, toda luz e toda amor»²², sucede o tempo do Renunciamento, «o lúcido alvor da ideia de Jesus»²³: «*Nossos olhos mortais a Terra abandonaram/E, a caminho do céu, as asas agitaram/O prazer vestiu luto e a Alegria chorou,/O aroma do perdão as almas inundou*»²⁴. A ideia de conflito das duas crenças — «Esta vida é o Prazer ou é o Renunciamento?/Nos lábios uma *prece* ou o florescer dum beijo?/[...]/O corpo e mais a *alma* hão-de estar sempre em guerra? ...»²⁵ —, marcada por símbolos antinómicos ao longo de todo o texto, é, no final, ultrapassada. É para uma visão integradora do mundo e da existência que o poeta nos transporta: na sua essência, qualquer realidade terá que ser sempre, ao mesmo tempo, Terra e Céu, Prazer e Renunciamento, beijo e prece, corpo e alma. Por isso, *uma só voz*, correspondente a uma visão unificadora, dirá ao homem: «vive e espera!/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!/É preciso ligar, fundir numa mesma luz/A vida deste mundo e uma existência ideal;/A alegria de Flora e a paixão de Jesus,/O beijo criador e a prece virginal!»²⁶.

Esta nova realidade que assim se anuncia será mais do que a simples união do paganismo e do cristianismo. Será a sua fusão e o resultado de uma fusão é já outra coisa, uma outra unidade. É a recusa, em que Pascoaes tanto insiste n' *O Homem Universal*, da fatalidade aritmética do $1 + 1 = 2$, através da qual cairíamos nas trevas absolutas ou na não compreensão da Existência. Para o poeta, $1 + 1$ será sempre $= 1$ ²⁷, será sempre nova flor nascida do tronco duma cruz, sempre nova criação espiritual do homem na sua caminhada incessante para a Perfeição, que a voz profética, em versos sublimes, proclama:

«Sou tudo o que há-de ser, tudo o que há-de existir,
Sou tudo o que uma alma, em êxtase, pressente...
Sou a voz do Futuro, essa voz que há-de ouvir
Tudo o que sonha e vive, o que estremece e sente! ».

[...]

Realidade hei-de ser, já que sou o Ideal.
Em mim germina um mundo; a voz de Deus escuto.
Hei-de criar porque meu ventre é virginal.
Sonho, hei-de ser acção; e, flor, hei-de ser fruto» ²⁸.

Não é, pois, quanto a nós, a religião da Saudade enquanto simples fusão do Paganismo e do Cristianismo que aqui se anuncia, como alguns críticos têm afirmado. *Jesus e Pã* é uma alegoria do destino do Homem, que é ser «a consciência do Universo em ascensão perpétua para Deus» ²⁹. Ou seja: é uma alegoria do poder que o homem tem de, nessa aspiração, pressentir o Futuro e criar novos seres espirituais cada vez mais perfeitos, mais próximos da homogeneidade da Origem e assim caminhar para a Perfeição. Neste sentido, a Saudade será a faculdade específica que, na visão do poeta, o Homem possui para aspirar a graus cada vez mais perfeitos de espiritualização. A Saudade tanto estará, por isso, presente nesta última voz como em todas as imagens ou atitudes que remetam para essa capacidade de o Homem desejar o mais além, atitude religiosa por excelência, seja esta pagã, hebraica ou cristã. Para o autor de *Terra Proibida*, o que no Homem há «*de mais profundo e verdadeiro* é uma *saudade dramática da origem*, uma sede de água da Fonte, exasperada pela febre [...]. O homem é religioso por lembrança da Origem, que é Deus, ainda em si, todo contido no primeiro ímpeto genésico. O ímpeto incide sobre o futuro; e as suas primeiras cristalizações iniciam a arquitectura universal, esboçando o espaço e o tempo. Ao ímpeto inicial e criador, um outro, em sentido contrário, corresponde, enfraquecendo-o, obrigando-o a perder constantemente a primeira direcção. Curvando, regressa ao ponto de partida, originando as formas, num espaço inesgotável, mas limitado, como o espaço que medeia entre os átomos de uma pedra. O Infinito é uma esfera ideal contendo todas as esferas materiais, como a Eternidade contém todos os séculos e minutos: é outra esfera ideal» ³⁰.

A ideia de Deus, portanto, confunde-se com a ideia de Origem, ou de Deus sem Teologia, sem sistemas conclusivos, sem cleros hierarquizados. É «Deus, sentimento de Origem e de unidade moral das criaturas: unidade *que é um regresso* amoroso e consciente à identidade primitiva: Deus, força espiritual humanizada, convertida num ser perfeito ou modelar»³¹. Todas as imagens que, na obra do poeta, nos sugerem a ideia de harmonia, de unidade, de homogeneidade (a névoa, a nuvem, o nevoeiro, a luz, a alma, a distância, os longes, o silêncio, etc.) ou do seu desejo (a árvore, a cruz, o crepúsculo, a ave, o grito, etc.) são imagens da Saudade. É linha que parte, pelo desejo, rumo ao futuro e que, partindo, regressa, curvando, ao ponto inicial³². É o próprio sentimento saudoso actuando através da lembrança e do desejo, do passado e do futuro. *É partindo que o homem regressa*: «quando traça a primeira linha dum desenho, esta linha já inclui a derradeira»³³.

O tempo da Saudade não é linear, mas circular. E se o Cristianismo constitui, para Pascoaes, a forma religiosa mais perfeita é exactamente porque é a mais humana, porque humanizou Deus através de Jesus, acentuando o principal constituinte da Saudade: o desejo ou a esperança. E «a esperança é a nossa actividade exercida em outro plano, que temporariamente concebido, é o *futuro*; e, espacialmente concebido, é o *além*, para as bandas do Nascente»³⁴. A Saudade — e é isto que nos interessa aqui realçar — é, para o poeta, mais *um processo* do que um resultado, o que lhe permite mais tarde afirmar: «foi a Saudade que operou a conversão de Apolo em Jesus Cristo»³⁵.

O drama humano reside no facto de o Homem «ter conhecimento da fase superior da matéria que se segue àquela a que pertence: «é como se a terra visse a árvore que em seu seio foi gerada»³⁶. E continua: «Pode afirmar-se, com efeito, que é na faculdade que o homem possui em alto grau de se exceder, de ir além de si próprio, que existe a origem do Reino psíquico e, por conseguinte, do sentimento religioso e artístico»³⁷. Mas, «por criar o ser espiritual e tender para ele, nunca perderá a sua qualidade de animal, de matéria ponderável, transitória e sofredora: assim como a terra, por criar o vegetal, não deixa de ser terra [...]». Desta maneira, o fim da vida humana inferior *é aproximar-se sempre da vida espiritual superior sem jamais a alcançar»*³⁸.

É quase obsessiva a ideia do Homem como consciência do Universo nas diversas variantes formais que vai tomando: «O homem é o universo consciente» em *Para a Luz*³⁹; o destino do homem é ser «consciência

universal», no *São Paulo* ⁴⁰; o homem é «síntese consciente do Universo», n' *O Homem Universal* ⁴¹. Quer isto dizer que o Homem resume, em si, todas as formas da natureza que lhe são inferiores, e excede-as e excede-se pelo seu desejo de mais além. Por isso o Homem «não cabe no mundo e só o satisfaz o Impossível. É que ele pressente a outra face das coisas — o infinito [...] Qual é a outra face da onda? O mar. E a outra face da criatura? o Criador [...]. O corpo definido contém a substância indefinida, como o relativo contém o absoluto» ⁴². E vice-versa, poderíamos nós acrescentar.

O homem é o universo consciente.
Pelos seus lábios fala a pedra, o nevoeiro...
Por isso o que ele mais ocultamente sente,
O que nele é mais vago, é o que é mais verdadeiro» ⁴³.

O Homem é o meio através do qual a Natureza se espiritualiza: «O homem é a faculdade intelectual da natureza. A sua fronte eleva-se da paisagem, como paisagem ainda» ⁴⁴.

A paisagem, essa, é tanto pedra como nevoeiro. A riqueza da imagem do segundo verso advém da sua duplicidade. Por um lado, a dicotomia pedra/nevoeiro realça a forma mais bruta da matéria e a sua forma máxima de imaterialização, os dois extremos, evidenciando as forças antagónicas do Universo que no Homem se reflectem e através dele ganham sentido. O nevoeiro é o símbolo privilegiado do indeterminado: o seu carácter volátil e impalpável confere-lhe um alto grau de espiritualização pela sua não existência corpórea, e, porque ainda informe, evoca o período transitório entre dois estados: algo que, *sendo*, *já não é*, nem *ainda é*, totalmente. É esse carácter indeterminado, não definido, que transmite a ideia de mistério, ainda não decifrado porque não corporizado. É o prelúdio da revelação ou da manifestação apenas pressentida: «Quando as nossas ideias se definem, e, na sua definição, completamente se concentram, somos um indivíduo intelectual ou parcial. Mas se as nossas ideias *não se definem* completamente, *porque excedem qualquer limitação*, atingimos, neste caso, um valor mais amplo e mais representativo do Universo» ⁴⁵.

Por outro lado, a formulação estética do verso permite a correspondência, por sinonimização sugerida pela vírgula, dos dois termos: a pedra é, também, nevoeiro. Só o Homem é, porém, capaz de visionar o absoluto no relativo, o indefinido no definido, o infinito no

finito ou o espírito na matéria. Por isso, o que ele «mais ocultamente sente,/O que nele é mais vago, é o que é mais verdadeiro». Eis por que Fernando Pessoa, ao analisar *A Nova Poesia Portuguesa*, em 1912, afirmava: «A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo [...]. Uma afirmação é tanto mais verdadeira quanto mais contradição envolve. Dizer que a matéria é material e o espírito, espiritual não é falso; mas é mais verdade dizer que a matéria é espiritual e o espírito material»⁴⁶.

O simbolismo da pedra e do nevoeiro (do Universo) é ambivalente, exterior e interior ao próprio Homem, já que é através deste que a natureza se humaniza. A pedra é carne, é corpo, nocturna matéria, como o nevoeiro é alma, harmonia: «O ser humano, como tudo, principia/Em nocturna matéria que termina/Num éter, numa luz, numa harmonia,/Numa nuvem astral, numa emoção divina.../[...]/Sua carne termina em alma»⁴⁷. A realidade de tudo é ser corpo e alma, pedra e nevoeiro. *Sentir ocultamente* é ver para além das aparências. É vislumbrar o eterno no passageiro, o essencial no superficial. Um e outro termo constituem igualmente o ser do outro. O homem, a sua *ponte*. Ponte entre Terra e Céu, que existem dentro e fora dele: «A nossa visão do mundo» — afirma Pascoaes trinta anos depois — «é o próprio mundo assimilado por nós, mas não desnaturado. Ele e o nosso espírito são idênticos ou a mesma energia em vários modos de actividade»⁴⁸.

Não são, portanto, as coisas que têm alma. O homem é que descobre, na sua alma, a alma das coisas e transfere, para estas, toda a sua existência dramática e dolorosa. Daí a importância do olhar e do ouvir, índices, como evidenciámos, de toda a percepção sensorial, a mais autêntica fonte de conhecimento. As coisas são elas mais o que nelas o olhar do homem percebe: «Este penedo é ele, na sua composição física e é ele já lembrança na nossa memória, posto em outro plano onde se transfigura, como embebido da impressão que nos causou»⁴⁹.

É neste sentido que o poeta afirma, a certa altura, que «as pessoas são nada e as coisas tudo»⁵⁰, verso que deu azo ao soneto, pouco conhecido, de António Sérgio, onde este tentou interpretar o aparente paradoxo:

«As pessoas são nada e as cousas tudo»:
Ah, se o pensaste assim, se o disseste,
É que, infundindo-lhe alma, às cousas deste
Um coração represo, arfante e mudo!

O penumbroso monte, o tronco rudo,
Vivem na névoa humana em que os puseste;
Tornaste irmão ansioso o vento agreste
E carinhosa a relva em seu veludo.

Bendito o canto teu, porque desperta
Essa visão de uma alma já liberta,
Das cadeias da luta e da miséria,

E ao Paraíso ao cabo regressada,
Porque viu, no fulgor da Vida Etérea,
Que as pessoas são tudo, e as cousas nada!»⁵¹

No fundo, tudo nasce e morre com a consciência do homem. Sem ela (sem «a luz do olhar»), as coisas não passam de aparência, fenómeno vazio, mentira, ilusão, a que, não raras vezes, o poeta alude: «Ah, por mais povoado de figuras, /O mundo é sempre a mesma solidão,/Aquela estátua em pedra de Ilusão,/Monstruosa presença de Ninguém!»⁵²; «Só descubro mentiras da Verdade»⁵³; «Sim», diz ainda Pascoaes, «as coisas elegeram-no para ser ele a sua própria consciência, a consciência da criação e do Criador. E o Crime de todos os crimes é ele querer mentir ao seu destino»⁵⁴.

O destino do homem é, como vimos, ser *ponte, meio, forma transitória, síntese do Universo*: «O homem é um novo meio genésico, um processo de transição para outro plano de vida ou de metamorfose electiva»⁵⁵. É através dele que as coisas têm alma e voz e se libertam, espiritualizando-se. No poema «A Voz das Coisas» falam o verme, a lua, o sol, o vento, o mar e, por fim, a eles se irmanando, o Homem. Cada uma das vozes, ouvida sempre na 1.^a pessoa do singular e com o discurso próprio do simbolismo que encerra, afirma conhecer a dor humana. No último poema é a voz do Homem que se eleva e delas se diferencia por, em si, as conter todas. As expressões exclamativas que ocupam os dez primeiros versos e se sucedem vertiginosamente — «Ó seres misteriosos!/Ignotos corações! Ó ventos lacrimosos!/Ó átomos! Essência! Ondas espirituais,/.../Universos sem fim! Mistérios! Aflições!»⁵⁶, etc. —, donde não está ausente o antagonismo das forças do Universo transmitido pelo jogo de polaridades empregue, exprimem bem a concepção do Homem como síntese do Universo: «Vejo que *tudo* sofre a *minha* grande dor,/Vejo que *em tudo* brilha a luz do *meu* amor!.../[...]/Soluça a *minha* dor em toda a Natureza»⁵⁷. O paralelismo

interior/ exterior mais ressalta nos dois versos seguintes: «Preciso libertar a minha alma triste! /Oh, a libertação de tudo quanto existe!»⁵⁸.

«As coisas libertam-se em nossos pensamentos», diz Pascoaes no *São Paulo*⁵⁹. Assim, a função do Homem é, também, redentora: é através dela que a natureza se espiritualiza e, espiritualizando-se (ganhando alma e voz), se liberta da sua existência material, da sua dor: «A Natureza livre! A redenção de tudo!...»⁶⁰. Se redimir é aperfeiçoar — «a finalidade da nossa existência é aperfeiçoamento ou redenção»⁶¹ —, aperfeiçoar é corrigir:

«Vede o Homem sonhando; e, pelo sonho
Remindo as ermas coisas transitórias,
Concluindo a imperfeita Criação
Que Deus Iniciara...»⁶².

Para Pascoaes, «a criação é imperfeita; e, por isso, o homem é o pecado. Criar é ofender a lei, é um acto criminoso. Deus, que é vida, sonhou a existência, a morte. [...]. Realizou, pecou. O pecado, ou o crime, está na origem de todas as coisas. Cada estrela é uma ferida aberta, a sangrar, e é uma nódoa de sangue a Via Láctea. A existência é um crime perpétuo»⁶³. Se Deus, que é vida, sonhou a existência e pecou — criou a imperfeição —, o homem, que é a existência, sonha a vida e completa, redimindo, a imperfeição criada: «Deus é a esperança do homem, e o homem é um desejo de Deus realizado, mas imperfeitamente realizado. Daí a obra e a sua necessária correcção: o Génesis e o Calvário»⁶⁴. Por isso, se cabe ao homem libertar a Natureza, a sua existência será sempre dramática e dolorosa, será sempre um Calvário: nada poderá redimi-lo, a ele, completamente:

«E, através do clarão sem fim dos meus sentidos,
Contemplou-se a si próprio o mundo material
Do Universo sem fim que à Perfeição aspira
Eu sou a negra cruz... »⁶⁵.

Nos dois primeiros versos transparece a ideia do Homem como simples meio através do qual a Natureza se contempla: «E são elas [as coisas] que se contemplam através dos nossos olhos», afirma o poeta n' *O Homem Universal*⁶⁶.

Mais uma vez, os sentidos aparecem como modo superior de conhecimento. Conhecimento que integra o pensar (a luz, o clarão) e o

sentir (o clarão é dos sentidos), conhecimento visionário e intuitivo que a expressão «sem fim», repetida na ideia do Universo, potencializa pela infinitude que implica. Nos dois últimos versos, a concepção do Homem como síntese do Universo ganha relevo e plasticidade artística: é este que se torna verdadeiro sujeito de acção e a imagem da cruz, reforçada pelo adjectivo, corporiza, metaforicamente, a existência dramática daquele.

Apontando para os quatro pontos do Universo, a cruz representa a sua síntese: para ela convergem e dela partem todas as direcções e oposições; nela se fundem céu e terra; nela se ligam tempo e espaço. De todos os símbolos, a cruz — que possui, para o autor, «um valor simbólico infinito» ⁶⁷ — é o mais totalizante. É o símbolo mediador, através do qual se estabelece a comunicação do baixo e do alto, do profano e do divino. É, assim, um símbolo ascensional, enriquecido pela tradição cristã: prefigura o próprio crucificado, o seu martírio, a sua dor, a sua força redentora.

Na poesia de Pascoaes, a dor é, ao mesmo tempo, «filha de quem sofre» ⁶⁸ e «Mãe de tudo» ⁶⁹. Definindo o ser em perpétua aspiração, ela é motor de acção e criação, capaz de fazer adivinhar, «nas trevas infinitas» ⁷⁰, «paraísos de luz, idades de ouro em flor!» ⁷¹. Nesta perspectiva, a dor partilha do simbolismo da cruz. A dor é, nas palavras do escritor, «cruz imaterial» ⁷². Tal como esta, a dor liga Céu e Terra. Em «Ao Pôr do Sol», o poeta interroga-se: «Nesta melancolia, que é chorar/Sem lágrimas, eu vivo a meditar/No que me prende... a terra, o céu, alguém?» ⁷³, para logo, em «A Dor e o Medo», responder: «Quando sozinho, noite morta, rezo;/E a minha voz dos medos me defende,/E a tudo, à terra e ao céu, me sinto preso,/Vejo que a dor é a força que me prende» ⁷⁴. O próprio poeta confere à melancolia, esse estado de tristeza silencioso ou não objectivado — «O chorar sem lágrimas» —, o sentido de elevação espiritual ou de profundidade interior implicado na cruz: «Melancolia é altura e profundidade, as duas dimensões da nossa alma, cada uma na sua direcção» ⁷⁵.

O simbolismo da cruz percorre toda a obra de Pascoaes, desdobrando-se, como teremos ocasião de ver, em muitos símbolos que são susceptíveis de possuir o mesmo significado ascensional, de ligação Terra/Céu: a árvore, a ave, o penedo erigido para o céu, etc. Ser Homem é, em última análise, ser «negra cruz», com toda a potencialidade expressiva que a cruz, enquanto símbolo por excelência da aspiração,

implica: é ser, ao mesmo tempo, lembrança e desejo, «pedra» e «nevoeiro».

Ser «pedra» e «nevoeiro» é presentificar, esteticamente, a própria Saudade: é conter em si a dor de ser matéria e o desejo de dela se libertar; é, enquanto «pedra», estar limitado ao espaço e ao tempo, e ser, enquanto «nevoeiro», infinito e eternidade. A pedra (rocha, rochedo, penedo, terra, mármore) configura, no universo imaginário do escritor, a dor concentrada, empedernida — «Há rochedos que são estátuas misteriosas./[...]Ó fronte que enrugou e empederniu a dor»⁷⁶ —, como o nevoeiro (a névoa, a nuvem, a Via Láctea) configura o sonho de mais além — «Tudo o que é material, como a rocha erma e calma,/Querendo e desejando, é luz, é sonho, é alma![...]/Por isso, cada corpo inânime e pesado/Duma auréola d'infinita luz está banhado»⁷⁷. Eis por que, para Pascoaes, «se há no homem um sentimento superior, é a saudade. Por sua virtude, integramos em nós, o espaço, o pretérito e o porvir; e alcançando os limites da consciência, descortinamos, lá em cima, uma nova Realidade, muito embora longínqua e indecisa... Pressentimo-la; e este pressentimento é o mais a que podemos aspirar. É o sinal humano. A saudade é lembrança e esperança. Camões adivinhou esta verdade: *As lembranças dum bem ou mal futuro*... A Saudade, incidindo sobre o futuro, é esperança ou desejo, como é lembrança quando incide sobre o passado. O primeiro elemento da Saudade é criador; o segundo fixa e perpetua»⁷⁸. «Por obra e graça da Saudade, vivemos no passado e no futuro, e temos a ideia sentimental do eterno e do infinito»⁷⁹.

«Pedra» e «nevoeiro» são, imagisticamente, as duas dimensões desconhecidas do homem, a sua cruz. Não raras vezes, o poeta joga com estes dois símbolos ou com outros do mesmo campo semântico, que estilham, em profunda tensão, a existência humana: «A estátua e a nuvem! [...] Há sempre o Infra e o Supra, o reino da Fantasia»⁸⁰; «O remorso e a saudade! [...] Ele a esculpir-nos em pedra mármore; ela a pôr em música a névoa que nos envolve e amplia até esse último e ilimitado limite da Existência!»⁸¹. «Pedra» e «nevoeiro» são, no fundo, a imagem da saudade humanizada, aquela que, segundo Pascoaes, tem «duas fronte, ou antes, uma fronte com duas caras: a da lua, a manar silêncio, e a dum penedo, a rever lágrimas»⁸². E isto porque o «Cosmos tem duas faces: a verdadeira e a real —, esta como abrangida por aquela, que é alfa e ómega, o princípio e o fim. Entre as duas há a distância que separa a esperança da lembrança, o futuro do passado: uma, visa a

Origem das origens, outra o Fim dos fins. O futuro vem do túmulo, o passado vem do berço. *Encontram-se num ponto, que é o presente*, o nosso ser carnal e fantástico, sempre a nascer e a morrer [...]. Fantástico, bate com a fronte nas estrelas; carnal, poisa os pés na Terra»⁸³. Presente, pois, transitório — «O homem, em vez dum ser presente, é um ausente no passado e no futuro. É só lembrança e esperança [...]»⁸⁴. Presente que é dor de aspirar a ser mais do que *ponte, traço de união*. A estruturar esta concepção do Homem e do Universo, existe uma terminologia peculiar, cujo par fundamental é oposição *Vida vs. Existência*: «Existir é ser abrangido pelo espaço; viver é abranger o tempo. E o homem existe e vive porque tem fome carnal e espiritual. *Existindo*, comunga a terra e o sol, metamorfoseados em belos frutos; *vivendo*, comunga a Hóstia sagrada»⁸⁵.

«O homem é corpo e alma, *existe e vive*; ocupa um espaço limitado e outro, ilimitado e transcendente. *Existindo*, não excede a Natureza; mas excede-a, *vivendo*; e vivendo apaixonadamente [...] vence todos os impossíveis. Criminoso, reconquista a inocência; escravo, conquista a liberdade; mortal, alcança a imortalidade. É ele e será outro, se quiser. Porque não? Velho, porque não hei-de ser novo? Morto, porque não hei-de ressuscitar? Esta interrogação da demência, este desejo absurdo, por isso mesmo que é absurdo, é o nosso próprio ser espiritual, quebrando a lógica das coisas, expandindo-se livremente no Infinito, onde cabem todos os sonhos, todas as estrelas»⁸⁶.

Inúmeras imagens remetem, de diferentes formas expressivas que se completam, para esta dicotomia crucial do seu pensamento e da concepção de Saudade. Tudo o que se liga à parte material e corpórea, tudo o que cinge o homem à sua dimensão espacial e temporal, ao aqui e agora, pertence ao domínio da Existência; tudo o que é susceptível, de algum modo, de transcender essa limitação pertence ao domínio da Vida. Na Existência cabe tudo o que é finito, definido, material, efêmero, aparente; na Vida, tudo o que é vago, imaterial, imaginário, infinito, eterno. Alma/corpo, ausência/ presença, aparição/aparência, dúvida/fê, espontaneidade/artifício, infância/velhice, intuição/razão, acção/passividade, criação/mecanização são algumas das oposições que o par fundamental Vida/Existência compõe.

O discurso do poeta torna-se, assim, por vezes, paradoxal: a morte, no sentido comum, por exemplo, pode ser sinónimo de Vida, porque imaterializa, ilimita, espiritualiza o corpo por o tornar ausente (isto é, vago, infinito, eterno), e, por isso, capaz de possuir uma vida mais

autêntica: a da lembrança. Mas pode ser também sinónimo de mudança, espécie de morte simbólica ou iniciática que permite nascer (renascer) de outra forma, mais próxima da essência das coisas: «O homem devora o Fruto e a Hóstia, Apolo e Jesus, e tem fome ainda. Nem a carne dum Deus o satisfaz. Procura sempre de comer. Não pára. Está em perpétuo movimento. Mas não há movimento sem mudança de local. E mudar é morrer. A nossa figura jaz, falecida, no lugar que abandona, para ressuscitar no lugar em que aparece. A Vida é um aparecer e desaparecer, um ir e vir, sem donde nem para onde, um estremecimento de ramo em ramo»⁸⁷.

«Sim, tu és o ser que vive, mas o que foste ontem já morreu. Não vês o teu fantasma? E a tua figura infantil? Tu não és o ser vivo, meu caro! Oh, a doce quimera! *Tu és o ser que revive a cada instante*, ou melhor ainda, *o ser onde a morte se repete*. O que tu imaginas vida é a morte deslocando-se no tempo, a morte em acção a esgotar o Futuro, esse poço das Donaides»⁸⁸.

A grandeza do Homem, para o poeta, não reside só na sua capacidade de existir e viver. A fusão de contrários que nele flui, como ser saudoso, é susceptível de criar, como referimos, uma nova realidade, equivalente à ultrapassagem dos próprios limites pela força maior da sua aspiração: «Este querer infinito exaltado numa frágil criatura; esta luz eterna a arder numa lâmpada de barro quebradiço; esta insaciável sede febril duma água que não existe; esta ansiedade de Deus num pequenino verme de terra — eis o milagre e a tragédia: o mais doloroso e inexplicável da Vida, mas também a sua grandeza extraordinária»⁸⁹. Dolorosa e grandiosamente, «o homem não vive no mesmo sítio em que existe. Nem se limita a existir e a viver: ocupa três planos. O último perde-se nas trevas e é o mais esplendoroso. Pressentimo-lo como revelação do Futuro»⁹⁰.

Outras passagens referem a criação dessa outra realidade: «O homem é um sim e um não coincidindo. Nem é sim, nem é não, é *outra coisa*, sem nome, ignorada, intacta ainda e verdadeira»⁹¹. Ou ainda: o homem é mais do que ele próprio, e «esse mais é o silêncio profundo da sua alma, que sabe tudo e não diz nada: um silêncio igual ao das montanhas, onde brincam fantásticas vozes no ar»⁹². Esse mais é a capacidade de o homem se exceder, de aspirar ao infinito: «O homem, sonhando, transborda de si mesmo, amplia o mundo, porque ilumina as suas dimensões desconhecidas»⁹³. Por isso, para o autor, «o homem, antes de tudo, é fantasia. Habita as nuvens do céu, como os lobos os píncaros

serranos. É um ser que vive; e a vida é mais real do que a existência, porque é uma realidade dolorosa [...]. A vida é um grito que Deus ouve»
94.

Notas

¹ Polémica sobre o «Sentido da Vida» travada nas páginas d'*A Vida*, Porto, 1907, totalmente transcrita por Mário Garcia, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 279.

² *Ibidem*, p. 280.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 283.

⁵ *São Paulo*, Lisboa, Edições Ática, 1959, p. 19.

⁶ *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 59.

⁷ *São Paulo*, ed. cit., p. 21. O sublinhado é nosso.

⁸ Introdução às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 49.

⁹ Polémica sobre «O Sentido da Vida», in *op. cit.*, p. 282.

¹⁰ *Ibidem*, p. 288.

¹¹ *Ibidem*, p. 290.

¹² *Ibidem*.

¹³ *São Paulo*, ed. cit., p. 25.

¹⁴ *Ibidem*, p. 18.

- ¹⁵ *Ibidem*, p. 20.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 18.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 20.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 19.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 21.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ *Jesus e Pã*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966]. p. 24.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ *Ibidem*. O sublinhado é nosso
- ²⁵ *Ibidem*, p. 47. O sublinhado é nosso.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 133 e ss.
- ²⁸ *Jesus e Pã*, in *op. cit.*, p. 50.
- ²⁹ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 8.
- ³⁰ *São Paulo*, ed. cit., p. 16. O sublinhado é nosso.
- ³¹ *Ibidem*, p. 11. O sublinhado é nosso.
- ³² Cf. *Ibidem*.
- ³³ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 105.
- ³⁴ *São Paulo*, ed. cit., p. 10.
- ³⁵ «Da Saudade», in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 141.
- ³⁶ Polémica sobre o «Sentido da Vida», in *op. cit.*, p. 290.

- ³⁷ *Ibidem*, p. 282.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 291. O sublinhado é nosso.
- ³⁹ «O Homem», *op. cit.*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 133.
- ⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 16-17.
- ⁴¹ *Op. cit.*, pp. 25-26.
- ⁴² *São Paulo*, ed. cit., p. 22.
- ⁴³ «O Homem», *Para a Luz*, in *op. cit.*, p. 133.
- ⁴⁴ *São Paulo*, ed. cit., p. 17.
- ⁴⁵ «O Homem Universal», ed. cit., pp. 169-170. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁶ *Cadernos Culturais Inquérito*, Lisboa, Editorial Inquérito Lda, s. d., p. 79.
- ⁴⁷ «O Homem», in *op. cit.*, p. 133.
- ⁴⁸ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 43.
- ⁴⁹ *Ibidem*, p. 45.
- ⁵⁰ *As Sombras*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967], p. 82.
- ⁵¹ *A Teixeira de Pascoaes*, Homenagem da *Academia de Coimbra*, Maio, 1951.
- ⁵² «Elegia da Solidão», *Elegias*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 246.
- ⁵³ *Cantos Indecisos*, poema XLIV, in *Ibidem*, vol. V, s.d. [1969], p. 24
- ⁵⁴ «A Velhice do Poeta», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, p. 134.
- ⁵⁵ *O Homem Universal*, ed. cit, p. 81.
- ⁵⁶ *Para a Luz*, in *op. cit.*, p. 115.
- ⁵⁷ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.

- ⁵⁸ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁹ *Op. cit.*, p. 17.
- ⁶⁰ *Para a Luz*, in *op. cit.*, p. 115.
- ⁶¹ *São Paulo*, ed. cit., p. 23.
- ⁶² *Regresso ao Paraíso*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1968], p. 196.
- ⁶³ *São Paulo*, ed. cit., p. 15.
- ⁶⁴ *Ibidem*, p. 14.
- ⁶⁵ «O Homem», *Para a Luz*, in *op. cit.*, p. 135.
- ⁶⁶ *Op. cit.*, p. 35.
- ⁶⁷ *São Paulo*, ed. cit., p. 20.
- ⁶⁸ *Ibidem*, p.15.
- ⁶⁹ «Numa Caverna Escura», *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1965], p. 123.
- ⁷⁰ *Ibidem*.
- ⁷¹ *Ibidem*.
- ⁷² *São Paulo*, ed. cit., p. 20.
- ⁷³ *Sempre*, in *op. cit.*, p. 149.
- ⁷⁴ *Ibidem*, p. 210.
- ⁷⁵ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 167.
- ⁷⁶ «Os Rochedos», *Vida Etérea*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966], p. 193.
- ⁷⁷ «Nova Luz», *Para a Luz*, in *Ibidem*, p. 129.
- ⁷⁸ *Livro de Memórias*, in *Ibidem*, vol VII, s. d. [1972], p. 269.

- ⁷⁹ «A Velhice do Poeta», in *rev. cit.*, p. 126.
- ⁸⁰ *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 72-73.
- ⁸¹ «A Velhice do Poeta», in *rev. cit.*, p. 126.
- ⁸² «Da Saudade», in *op. cit.*, p. 127.
- ⁸³ *Ibidem*, pp. 135-136.
- ⁸⁴ *Ibidem*, p. 140.
- ⁸⁵ *São Paulo*, ed. cit., p. 17.
- ⁸⁶ *Ibidem*, p. 25.
- ⁸⁷ *Ibidem*, p. 18.
- ⁸⁸ *Verbo Escuro*, Porto, Ed. da Renascença Portuguesa, 1914, p. 78. O sublinhado é nosso.
- ⁸⁹ *Os Poetas Lusíadas*, Conferência realizada no Intitut de Estudis Catalans da Cidade de Barcelona, em Junho de 1918, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919, p. 308.
- ⁹⁰ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 131.
- ⁹¹ *Ibidem*, p. 27.
- ⁹² *Ibidem*, p. 122.
- ⁹³ *Ibidem*, p. 105.
- ⁹⁴ *São Paulo*, ed. cit., p. 21.

2.3. O POETA, SER ELEITO DO DRAMA HUMANO: A TENTATIVA DO IMPOSSÍVEL

«O poeta é um enviado. Ele vem ao Mundo afirmar as superiores Potestades que misteriosamente presidem ao drama da Vida e lhe dão um sobrenatural sentido».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Os Poetas Lusíadas*

«Cultivemos a Poesia, conforme ela deriva da inspiração ou da Saudade, a Poesia pura a manar da Fonte das estrelas... Só ela nos leva ao conhecimento *do que é* (temos de empregar o verbo ser) antes e depois da vida e da existência, isto é, de Deus [...]. Este conhecimento é supra-racional ou metafísico, o contrário do conhecimento científico definido e geométrico.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Da Saudade*

«Agora, é a Poesia, ao ar livre, e não a Poética, sob pórticos de mármore. A razão falhou, este mundo falhou. Agora vai ser o Outro Mundo, o sonho Sobrenatural, a tentação do Impossível.»

TEIXEIRA DA PASCOAES — *São Paulo*

O drama humano configura, segundo Pascoaes, o drama religioso e este deriva da existência, no homem, de um sentimento superior: a saudade ¹. Quando o escritor se refere ao homem, nesta acepção elevada do ser que aspira a ser mais do que ele próprio, opta por uma visão transcendente do ser humano. O homem que o poeta canta, anuncia e

espera, não é o homem no sentido vulgar do termo, mas, como explicita n' *O Homem Universal*, «o homem considerado no seu valor real ou existencial — no valor das suas qualidades sentimentais e intelectuais vistas à luz de um novo critério liberto de preconceitos clássicos ou estritamente mecanicistas; o homem colocado no seu espaço ilimitado e não restringido à sua área corpórea aparente; o homem integrado na sua verdade cósmica ou no seu poder representativo do Universo, que lhe é interior e essencial, resumindo e reflectindo, como se as emitisse, todas as vozes e claridades da Natureza; o homem, verbo encarnado e verbo, poesia e poeta, o ser e os seres na mesma entidade divina e demoníaca; o homem universal, o homem novo, eis o que eu tenho cantado desde sempre ou desde o *Sempre*, desde o meu primeiro vagido à última rala» ².

Existem dois pontos de vista diversos na forma de encarar o homem: o homem escravo da pseudovida das convenções sociais, muito contente de si e do seu papel de *persona*, e o homem liberto porque insatisfeito, o homem cósmico, o homem novo. Por isso, tanto se assiste à quase sinonimização homem/poeta como à sua diferenciação.

Se se trata do homem no exercício de todas as suas qualidades sentimentais e intelectuais, homem e poeta identificam-se: ora afirma que o homem é «o ponto central do Universo» ³, ora declara que «o poeta está no centro do Universo» ⁴. Assim, cantar o homem é já cantar o poeta. Como o escritor acentua, o homem novo é «o herói constante» ⁵ dos seus versos. É nesta perspectiva que pode afirmar que «o homem antes de tudo é poeta» ⁶, ou que «ser homem é já ser poeta ou possessor duma grandeza misteriosa» ⁷, ou seja, que, tomado na acepção mais elevada, como ser que aspira a um grau superior de espiritualidade, o homem é, virtualmente, poeta.

Ser virtualmente poeta é poder sê-lo, mas não o ser ainda, por ter adormecida a consciência da sua potencialidade. O destino do poeta é, então, revelar ao homem o seu destino superior: «O homem não pertence apenas à sociedade; pertence, antes de tudo, ao Cosmos. A sociedade não é um *fim*, é um *meio*, para facilitar a missão do homem sobre a terra, que é ser, como já temos afirmado, a *consciência do Universo*, cada vez mais consciente e amorosa. É o destino da Arte e da Ciência. A arte acorda, na nossa alma, esse sentimento fraterno, essa humanização da identidade primitiva em que todas as coisas são ainda a mesma nódoa de luar. E eis o dever sagrado dos Artistas, que, vivendo, de algum modo, na ciência

íntima dos seres, possuem o dom de expressão por meio de sons musicais ou articulados»⁸.

A Arte representa, para o autor do *Regresso ao Paraíso*, «uma fuga do caos para a harmonia, das formas para a Forma, das cores para a cor»⁹, isto é, uma fuga para uma visão integradora e unificadora da existência, para uma visão saudosa do Universo. A seu ver, só os artistas possuem esse dom. E entre estes, o poeta é ser privilegiado: na verdadeira poesia se resumem todas as formas de Arte. Ser poeta é ser músico, pintor, escultor, e é ter ainda o poder mágico da palavra, ser capaz de inventar «palavras que inovam tudo»¹⁰.

«Só os poetas conhecem o mundo e podem falar dele nas suas obras. Só eles, além de alma e corpo, têm um fantasma, que é o viandante de todos os espaços. Esse fantasma, nas outras criaturas, não lhes sai para fora das células, entretido somente a olhar por elas. A inspiração é o *espírito essencial do ser* aflorado na nossa consciência, para agir na Eternidade e no Infinito»¹¹.

Por isso, «os poetas entendem a Verdade superior às coisas verdadeiras. Mas o vulgo confunde tudo. Não distingue a Árvore das árvores, nem o Homem dos homens. E não haveria árvores sem a Árvore, esse fantasma que é todo o ambiente vegetal. [...] Não há aves sem atmosfera, essa Ave só azul e transparência, só fluidez sensível em que se percutem mil impressões misteriosas, vindas de uma flor ou de uma estrela. E o mar é um peixe difuso e monstruoso — o Peixe»¹².

Não esqueçamos que, em seu entender — e nunca é demais repeti-lo —, antes do concreto está o abstracto, «antes da estátua o mármore, e antes do indivíduo a multidão. *Todo o aperfeiçoamento é regresso*. Deus significa Origem»¹³.

O dom do poeta é decifrar a realidade, entendida como *senal* de uma outra realidade que a ultrapassa e cujo nível de abstracção — situe-se ele no plano filosófico, mítico ou místico, por relação directa (árvores/Árvore) ou por sinédoque (mar/Peixe; atmosfera/Ave) — permite limar a heterogeneidade numa homogeneidade superior. Isto é: transfigura-se numa entidade que adquire vida própria, que é ela e todas as demais que lhe são afins. Este o sentido mais profundo das maiúsculas na obra do escritor: assim a Alma, a Eternidade, o Infinito; assim a Dor e o Amor; assim Deus e a Saudade. Eis por que Pascoaes fala, n'*O Homem Universal*, de *ideias-seres*, mais do que de palavras, porque dotadas de vida própria; por que as autonomiza e absolutiza enquanto fonte

verdadeira donde dimanam todas as acções e sentimentos: não há pecadores, há o Pecado; não há criminosos, mas o Crime: «Os sentimentos passam através de nós, como os transeuntes ao longo dum caminho. São pessoas de outra natureza, de quem mal apreendemos um quimérico esboço indefinido. Só lhes conhecemos a pegada: a lágrima que nos molha a face, o riso que nos morde os lábios»¹⁴.

O dom do poeta é ser tudo o que o homem é e mais ainda, por nele se encontrarem intensificadas todas as qualidades sentimentais e intelectuais daquele. Assim sendo, é o que melhor exprime o drama humano, religioso e saudoso por excelência. O poeta é ser eleito, guia, profeta: «O poeta fala, entre os homens, a linguagem de Deus, para que eles se reconheçam na sua própria natureza e progridam moralmente»¹⁵. «A verdade» — afirma ainda Pascoaes — «é privilégio da Poesia religiosa ou da Poesia com letra grande»¹⁶.

Esta, para o poeta, tem de ser forçosamente religiosa, porque transcendente. E se o não for, não será Poesia. A maiúscula impõe, neste caso, o sentido elevado e sublime, quase divino, que o autor lhe inculca. Não admira, pois, que Pascoaes recusasse a Fernando Pessoa o estatuto de Poeta: «Não digo que foi mau poeta. Digo que não foi poeta. E se foi poeta, foi-o com exclusão de todos os outros, desde Homero até aos nossos dias... Veja a «Tabacaria». Não passa de uma brincadeira [...]. Fernando Pessoa tentou intelectualizar a poesia e isso é a morte dela. É roubar o espontâneo à Alma Humana, isto é, o que ela tem de Alma Universal ou de poder representativo da realidade»¹⁷.

Quando Pascoaes afirma «Cristo não é da Teologia, é da Poesia. A sua divindade não se demonstra; revela-se ao nosso coração»¹⁸, é quando toma aquela como ciência que tem por objecto os dogmas e os preceitos religiosos da moral. Mas, ao encará-la no sentido mais próximo da origem do vocábulo — a que transmite a palavra da divindade, a que trata de Deus e da natureza divina das coisas, a que cria a esperança, força perpetuadora do futuro —, então, para ele, Poesia e Teologia identificam-se: «Sim, Poesia significa *Teologia viva*, a brotar da Fonte, cintilante de todos os reflexos do céu, e não engarrafada por um São Tomás»¹⁹. A verdadeira poesia tem de ter um fundo religioso ou saudoso, tem de transmitir o desejo de mais além: «Há teístas e ateístas, isto é, poetas e anti-poetas, os que concebem fotograficamente o mundo e os que o concebem pictorialmente [...]. Uns contemplam o panorama por um olho de vidro; outros, pelos olhos da cara, que não só recebem as

imagens como as hipostasiam, encham a onda de água. Encher a onda de água é o trabalho danaídico do poeta, a pena imposta pelos deuses aos que aspiram à glória eterna»²⁰. Por isso, «sem metafísica não há poesia nem literatura que preste»²¹, e «qualquer obra literária, sem uma atmosfera transcendente, é um planeta sem ar ou lua morta»²².

A visão poética das coisas é sempre uma visão reveladora²³ porque integra as duas faces da realidade, a matéria e o espírito: «A realidade não está nas aparências transitórias, reflexos palpitantes, simulacros luminosos, um aflorar de quimeras materiais [...]. A essência das coisas, essa verdade oculta na mentira, é de natureza poética e não científica. Aparece ao luar da inspiração e não à claridade fria da razão. Esta apenas descobre um simples jogo de forças repetido e modificado lentamente, gestos substanciais, formas ocas, a casca dum fruto proibido. Mas o miolo é do poeta [...]. Para ele, a realidade não é um conceito abstracto, ideia pura, imagem linear; é uma concepção essencial, imagem hipostasiada, possuída de corpo e alma, nupcialmente, dramaticamente, à São Paulo ou Shakespeare»²⁴.

Uma leitura atenta desta como doutras passagens da obra de Pascoaes desfaz o engano de supor que, para o escritor, Poesia e Ciência se excluem, como alguns críticos têm sugerido.

É verdade que muitas afirmações do poeta, lidas ou transcritas isoladamente, permitem esse sentido. Sem dúvida que existe, para o autor de *Marânus*, uma diferente atitude, perante a realidade, do poeta e do sábio: o cientista encarna a razão, o «conceito físico do mundo»²⁵, a quem falta «sensibilidade ontológica»²⁶, indivíduo «insípido e incolor, bastante colectivo, dotado de memória fria como as películas fotográficas»²⁷, que «estuda, em qualquer escola, qualquer critério científico-filosófico»²⁸, e, como tal, o seu olhar «recebe a imagem dos corpos, mas vazia, recebe a onda, não a água»²⁹, ou «qualquer valor marcado em algarismos»³⁰; o poeta, ao invés, encarna a inspiração, a intuição, a «primeira fonte do saber»³¹, aquela que «dá o perfeito conhecimento da Natureza: um conhecimento plástico e animado»³². Por isso, só ele é que «entende a vida, a metafísica, e a meta de todas as metas»³³. Logo, se «a ciência vê e conceitua, a poesia visiona e concebe»³⁴.

Contudo, o mais importante no pensamento de Pascoaes, e que explica a visão poética das coisas, não é, como dissemos, a mútua exclusão da Ciência e da Poesia, do sábio e do poeta, mas, pelo contrário, a sua

complementaridade: «Entre o real científico e o poético, o mediato e o imediato, há um traço de separação e de união. Separa ou liga, ou liga separando, um conhecimento racional, apoiado em irracionais, a um conhecimento teológico supra-racional, porque excede o racional em que se firma»³⁵. Deste ponto de vista, e seguindo a terminologia do autor, Pascoaes surge mais como um *supra*-racionalista do que como um *anti*-racionalista, como comumente é caracterizado. A sua posição não é a de *negar* a ciência, mas a de a *transcender*.

A preferência do escritor vai, sem dúvida, para a concepção poética mais do que para a científica: «Ao universo científico prefiro o poético, embora *sejam ambos igualmente verdadeiros*, ou o mesmo contemplado de dois pontos diferentes»³⁶. «A realidade tem muitas faces. Prefiro a primeira, a dos artistas, *a que se mostra logo aos nossos olhos*. Deve ser a mais *sincera*. [...]. A primeira face é a verdade, por *espontânea* ou *irreflectida*, isto é, não reflectida, mas *directa*, obedecendo a um *impulso natural*»³⁷. Por isso, «a primeira pancada é dos poetas, a segunda a dos sábios»³⁸. Privilegia, assim, Pascoaes a visão espontânea, intuitiva e imediata da realidade. No fundo, a visão sentimental — e por isso saudosa, que a saudade, como sentimento superior, abarca todos os outros — dos seres e das coisas, já que o sentimento é «a substância original de todas as criações intelectuais»³⁹. Enquanto *substância*, a visão sentimental é anterior e posterior a todos os modos de apreensão da realidade: «Antes e depois da definição científica, temos a poética ou religiosa, de outro alcance transcendente. A ciência desenha a onda; a poesia enche-a de água, onde as estrelas caem reflectidas ou atraídas. *É preciso encher a onda de água, hipostasiá-la, libertá-la do seu nada*. É missão do poeta, o ser eleito da terra»⁴⁰.

Se o olhar do sábio apreende a onda e não a água, o olhar do poeta «apreende a onda e a água, a forma e a sua hipostase, o ser»⁴¹. A visão poética absorve, porque contém em si e ultrapassa, a visão científica. Esta é a do corpo, aquela a do corpo e da alma, a da forma e do conteúdo, indissociáveis, portanto. A alma esconde-se e revela-se no corpo, ou, para utilizar as palavras do autor, a «Física denuncia a Metafísica, tem um valor simbólico. O corpo simboliza a alma [...]. A matéria existe como símbolo e condição do espírito»⁴². O Poeta surge, deste modo, como intérprete privilegiado da realidade, entendida esta como um conjunto de símbolos e de sinais. Essa a intimidade que, segundo Pascoaes, une o sábio e o poeta e que estes parecem ignorar⁴³. Na maior

parte das vezes, «coexistem conflituosamente. Cada um pretende dominar em absoluto; ambicionam uma individualidade hostil e exclusiva. [...]. O sábio, isolado na sua lógica, é uma pessoa artificial, esquemática, uma espécie de *planta* de pessoa dentro da planta de um prédio ou do planeta. E um poeta só fantasia musical é uma pessoa imponderável, tão longe da realidade, como aquele sábio da verdade, que é a realidade viva ou projectada em outra esfera»⁴⁴.

Nega-se, assim, a exclusividade da razão e da emoção ou do pensar e do sentir. Quem sente, de alguma forma, já pensa; e quem pensa não o faz sem sentir primeiro: «O coração tem as suas razões pascalianas; e, por isso mesmo, não trabalha independentemente da razão. Nunca sentimos em desacordo absoluto com o que pensamos. [...]. A nossa inteligência, por mais fantasista ou emotiva, não abdica de certa lógica da sua estrutura natural. Quer ser ela a ver pelos seus olhos. É parente de São Tomé, esse racionalista da Bíblia, sempre a desconfiar da eternidade, sempre de pé atrás, diante de Deus»⁴⁵. Toda a ideologia tem de ser, forçosamente, carregada de sentimento. E o saber racional e reflectido deriva dum conhecimento instantâneo e intuitivo:

«Há sempre grande distância a preencher entre a inteligência e o inteligível. Mas a inteligência é o inteligível evoluído até uma forma espiritual. E, por isso, *aquela* pode alcançar *este*, imediatamente, por intuição ou raciocínio fulminante. A inteligência e o inteligível são idênticos originariamente. Quando tal identidade acorda, aumenta a nossa energia intelectual, como que voa à sua frente, desprendida de si mesma, e *vê antes de ver*. Produz-se então o *conhecimento instantâneo*, o relâmpago da intuição. Assim Euclides concebeu a Geometria, Hipócrates a Medicina, Demócrito a Teoria Atômica e a constituição da Galáxia, como os antigos mexicanos. [...]. *Pelo mesmo processo poético*, concebeu Pitágoras as leis da Música e dos Números, Horácio a natureza orgânica da Linguagem ou a futura Filologia, Galileu o movimento rotativo do planeta, Lamartine a filosofia pragmatista ou burguesa ou americana [...]. Os poetas descobriram ainda outras preciosidades como, por exemplo, a Beleza, o resplendor divino da Verdade»⁴⁶.

Para o escritor, portanto, «o ideal e o real, a verdade e a mentira, não são incompatíveis ou inimigas. Entendem-se muito bem. Mais: o ideal é inseparável do real»⁴⁷. E entre um e outro, entre o ideal e o real, entre o imediato e o mediato, entre o sentimento e a razão, «entre a poesia que promete e a ciência que oferece, existe a filosofia como traço de união»⁴⁸, ou, como já antes tinha referido, «na passagem dum para o outro,

divaga o filósofo meditabundo, [...], e nessa passagem se opera o Milagre criador»⁴⁹.

Ser poeta é já ser, como vimos, filósofo: «Em todo o poeta verdadeiro existe um filósofo adormecido, como existe um poeta adormecido em todo o verdadeiro filósofo. O poeta filosofa depois de cantar e o filósofo canta depois de filosofar»⁵⁰. Não o filósofo de profissão, «esses architectos do pensamento, desenhadores de casas sem inquilinos e de cidades em abstracto»⁵¹, mas o filósofo em sentido lato, que «viver é filosofar e filosofar é criticar e criticar é analisar e sintetizar. O difícil é sintetizar ou construir, que o analisar é esfarrapar. Mas não há síntese sem análise, nem construção sem destruição»⁵². E, neste sentido, «a palavra filosofia é muito ampla [...]. Cabemos todos lá dentro, sábios e poetas. Quem não é poeta ou sábio, e sábio e poeta, ao mesmo tempo?»⁵³.

O poeta, o verdadeiro Poeta, representa, pois, a síntese de todas as formas de apreensão do real: é sábio e filósofo porque o Saber que lhe advém da intuição, da inspiração, da espontaneidade, permite-lhe obter, numa *visão unívoca*, o que «o sábio observa, analisa e decompõe»⁵⁴, o que o filósofo «generaliza, dá o conjunto»⁵⁵, abstrai, e, indo mais além, captar e oferecer «o significado anímico das coisas, a sua própria natureza»⁵⁶, já por si divina.

Para compreender a dimensão que Pascoaes incute à Poesia, necessário se torna prescindir das definições tradicionais do que é o saber científico, o filosófico e o religioso. Desta forma, as contradições visíveis no discurso do escritor atenuam-se ou chegam mesmo, na maior parte das vezes, a anular-se: o homem *identifica-se ao* ou *diferencia-se do* Poeta, a ciência, a filosofia e a teologia *ligam-se à* ou *distinguem-se da* Poesia, conforme o autor concebe estes elementos no sentido corrente em que são empregues ou no sentido essencial, original, que ele mesmo lhes dá.

Só assim se entende que a Poesia seja, para Pascoaes, *conhecimento* — que «o inimigo da poesia não é o sábio *verdadeiro*, mas o pseudo-cientista muito pedante do que imagina saber oficialmente»⁵⁷ —, *filosofia* — que «a *verdadeira* filosofia é poética ou intuitiva»⁵⁸ —, *religião* — pois o «*verdadeiro* sentimento poético é sempre religioso, porque transcende a realidade sem a desnaturar»⁵⁹ e «quem diz religião diz poesia»⁶⁰ —, e *profecia* — porque «Poesia sem profecia ou revelação de mistério é noite sem estrelas. E cada estrela que desponta é

uma revelação a mais na noite, que é infinda e só perfeitamente revelada através da eternidade»⁶¹.

Concentrando em si os mais altos poderes do espírito, o poeta é, entre os homens, como se viu, ser eleito, guia, profeta: é o que melhor consubstancia o drama humano — esse conflito entre absolutos, onde há tréguas mas não há paz⁶² —, e o que melhor conduz os homens no conhecimento de si próprios e do Universo. Se o homem *Existe e Vive*, o «Poeta alcança os píncaros da vida e vem depois contar aos outros homens a Paisagem contemplada»⁶³. Exacerbadas nele todas as capacidades sentimentais e intelectuais do homem, só o Poeta pode oferecer «o sentido mais perfeito e harmónico da vida. Aperfeiçoando o ser humano, afasta-o do antropóide e aproxima-o do antropos»⁶⁴ Eis por que «Sem Poesia não há Humanidade»⁶⁵.

Se o homem é estruturalmente religioso, intimamente saudoso, a visão poética tem que ser religiosa e saudosa, participando, pois, a Saudade de todos os atributos devidos à concepção de Poesia: «Devemos preferir a *visão poética ou saudosa* da Existência. Devemos considerar esta, como um produto dos mesmos elementos da Saudade: a lembrança formal e a esperança essencial, a força perpetuadora e a criadora —, esse *invisível* que surge do futuro para se tornar visível no passado, uma acção anímica temporal desenvolvida espacial ou materialmente, que o corpo é espaço, e é tempo a alma»⁶⁶. Se o homem é «negra cruz» — e, para Pascoaes, «não é a Cruz a forma geométrica da Verdade?»⁶⁷ —, o Poeta é «a sombra, o corpo agonizante, o drama...»⁶⁸ ou, se quisermos, o próprio «corpo da Saudade»⁶⁹. Nele se dilaceram, porque convergem, como em ninguém, a Dor e o Amor, a Lembrança e o Desejo, o Passado e o Futuro, o Deslumbramento e o Medo:

«Humildes, pobres cousas, como eu sou
Dor acesa na vossa escuridade...
Sou, em futuro, o tempo que passou;
Em mim, o antigo tempo é nova idade.

Sou fraga da montanha, névoa astral,
Quimérica figura matinal,
Imagem de alma em terra modelada.

Sou o homem de si mesmo fugitivo;
Fantasma a delirar, mistério vivo,
A loucura de Deus, o sonho e o nada»⁷⁰.

No poeta se corporizam, através da Palavra, o sonho, o desejo, a aspiração por uma forma superior de harmonia. Aspiração presente, como já vimos, na concepção de Saudade, enquanto esperança de um futuro onde tudo se integre numa unidade essencial que transcenda a multiplicidade enganadora da realidade aparente. O Poeta consubstancia, assim, a *tentação do impossível*:

«Sonho a perfeita e mística alegria!
Desejo ser a alma da harmonia,
Que toda a terra e todo o espaço inflama!

Quero ser o Infinito e a Eternidade;
Não ser a estrela e ser a claridade;
Ser apenas o Amor, não ser quem ama» ⁷¹.

Para Pascoaes, porém, «o impossível não é o absoluto, nem o nada. O impossível tem um ponto de contacto com o possível ou a virtude de se tornar possível *sub conditione*» ⁷². Essa condição reside na Arte — «só por intermédio da Arte nos aproximamos do nosso autêntico ser e até do Ser» ⁷³ —, porque «na Arte a existência é que penetra na Vida» ⁷⁴, e a Vida é, como vimos, ilusão, sonho, fantasia. Se «na fantasia é que se gera a realidade» ⁷⁵, o Poeta, porque cultiva as grandes atitudes do espírito, corporiza o desejo dessa Harmonia, que é já Saudade. Ora, se «o desejo de ser é ser, porque o desejo sabe criar o desejado» ⁷⁶ e se «o querer pode, um dia, objectivar-se» ⁷⁷, o Poeta alcança um valor universal e sagrado:

«Sinto-me sonho, aspiração, saudade,
E lágrima voando e alada cruz...
E rasteirinha sombra de humildade,
Que é, para Deus, a verdadeira luz.

[...]

Sou velho tronco, a arder, homens gelados!
Ó trevas, vinde a mim: sou claro dia.
Sou perdão: vinde a mim, ó condenados!
Ó tristes, vinde a mim: sou a alegria!

Meu pranto é doce orvalho, murchas flores.
Sou a luz do luar, ó noite escura!

Sou bálsamo suave, ó negras dores!
Ó pedras, vinde a mim! Sou a ternura!

Árvores, vinde a mim: sou primavera!
E sou ninho de amor, aves do ar!
E sou antro de amor, ó bruta fera!
E sou praia de amor, ondas do mar!»⁷⁸.

Pascoaes retoma o ideário romântico da concepção de Poeta: este é um enviado porque é a voz etérea de Deus que, através dele, se enuncia; participa do sagrado, como ponte entre o divino e o humano; é vate, porque lhe é dado o poder da revelação do sentido sobrenatural da Vida e do seu Drama. Logo, o poeta, o verdadeiro Poeta, não se pode furtar à alta missão para que foi eleito: a de conduzir os outros homens no caminho da Verdade. Missão essa nem sempre aceite pela sociedade que o rodeia. Daí que o Poeta seja também o incompreendido, o vilipendiado, o «louco», o «fala-só». A sua voz, porém, não obstante enigmática e misteriosa, na maior parte das vezes ignorada, não pode, pela alta incumbência de que se encontra imbuída, emudecer.

No *D. Carlos*, o «Alma», personagem crucial do drama, é a prefiguração do poeta vagabundo, detentor de visões misteriosas e apregoador de estranhas profecias (tal como acontece em *Marânus*), cuja voz, intermitente no texto, se contrapõe à de todas as outras personagens. O «Alma» é o poeta da voz alucinatória e trágica, umas vezes ouvido e logo injuriado — é o «triste lunático», o «abantesma» que canta loucuras que ninguém percebe, o «bruxo» de mau olhar que ladra nas ruas, o «lobisomem» que mete medo às criancinhas —, outras vezes rejeitado — acto que o mote «É o Alma, o poeta, o doido! Fora! Fora»⁷⁹, repetidas vezes introduzido na obra e o facto de o apedrejarem indicam; outras, ainda, passando despercebido, imagem emblemática do «fala-só», depositário da Verdade mas que ninguém, contudo, é capaz de compreender.

Numa palavra: «ser Poeta» resume, para Pascoaes, a capacidade máxima de Ser. A concepção desta entidade ontológica já está, porém, à partida, condicionada pela da Saudade ou, se preferirmos, uma à outra se constroem e nessa construção mútua se identificam. Como afirma o escritor, «Ser é ser em esperança»⁸⁰. O que significa que não basta ser (dimensão ontológica relativa) para se Ser (dimensão ontológica absoluta). É necessário Ser-se de uma forma específica: *em esperança*,

ou seja, em constante aspiração pelo Absoluto, na procura incessante do maior grau de perfeição possível. «Ser» corresponde, afinal, *ao desejo de Ser* ou à *consciência de Ser e não ser* ao mesmo tempo, sentimento simultâneo de falência e de plenitude, paradigma da tentação do impossível, sentimento dramático, exacerbado no Poeta e definidor, como temos vindo a procurar demonstrar, do sentimento da Saudade.

Notas

- ¹ Cf. *Livro de Memórias*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VII, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1972], p. 129.
- ² *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 56.
- ³ *São Paulo*, Lisboa, Edições Ática, 1959, p. 17.
- ⁴ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 182.
- ⁵ *Ibidem*, p. 56.
- ⁶ *Ibidem*, p. 147.
- ⁷ *Ibidem*, p. 168.
- ⁸ «Da Saudade», in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp. 137-138.
- ⁹ *Santo Agostinho*, Porto, Liv. Civilização, 1945, pp. 173-174.
- ¹⁰ *São Jerónimo e a Trovada*, Porto, Liv. Lello e Irmão Editores, 1936, p. 8.
- ¹¹ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, p. 107.
- ¹² *O Homem Universal*, ed. cit., p. 109.
- ¹³ *A Beira (num Relâmpago)*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975, pp. 163-164. O sublinhado é nosso.
- ¹⁴ *O Bailado*, in *ibidem*, vol. VIII, 1973, p. 143.

- ¹⁵ *Arte de Ser Português*, Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978, p. 101.
- ¹⁶ «A Velhice do Poeta», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, p. 101.
- ¹⁷ «Fernando Pessoa apreciado por Teixeira de Pascoaes», entrevista de Álvaro Bordalo, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 24 de Maio, 1950, p. 3.
- ¹⁸ *A Beira (num Relâmpago)*, in *op. cit.*, p.190.
- ¹⁹ «Da Saudade», in *op. cit.*, p. 137. O sublinhado é nosso.
- ²⁰ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 192.
- ²¹ *Dois Jornalistas*, Porto Tip. J. R. Gonçalves, Lda., 1951, p. 219.
- ²² *Ibidem*, p. 270.
- ²³ Cf. *Ibidem*, p. 186.
- ²⁴ *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 9-10.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 183.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 11.
- ²⁷ *Ibidem*.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 137.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 140.
- ³¹ *Ibidem*, p. 161.
- ³² *Ibidem*, p. 35.
- ³³ *Ibidem*, p. 19.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 125.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 161.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 71. O sublinhado é nosso.

- ³⁷ *Ibidem*, p. 73. O sublinhado é nosso.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 57.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 117.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 26. O sublinhado é nosso.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 139.
- ⁴² *Ibidem*, p. 13.
- ⁴³ Cf. *Ibidem*, pp. 123-124.
- ⁴⁴ *Ibidem*, pp. 174-175.
- ⁴⁵ *Ibidem*, pp. 179-180.
- ⁴⁶ *Ibidem*, pp. 107-108. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 181.
- ⁴⁸ *Uma Fábula (O Advogado e o Poeta)*, Porto, Brasília Editora, 1978, p. 150.
- ⁴⁹ *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 190-191.
- ⁵⁰ «Uma Carta a Dois Filósofos», in *A Águia*, Porto 2.^a série, vol. VIII, n.º 43, Julho, 1915, p. 11.
- ⁵¹ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 101.
- ⁵² *Dois Jornalistas*, ed. cit., p. 274.
- ⁵³ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 101.
- ⁵⁴ *Ibidem*, p. 33.
- ⁵⁵ *Ibidem*.
- ⁵⁶ *Ibidem*.
- ⁵⁷ *Ibidem*, p. 167. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁸ *Ibidem*, pp. 140-141. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁹ *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 101. O sublinhado é nosso.

- ⁶⁰ João Lúcio (Conferência que o poeta deveria ter pronunciado em Junho de 1951), Lisboa, Edições Brotéria, 1973, p. 9.
- ⁶¹ *Ibidem*.
- ⁶² Cf. *O Homem Universal*, ed. cit., p. 193.
- ⁶³ *Verbo Escuro*, Porto, Ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 9.
- ⁶⁴ «A Velhice do Poeta», in rev. cit., p. 135.
- ⁶⁵ *Ibidem*.
- ⁶⁶ «Da Saudade», in *op. cit.*, p. 126. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁷ *A Beira (num Relâmpago)*, in *op. cit.*, p. 153.
- ⁶⁸ *Elegias*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 226.
- ⁶⁹ *Ibidem*, p. 218.
- ⁷⁰ «Poeta», *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 124.
- ⁷¹ «Uma Ave e o Poeta», *As Sombras*, in *ibidem*, vol. III, s. d. [1967], p. 69.
- ⁷² *O Homem Universal*, ed. cit., p. 69.
- ⁷³ *Dois Jornalistas*, ed. cit., p. 106.
- ⁷⁴ *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 36.
- ⁷⁵ *São Paulo*, ed. cit., p. 121.
- ⁷⁶ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 84.
- ⁷⁷ *Ibidem*, p. 20.
- ⁷⁸ «O Poeta», *Vida Etérea*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966], pp. 231-232.
- ⁷⁹ *D. Carlos*, in *op. cit.*, p. 42.
- ⁸⁰ *São Paulo*, ed. cit., p. 24.

2.4. «EU SOU»: O INDIVIDUALISMO E O UNIVERSALISMO DE «SER POETA»

«Só por intermédio da Arte nos aproximamos do nosso autêntico ser e até do Ser».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Dois Jornalistas*

«Estamos sempre a construir-nos e a construir o mundo, a dar-lhe a penúltima demão. Quanto à última... Aspiramos a ser, não como verbo impessoal no infinitivo, mas na 1.^a pessoa do presente. *Eu sou* é privilégio humano».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Homem Universal*

2.4.1. O POETA DA SOMBRA: A AMBIVALÊNCIA DO SUJEITO LÍRICO OU A NATUREZA DO «SER SAUDOSO»

«Sou a humana presença em que padeço
E esta ausência divina em que me sinto».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Cânticos*

«[Sou] a sombra, o corpo agonizante, o drama...»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Elegias*

«A sombra não será fantástica saudade?».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Elegias*

Se, como vimos, «ser Poeta» corresponde à capacidade máxima de «Ser»; se «Ser» é «ser em esperança», «desejo de Ser», «eu sou», como manifestação personalizada de um sujeito em contínua construção de si mesmo e do mundo, representa o primeiro passo na busca do Absoluto, ligando, de forma inalienável, o individual e o universal.

Poderíamos afirmar, sem risco de grande erro, que a poesia de Pascoaes — nela incluindo os textos de carácter poético-prosaico — é a poesia da busca, da procura e da interrogação, de um «eu» dividido entre os sentimentos *simultâneos* de falência e de plenitude, entre a *consciência de Ser e de não Ser ao mesmo tempo*, característica do ser saudoso como o entende o poeta.

Não queremos com isto dizer que não existam, na vasta obra do escritor, momentos em que o sujeito lírico parece experimentar uma sensação de quase inteiro vazio e nulidade ou de quase completa perfeição e totalidade. Pelo contrário: uma das características desta obra é a constante oscilação entre esses dois extremos, que se reflecte num discurso de alternado desencanto e exaltação.

Desiludido, o poeta queixa-se da «amargura de olhar e de não ver»¹; de chamar em voz alta por alguém e apenas o contemplarem «estátuas de morte e de silêncio»²; ou de, no mundo, apenas vislumbrar «monstruosa presença de Ninguém»³; aflige-se com o facto de tudo ser, para ele,

«escuridão, pavor, desolação»⁴; de, em si, se ir fazendo *a noite* em que as coisas jazem⁵; e não é sem mágoa que se compadece de si mesmo e da sua ineficácia como intérprete do enigma das coisas: «Mas, ai de mim, *a noite é sempre negra*»⁶. «Mas, ai, a Natureza/Afasta-se de mim, como ofendida»⁷. Desenganado, chega mesmo a confessar ter perdido «o dom dos Poetas, dos que vivem/Interiormente ao mundo»⁸, e a problematizar-se enquanto tal: «Erram os que me consideram poeta, pois não o sou, felizmente; e erram os que não me consideram poeta, porque o sou, felizmente»⁹.

Esta consciência de vazio não se restringe à capacidade de o poeta, enquanto tal, ser capaz de perceber e compreender superiormente o mundo. Ela abrange, por vezes, a faculdade de exprimir o turbilhão de sensações que assolam a sua intimidade. Lastima-se, então, da sua inaptidão para traduzir, por palavras, tudo o que lhe vai na alma — «Ai, se eu pudesse traduzir em verso/Esse riso, essa luz, essa harmonia»¹⁰ —; espanta-se, mesmo, com esse vácuo expressivo — «Quantas vezes, à tarde, eu paro de repente,/No meio duma Estrada!/Não sei dizer o que a minh'alma sente, /E a deixa deslumbrada...»¹¹ —; e vai ao ponto de pôr em causa a virtualidade da palavra, o que corresponde, de certa forma, a pôr em causa a possibilidade de conhecer *distintamente* e comunicar os infinitos estados do seu desdobramento interior: «Expressimos o que imaginamos pensar, isto é, o que pensamos falando, não o que pensamos em silêncio. Mas não exprimimos o nosso pensamento verdadeiro, esse que nos foge das palavras e se perde no infinito da nossa intimidade»¹².

Oposta, porém, é a sensação de plenitude que assoberba o sujeito lírico quando, como que por magia — magia a que não é estranha a faculdade imaginativa e intuitiva —, o poeta desvenda o oculto, penetra na essência dos fenómenos, «vê antes de ver»¹³, vê o que não é dado ver aos outros. É um instante de deslumbramento e de espanto em que as coisas se desvelam e o sujeito lírico atinge uma paz interior que só o sentimento de total Perfeição, Harmonia e Unidade, contido na noção de Absoluto, consegue transmitir. É um instante de súbita luz, de repentina visão e revelação, por isso mesmo passageiro e transitório, como se depreende destes versos sublimes d'*O Pobre Tolo*:

«Em certas grandes horas espantadas,
Num *ai de luz*, as coisas se revelam...
Mas somente nos deixam da visão,
Divina e milagrosa, nem eu sei,

Que ideal *deslumbramento* na *memória!*»¹⁴.

É nesse súbito estado de êxtase que um poeta, no entender de Pascoaes, escreve versos que o imortalizam. Por isso insiste o escritor que a definição de um Poeta, a sua avaliação, não deverá nunca ser feita pela obra em si, no seu conjunto, mas, ao invés, pela escrita de determinados versos, ou mesmo de um só verso, esse genial e eterno, onde estaria espelhada a essência divina do Poeta. O mesmo é dizer que, para Pascoaes, nesses momentos de «milagre» ou de «divina revelação», é a própria voz de Deus que se enuncia através do Poeta, que dá forma e vida ao seu pensamento. São instantes supremos, genesíacos, em que a Palavra ou a capacidade expressiva surge com toda a sua pujança e plenitude, ultrapassando o nível de consciência do Poeta.

Compreende-se, assim, a afirmação do escritor de que «Ignorante de versos é o Poeta»¹⁵. Tal asserção está longe de significar — e Jorge de Sena já o havia denunciado¹⁶ —, a apologia de uma poética do desleixo formal, de uma inspiração descontrolada, como alguns críticos têm querido supor. E a explicação necessária da natureza divina e transcendente do Poeta. O verso, com a sua capacidade expressiva, *brotando naturalmente* do mais íntimo do seu ser, as palavras *sobem-lhe* aos lábios e revelam, num determinado momento, a *divindade oculta* do seu Ser¹⁷, a «etérea voz de Deus» que já nasceu consigo¹⁸: «O Sol não vê a luz/E não sabe que tem perfume a violeta./E assim como o Senhor não conheceu a Cruz/Ignorante de versos é o Poeta»¹⁹.

Não raro, o tom de exaltação desses momentos em que o «eu lírico» parece alcançar o Absoluto surge transposto para entidades ou personagens, na maior parte de sentido simbólico ou alegórico — criações míticas ou místicas do poeta —, que se assumem como verdadeiros sujeitos de enunciação. Através destes, por um movimento de quase empatia natural, não deixamos de reconhecer a evasão lírica do próprio Pascoaes. É o caso, por exemplo, do poema «O Poeta», do qual transcrevemos já alguns versos. Nele é o Poeta, em sentido abstracto, quem fala e atinge a capacidade máxima de Ser: «Ó trevas, vinde a mim: sou claro dia./Sou perdão: vinde a mim, ó condenados!/Ó tristes, vinde a mim: sou a alegria!»²⁰. O mesmo acontece nalguns dos poemas narrativos, onde determinadas personagens encarnam todas as virtualidades do Ser. Em *Jesus e Pã*, é o velho que exclama: «Sou tudo o que há-de ser, tudo o que há-de existir,/Sou todo o que uma alma, em

êxtase, pressente...»²¹; em *Marânus*, é Eleonor que se revela aos olhos deslumbrados de Marânus como «luz eterna e sempre clara»²²: «Eu sou a tua eleita, a Virgem pura./E vim rasgar as névoas, desvendar/Esse antigo segredo da Natura/E o sagrado mistério da tua Raça»²³. «Sou aquela que é amada e que não ama,/Porque o meu ser é eterno e virginal./Eu vivo além do amor e da tristeza»²⁴; como, mais tarde, é a Saudade que se desvenda: «Tudo o que existe de animado/Em mim pode alcançar a vida eterna./Vem a mim todo o espírito enlevado»²⁵.

As sensações de quase inteiro vazio ou de quase completa totalidade marcam, de facto, a escrita de Pascoaes. Num e noutro extremo, enquanto poeta da noite escura, do frio e do nada em que se sente, ou da luz plena, do calor em que se queima e arde, surge a estética do espanto: espanto perante o vazio, o nada, o *não Ser*; espanto perante a totalidade e unidade da Origem, espanto de *Ser*. A exclamação e as reticências consolidam a consciência destes dois estádios que só os sentimentos que despertam no sujeito diferenciam: o do medo (o medo ao Nada) e o do deslumbramento (o êxtase do Tudo).

Muitas vezes, numa mesma unidade poemática, seja nos poemas de mais evidente evasão lírica do sujeito, que se constituem quase como «confissões», seja nos poemas narrativos em que o «eu» é assumido por personagens outras (veja-se o caso de *Belo* ou de *Marânus*), o poeta deambula entre um e outro dos extremos. Esta oscilação é já, sem dúvida, sintomática de um «eu» que se procura em *sucessivos* e *alternados* actos de perda e de encontro consigo mesmo.

O que, porém, quanto a nós, melhor define a poesia de Pascoaes e o transforma no poeta, por excelência, da Saudade não é tanto essa oscilação, mas o espaço que a medeia e substancia: é o sentimento *simultâneo* — e *não alternado* — de falência e de plenitude, é o drama de um eu dividido na sua natureza a um tempo humana e divina, material e espiritual, de um «eu» que se procura, não porque ora se perde, ora se encontra, mas porque, em si mesmo e em cada instante, pela sua natureza dúplice de anjo e de demónio, se perde e se encontra: perde-se *porque* e *quando* se encontra e encontra-se *quando* e *porque* se perde. Mais, pois, que o poeta do *não Ser* ou que o poeta do *Ser* — e sem dúvida o escritor seria sobretudo definido pelo segundo e não pelo primeiro —, Pascoaes é o poeta do *querer Ser*, pela consciência dramática de «Ser» e de «não Ser» ao mesmo tempo. Mais do que o poeta do *discurso do desengano* ou da *exaltação* — sem deixar também de o ser —, Pascoaes é o poeta do

discurso do desejo e da aspiração, que o medo deslumbrado e o deslumbramento receoso materializam. Mais do que o poeta da *noite negra*, das *trevas* e da *completa escuridão* ou que o poeta do *dia claro*, do *sol*, da *plena luz* — que também o é —, Pascoaes é o *poeta da sombra*, onde tudo se define pela sua indefinição.

O simbolismo da sombra na poesia de Pascoaes é uma das chaves do seu universo imaginário e, por consequência, da concepção e da estética da Saudade. A sombra é uma presença constante, quase obsessiva, na imensa obra do autor, e contém uma tal riqueza significativa que permite não só múltiplos desdobramentos, mas também a integração de muitos outros símbolos no mesmo sentido poético que exprime.

Logo numa primeira análise, a sombra indicia, por um lado, a existência de um corpo: sem este, não haveria sombra. A sombra pode, pois, ser interpretada como *senal de existência carnal*: «Ó minha sombra... Sinal/De que, em verdade, eu existo/Nesta *presença carnal*,/Por quem morreu Jesus Cristo»²⁶. Por outro lado, ela pressupõe a existência de luz: sem esta, a sombra não seria, do mesmo modo, possível. Como, em Pascoaes, a luz e a luminosidade se prendem à realidade espiritual, a sombra funciona, por vezes, como *senal* do espírito, *de ausência carnal*: é a alma e não o corpo que na terra se projecta — é espectro, fantasma, natureza anímica em que os seres, vivos ou mortos, se desdobram: «Ó místico Fantasma! Ó Sombra etérea,/Inexoravelmente presa ao mundo/E à sua negra e trágica miséria,/Que me importa que sejas névoa ou sonho,/Se o teu *vulto de ausência* e de poeira/É mais vivo que a carne dolorosa?»²⁷.

Porque têm sombra, todas as coisas têm alma: são, elas também, seres espirituais. Na ausência corporal reside a verdadeira presença espiritual e divina. Daí a apologia da Ausência através da qual se constrói a concepção de Saudade.

Onde, porém, o significado da sombra se enriquece é na sua consideração como síntese de corpo e luz, matéria e espírito. É a manifestação da realidade divina, manifestação não completa e que, por isso, se revela ocultando e se oculta revelando: é sombra de Deus, luz escura (Verbo Escuro?).

«Assim o mundo, ó Deus, é tua sombra!
E tudo quanto, neste espaço, existe
É a tua estranha dor e imperfeição:
Tua parte mortal, nocturna e triste

E frágil, mentirosa e transitória!
E onde estás, mais presente e verdadeiro
E mais vivo, talvez, que em tua glória
Em teu deslumbramento e luz divina»²⁸.

A sombra é reflexo divino. O Homem é sombra (reflexo) de Deus, como a lua é sombra (reflexo) do sol. Por isso a lua — e não o sol — é o astro privilegiado da poesia de Pascoaes: a luminosidade de ambos — a da lua e a do poeta — é apenas reflexo de outra luz, verdadeira fonte solar ou divina. A sombra simboliza, assim, o drama de um ser em conflito entre a sua natureza carnal, a sua existência — sinal de presença —, que lhe impossibilita a total ascensão espiritual, e o espírito — sinal de ausência —, que se não pode revelar em toda a sua luz, em toda a sua plenitude, pelo obstáculo criado pelo corpo. A sombra configura, pois, o espaço do conflito.

Enquanto síntese, ela é realidade outra, diferente dos elementos que a compõem. Assim, a sombra conquista existência própria: ela é personagem a quem o poeta se dirige — «Ah! Quem és tu? Quem és, ó sombra do meu vulto?/Passas por mim... Nem olhas»²⁹. Na maior parte das vezes, é a sombra das coisas — e não as coisas em si — que ele interroga ou por ela é interrogado: a sombra do Marão, do Tâmega, das árvores ou de entidades abstractas que, quando antropomorfizadas, têm também a sua sombra, a sua alma — e surge, então, a sombra do Amor, da Dor ou da Saudade. É como se, para o escritor, na sombra estivesse espelhada a verdadeira essência de tudo. Nela e por ela — através do sentido simbólico que esta adquire —, o poeta comunica com as coisas e com elas se funde, diluindo as fronteiras que separam sujeito e objecto, eu e não-eu, interior e exterior: «Entre mim e as coisas mediavam íntimos e fraternos sentimentos, que eram elas continuando-se no meu ser; ou era ele a prolongar-se em árvores, montes e penedos»³⁰. Não admira que o poeta, em incessante busca de si mesmo, exclame, perplexo, perante a sua complexidade e a do Universo: «Já de tanto sentir a Natureza,/De tanto a amar, com ela me confundo!/E agora, quem sou eu? Nesta incerteza,/Chamo por mim. Quem me responde? O Mundo.»³¹

O simbolismo da sombra circunscreve, assim, no universo imaginário de Pascoaes, uma forma pessoal de olhar, sentir e recriar o mundo. Poeta cósmico, na sua poesia a sombra é ainda, por vezes, essência mãe, sombra originária — sombra da Unidade e homogeneidade da Origem³².

O poeta é, também ele, forma transitória, espaço de conflito e de cisão. A sombra, o símbolo do seu drama, drama saudoso, que é sentir-se «Ser» e «não Ser» ao mesmo tempo. Sente-se «Ser», «Porque o Verbo divino ao condensar-se/Em pobre corpo humano não encarnou de todo, e nele vive»³³; sente-se «não Ser», porque a «presença humana e transitória/Jamais cristalizou em todos os relevos/Que deviam marcar-lhe o nítido perfil»³⁴. A imagem da sombra, símbolo do conflito do sujeito lírico, representa, afinal, a consciência da *impossibilidade de Ser ou de não Ser absolutamente*, de se definir pela ausência completa de contornos, formas e cores ou pela nitidez da densidade bruta da matéria: «Se fôramos um ser completo, definido,/Seríamos então perfeita criatura,/Mas limitada e morta./Seríamos então uma divina estátua,/Mas incapaz de ver a própria Divindade,/Porque a vida é uma força imaterial, um ímpeto/Indefinido, a dor, a imperfeição»³⁵. Em última análise, *Ser ou não Ser absolutamente* acabariam por equivaler-se: a «perfeita criatura» seria «limitada e morta».

A única forma possível de Ser é, como vimos, «ser em esperança», em busca e construção contínua do maior grau de perfeição possível. Por isso, o universo imaginário do poeta é o da sombra — mesmo quando esta não é nomeada —, espaço de convergência, de simultaneidade, que a correspondência de opostos materializa:

«Sou a humana presença em que padeço
E esta ausência divina em que me sinto

[...]

E rio aflito, e choro de contente!
As minhas frias lágrimas de dor
Caem nas flamas vivas do meu riso;
E o riso não se apaga, como estrela
Encantada num fundo de águas mortas»³⁶.

Sujeito em constante busca de si mesmo, o poeta interroga-se e interroga o mundo: «Eu serei eu no mundo? [...] Eu serei eu? [...] Quem será/Que em meu nome divaga sobre a Terra?/Que estranho personagem conquistou/As formas do meu ser?/ [...] Falo comigo. As nuvens interrogo,/As estrelas e a sombra dos ciprestes/Crucificada nas marmoreas cruzeiras/Ou abraçada aos anjos tumulares. /Quero saber quem sou. Vede a loucura!»³⁷. Na dúvida se debate, na impossibilidade de se

definir enquanto *Ser completo* ou *Vazio absoluto*: «Que seria de mim, naquele instante/Em que todo o meu ser se desvendasse? Desiludido e morto ficaria?/Ou animado de infinita vida?»³⁸. A sua íntima verdade não é a da noite escura, nem a do claro dia, os dois extremos, mas a da sombra, esse espaço ambivalente onde tudo, até o poeta, se (in)define pela simultaneidade de contrários:

«Sou e não sou. Duvido e creio. Vivo
E jazo, dentro de mim,
Neste velhinho tûmulo onde a sombra
Se foi acumulando e empedernindo
E modelando no meu próprio busto»³⁹.

É por «Ser» e «não Ser» ao mesmo tempo que o poeta *vive* — no sentido que, como vimos, esta palavra possui por oposição a «existência» —, dúvida e crê, é anjo e demónio, reza, blasfema e grita.

É notória a obsessão de transmitir a ideia de ambivalência, a qual se reflecte em todo o universo e em todas as suas criações espirituais, ideológicas ou imagísticas. É essa obsessão que o leva, por exemplo, a inventar uma palavra — o *ateoteísmo* —, na impossibilidade de encontrar um vocábulo que exprimisse a complexidade do Homem (de si mesmo) até perante a religião. Para o escritor, não há ninguém que creia em absoluto — nem São Paulo —, como não há ninguém que descreia por completo.

«A dúvida» aliada a um anseio místico inerente à nossa adâmica natura, originou um estado de alma característico, uma espécie de Ateísmo religioso. Estas duas palavras penetram-se mutuamente, formando uma *palavra nova* e de *novo significado* = *Ateoteísmo*, na falta de outra mais fiel e expressiva [...]. É uma crença a alvora da descrença, um alvora... Há quem descreia dum modo religioso; e há quem acredite irreligiosamente. Mas o descrente religioso é hoje o tipo humano superior, o único representante duma concepção poética da vida»⁴⁰.

Tudo se move numa base incerta ou oscilante, entre um *sim* e um *não*. Mas é nessa síntese que, em seu entender, «se firmam as verdades alcançadas pela nossa inteligência»⁴¹. É como se, para Pascoaes, a indefinição — por complexidade do objecto a definir — fosse a única definição possível, como a única certeza que se pode ter de uma coisa é a incerteza de que esta se constrói. No sentido ambivalente de tudo — pela soma de contrários — reside a fonte criadora, reveladora e fecunda da

vida e que a sombra, entendida imagisticamente como síntese de opostos, é susceptível de simbolizar:

«Não é a incerteza a própria essência do Universo? Sim, o Universo tem uma base afirmativa e negativa, o sim e o não. *Somados*, entremostam o relâmpago, a luz que nos desvendou o Céu e a Terra. A incerteza é a base de tudo. Nela se apoia a estrutura atômica dos corpos e a estrutura das almas, dois extremos que se tocam e se indefinem na mesma névoa imaterial.

A incerteza vale como certeza; e o relativo como absoluto, por isso mesmo que tudo é incerto e relativo. Assim, a *incerteza é equivalente a um novo conceito de certeza*, um conceito vivo, em acção, no qual entram elementos concordantes e discordantes, forças contrárias, todo o complexo mecânico dos fenómenos primordiais e finais ou imateriais e psíquicos. E a sua acção animada resulta da instabilidade desse conceito ou do seu *dualismo contraditório*. Idêntica a esta nova ideia de certeza é a Ideia de Deus, que perde todo o seu carácter inerte, imutável, dogmático. *A sua existência e não existência fundem-se numa existência possível*. E é quanto basta para que Deus seja realmente. A realidade é probabilidade, um mar que apenas se dá em ondas e ondas de promessa. E eis por que a virtude é lutar e não vencer, procurar e não encontrar, caminhar e não chegar...»⁴².

Compreende-se assim por que, raras vezes, a noite escura, as trevas frias, a escuridão plena o sejam por completo na obra de Pascoaes. Surge sempre um elemento indicador de alguma luz que desfaz a ideia de total vazio para que, de modo simbólico, aquelas podem remeter. A noite é, em geral, noite de luar, ou tem cor de cinza, ou nela os anjos ou as estrelas aparecem, ou, então, é a luz interior do sujeito lírico que nela desenha, a fogo, o seu perfil: a noite é quase sempre espaço de sombra. Da mesma forma, poucas vezes a luz é luz plena, luz do meio-dia em que as sombras desaparecem: o poeta apenas a adivinha, a pressente, a vislumbra ou a descobre no seu canto ou no próprio olhar.

A ausência da sombra corresponde à hora de paz interior: é a da permeabilidade absoluta do corpo à luz, por purificação, é a da libertação das limitações da existência corporal. São horas «divinas de loucura», mas de «ilusão completa», em que, como o poeta confessa, «Em *claro* e humano corpo se converte/Esta sombra quimérica, imitando/O meu ser verdadeiro, o *que há-de ser*»⁴³. Essa, porém, não é a realidade *vivente* e *presente* do poeta, aquela que ele mais sente, a que ele encontra na procura contínua de si mesmo. A sua verdade é ser apenas «Ilusório fantasma que deseja/ Conquistar a perfeita realidade»⁴⁴.

A sua poesia constitui-se, de preferência, como poesia do *desejo*, da *aspiração*, do *querer ser*. O universo imaginário de Pascoaes é o da multiplicidade de centros de forças, sempre aspirando a realizações e a contínuos esforços na procura do maior grau de perfeição possível: o universo da sombra e da saudade, já que, para ele, a saudade é o «desejo sem posse! É a tragédia do *Desejo Insatisfeito*, que se torna espiritualmente fecundo»⁴⁵. O poeta é, para si mesmo, «Estranha criatura sempre aflita,/A esconder-se na sombra, a ressurgir ao luar,/ A um tempo revelada e misteriosa,/Ignota e conhecida, perto e longe»⁴⁶. Filtrada pelo olhar do sujeito lírico — «Tudo o que existe é humano, e tudo vive/Em nosso coração»⁴⁷ —, a realidade é sombra projectada, manifestação divina que a sombra revela ocultando. E, por isso, tudo é mistério, tudo se indefine pela ausência de nítidos recortes: «O mundo, que mistério! E que mistério a vida!»⁴⁸. «Tudo é mistério e sombra em que me vejo/Perdido, a sós comigo, a debater-me/Entre a vida dum sonho e a realidade morta»⁴⁹.

Não nos surpreende, pois, que a obra de Pascoaes esteja pejada de imagens simbólicas que sugerem essa ideia de mistério, de indefinido, de incerteza: são as horas do crepúsculo ou da aurora, são a névoa e a bruma, o nevoeiro, são o outono e a primavera, *imagens de transição*. Convém sublinhar mais uma vez que, enquanto tal, elas não se definem pela ausência de marcas, mas pela sua simultaneidade. Em Pascoaes, o mistério que se desprende do crepúsculo, por exemplo, não é o facto de *já não ser dia* ou *ainda não ser noite*, mas o facto de nele coexistirem os traços distintivos que diferenciam a noite e o dia. Quando afirma que o seu canto é indefinido é por este ser um canto «alado em sonhos vagos,/Em *saudades de luz* e *mágoas transcendentais*,/Como se porventura um *sol* brilhasse em mim/E o *sentisse morrer* dentro do coração!»⁵⁰.

É por esse excesso de sentidos que as ideias de «Distância» e «Longe» adquirem o mesmo significado das imagens de transição: nelas as fronteiras diluem-se e tudo se confunde, tudo é impreciso, tudo toma a forma de um esboço. Não se identificam forçosamente com o Além, ou com qualquer outra concepção do divino. Expressam, antes, o modo ambivalente de o sujeito lírico olhar o mundo, tomado este como reflexo de si mesmo. Tudo é distância e lonjura dentro de si, como é sombra e mistério.

É também por essa simultaneidade de sentidos opostos que certos símbolos — os quais, à primeira vista, pouco teriam em comum com o mundo de sombras, de névoas, de mistério, de fantasmas e espectros em que o poeta se move — participam, do mesmo modo, do sentido simbólico inerente a todas as imagens de transição. É o caso, por exemplo, da árvore ou da cruz. Árvore e Cruz são pontos de convergência de contrários, símbolos privilegiados de uma função sintética: de valor ascensional, ambos são ponte entre Terra e Céu, Alto e Baixo; nos dois se interpenetram o Tempo e o Espaço; são centros, figuras axiais. Não raras vezes assistimos à sinonimização dos dois símbolos, de influência, sem dúvida, cristã: é a «Árvore-Cruz» — a cruz que rebenta em folhas ou a árvore desfolhada que, no cimo dum monte, é a própria imagem da dor crucificada —, já por si metaforicamente associada à concepção de Homem, figura emblemática do suplício, da agonia, de pés na terra e braços estendidos para o céu.

A linguagem poética de Pascoaes torna-se rica e complexa pela forma como o escritor joga com o significado simbólico destas representações, a que muitas outras, depois, se associam, numa lista quase inumerável. O poder imaginativo do autor parece ser, neste aspecto, ilimitado: tudo o que seja susceptível de implicar a ideia de verticalidade — penedo, rocha, Marão, pinheiro, até as orelhas do burro no *Pobre Tolo* ou a figuração dos pés descalços e da cabeça descoberta —, de ligação Terra e Céu — o voo das aves, ou o reflexo das nuvens nas águas —, corporiza a imagem da convergência de contrários. Convergência de contrários que a sombra, simbolicamente, integra, como espaço imaginário do absurdo, do paradoxo, do impossível possibilitado. É neste sentido que o poeta pode definir o seu coração como «negra sombra de árvore/ Enlouquecida»⁵¹.

O Grito e a Oração são os actos que melhor exprimem o drama do sujeito lírico, esse «desejo de Ser», só possível pela consciência de «Ser» e de «não Ser» ao mesmo tempo. Daí a sua duplicidade: é pelo medo de «não Ser» que o poeta grita⁵² — o grito de dor e de protesto —, e é pelo mesmo medo que o poeta reza⁵³, em busca desesperada de elevação espiritual; mas grita também pelo espanto do deslumbramento de quase «Ser»⁵⁴ e é o mesmo estado de êxtase que o faz orar⁵⁵. Com efeito, se, para Pascoaes, «o medo à não existência é todo o nosso ser, o próprio mundo»⁵⁶; se, na sua opinião, amamos e odiamos porque «tememos o aniquilamento»⁵⁷, o «terror... não do inferno, mas o do nada»⁵⁸, a verdade é que o medo surge também, na sua obra, associado aos

momentos iniciais de revelação. O medo da sombra, para que tantas vezes e de tão diferentes formas remete — e basta lembrar o poema «Numa Caverna Escura»⁵⁹ —, corresponde ao medo de o poeta encarar a sua própria ambivalência e complexidade.

«Sou e não sou. Duvido e creio. *Vivo.*

[...]

Sou e não sou. Duvido e creio. *Rezo,*
A Voz elevo em orações de lágrimas,
E caio num silêncio que separa
Dois gritos, dois relâmpagos de dor!

[...]

Sou e não sou. Duvido e creio. *Grito*
Desenho a fogo o meu perfil nas trevas.
Rezo, esboçando a minha imagem triste
Na penumbra doirada que se orvalha
De pérolas acesas.

Rezo, blasfemo e grito. Sou demónio,
Sou anjo. Vou ardendo em labaredas,
E vou deixando atrás de mim um rasto
De cinza e de silêncio»⁶⁰.

Grito e Oração são dor, abismo, sonho. São convites à exploração das profundezas e alturas do mais íntimo da interioridade do poeta e materializam a sua concepção de Vida: «A Vida é desejo de ser e medo à morte, à realidade: desejo e medo — um salto para trás, do medo, e outro, para a frente, do desejo»⁶¹. Em Pascoaes, portanto, o medo é também deslumbramento: «Quero atingir as formas invisíveis!/*Sentir, cheio de medo e num encantamento,*/O contacto das almas que me cercam/E desceram, cantando, a Luminosa Via...»⁶². «Vou levado num ímpeto nocturno,/Nos braços de uma sombra enlouquecida, /*Seduzido e aterrado, ao mesmo tempo!*/Grito com medo! Extasiado, canto!/E, cantando e gritando, vou levado/Nos braços de uma sombra»⁶³.

Na sua poesia, gemidos, gritos e soluços alternam e entrelaçam-se com murmúrios, cantos e orações. A exclamação interrompe as reticências, atalha a interrogação; o ritmo entrecortado é interpelado pelo

fôlego das grandes afirmações e reflexões. Poeta da sombra, os seus versos são, como ele afirma, «Versos de dor em ritmos de penumbra»⁶⁴.

Tal como a sombra é espaço medial, ponto dúplice pela convergência de contrários que nele flui, assim o fazer poético de Pascoaes é lugar de tensões opostas, espaço onde os antagonismos se tocam e se chegam mesmo a interpenetrar, a indiferenciar, a equivaler. A correspondência de contrários, metafórica ou metonimicamente conseguida, o jogo de antagonismos e de contrastes, e o significado simbólico que deles se desprende, a articulação paradigmática que obriga o leitor a um exercício contínuo de associações que se vão fazendo ao longo de toda a obra concretizam um discurso que chega a dedilhar o paradoxo. O que não significa, como muitos têm pretendido, que Pascoaes seja um poeta que se *exprime confusamente*. Confuso lhe parece ser o mundo (mundo de sombra) que ele exprime. Todas as fronteiras se tornam indecisas, tudo perde o nítido recorte: pessoas e coisas, sujeito e objecto, material e imaterial, corpo e espírito, absoluto e relativo, abstracto e concreto, escuridão e luz, princípio e fim, passado e futuro, tudo, enfim, pela lógica da simultaneidade, da contiguidade ou da analogia, se confunde, indiferencia e indiscrimina: as folhas que tombam são almas que sobem; a realidade que se dissolve em fumo ilusório é ilusão que se condensa em mármore; as névoas aparecem como brutos penedos, e os penedos esvaem-se como névoas; dos olhos e lábios de quimera crescem ermas lágrimas profundas; a noite é estranha alvorada, luz do mundo; o berço é túmulo; e o azul dos céus cria raízes de terra...

Mas é aí, nesse espaço de sombra, nesse desejo de síntese que só a linguagem poética permite expressar na sua complexidade, que se desprendem, quanto a nós, as expressões que melhor consolidam, esteticamente, a concepção de Saudade:

*Ó saudade, ó saudade
Que nos meus olhos és perfeita claridade...
Sombra humana que em si contém a luz divina.
Ó veio de água cristalina,
Onde esta sede de infinito saciamos!
Lira da nossa melodia...
Árvore de tristeza, com os ramos
Floridos de alegria»⁶⁵.*

Notas

- ¹ «Ausência», *Elegias*, in *Obras completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 223.
- ² «O Conflito», *Cânticos*, in *Ibidem*, vol. V., s. d. [1969], p. 210.
- ³ «Elegia da Solidão», *Elegias*, in *op. cit.*, p. 246.
- ⁴ «Nas Trevas», *Elegias*, in *Ibidem*, p. 204. O sublinhado é nosso.
- ⁵ Cf. «O Conflito», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 204.
- ⁶ «Nas Trevas», *Elegias*, in *op. cit.*, p. 205. O sublinhado é nosso.
- ⁷ «Elegia da Solidão», *Elegias*, in *Ibidem*, p. 246.
- ⁸ «Elegia», *Dispersos*, in *Ibidem*, vol. VI, s. d. [1970], p. 214.
- ⁹ *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 194.
- ¹⁰ «A Sombra do Passado», *As Sombras*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967], p. 23.
- ¹¹ *Versos Pobres*, in *Ibidem*, vol. VI, s. d. [1970], p. 41.
- ¹² *O Homem Universal*, ed. cit., p. 186.
- ¹³ *Ibidem*, p. 107.
- ¹⁴ *O Pobre Tolo*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969], p. 230. O sublinhado é nosso.

- ¹⁵ *Cantos Indecisos*, in *Ibidem*, p. 9.
- ¹⁶ Cf. «Sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes», in *Estrada Larga*, antologia do Suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, s. d., p. 65.
- ¹⁷ Cf. «Amor», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 181.
- ¹⁸ Cf. «A Voz», *Cânticos*, in *Ibidem*, p. 190.
- ¹⁹ *Cantos Indecisos*, in *op. cit.*, p. 9.
- ²⁰ *Vida Etérea*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966], p. 230.
- ²¹ *Jesus e Pã*, in *Ibidem*, p. 50.
- ²² *Marânus*, in *Ibidem*, vol. III, s. d. [1967], p. 181.
- ²³ *Ibidem*, p. 168.
- ²⁴ *Ibidem*, p. 180.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 302.
- ²⁶ «Canção da Minha Sombra», *Terra Proibida*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 246. O sublinhado é nosso.
- ²⁷ «A Sombra do Amor», *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 96. O sublinhado é nosso.
- ²⁸ «A Sombra de Deus», *As Sombras*, in *Ibidem*, p. 130.
- ²⁹ «Enigma», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 157.
- ³⁰ *Livro de Memórias*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VII, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1972], p. 116.
- ³¹ «A Sombra do Homem», *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 131.
- ³² «A Sombra da Vida», in *Ibidem*, p. 48.
- ³³ «A Fonte», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 176.
- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ *Ibidem*.

- ³⁶ «Diante de Mim», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 203.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 204.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 205.
- ³⁹ «O Conflito», in *Ibidem*, p. 209.
- ⁴⁰ *Duplo Passeio*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975, p. 182. O sublinhado é nosso.
- ⁴¹ *A Minha Cartilha*, Ed. Comemorativa do II aniversário da morte do Poeta (14-XII-1952), Figueira da Foz, 1954, p. 7.
- ⁴² *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, pp. 182-183.
- ⁴³ «Diante de Mim», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 207. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 206. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁵ *A Minha Cartilha*, ed. cit., p. 38.
- ⁴⁶ «Agora», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 196.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 197.
- ⁴⁸ «Enigma», in *Ibidem*, p. 156.
- ⁴⁹ *Ibidem*, p. 158.
- ⁵⁰ «Eleonor», in *Ibidem*, p. 184. O sublinhado é nosso.
- ⁵¹ «Agora», in *Ibidem*, p. 197.
- ⁵² Cf., por exemplo, «Diante de Mim», in *Ibidem*, p. 204.
- ⁵³ Cf. por exemplo, «A Dor e o Medo», *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 210.
- ⁵⁴ Cf., por exemplo, «Enigma», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 156.
- ⁵⁵ Cf. por exemplo, «O Conflito», in *Ibidem*, p. 211.
- ⁵⁶ *Santo Agostinho*, Porto, Liv. Civilização, 1945, p. 125.

- ⁵⁷ *Ibidem.*
- ⁵⁸ *Ibidem.*
- ⁵⁹ *Sempre*, in *op. cit.*, p. 121.
- ⁶⁰ «O Conflito», *Cânticos*, in *op. cit.*, pp. 209-211. O sublinhado é nosso.
- ⁶¹ *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, p. 219.
- ⁶² «O Conflito», *Cânticos*, in *op. cit.*, p. 208. O sublinhado é nosso.
- ⁶³ «Delírio», in *Ibidem*, p. 179. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁴ «Tristeza», in *Ibidem*, p. 169.
- ⁶⁵ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 92. O sublinhado é nosso.

2.4.2. POETA DO PASSADO, POETA DO FUTURO, OU A PROCURA DA UNIDADE PERDIDA

«Cultivai a Infância. [...] Se conseguirdes atingi-la, ireis ao próprio seio do Futuro.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Verbo Escuro*

«Por obra e graça da Saudade, vivemos no passado e no futuro, e temos a ideia sentimental do eterno e do infinito.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *A Velhice do Poeta*

É a partir da visão de Pascoaes como poeta da sombra, tomada esta como símbolo da ambivalência, vivente e presente, do sujeito lírico que, a nosso ver, melhor poderemos compreender as formas como o escritor consubstancia o seu *desejo de ser*, na tentativa de se libertar, pela palavra, da dor de se sentir «Ser» e «não Ser» ao mesmo tempo. Entre os dois extremos, a sua posição não admite dúvidas: «Antes o ser que o não ser!» — exclama nos *Versos Pobres* — «Antes o Inferno do que o Nada!»¹. Enquanto desejo, porém, a questão já não se põe, para o poeta, nos mesmos termos em que a pôs Shakespeare. Ele mesmo o afirma: «A questão não é ser ou não ser, mas *ser absolutamente*»².

O desejo de ser, que é já, como vimos, a própria Saudade, só ganha sentido em função da consciência de um presente, todo ele sombra, ambivalência, transição. Sem a percepção dolorosa desse presente não existiria o sentimento de aspiração — criado pela lembrança — que

define o «ser saudoso». Por outras palavras: o tempo do presente é o tempo em que se elabora o fenómeno saudoso, entendido este como sentimento-ideia de incompletude, de falência, a partir do qual se gera o desejo de plenitude.

Importante para a compreensão daquilo a que poderíamos chamar «os tempos da Saudade» é a concepção do presente. A equivalência que dele fizemos com o simbolismo da sombra facilita o seu entendimento como imagem de transição, ponto convergente de contrários. Em «Da Saudade», afiança Pascoaes: «O Cosmos tem duas faces: a verdadeira e a real —, esta como abrangida por aquela, que é o alfa e o ómega, o princípio e o fim. Entre as duas há a distância que separa *a esperança da lembrança, o futuro do passado*: uma, visa a Origem das origens, outra o Fim dos fins. O futuro vem do tûmulo, o passado vem do berço. *Encontram-se num ponto que é o presente*, o nosso ser carnal e fantástico, sempre a nascer e a morrer, sempre a esboçar-se na luz amanhecida e a esfumar-se na sombra entardecente. *Fantástico, bate com a fronte nas estrelas; carnal, poisa os pés na terra*; e sustenta um facho aceso em cada mão: o matutino e o vespertino. Na realidade, não passamos de um fantasma»³.

Enquanto ponto onde o passado (lembrança) e o futuro (esperança) se encontram, o tempo presente, tal como a sombra, define-se pela simultaneidade temporal que nele flui. Como todas as imagens de transição neste escritor, não é por falha ou carência que ele se define, mas por excesso: «A esperança responde a uma futura realidade, e é o *próprio futuro já presente*, nós e a nossa salvação, no mesmo instante. *Se o que foi, ainda é*, por virtude da memória, *o que há-de ser, já é*, por virtude da fantasia. Senhora do passado e do porvir, a *nossa alma procede como se vivesse eternamente*»⁴. Compreende-se, assim, a importância que o presente assume, por muito absurdo que tal possa parecer num escritor que sem cessar remete para o passado ou para o futuro: *o presente é sempre ponto de referência, tempo base* de todas as realizações que a lembrança (através da memória), ou a esperança (através do desejo, do sonho, da fantasia), tornadas acção, edificam. É, como qualquer imagem medial, o tempo que permite tocar os dois extremos (o passado e o futuro), porque é nele que estes se realizam.

Torna-se, desta forma, mais claro o testemunho de Pascoaes de que «deixar de ser presente é o mesmo que deixar de ser»⁵. De facto, tal como a luz é parte integrante da sombra, assim o passado e o futuro são

partes integrantes do presente e tão divinizados e desejados quanto aquela. Um e outro são tempos privilegiados de quase total revelação. São princípio e fim e, enquanto tal, mitificados pelo poeta, servem para sublinhar o dado fundamental da sua poesia: *o núcleo resistente do mistério*. O presente, tal como a sombra, é estrada, caminho, na busca de modelos exemplares, razão do simultâneo drama e fascínio no qual se debate o sujeito lírico. É o desejo de penetrar o impenetrável e, ao mesmo tempo, de o manter inviolado, para que o fascínio não acabe, para que o sujeito possa ser, sempre, um sujeito em contínua aspiração. E eis a razão das aparições rápidas, revelações do sagrado que surgem na escrita de Pascoaes: são indicadores de um rumo, esclarecem a direcção do *desejo de Ser* do «eu» que se expressa.

Entende-se, assim, a afirmação do autor de que o homem «em vez de um ser presente, é um ausente no passado e no futuro»⁶.

Trata-se de uma ausência não física, mas espiritual, de um estado de distanciamento que o desejo materializa e que define, por isso mesmo, o «ser saudoso» como ser em contínua aspiração. Daí que Pascoaes demarque a Distância como a «imagem da Saudade»⁷. Ausência e distância equivalem-se, pelo seu significado, na escrita do poeta. Elas marcam, por parte do sujeito, uma atitude espiritual, ascética, capaz de transcender a mera presença física das coisas, enganadora da sua verdadeira essência. E deste modo se explica o aparente paradoxo a que se assiste na obra do escritor: a verdadeira presença é a da ausência saudosa: «A ideia de presença está ligada à ideia de coisa ou ser presente. Todavia, eu concebo a presença pura, abstracta, liberta! A saudade que eu deixar será a minha presença verdadeira: eu e tudo o que eu amo seremos, nela, uma só criatura»⁸. «Não ameis a cousa na própria cousa» — adverte o poeta —, «amai-a na sua presença de saudade»⁹.

A presença de saudade, como lhe chama Pascoaes, é, afinal, a capacidade de o homem, através do desejo, presentificar o ausente. E neste acto colabora a faculdade sonhadora do próprio sujeito, chave, para o autor, do mistério do mundo e de si mesmo. O ausente que se presentifica é já um ausente transfigurado pela imaginação, *podendo ter ou não* uma base concreta em que se apoiar. Não é o «objecto» — chamemos-lhe assim — que é presentificado, mas a sua imagem.

É sintomático o recurso constante ao vocábulo «imagem» sempre que Pascoaes tenta explicar esse fenómeno: «Cada ser está presente na sua *Imagem* da Saudade; e mais presente ainda que no seu vulto material»¹⁰.

Ou, num outro passo: «Homem, aprende a viver na tua *Imagem*! Terás, assim, antes da morte, a consciência da tua imortalidade. Habitua-te a ser o teu fantasma. Vai, desde já, modelando em saudade a tua presença eterna»¹¹. O vocábulo *imagem*, enquanto representação dos objectos no espírito ou mesmo enquanto criação pura do espírito, equivale a distância espiritual.

É essa distância espiritual que define o «ser saudoso»: «O homem adora tudo o que o afasta de si mesmo. Ele gosta de se contemplar através da Saudade — essa distância espiritual que dá perspectiva eterna ao seu frágil ser transitório»¹². É ela, ainda, que explica a possibilidade de ter, de tudo, saudades: «A saudade é a nossa alma e a nossa Musa. A saudade de Deus é que é Deus; a saudade da mulher amada é que é a mulher da nossa paixão, e a saudade da Pátria é que é, realmente, a nossa Pátria. Adoramos a ausência e desprezamos a presença»¹³. Mais do que isso: é essa distância espiritual, construtora de imagens, que permite que o sujeito lírico tanto tenha saudades do passado como do futuro.

A saudade do passado é mais facilmente apreensível pelo sentido comum do vocábulo «saudade». Em qualquer dicionário, saudade significa lembrança triste dum bem passado ou daquilo de que se está privado. Mas é também o senso comum em que em geral a palavra saudade é tomada que dificulta a apreensão da complexidade que esta adquire em Pascoaes.

Em primeiro lugar, há que distinguir os dois planos, diferentes embora complementares, que a saudade do passado alcança: o individual e o cósmico. Em segundo lugar, há que compreender o sentido religioso em que tanto um como o outro se elaboram. O poeta teve consciência do risco que corria ao utilizar uma palavra cujo sentido já fora sedimentado ao longo de séculos. E disso é prova cabal a explicação que se viu obrigado a dar aquando de um dos primeiros textos em que pretendeu definir a alma portuguesa através da Saudade: «Claro que é a saudade no sentido profundo, verdadeiro, essencial, isto é, o sentimento-ideia, a emoção reflectida, onde tudo o que existe, corpo e alma, dor e alegria, amor e desejo, terra e céu, atinge a sua unidade divina. Eis a saudade, *vista na sua essência religiosa*, e não no seu aspecto superficial e anedótico de simples gosto amargo de infelizes»¹⁴.

O passado individual é o do tempo-espço da sua infância. O significado desta tem sido tema de diversos estudos. Entre estes destacam-se os de Jacinto do Prado Coelho, tanto o ensaio que serve de

preâmbulo à antologia da poesia de Pascoaes, de 1945, como o prefácio às *Obras Completas*, de 1965, e o de Alfredo Margarido, de 1961¹⁵. De facto, torna-se quase impossível falar de Pascoaes e da sua obra sem referir as condicionantes que o modelaram. É o escritor quem as mitifica e diviniza e se declara filho dessa paisagem das margens do Tâmega, com uma grande montanha — o Marão — ao fundo.

O poeta chega a *explicar a sua individualidade* a partir desse modelo espaço-temporal, onde as referências a uma determinada paisagem (a sua) se encontram já filtradas por uma forma de olhar adquirida em criança, e, mais tarde, entendida como o verdadeiro e único modo de sentir e olhar o mundo. Infância e paisagem natal *fundam ontologicamente o poeta*: «Sem esta terra funda e fundo rio/Que ergue as asas e sobe, em claro voo;/Sem estes ermos montes e arvoredos/Eu não era o que sou»¹⁶. Ou, noutra passagem: «Minha maneira íntima de ser/Eu sei que resultou/Desta paisagem mística e saudosa,/E sempre a florescer/Que da sua tristeza Deus criou»¹⁷. No primeiro exemplo, a adjectivação (terra *funda* e *fundo* rio) e o modo como o adjectivo escolhido se repete enfatizam o efeito contrastante provocado pela imagem do rio que ergue as asas e sobe em claro voo (imagem de ligação terra/céu, indissociável da da Saudade) e marcam, logo à partida, a subjectividade de um modo de olhar. No segundo, a ligação de adjectivos de índole psicológica a um substantivo físico — «paisagem mística e saudosa» (e repare-se na associação destes dois adjectivos, apontando o sentido religioso da própria saudade) — produz o mesmo efeito.

Esse modo de olhar, olhar amoroso e saudoso, vai Pascoaes descobri-lo na inocência do olhar infantil: «Para os meus olhos de criança as coisas não eram exteriores, não existiam, viviam a vida pura, que é só alma, intimidade, substância eterna, em vez de forma transitória»¹⁸. A infância significa, assim, para o poeta, a vida pura, o momento anterior à entrada no mundo do dualismo e da cisão. Cisão situada, pelo próprio, em dois instantes de profundo abalo psicológico: a ingratidão do velho criado António, que atingiu a inocência da sua afectividade, e a ida para a escola, sentida como a obrigação de usar, para sempre, uma máscara, a de «persona» social, contrária à autenticidade do seu ser. Estes dois instantes são entendidos por Jacinto do Prado Coelho como denunciadores das duas grandes idades da existência do poeta, a da «pseudo-vida das convenções sociais e a vida autêntica do regresso à infância, por obra e graça da memória e da imaginação amanhecendo»¹⁹,

e por Alfredo Margarido como o conhecimento da figura do Outro, (a de Caim), aniquilador da inocência simbolizada por Abel ²⁰. Vale a pena ouvir Pascoaes na confissão desses dois momentos cruciais da sua infância:

«Vejo-te à lareira, António; mas vejo-te ainda melhor na hora em que te zangaste e despediste. Um sopro varreu a cinza do quadro; e a tua máscara desvenda-se violentamente, como talhada num tronco seco de carvalho. Lá vais, pelo terreiro adiante, com uma caixa de pinho às costas. Curvado, fincado num pau, resmungas, e não olhas para trás. Nem um adeus! As tuas costas e a caixa de pinho rompem as trevas do Passado e têm uma dureza de penedo e uma ilusão de névoa a dissipar-se. A tua indiferença por nós, naquele instante, foi a minha primeira desilusão. Feri-me, para sempre, nessa pedra» ²¹.

«A última cena é a *minha ida para a escola*. [...] Pressentia uma vida nova, contrária ao meu espírito acanhado e concentrado, amante da solidão que me criou, [...] Vejo a casa da escola, o padre-mestre, com uma carapuça na cabeça e uns óculos na ponta do nariz. É um busto em marfim antigo, diante dum livro aberto, no recanto escuro duma sala, onde se acumularam anos e anos, sombras e sombras mortas... Vejo-me na aula, a dar lição. Vejo ainda certos substantivos e adjetivos; esta e aquela página da gramática e os dedos sujos de tinta. O que de mim conservo desse tempo são os dedos sujos de tinta e *uma estranheza, um espanto de dor*, uma espessura estúpida composta de todas as letras do alfabeto» ²².

A infância é o momento anterior ao primeiro sinal de consciência, que é já o primeiro sinal de medo e de conflito. Naquela, sujeito e objecto conciliam-se, simbolizando um estado de «etérea graça» ²³, só unidade e harmonia:

«Tínhamos sete anos, eu e o mundo. [...] Tinha sete anos; tinha o mundo nas mãos como um brinquedo, à semelhança do Deus Menino, porque Deus é um menino ainda! [...] Tinha sete anos. Entre mim e os outros não havia distância. Eu era tudo e todos [...]. Coisas ou pessoas que eu amasse adquiriam logo o encanto do meu ser, que não era ainda um corpo e, muito menos, um esqueleto; era uma impressão alada e viva, irmã da luz. [...] O encanto que eu descobria em tudo, nesse tempo! Este encanto era a verdade das coisas reveladas. Eram os meus olhos imaculados. Diante duns olhos imaculados, não há aparências, só há almas. O primeiro olhar é que vê [...]. A Infância é luz perfeita, visão perfeita. As criaturas aparecem-lhe, conforme Deus as fez [...]. Para a sua fantasia de anjo, a terra é céu, andar é voar, tudo é fluidez, sonho, claridade [...]. A Infância é um sentimento em que todas as coisas regressam à Luz originária» ²⁴.

Este conjunto de citações sobre a infância é suficiente para avaliar o seu sentido mítico e místico, e compreender a identificação entre o olhar da criança e o do Poeta. Tal como para aquela, para o Poeta — como o concebe Pascoaes —, todas as coisas têm um valor transcendente. Ao olhar de ambos, olhar amoroso e sincrético, cada objecto físico oculta um significado essencial que só eles conseguem apreender. O mundo aparece, para estes, como um conjunto de sinais e símbolos à espera de serem decifrados ou, pelo menos, à espera de serem sentidos, intuídos, pressentidos. Não é de estranhar, pois, se Pascoaes define a infância como um período mitológico. Na imaginação da criança se cria o mito, como na do Poeta, até o mito da inocência infantil, do paraíso perdido, da Idade de Ouro, como faz Pascoaes: «Aurora! Infância! Riso!/Visão do Paraíso.../Primeira Idade! Minha Saudade!»²⁵

A saudade do Passado, na poesia de Pascoaes, surge como tentativa de recuperar o estado de inocência perdida: «na inocência e na saudade há o mesmo sentimento de Verdade oculta nas formas enganadoras, a mesma revelação do mistério, a mesma luz — essa luz que nos entrega o mundo como Deus o fez e não como os demónios o refizeram»²⁶. Reconquista do Paraíso perdido, revivência desse «Idade de Ouro», chave de decifração do mistério do mundo, a saudade do passado representa a busca incessante de si mesmo: «Sou eu, saudoso de mim, a procurar-me nas trevas do Passado! *Ando sempre à minha procura nas distâncias do tempo*»²⁷. «Nessa amplidão quimérica» — diz ainda o escritor — «vivem as minhas recordações, coisas e pessoas, que principiam em mim, no presente, e onde eu acabo, a uma distância imensa, no Passado. *Contemplar esse espaço é contemplar-me; é apropriar-me do meu ser, composto de alma e terra — uma paisagem*»²⁸.

Recordar não é porém simples vestígio mnemónico. É uma elaboração posterior do passado que a memória realiza e para a qual muito contribuem a imaginação e o sonho. Daí que lembrar seja também sonhar, e que esse acto seja um acto consciente, *fruto do desejo, de quem sabe querer trazer ao presente, para o reviver, um instante já passado*. Repare-se, a título de exemplo, nesta passagem: «Vivia no mundo dos meus sonhos, que era o mundo, afinal, revelando-se como pura sensação originária, como substância viva e primitiva, anterior às formas ilusórias que lhe impôs o nosso pensamento. O mundo era um sonho ainda; e a minha própria figura irrompia das brumas, num vago esboço aéreo e aureolado. Lá está, coberta dum negro véu, como o retrato dos mortos.

Não lhe distingo as feições; adivinho-as. *Sinto aquela tristeza infantil*, emanada através do tempo: uma figura de anjo dispersa em luar» ²⁹. Lembrar, em Pascoaes, equivale a tornar presente o passado para fazer reaparecer o estado psicológico de «ser criança» que é o mesmo de «ser poeta»: o da inspiração. Por isso, poderá interrogar-se:

«Estarei no passado ou no presente?
Vejo dois mundos
Que me parecem
Um mundo apenas» ³⁰.

Jacinto do Prado Coelho que, no ensaio de 1945, se referia aos dois modos de regresso à infância na obra de Pascoaes — o de reviver, como progressão do passado ao presente, e o de recordar, como regressão do presente ao passado —, afirmaria, vinte anos depois, tratar-se não de um passado que se recorda mas de um presente que ressurge ³¹, como que adivinhando as palavras do poeta posteriormente publicadas:

«Como se explica essa *infância imortal* em certas criaturas? É *um milagre da Saudade*. Embala-nos, cantando, o berço de menino, e *adormecemos ainda*, e sonhamos em verso e em voz alta... A *infância é a inspiração*, esse ‘em flor’ da nossa vida, ou esse ‘Campo de Flores’ trilhado pelos bichos...

Lembrar a infância é revivê-la. A lembrança cria a esperança, como o desejo cria o desejado. E, por isso, eu gritei, nos meus primeiros tempos de poeta:

Acreditai até no que não há,
Que esse impossível, esse nada existirá!» ³².

«A infância vive sempre connosco. A inspiração do Poeta é ainda a sua infância sobrevivendo» ³³, dizia já Pascoaes no *Verbo Escuro*. O milagre da Saudade, como lhe chama, reside, afinal, no poder presentificador daquele sentimento. Reviver o passado corresponde à tentativa de o sujeito lírico reencontrar a sua Unidade, sentir-se, de modo ilusório, Ser: «Para uma criança, todas as coisas têm um valor transcendente; e a sua vida é um extase de luz. *Lembro-me ainda dessa vida inefável, e revivo-a. Enlevo-me, como outrora, num idílio indefinido com as coisas*» ³⁴.

Divinizada a infância como *Tempo exemplar* porque «a saudade diviniza tudo» ³⁵, todos os espaços a ela ligados adquirem o mesmo carácter sacralizante. A invocação de cada lugar, objecto ou pessoa nela

integrados equivale a retomar a posse do mais íntimo de si, e em todos eles está subjacente um significado religioso. «Quinta da Paz», «A Minha História», «Velhinhas Cousas» são alguns dos poemas onde se encontram reunidos, em obsessiva sequência, objectos e pessoas que a memória e a imaginação do escritor convertem em elementos dignos de, religiosamente, serem de novo contemplados e revividos, elementos esses dispersos ao longo de toda a obra. A casa, o solar de Pascoaes — e quantos escritores terão tomado como nome literário o da casa que os viu nascer? —, com os seus objectos particulares, da mesa ao piano, velinhos e silenciosos, do soalho aos antigos canapés, corroídos pelo caruncho, do velho armário à lareira, da chaleira de estanho à candeia de azeite, aos velhos retratos a óleo e às imagens da capela. As sombras dos que a habitaram (e até dos que a visitaram), desde as figuras tutelares dos avós e pais às dos criados — a Eusébia, a Rosa, mas sobretudo o António e a Lucrecia, que modelaram a sua imaginação infantil com histórias de bruxas, demónios e ladrões, tudo perpassado pelo imaginário popular. O jardim, com a sua escadaria e as duas fontes, a do «Anjo e do Fauno» e a dos «Golfinhos». A quinta e o campo, que o fizeram conviver com a gente humilde, pessoas da terra, caricaturas da dor e da tragédia, seres mitológicos e bíblicos que encheram os seus olhos de menino e inspiraram os de poeta: a Beatriz, e «o seu perfil de luar»; a Gertrudes e «o seu rosário de lágrimas»; o Chichilro e «a sua batina com remendos»; o Cipriano e «a sua abstracção nublosa, de cabelos ao vento e barba inculta»; a Viscondessa da Tardinhade, maluca e fidalga; o José do Egipto, «um sedutor de quem fala a própria bíblia»; o Joaquim moleiro, «antigo amante de Diana»; o António tamanqueiro, «testemunheiro de César»; o Agostinho da mercearia, que «é santo, mas não se lembra [...], nem se confessa há vinte anos — ele que escreveu as ‘confissões’»; a Mocha, de noventa anos, que viu a morte mas se esqueceu de morrer; o senhor Cupido, «depenado e sem uma seta no carcás»; o Justino, «ex-companheiro de Neptuno, antigo arauto das borrascas e das tormentas», etc., etc. Enfim, como Pascoaes refere, «é uma turba impossível de descrever; imagens que se destacam a óleo vivo, e outras esboçadas a carvão, num fundo vago e ilimitado, onde transparece, às vezes, um relâmpago: um olhar, um sorriso, o timbre duma voz»³⁶. Turba que há-de desfilar n’*O Pobre Tolo*, n’*O Bailado*, no *Livro de Memórias*, n’*O Empecido* e nalguns dos poemas, ora apenas lembrada em perfis isolados

que povoam a sua imaginação, ora integrada nos trabalhos e festas rurais ou de índole religiosa, com os seus cânticos próprios e as suas procissões.

É sempre com um certo espanto — um espanto infantil —, onde não falta, sobretudo na fase final da sua obra, uma ponta de ironia, que Pascoaes descobre a verdade que alvora nas personagens mitológicas, essa face outra dos seres que lembra, pressentida, muitas vezes, nos nomes, profissões e alcunhas. Por isso afirma o poeta pertencermos «mais à Fábula do que à História»³⁷.

Por fim, completando os espaços sagrados da infância, a «paisagem da sua intimidade»³⁸: o Tâmega, «baixinho e transparente», «pálida corrente onde flutua a sombra dos outeiros», «dor da grande serra», e o Marão, a grande serra, esse «alto monte», «místico» e «saudoso» altar, «lúgubre montanha», «esfinge de olhos tristes, a chorar», berço do seu ser.

No imaginário religioso do poeta, o Marão instala-se como verdadeiro centro, *imago mundi* a partir do qual se assiste à multiplicidade de outros «centros», reiteraões da montanha sagrada. Visto de baixo, o Marão — tal como a Saudade — é eixo que liga e harmoniza os três mundos, é *ponto de encontro* entre céu e terra, presença e proximidade de Deus, escada que conduz à ascensão espiritual. Muitas vezes, é o sujeito lírico quem sobe e, com ele, a montanha. Visto ao longe, da janela de sua casa, o Marão participa do mesmo significado religioso: nele se indistinguem as fronteiras entre terra, pedra e céu. O Marão é sinónimo de *altura* e *distância*. Ouçamos o escritor:

«Eu não me canso de subir. O Marão, nas bandas do nascente, sobe comigo, aumenta de estatura, prolongando-se em outras serras mais distantes, de tinta azul; e outras aparecem, mais distantes e indecisas; e outras, ainda mais distantes, que já se misturam com as nuvens. Subo e é um desvendar de novos horizontes que se afastam; depois é o céu e o mundo dissolvidos na mesma neblina, onde a realidade e a quimera se casam e é já impossível distingui-las. [...] É um lugar sagrado [...]. [...] Desço, de penedo em penedo, este alto píncaro; uma torre de Babel, cheia de vozes misteriosas, a confusão das línguas espalhada pelo vento»³⁹.

É o Marão que domina e dá sentido a todo o território que o cerca. Sintomática, nesta perspectiva, é a submissão de toda a paisagem — natural ou não — a essa serra, mítica e mística, que percorre a obra do escritor. Mesmo se Pascoaes o não dissesse, diversas imagens plásticas o demonstrariam. Tudo ou quase tudo na poesia deste autor é *altura* e/ou

distância. Sempre que qualquer «objecto» contenha em si o simbolismo de pelo menos um desses traços, estaremos perante metonímias da montanha mítica e sagrada. Melhor dizendo: estaremos perante *um modo de olhar a realidade*, apreendido e moldado por *um modo de olhar o Marão*, e que é já *um modo saudoso de olhar*.

A casa, por exemplo, contém o mesmo simbolismo do Marão: como ele, é centro do mundo, imagem do universo, eixo que, em sentido ascensional, liga os três mundos, tal como, de resto, a árvore ou a cruz. Enquanto espaços sagrados, porque espaços privilegiados de um tempo também sagrado, todos eles, de certo modo, se equivalem. E se a casa domina o mundo construído pelo homem, fá-lo também em relação à paisagem natural. A casa é *templo* e todo o espaço ao redor participa do mesmo valor — «A casa é um templo e a terra, em derredor,/A sombra dos seus muros vinculada»⁴⁰ —, tal como o Marão, esse «*grande templo* [...]Onde jaz um silêncio do outro mundo»⁴¹, absorve, no seu significado, todo o panorama circundante.

Obsessiva é a representação da casa como espaço aberto para o horizonte. A casa que o sujeito lírico recupera na lembrança do seu passado individual é sempre uma casa de postigos «sem vidraças»⁴², de janelas abertas ou para o Marão — recepção, por contiguidade, do significado simbólico da montanha —, ou para o Céu — equivalência metafórica do significado simbólico daquela. Antropomorfizada — logo, divinizada (já que o humano é sempre, de algum modo, divino) —, a janela é imagem da abertura interior do sujeito lírico, através da qual este pode subir, simbolicamente, ao céu e comunicar com Deus. Receptiva e activa, a janela participa da mesma natureza do olhar, correspondente a uma determinada apropriação do mundo:

«Minha boa janela, abandonada e triste,
Desbotada do sol, dos ventos e das águas!
Tua velhinha cor somente agora existe,
Invisível, diluída em misteriosas mágoas.

És um sentido, sim, que um dia alvoreceu
Na face desta casa, antiga e dolorosa,
Minha boa janela aberta para o céu
Com os olhos azuis de virgem piedosa.

E por este sentido eu vejo a minha aldeia,
Seus poentes, manhãs, seus verdes arvoredos...

E, nas noites de Outono, a branca lua cheia,
Que põe um véu de sonho aos áridos rochedos.

Vejo pobres pedindo e rudes lavradores,
E os anjos que a voar da terra se avizinham...
E os píncaros azuis e tristes donde vinham,
À mesma hora da tarde, a lua e os pastores.

Desta boa janela, avisto estranhos mundos.
E ouço cantos de dor, murmúrios e gemidos,
Ermas vozes de além, silêncios moribundos...
Este ar que se respira é feito de ais perdidos»⁴³.

A janela é ponto paradoxal de passagem de um modo de ser a outro. As imagens de abertura na poesia de Pascoaes não se mostram, em geral, de maneira tão imediata e concreta. São, antes, definidas por um estado de ascese interior que se concretiza em *sinais* portadores de significação religiosa, como a subida, o voo, a viagem, a lembrança ou o estado de solidão que os propicia, muitas vezes conjugados: é sozinho — a sós consigo — que o sujeito lírico caminha, lembra, sobe e canta. E o canto pode ser oração (murmurada ou gritada), visão, profecia. Todas estas imagens participam, portanto, do simbolismo do Marão:

«Montes da minha terra;
Degraus que vão findar no grande templo — a serra
Onde jaz um silêncio do outro mundo,
E tão profundo,
Que a gente ouve pairar, na quietação do vento,
Este íntimo diálogo entre nós
E o nosso pensamento...
E assim se cria a Aparição, a Voz»⁴⁴.

A alta serra é também espaço de criação: «Vem do Marão, alta serra,/O luar da minha terra»⁴⁵. A aplicação do vocábulo «terra» permite diversas interpretações. A terra pode ser o seu país (e não é Portugal, mitificado e divinizado pelo autor?) ou a sua região (e não considera Pascoaes a zona Entre Douro e Minho o centro da Pátria?) ou a sua aldeia natal, misto de gente e pedras, «paisagem da sua intimidade». O que significa que todo o espaço, enquanto réplica da montanha — do seu significado, entenda-se —, é susceptível de se equivaler, como se se abrisse numa escala concêntrica cada vez mais alargada: a árvore do

jardim, as fontes, a capela são réplicas da sua casa, a casa réplica de uma paisagem, e esta do Marão, tal como a aldeia, a região, o país.

O poema «A Minha Aldeia» inicia-se com estes versos, donde ressalta um significativo paralelo sinonímico: «Terra da minha infância! Ó pátria solidão!»⁴⁶. É como se Pascoaes quisesse (ou pudesse) compreender Portugal a partir do Marão. E, acrescentaríamos, não só Portugal, mas toda a Humanidade: «este bom povo/Da minha aldeia/Parece resumir a Humanidade»⁴⁷. Tudo isto porque é do Marão que vem o luar da sua terra, «o enigma das coisas a esvair-se em transparência e desmaio»⁴⁸ para se infiltrar na sua alma. Vem do Marão, pois, um modo de sentir e olhar o mundo. Por isso, a sua aldeia é o seu *palmo de terra ilimitado*: «Desde que é ilimitado pode ombrear com todo o espaço e elevar à categoria de estrela cada bonina dos seus campos»⁴⁹. «Se cada átomo repete um sistema planetário» — afirma ainda o poeta n’*O Homem Universal* —, «a minha aldeia, com o seu alto do Ladário, o Tâmega e o Marão, é, para mim, um Universo, onde a neblina do rio é uma via de leite sobre outra de lágrimas... Leite e lágrima — o Génesis, e o Calvário, impressos no painel fantástico da noite»⁵⁰.

Não é difícil, pois, compreender o plano cósmico que a saudade do passado alcança neste escritor. A sua infância equivale à infância do mundo e ele mesmo a define, como vimos, como sentimento em que todas as coisas regressam à Luz Originária. É um tempo mítico, primordial, original, *não identificável ao passado histórico*; corresponde a reviver o instante em que apareceu a mais vasta realidade, o Mundo, tempo sagrado em que os deuses se manifestaram e criaram: é o tempo da cosmogonia.

Neste sentido, a cosmogonia serve de modelo exemplar a todo o acto de criação. O fazer poético de Pascoaes toma, deste modo, a forma de um rito: é esforço, periodicamente realizado, para se unir a esse *illud tempus*, gesto divino de força, de superabundância e de criatividade. Se os deuses criaram por excesso, é por excesso também que o poeta cria: «Então o poeta é o ser, quase divino, que faz com palavras o que Deus fez com água, terra e sol»⁵¹.

A saudade das «origens» equivale a uma saudade religiosa. É desejo, do poeta, de viver no Mundo recente, puro, tal como saiu das mãos do Criador. É a nostalgia da Perfeição que explica, em grande parte, o desejo de recuperar uma situação paradisíaca, espécie de mito do eterno retorno

concretizado no esforço contínuo de presentificar, pela Saudade, um passado mítico:

«[...] o Passado é infância florescida
Primaveril recordação
Dum tempo anterior à nossa vida...
Tempo liberto e puro, deslizando...
Tempo que os anjos vivem... Hora de oiro,
Coroadas de flores e bailando,
Em volta de outro sol imorredoiro»⁵².

É, no fundo, uma forma de obsessão ontológica: é sede do sagrado e nostalgia do Ser. É, em última instância, saudade de Deus.

Interpretada desta forma a saudade do passado em Pascoaes, mais fácil se torna compreender a saudade do futuro e as relações que esta estabelece com aquela.

Para apreendermos o sentido do «ser saudoso» em Pascoaes, partimos da concepção de distância espiritual e considerámos esta como força construtora de imagens, onde a imaginação e o sonho se interligam. Se a lembrança do passado tem um alicerce concreto em que se apoiar — a vivência *realmente* vivida pelo poeta —, a sua presentificação já surge, como referimos, transfigurada. Esta a razão pela qual a imagem do futuro se pode fundamentar na do passado. Criatura insatisfeita no seu presente, o poeta aspira e deseja Ser porque lembra, e projecta, no seu universo imaginário, um futuro que contém os traços valorizados existentes no passado. Na imagem do passado procurará o poeta vislumbrar a imagem do futuro:

«Sou como vós, ó árvores! *A sonhar,*
Desço aos seios da Noite, a ver se encontro
Algum veio de luz, onde matar
Esta sede infinita em que me abraso!
Também vós procurais, com as raízes,
Nas entranhas dos campos, *a água virgem...*
E tanto se abre a terra aos vossos beijos,
Que ela vos mostra a sua antiga origem,
A antiga sombra mãe, que a concebera,
E se infiltra nos caules e ramagens...

Repare-se que é «a sonhar» que o poeta «desce aos seios da Noite», ao passado, o que corrobora o que afirmámos sobre a ocorrência da

imaginação e do sonho também no acto de lembrança. Se a árvore é, como vimos, uma das imagens privilegiadas da Saudade pelo seu simbolismo de ligação Terra/Céu, imagem de unidade por convergência de contrários, não raro o poeta a aproveita para a associar à união temporal existente nesse sentimento. As raízes são o contacto com a terra, o passado, a lembrança, como as folhas o são com o céu, o futuro, a esperança. Anote-se, entretanto, que, na obra de Pascoaes, a imagem do passado tanto aparece ligada, simbolicamente, à noite como ao dia. É o escritor quem afirma no *Livro de Memórias*: «O Passado é dia e noite»⁵⁴. Porque, afinal, da noite se faz o dia, e é naquela que melhor a luz se revela.

Reviver o passado, com toda a carga simbólica e mítica nele implicada, não é, pois, mero acto passivo, contemplativo, regressivo. É acto de construção de um *Novo Mundo*, de uma *Nova Era*, de uma *Nova Realidade*, tão mítica e mística como a do passado e que o poeta, pressentindo-a apenas, profetiza e anuncia:

«Ó poeta intimamente confundido
Em torva multidão misteriosa,
Em ti, *um novo Deus amanhecido*
É ainda vaga nuvem fabulosa.
Nas formas vãs da tua sombra escura
Desponta uma infinita criatura...»⁵⁵.

Eis talvez aqui enunciada a razão de ser de um «Deus infante», «Deus menino», o qual, a partir de *Marânus* — texto que melhor claramente explicita a filosofia profética de Pascoaes —, perpassa toda a obra do autor. Deus tão novo e tão menino quanto o é o novo mundo espiritual que se esboça, tão novo e tão menino quanto o olhar (ainda e sempre) infantil do poeta o permite.

Compreende-se, assim, por que passado e futuro, lembrança e esperança se equivalem ou substituem no discurso de Pascoaes. Se a infância é «uma recordação de Deus, e tão viva, que anima todas as coisas»⁵⁶; se a infância é uma nuvem [...], nuvem que abrange tudo»⁵⁷, é essa a forma que toma a configuração do futuro:

«Ó meu húmus genésico e fecundo!
Minha terra de *Origem e Princípio*!
Ó terra *ébria de sombra*! Ó novo mundo,
Com estranhos relâmpagos febris

Que lampejam e morrem, num instante,
Permitindo-nos ver, *por entre nuvens*
Seu íntimo perfil, *ainda hesitante*,
Moldado ainda em fumos e penumbras...»⁵⁸.

Mais importante ainda: uma vez entrevista, adivinhada, pressentida, a imagem do futuro *perpetua-se na memória do poeta*. Imagem mais indecisa que a do passado, sem dúvida, mas que, tal como esta, é susceptível de ser lembrada. A concepção de memória, em Pascoaes, inclui já — e nunca é demais repeti-lo — a transfiguração realizada pela imaginação e pelo sonho: «A memória não se limita ao seu papel económico de fixar imagens, sinais, conceitos, etc. Não é só estática, mas também dinâmica ou artística»⁵⁹, ou seja, «construtora de imagens». É tão lícito, desta forma, lembrar o passado como lembrar o futuro — «Sim, tudo é memória: lembrança e esperança»⁶⁰ —, ter saudades do passado como ter saudades do futuro — «Tenho às vezes saudades do futuro,/ Como se ele já fora decorrido.../Um sentimento escuro/De quem antes da vida houvesse já vivido»⁶¹.

Assim, tudo é lembrança e esperança: «Tudo é lembrança e esperança; duas forças contraditórias e hesitantes no seu ímpeto criador. Hesitam, equilibram-se, casam-se e originam o Existente — uma auto-escultura da Saudade»⁶². De tal modo a esperança e a lembrança se entrelaçam na concepção de Saudade que o poeta é muitas vezes levado a identificá-la apenas com um dos seus elementos. «Que saudade de tudo eu sinto, porque tudo/É feito de lembrança...»⁶³. Ou noutra passagem: «Sou a esperança, ou antes, a saudade»⁶⁴.

Difícil se torna, numa primeira leitura, decidir qual dos dois elementos, em Pascoaes, é força motriz de todo o comportamento saudoso. Ele mesmo, na última conferência, se interroga: «Tocamos a lembrança e a esperança. *E esta nasce daquela* como o dinâmico do estático, e o acordado do adormecido. E quando as lembranças acordam, será por virtude própria? ou por influência de uma energia exterior a elas?»⁶⁵. Contudo, é significativa a quantidade de verbos que, no seu discurso, se situam na área semântica da *criação*, da *acção*. O que indica que até o acto de lembrança — que Pascoaes, ao tentar explicar-se, associa à estaticidade — necessita de um elemento vivificador. E esse, encontra-o o poeta na esperança. Desta forma, poderá asseverar, n' *O Pobre Tolo*: «Vivo porque espero. Lembro, logo existo»⁶⁶, ou, de outra

forma: «A esperança não é uma pessoa distinta: é *acção criadora da lembrança*»⁶⁷.

A esperança, que define o ser em desejo, em aspiração, é o elemento motriz do fenómeno saudoso. E ela, a esperança, o elemento unificador dos tempos da saudade: sentida no presente, por insatisfação, por falência, transporta para este, como forma de busca, o *passado*, identificado à Idade do Ouro, ao Paraíso, e o *futuro*, enquanto reconstrução imaginária equivalente. É esse o sentido, parece-nos, do paradoxo a que assistimos no *Regresso ao Paraíso*: «Sou a esperança, ou antes, a saudade; /A esperança é saudade do futuro, /A saudade é esperança do passado...»⁶⁸.

A aplicação do presente do indicativo, nos breves exemplos que acabámos de citar, corrobora a ideia de que é no tempo presente que o sentimento saudoso se elabora. E para este facto remete o poeta, ao *situar, no presente*, a saudade do futuro — por antecipação do ainda não acontecido —, a do passado — por perpetuação do já acontecido —, e, até, a do presente — por distanciamento espiritual (existente também nos dois casos anteriores) que permite ao sujeito apreender o significado transcendente das coisas. Em qualquer dos casos, são experiências trazidas (não projectadas) *num único momento, de força centrípeta, todo ele presente*:

«Que saudades eu sinto desta flor,
Que vai murchar!
E desta gota de água e de esplendor,
Um pequenino mundo que é só mar.
E desta imagem que por mim passou
Misteriosamente.
E desta folha pálida e tremente
Que tombou...
Da voz do vento que me deixa mudo,
E deste meu espanto de criança.
Que saudades de tudo eu sinto, porque tudo
É feito de lembrança...»⁶⁹.

Definindo um modo de ser e olhar o mundo, a Saudade é o sentimento-ideia capaz de diluir as oposições temporais. Presentificando passado e futuro, reelaborando este em função daquele e o presente em função de ambos, os tempos fundem-se pela circularidade temporal que implicam. A concepção do tempo, fruto da da Saudade, é, em Pascoaes,

dinâmica e circular. A configuração dessa ideia surge na associação metafórica de símbolos:

[...]

«A nossa alma
Tem duas asas,
Uma de mocho,
Outra de cotovia:
Aquele estende-se através
Do tempo que passou;
E esta, através do tempo
Que há-de vir.
O luar prateia o nosso berço,
E a aurora doira-nos o túmulo.
Túmulo e berço, luar e aurora,
Princípio e fim, quem os distingue?
Mas, nesta confusão,
Eu adivinho
Que tenho, em vida, a eternidade
E o infinito...»⁷⁰.

Ou, ainda, em síntese paradoxal, no *Verbo Escuro*: «O Futuro é o Passado que amanhece»⁷¹; «O Passado caminha à sua frente»⁷². Ou, se preferirmos, ouçamos o escritor n' «A Velhice do Poeta»: «Poderão estar em conflito a lembrança e a esperança? A própria saudade inclui uma contradição nos seus elementos fundamentais, embora Camões identifique o recordar e o esperar, pois estes dois verbos se dirigem em dois sentidos divergentes, *se admitirmos o conceito clássico de tempo*, em que o amanhã é depois do ontem, e o alvorecer anterior ao entardecer. *Mas a tarde de hoje é antes da aurora de amanhã*. E assim o tempo, *considerado em movimento*, a si mesmo se destrói e só nos resta a sua ideia. Por obra e graça da Saudade, vivemos no passado e no futuro, e temos a *ideia sentimental do eterno e do infinito*»⁷³.

A Saudade é, portanto, o sentimento da simultaneidade temporal. Circular, esta participa do mesmo simbolismo do Centro: é unidade indivisível, homogênea, e daí a sua equivalência à ideia de eterno e de infinito. O tempo da saudade define-se como uma sucessão contínua e invariável de instantes que se identificam uns com os outros. A imagem do círculo, espacial ou temporalmente concebida, perpassa a obra do escritor; e a visão do mundo em círculos e círculos concêntricos que se

vão a pouco e pouco alargando corresponde, de certa forma, à ideia de subida ascensional do Ser. Nesta, o sujeito lírico descobre «horizontes,/Linhas e linhas circulares,/Umas às outras sucedendo-se...»⁷⁴, e em cada lágrima que «forma, ao longe, um mundo novo [...], o mesmo ai! esférico e habitado»⁷⁵. Horizontes e lágrimas que se sucedem e, sucedendo-se, se equivalem: imagens circulares de convergência de contrários, em fusão harmoniosa, de um sujeito que procura, através da palavra, ultrapassar os limites humanos e, por isso mesmo, universais.

A representação plástica de «coisas» que se *diluem e desfazem* no tempo e no espaço, não para se extinguirem, mas para *se prolongarem e se fundirem* noutras criando, assim, uma nova realidade, demonstra a recusa de o sujeito aceitar as suas dilacerações interiores. Por isso não é inocente, na poesia de Pascoaes, a proliferação de verbos desta mesma área semântica, como *esfumar, esboçar, desvanecer, dispersar, dissipar, dissolver, esbater, esvaecer, desmair*, etc. Estes materializam a tentativa de o poeta, enquanto *poeta da sombra* — «Sombra que no Passado se projecta,/E é cinza arrefecida... E, ao mesmo tempo,/Sobre o Futuro, é sonho de Profeta»⁷⁶ —, transpor e superar as dualidades de si mesmo e do Universo. É sinal irrefutável que corporiza o *desejo de Ser*, a *eterna aspiração* que caracteriza o «ser saudoso: «Nós habitamos o Cárcere, meus amigos! Aproveitemos algum raio da divina luz exterior coada pelas frestas. Vivamos, ao menos, nesta branda e difusa claridade interior, nesta meia sombra que nos dá a ilusão da luz, muito embora altere e espectralize as formas e as figuras.

Sim: Vivamos neste País da noite e do mistério e da *Saudade da Vida, o nosso divino Pressentir*, o nosso estado de simpatia, na esperança da perfeita Visão»⁷⁷. Estado de simpatia, ou seja, de amor e de identificação, só possível pela Saudade que permite reviver o Passado e o Futuro, na esperança, como disse o autor, da perfeita visão:

«O meu ser se prolonga
E abraça a minha infância;
E beija deslumbrado,
A estrela que, a sorrir,
Põe um sinal de luz
No extremo da Distância»⁷⁸.

Notas

- ¹ Cf. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 123.
- ² *Duplo Passeio*, in *Ibidem*, vol. X, 1975, p. 189. O sublinhado é nosso.
- ³ In *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 135-136. O sublinhado é nosso.
- ⁴ *Santo Agostinho*, Porto, Liv. Civilização, 1945, pp. 270-271. O sublinhado é nosso.
- ⁵ *Dois Jornalistas*, Porto, Tip. J. R. Gonçalves, Lda., 1951, p. 97.
- ⁶ «Da Saudade», in *op. cit.*, p. 140.
- ⁷ *Ibidem*, p. 132.
- ⁸ *Verbo Escuro*, Porto, Ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 115.
- ⁹ *Ibidem*, p. 71.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 149. O sublinhado é nosso.
- ¹¹ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ¹² *Ibidem*, pp. 176-177.
- ¹³ *Livro de Memórias*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VII, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1972], p. 278.
- ¹⁴ «Renascença», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 1, Janeiro, 1912, p. 2. O sublinhado é nosso.

- ¹⁵ Cf. *Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Ed. Arcádia, 1961.
- ¹⁶ «Canção duma Sombra», *As Sombras*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967], p. 43.
- ¹⁷ *Cantos Indecisos*, in *Ibidem*, vol. V, s. d. [1969], p. 10.
- ¹⁸ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 117.
- ¹⁹ Prefácio às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 20.
- ²⁰ *Op. cit.*, p. 43.
- ²¹ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 96.
- ²² *Ibidem*, pp. 154-157. O sublinhado é nosso.
- ²³ Cf. *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 57.
- ²⁴ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 95 e p. 108 e ss.
- ²⁵ «Quinta da Paz», *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 172.
- ²⁶ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 262.
- ²⁷ *Ibidem*, p. 144. O sublinhado é nosso.
- ²⁸ *Ibidem*, p. 141. O sublinhado é nosso.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 118. O sublinhado é nosso.
- ³⁰ «O Meu Fantasma», *Últimos Versos*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 138.
- ³⁰ «O Meu Fantasma», *Últimos Versos*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 138.
- ³¹ Cf. Prefácio às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, ed. cit., p. 10.
- ³² «Da Saudade», in *op. cit.*, p. 132. O sublinhado é nosso.

- ³³ *Verbo Escuro*, ed. cit., p. 144.
- ³⁴ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 151. O sublinhado é nosso.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 243.
- ³⁶ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 243.
- ³⁷ *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 165.
- ³⁸ «A Minha Aldeia», *Sempre*, in *op. cit.*, p. 146.
- ³⁹ *Livro de Memórias*, in *op. cit.* pp. 178-180. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁰ «Quinta da Paz», *Sempre*, in *op. cit.*, p. 167.
- ⁴¹ «Os Montes», in *Ibidem*, p. 185. O sublinhado é nosso.
- ⁴² «A Sombra do Passado», *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 27.
- ⁴³ *Cantos Indecisos*, in *op. cit.*, pp. 14-15.
- ⁴⁴ «Os Montes», *Sempre*, in *op. cit.*, pp. 185-186. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁵ «Canção Luarenta», *Terra Proibida*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv: Bertrand, s. d. [1965], p. 269.
- ⁴⁶ *Sempre*, in *op. cit.*, p. 134.
- ⁴⁷ «Banco de Pedra», *Últimos Versos*, in *op. cit.*, p. 103.
- ⁴⁸ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 59.
- ⁴⁹ *Ibidem*, p. 69
- ⁵⁰ *Ibidem*, p. 39.
- ⁵¹ *Os Poetas Lusíadas*, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919, p. 19.
- ⁵² «A Minha História», *Terra Proibida*, in *op. cit.*, p. 245.
- ⁵³ «A Sombra do Passado», *Sombras*, in *op. cit.*, p. 17. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁴ *Op. cit.*, p. 138.

- ⁵⁵ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 88. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁶ *Livro de Memórias*, in *op. cit.*, p. 115.
- ⁵⁷ *Ibidem*, p. 116.
- ⁵⁸ «A Sombra do Passado», *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 18. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁹ *O Homem Universal*, ed. cit. p. 104.
- ⁶⁰ *O Pobre Tolo*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto de Prado Coelho), vol. IX, Lisboa, Liv. Bertrand, 1973, p. 18.
- ⁶¹ *Cantos Indecisos*, in *op. cit.*, p. 21.
- ⁶² *O Pobre Tolo*, in *op. cit.*, p. 19.
- ⁶³ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 89.
- ⁶⁴ *Regresso ao Paraíso*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 22.
- ⁶⁵ «Da Saudade», in *op. cit.*, p. 132. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁶ *Op. cit.*, p. 16.
- ⁶⁷ *Ibidem*, p. 19. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁸ *Op. cit.*, p. 121.
- ⁶⁹ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 89.
- ⁷⁰ «A Minha Sombra», *Últimos Versos*, in *op. cit.*, pp. 115-116.
- ⁷¹ *Op. cit.*, p. 69.
- ⁷² *Ibidem*, p. 52.
- ⁷³ Cf. *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, p. 126. O sublinhado é nosso.
- ⁷⁴ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 103.
- ⁷⁵ «Numa Caverna Escura, II», *Sempre*, in *op. cit.*, p. 123.
- ⁷⁶ «A Última Sombra», *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 133.

⁷⁷ *Verbo Escuro*, ed. cit., p. 171. O sublinhado é nosso.

⁷⁸ «Elegia», *Sempre*, in *op. cit.*, p. 223.

2.4.3. O POETA ANDRÓGINO OU O ETERNO PEREGRINO DA SAUDADE

«E a tarde vai andando, e a soledade
segue seus passos de oiro...
E, ao lado dela,
Piedosa e humilde, vai minha saudade
O que há, em mim, de lírio e de dozela.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Senhora da Noite*

«E sou, ao mesmo tempo — que mistério! —
O louco peregrino da Saudade.
Que percorre, a cantar, a Via Luminosa»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Cânticos*

O poder presentificador da Saudade, que leva o poeta a tentar recuperar um passado (individual ou cósmico) na esperança de construção de um futuro, traduz a dinâmica subjacente àquele sentimento-ideia. O que remete, de novo, para a concepção de Saudade como *processo*, como *acção* que se vai (re)fazendo em crescimento aperfeiçoador.

Se insistimos neste ponto é por que este não só melhor define o fazer poético de Pascoaes como põe mais uma vez em causa a interpretação usual do fenómeno saudoso neste escritor como acto passivo, contemplativo, passadista.

Quando, em 1915, no prefácio à 3.^a edição de *Sempre*, Pascoaes chama a atenção do leitor para aquilo que então apelidava de «vulto da

sua inspiração», «instinto da Saudade» ¹, ou seja, a sensibilidade ao enigma das coisas, a atitude inquieta e interrogadora da alma, revela o traço peculiar da sua poesia: o facto de toda ela acabar por ser, em virtude do fenómeno saudoso, um contínuo processo construtivo criador. Existe, na afirmação do escritor, uma gradação qualitativa do modo de actuação do sujeito lírico, em que cada um dos três elementos — *a sensibilidade*, *a atitude inquieta* e *a interrogadora* — está em perfeita correlação com os outros.

Se o primeiro é susceptível de ser considerado passivo, porque apenas receptivo, o mesmo não se poderá dizer dos outros dois, que implicam já perturbação interior, movimento, dinamismo. «O parado está morto, conforme o conceito infantil e a língua hebraica» ², assevera Pascoaes. Mas, para existir movimento, tornou-se necessário haver estímulo e este foi a capacidade receptiva anterior, a tal sensibilidade ao enigma das coisas. A atitude inquieta corresponde um pouco ao «horror ao mesmo lugar», lugar interior, sem dúvida, de que nos fala o poeta n' *O Penitente* ³, e que simboliza a recusa de o sujeito se fixar num mesmo nível de consciência de si próprio. Movimento, só por si, porém, não basta para ser fecundo: precisa ser orientado, necessita de um *rumo*. «Interrogar» marca *a busca* desse rumo, para que o movimento se torne acção propriamente dita, forma de actuar, norma de proceder, processo. Trata-se de um processo gnóstico e ontológico, uma vez que, para Pascoaes, como vimos, Ser é conhecer e o acto de conhecimento participa já do divino.

«Conhecer» não é, portanto, acto passivo, contemplativo. Como afirma Karel Kosik, para haver conhecimento é necessário existir, no sujeito que entra em contacto com um objecto, *uma determinada actividade*: «o processo de captação e descobrimento do sentido da coisa é ao mesmo tempo criação, no homem, do correspondente sentido, graças ao qual ele pode compreender o sentido da coisa» ⁴. Ora, em Pascoaes, o próprio olhar, acto por excelência de contemplação, transporta em si o germen criador: «A transfiguração não é milagre do transfigurado, mas dos olhos que contemplam» ⁵. E, por isso, o gosto de Marânus «era olhar, isto é, criar, /Converter em humano sentimento/A espiritualidade azul do ar» ⁶.

Olhar, como a seu tempo analisámos, é já agir, mas, mais importante, *agir de uma forma específica*. Essa forma específica de olhar, sentir e (re)criar o mundo, começou Pascoaes por a mencionar de forma

adjectiva: saudoso é o seu olhar, transfigurador do mundo. Através dele, o poeta refaz o mundo à medida do seu sonho. E o mundo, espelho de si mesmo, é saudoso também. Sintomática é a colocação valorativa desse adjectivo. Não raro, antecede o substantivo, ou aparece isolado — por vezes associado a outro que não faz mais do que vincar uma sua determinada característica (caso de «saudoso e místico») — e destacado entre vírgulas. O *olhar saudoso* é, antes, *saudoso olhar*. É *o modo como* que define o acto em si. E *o modo como* é profundamente criador. Ao olhar do sujeito lírico, tudo se transfigura: as coisas (e ele próprio nelas e através delas) *ganham sentido, revelam-se, transtorna-se, erguem-se, florescem, (re)nascem, principiam, revivem, concebem, geram, projectam-se, propagam-se, prolongam-se*, enfim, *fundem-se* com outras e *criam* novas realidades.

Com tal força o *modo como* é construtor de uma personalidade que com esta se confunde, adquire vida própria, substantiva-se: «À força de sentir a imensidade/Deste horizonte em círculo infinito,/ Converti-me na estátua da saudade,/Ou num bloco de granito»⁷. O poeta poderá então afirmar ser ele mesmo «o corpo da Saudade»⁸, isto é, a matéria através da qual a Saudade, entidade espiritual, se desvela e se torna acção: «Quando um sentimento se apodera de nós absolutamente, não somos mais, neste mundo e no outro, que a sua figuração misteriosa: em carne, durante a vida, em sombra, depois da morte»⁹.

Neste sentido, a actividade do poeta é, de facto, genesíaca e divina. O poeta cria, tal como Deus criou. O paralelismo entre a criação poética e a criação do mundo, já o vimos, é explícito em Pascoaes: o poeta «faz com palavras o que Deus fez com água, terra e sol»¹⁰. Transforma o Verbo em carne, que é palavra, corpo material:

«A mais profunda e viva inspiração
Deixa da sua enorme criação,
Em palavras de tinta, o resplendor dum verso.
Assim a esperança, eternamente a arder,
Seguindo etéreo rumo,
Vai deixando no espaço as formas do Universo,
Vagos sinais de fumo,
Recordações mortais do seu divino ser.»¹¹.

É por Deus estar nele que o poeta cria e é através da criação daí resultante que o poeta a Ele retorna: pela palavra se imaterializa e

espiritualiza o material, transforma-se a carne em Verbo. O Verbo faz-se carne para ser Verbo novamente.

Assim o Homem ou o Poeta, enquanto forma mais perfeita de ser Homem, completa a obra de Deus e aperfeiçoa-a: «Deus está na fantasia dos poetas e serve-se dela para melhorar a sua obra»¹². De novo a figura do círculo, geometria perfeita, se instala no espírito do leitor. Círculo ou ponto amplo onde o humano e o divino coexistem, lugar de coincidência de forças opostas, de energia concentrada, de fluxo e refluxo: seio de onde parte o movimento de emanação e de divergência (da unidade à diversidade, do interior ao exterior, do eterno ao temporal), e ao qual se volta, em movimento contrário, de retorno e convergência. Centro, pois, *dinâmica e complexamente processual*, em Pascoaes, pela simultaneidade dos dois movimentos ou, se quisermos, considerando-os apenas um só, pela sua ambivalência. No uno existe a potencialidade do diverso e daí a ambivalência e a simultaneidade em que todas as coisas, imagens e conceitos, se movem na poesia de Pascoaes. Modelar, a este respeito, é a relação entre o eterno e o temporal que o poeta expressa desta forma: «O tempo corre através da Eternidade, ou antes, a Eternidade agita-se e é tempo. O tempo repousa e é a Eternidade... A Eternidade é o tempo adormecido. O tempo é Eternidade viva, com inúmeras visagens tumultuosas, representando a sua dor... [...] a Eternidade em acção dramática e corpórea»¹³.

Difícil se torna entender o universo imaginário do autor e a concepção de Saudade que o enforma sem compreender que a noção de Unidade, para o escritor, inclui a de dualidade. No um há o dois. O um é já fusão de dois elementos e a ideia de unidade define-se pela sua *função unificadora*, o que implica, à partida, a existência de contrários. Daí a importância dos símbolos unificadores em Pascoaes, dos paralelismos identificadores de opostos, das comparações, das metáforas que reúnem em si a consideração de dois componentes diversos. Eles simbolizam uma unidade, sim, mas entendida como *equilíbrio dinâmico de contrários (re)conciliados*. Nesse equilíbrio reside a sua força criadora; nessa unidade coabitam real e imaginário, concreto e abstracto, corpo e espírito, sentir e pensar — e a lista seria infinita. O jogo de polaridades é processo didáctico que levará à concepção de síntese e de harmonia. Explícita ou implicitamente, Pascoaes divide, cria a divergência, a dualidade, para chegar, afinal, a esta noção de «unidade dualista». Até através do conceito de Deus se desfaz a ideia de um-só-um: «Deus é

maléfico e benéfico, o AntiCristo e Cristo [...]. É Ele e Lúcifer, essa Unidade... dualista, um absurdo aritmético como $1 = 2$ »¹⁴. Tal como o poeta, à falta de um vocábulo que exprimisse a sua ideia de religião feita de crença apoiada na descrença, inventou, como vimos, a palavra «ateoteísmo», bem poderíamos nós, seguindo o mesmo processo, intitular a noção de unidade em Pascoaes de «unidualista». A lógica que procede ao $1 = 2$, expressa pelo escritor n' *A Minha Cartilha*, e repetida, vezes sem conta, de diversas formas, é a mesma do $1 + 1 = 1$, explicitada n' *O Homem Universal*, como terceiro elemento resultante da fusão de duas realidade opostas.

A Saudade é, neste poeta, a visão «unidualista» — passemos a chamar-lhe assim — do Universo, esse equilíbrio dinâmico de contrários (re)conciliados. É essa, quanto a nós, a sua grandeza e o seu drama. A sua grandeza, por corresponder a um nível superior de consciência e de espiritualização: dotado de uma sensibilidade incomum, o poeta descobre, na existência material das coisas, o espírito ou a alma que as anima. Pressente, pois, o seu Enigma e sabe corresponder essa sensibilidade a um grau dominante de consciência. Se interroga aquele, porém, *não penetra nele por completo*. No estágio de evolução humana e universal em crescimento aperfeiçoador, a decifração *não consegue ser ainda* total: mesmo representando, por concentrar em si os mais altos poderes do espírito, o nível mais aperfeiçoado desse estágio, o poeta é e será, ainda e sempre, figura de transição, poeta da sombra. Esse o seu drama, o drama da Saudade como processo. O sujeito lírico pressente, pode até imaginar, mas *não atinge* esse Princípio Superior. Ouçamos Pascoaes:

«O espírito é na matéria, *sem deixar de ser em si próprio*, num outro plano desconhecido ainda, para lá da existência e da vida, sendo ele, como é, incompatível com o existir e o viver.

Quanto a *nossa inteligência penetrar* nesse terceiro plano, alcançaremos a ciência total, perfeita. E no encantamento da *Luz Plena* ficaremos para sempre...

Se falo desse «terceiro plano», é *que o pressinto*, mas como um cego de nascença pressente a luz [...]. E é como se a visse *quase...*»¹⁵.

«E é sempre em nós, a sua aparição [do Espírito, de Deus] maléfica e benéfica, os dois espectros, em perpétua luta, o Negro e o Branco, o Destruidor e o Criador. E assim, o Criador e o Destruidor, ou Deus e Lúcifer, *se limitam mutuamente; e nenhum deles atinge o absoluto*. Deus é *quase* onipotente, onisciente e onipresente; numa palavra: Deus é *quase* Deus»¹⁶.

«O exceder-se é próprio da natureza. Foi a sua capacidade de excedência que a elevou do mineral ao vegetal, do vegetal ao animal, e do animal ao espiritual. *E tenta exceder-se ainda, para penetrar no além* ou nesse ‘terceiro plano’ de *Divindade pura, de Deus só Deus...* Sim, nesta consciência que nos pertence, todo o Cosmos se glorifica e diviniza. E todos, nesta nobreza adâmica, nos irmanamos; e será ela o próprio fundamento da nova camaradagem, ou irmandade»¹⁶.

A Saudade é, pois, a «natureza adâmica» do Homem em processo: é tentativa de chegar a *Deus só Deus*, à Unidade indivisível, à Luz só Luz. Compreende-se, assim, que Pascoaes seja o poeta do desejo e da aspiração e que a sua poesia seja a da busca do Absoluto. Compreende-se, ainda, o sentido da vaguidade nebulosa que nela perpassa, anunciadora de um Novo Mundo, de uma Nova Era, de um Novo Deus:

«Ó poeta intimamente confundido
Em torva multidão misteriosa,
Em ti, um novo Deus amanhecido
É ainda vaga nuvem fabulosa.
Nas formas vãs da tua sombra escura
Desponta uma infinita criatura...»¹⁸.

Entende-se melhor, deste modo, o pendor religioso e místico da sua poesia, concretizado num vocabulário próprio, de sombras, espectros, fantasmas, espíritos, almas, penitências, orações, e num universo imaginário mítico e bíblico; a importância das imagens de transição no seu fazer poético — «o dia de hoje é dos espectros»¹⁹; e o sentido profético dos seus versos, ou seja, a capacidade de «visionar a Harmonia em pleno Caos [que] o génio da Profecia é uma luz alimentada a lágrimas»²⁰. O presente que fica no momento do poema é um presente «só Promessa [pois] a Dádiva é no futuro»²¹. Sendo o poeta da Saudade, Pascoaes é sempre o seu peregrino: a Saudade é *caminho* para Deus, lugar de passagem que religa humano e divino, e a peregrinação, ânsia de caminhar e não parar — que Deus «prefere os que o procuram a esses que imaginam encontrá-lo»²².

Se tivéssemos que escolher, na sua obra, as imagens de valor simbólico que melhor configuram esse sentimento-ideia, verificaríamos que a todas elas subjaz a mesma ideia de «unidualismo», de equilíbrio de forças antagónicas — «o mútuo acordo, a própria alma da Harmonia e da Saudade»²³, nas palavras do poeta —, quer por união de contrários, quer

por fusão, esta última perfeito acto alquímico. Assim a montanha, a árvore, a ave, a mulher (Musa, Deusa, Virgem-Mãe); assim a névoa, a sombra, o crepúsculo, a distância; assim a tristeza, a dor, a melancolia.

A montanha, elemento privilegiado do primeiro reino da organização hierárquica do Universo (mineral, vegetal, animal, espiritual), estabelece, como vimos, a ligação Terra/Céu, humano e divino.

Na sua relação com o elemento líquido, seja ele rio ou mar, paisagem da intimidade do poeta (relação Marão/Tâmega), ou paisagem da intimidade portuguesa (marítima e serrana), a montanha é representação microcósmica da comunhão das forças do Universo, e, como tal, símbolo da Saudade:

«A Montanha é a *tristeza*, a *espiritualidade*, a bucólica *melancolia* de Bernardim.

O Mar é a *actividade*, a *alegria descobridora*, a épica estrofe camoniana.

A Montanha é o reino da Lembrança. O silêncio das suas altitudes, negras do fogo astral, acorda no espírito do homem o que ele foi, internando-o na noite do Passado até aquele ponto em que ele parece amanhecer...

O Mar, no perpétuo movimento das suas ondas, *é o reino do Desejo*. Aqui, a estática lembrança espiritual *quer ser*, em corpo vivo, a própria cousa lembrada ou evocada. No mar, o espírito materializa-se para a Luta.

E assim, a nossa paisagem marítima e serrana colaboram na criação dos *dois elementos íntimos da Saudade: a Lembrança e o Desejo* [...]»²⁴.

Ao simbolismo da montanha acrescenta a árvore (muitas vezes a «árvore-cruz», de «vulto esquelético às horas de poente, sangue crucificado no crepúsculo»²⁵) o carácter cíclico de morte e regeneração, doloroso paradoxo qual memória que é morte das coisas e única forma de elas existirem. De terra e água — que é lembrança, origem, raiz — se alimenta, e floresce, como esperança e desejo: «Ó saudade, ó saudade/[...]/Árvore da tristeza, com os seus ramos/Floridos de alegria!»²⁶. Às árvores se compara o poeta na busca do passado, espaço de memória onde se perde e se encontra, no desejo de matar a sede de infinito que o abrasa²⁷.

Se essa busca se processa a sonhar («Sou como vós, ó árvores! A *sonhar*,/Desço aos seios da Noite, a ver se encontro/Algum veio de luz, onde matar/Esta sede infinita em que me abraso!»²⁸), é o voo, mais do que a ave, que configura, em metáfora, a Saudade. É o voo que exprime o

desejo de sublimação — equivalente, por isso, ao sonho —, de procura de uma harmonia interior.

Mesmo assim, se tivéssemos que eleger uma ave como figura emblemática da Saudade, não seria o mocho, tantas vezes invocado, esse símbolo de tristeza e obscuridade, incapaz de defrontar a luz, cuja imagem o poeta faz equivaler à noite e ao passado; nem a cotovia, com o seu canto alegre e voos matutinos, toda prazer de vida, para que remete como símbolo do futuro ²⁹ —, mas o rouxinol, essa espécie de simbiose dos pássaros antes mencionados: ao seu voo alia-se *a harmonia* do seu canto que Pascoaes identifica com o do Poeta: *é canto de amor na noite que acaba*. A música impõe-se ao ruído, converte o Caos em Harmonia, concerta os sons dissonantes, tal como Saudade, «lira da nossa melodia» ³⁰.

Antropomorfizada, porém, e porque eleva o Homem em voo ou sonho, a Saudade é Mulher, Musa, Deusa, Virgem-Mãe. *É a outra face do Homem*, esse Homem Novo, Homem Universal, que diz ser «o herói constante dos seus versos» ³¹. É a outra face desse ente mitológico, misto de terra e céu, cujo destino é ser o Universo consciente. É, ele mesmo, montanha e rio, montanha e mar, árvore e ave, isto é, reúne, em si, todas as formas da Natureza e excede-as e excede-se pelo seu desejo de mais além. E a Saudade é, então, «Sombra humana» ³², «Sombra que não há sol capaz de desfazer» ³³, configuração dramática onde se conciliam, pela visão «unidualista», a parte carnal e a parte espiritual e divina do Homem, toda ela mulher e deusa: «Ó Saudade [...] / Ó piedosa mulher que prendes num abraço / A primeira expressão dum ser que se transforma!» ³⁴. Eis por que, para Pascoaes, o Homem novo é Poeta, que «um Poeta é-o desde sempre, desde as árvores e os pássaros» ³⁵. E, acrescentaríamos nós, Poeta andrógino, por isso mesmo criador: «os artistas têm uma mulher no sangue» ³⁶. Daí a afirmação «Eu adoro a mulher em mim próprio» ³⁷ e a apreciação que faz de António Nobre, de modo algum pejorativa, como alguns críticos quiseram supor, ao defini-lo como «a nossa maior poetisa» ³⁸. De facto, a feição artística de António Nobre que mais tocou Pascoaes foi a sua «sensibilidade lirial» ³⁹, «a graça de dizer», «a simpatia do verbo», «o aspecto mais etéreo [...] da alma lusíada — o seu aspecto feminino» ⁴⁰.

O princípio feminino tem um peso na poesia de Pascoaes que não é lícito menosprezar. Nem menosprezar, nem restringir, nem isolar: ele está em íntima relação com o princípio oposto. «Ter uma mulher no

sangue» ou «adorar a mulher em si próprio» pressupõe não a consideração isolada deste elemento, mas a consonância masculino/feminino. Neste poeta, porém, estas duas palavras devem ser entendidas em termos espirituais: designam receptividade e dom ou *capacidade receptiva* (a tal sensibilidade ao enigma das coisas) *que se torna activa, fecunda, criadora*. São aspectos complementares perfeitamente unificadores do Ser, do Homem e, até, de Deus. Na mitologia bíblica, que tanto o influenciou, Pascoaes inverte a sua história: Adão sucede a Eva, como a carne sucede ao espírito.

A mulher representa, pois, o lado espiritual do Homem, aquele que o inspira, o impulsiona para o alto, lhe dá vida, o anima, isto é, dá-lhe Alma. Por isso afirmámos não dever ser o princípio feminino restringido: não se trata de constatar a proliferação de figuras femininas (mulheres) que se esboçam na obra como superiores motivos de inspiração: a mística donzela, branca e loira, que a morte levou aos quinze anos, descrita no *Duplo Passeio* e, como sugere Jacinto do Prado Coelho ⁴¹, nomeada Leonor n' *O Bailado*, no *Livro de Memórias* e n' *O Verbo Escuro*; a F.M., inspiradora, segundo o mesmo crítico, do *Sempre*; ou a Emília, rapariga da aldeia, cujo episódio amoroso estaria na origem do «Adeus Emília!» da 1.^a edição de *Terra Proibida*; ou, ainda, a inglesinha da Foz, possível musa da *Senhora da Noite*; ou outra inglesa, que o fez embarcar para Londres, Leonor Dagge, talvez idealizada na Eleonor de *Marânus*; ou a tal admiradora «casada e dada às letras», como refere o organizador das *Obras Completas*, com quem o poeta teria mantido considerável correspondência amorosa — e que se pensa, hoje, ser Cacilda de Castro. Não se trata, dizíamos, de constatar os incidentes amorosos de Pascoaes como motivos inspiradores da sua poesia, nem a longa corte de mulheres que lhe marcaram a infância e a memória e que desfilam no *Livro de Memórias*, cuja presença física — como bem notou Alfredo Margarido ⁴² — transparece em gestos, cores e roupas, sinais exteriores da actividade espiritual que as definia e diferenciava.

Sem dúvida que estes eventos não podem ser esquecidos. Mas, como frisou Jacinto do Prado Coelho, «tão etéreas se apresentam as figuras femininas na obra de Pascoaes que mal acreditamos na existência de inspiradoras de carne e osso; parecem antes puras visões do espírito ou entidades simbólicas» ⁴³. De facto, a figura feminina é, neste escritor, símbolo do desejo humano de transcendência. Ela é sinónimo de alma, de *anima*, toda ela sensitiva, intuitiva, verdadeiro guia e caminho na

elevação mística do Homem ⁴⁴. Em Pascoaes, onde houver uma alma há uma mulher, elevada a um grau superior de espiritualidade. E a sensualidade que brota dos seus versos transmuta-se em religiosidade: os lábios são lábios ideais, os beijos, etéreos, os seios, espectrais, os abraços, místicos, a fecundação é Luz e o noivado, o casamento e as núpcias, sempre, de algum modo, alegóricos ou espirituais. Trata-se da representação simbólica do Amor, a forma mais abrangente da união de contrários donde dimana a força vital, cósmica e divina do Universo.

Através do Amor — «o amor é fome de outra vida, desejo de transitar» ⁴⁵ —, o poeta comunga com o Universo, transfigura-se em Universo também — «No homem, o que é interior e exterior a ele, a sua alma e o Cosmos, foram um todo indivisível, que é o seu fantasma eterno» ⁴⁶ —, como se depreende destes versos sublimes da «Elegia do Amor»:

Beijo o rochedo e a flor,
A noite e a claridade.
São estes, sobre o mundo,
Os beijos que te dou.
Hás-de senti-los, sim,
Doce mulher de outrora.
Ó roxo lírio de hoje,
Ó nuvem actual!

[...]

Um vago e etéreo laço
Prende-me ao teu imenso
E livre coração,
Que abrange o mundo inteiro
E ocupa todo o espaço,
E que vai povoar
A minha solidão.

[...]

E, assim, a minha alma,
Igual à luz do dia
Derrama-se, no céu,
Em ondas de ternura.
Sou como a chuva e o vento
E a sombra duma cruz!
Lira, que a mais suave

Aragem faz vibrar...
Água que, ao luar brando,
Em nuvens se traduz;
Fruto que amadurece,
À luz dum claro olhar...
Pedra que um beijo funde
E místico vapor,
Que um hálito condensa
Em pura gota de água...
Sou aroma que um ai
Encarna em triste flor;
Riso que muda em choro
A mais pequena mágoa.
Vivo a vida infinita,
Eterna, esplendorosa.
Sou neblina, sou ave,
Estrela, azul sem fim,
Só porque, um dia, tu,
Mulher misteriosa,
Por acaso, talvez,
Olhaste para mim»⁴⁷.

Daí o carácter feminino que todas as coisas *ganham* ao olhar do poeta. Da comunhão com elas, com a sua alma, resulta o acto criador, fecundo: «O homem é um novo meio genésico. [...]. A sua acção é, portanto, essencialmente criadora. O seu corpo é semente desabrochada e a sua alma é só perfume, *um cheiro a carne de mulher*»⁴⁸.

Por isso afirmámos ter a Saudade, antropomorfizada, vulto de mulher⁴⁹. E ser, divinizada, Deusa, Virgem-Mãe, esta última representando, simbolicamente, a alma unificada. Em *Marânus*, a Saudade é Virgem-Mãe («Ó Saudade! Ó Saudade! Ó Virgem-Mãe,/Que sobre a terra santa portuguesa/Conceberás, isenta de pecado,/O Cristo de esperança e de beleza»⁵⁰), a qual conduz o herói, Marânus, configuração do Homem Novo, qual Poeta⁵¹, em graus sucessivos de consciência de si e do mundo⁵², à descoberta da sua espiritualidade intrínseca.

É por ser a consciência da natureza divina do Homem que a Saudade é representada pelo roxo ou pelo violeta, essa cor alquímica resultante da fusão do vermelho de força impulsiva com o azul celeste, ponto de equilíbrio entre terra e céu. É cor de crepúsculo (de tristeza, de melancolia), e de distância — «Esconde-me, ó distância, em tua névoa roxa!»⁵³ —, com toda a carga simbólica que estes signos transportam. É cor de mistério e de transfiguração, de sentido religioso. Cor, afinal, de

Jesus (da sua túnica, que o hábito revela a alma), da conversão do Criador em Rendentor, ou seja, de Deus no Homem e do Homem em Deus, visto que, para Pascoaes, «à força de ser homem é que Jesus alcança a divindade, é que Deus é Deus»⁵⁴. Ao compreender o sentido da Vida (que «O nosso velho *mundo-criatura*/Era um *mundo criador*; o ser humano/Um ser divino; e a terra, ingrata e dura,/Um céu verde, de flores esmaltado»⁵⁵), é em «*roxas brumas*» que Marânus se absorve e contempla a «*poeira lilás dos horizontes*,/Quando o *sol-pôr* incide nas vidraças»⁵⁶, convertendo em «*humano sentimento*/A espiritualidade azul do ar»⁵⁷. Por isso, também, é dessa cor o drama de Camilo, a sua penitência: «Vê a Maria do Adro como ela lhe aparecia, à luz do sol; e vê a defunta, toda imagem de cera, dentro dum túmulo violado ou desflorado, na presença de vários Santos indignados. Mas a primeira visão domina a outra; reveste-a dum esplendor crepuscular. *A Saudade atenua-lhe o remorso; dilui-o em cor rôxa, muda o espinheiro em violeta. Fere, anestesiando, a ferida, amavelmente. Não é a Saudade a forma etérea do remorso?*»⁵⁸.

Em última análise, a Saudade, como penitência, é laço, força, dor que nos prende: «Ó Saudade, tu és um doloroso laço/Que quer ligar um corpo à sua antiga forma... [...]/A Saudade é um sentimento misterioso/Que prende a nossa vida à vida que passou»⁵⁹. Ou, noutro passo: «Quando sozinho, noite morta, rezo,/E a minha voz dos medos me defende,/E a tudo, à terra e ao céu me sinto preso,/Vejo que a dor é a força que nos prende»⁶⁰.

Os versos agora transcritos demonstram a hipótese de que partimos: a Saudade, mesmo não nomeada ou invocada, é ideia-motriz do universo imaginário de Pascoaes. Esta breve resenha de algumas das principais imagens simbólicas através das quais melhor se configura esse sentimento-ideia, se serviu para evidenciar o seu carácter processual, activo e «unidualista», testemunha também a sua presença constante.

A saudade é a principal responsável por uma visão pessoalizada do mundo e das coisas, autêntica aventura espiritual que o poeta, dado o contexto histórico-cultural do tempo, projectará, teorizando, na aventura da Pátria.

Notas

- ¹ Cf. Prefácio à 3.^a edição de *Sempre, Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I. Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 118.
- ² *A Minha Cartilha*, Edição Comemorativa do II aniversário da morte do poeta (14-XII-1952), Figueira da Foz, 1954, p. 12.
- ³ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, p. 73.
- ⁴ *Dialéctica do Concreto*, [Trad. de Célia Neves e Alderico Toríbio, *Dialektika Konkretinho*, 1963.], Lisboa, Dinalivro, 1977, p. 27.
- ⁵ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 72.
- ⁶ *Marânus*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967], p. 212.
- ⁷ *Versos Pobres*, in *Ibidem*, vol. VI, s. d. [1970], p. 72.
- ⁸ «Tristeza», *Elegias*, in *Ibidem*, vol. IV, s. d. [1968], p. 218.
- ⁹ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 117.
- ¹⁰ *Os Poetas Lusíadas*, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919, p. 19.
- ¹¹ *Cantos Indecisos*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969], p. 17.
- ¹² *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 123.
- ¹³ *O Bailado*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VIII, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1973], pp. 100-107.

- ¹⁴ *A Minha Cartilha*, ed cit., p. 17.
- ¹⁵ *Ibidem*, pp. 18-19. O sublinhado é nosso.
- ¹⁶ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 31. O sublinhado é nosso.
- ¹⁸ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 88.
- ¹⁹ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 102.
- ²⁰ *A Minha Cartilha*, ed cit., p. 36.
- ²¹ *Ibidem*, p. 41
- ²² *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 134.
- ²³ *O Bailado*, in *op. cit.*, p. 72.
- ²⁴ *A Era Lusíada*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 35. O sublinhado é nosso.
- ²⁵ *Verbo Escuro*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 135.
- ²⁶ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 92.
- ²⁷ Cf. «A Sombra do Passado», *As Sombras*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967], p. 17.
- ²⁸ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ²⁹ Cf. «A Minha Sombra», *Últimos Versos*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 115.
- ³⁰ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 92.
- ³¹ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 56.
- ³² *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 92.
- ³³ Citado por Teixeira de Pascoaes no prefácio à 3.^a edição do *Sempre*, in *op. cit.*, p. 119.

- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 29.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 72.
- ³⁷ *Verbo Escuro*, ed. cit., p. 111.
- ³⁸ Cf. Eugénio de Andrade, «Imagem de Pascoaes», in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 266.
- ³⁹ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 49.
- ⁴⁰ *Verbo Escuro*, ed. cit., p. 80.
- ⁴¹ Cf. «O Princípio Feminino» in Prefácio às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I. Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], pp. 27-33.
- ⁴² Cf. «O retrato de Leonor-Eleonora», in *Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, ed. Arcádia, 1961, pp. 111-129.
- ⁴³ Pref. cit., p. 32.
- ⁴⁴ Repare-se, a título de exemplo, nesta passagem: «A beleza feminina é toda a arte do homem. A Luísa, diante de Camilo, é ele mesmo, ou a Musa do poeta ou do Parnaso. O poeta é que é o Parnaso e o Olimpo, o *habitat* das Musas e dos Deuses» (*O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 33).
- ⁴⁵ *São Paulo*, Lisboa, Edições Ática, 1959, p. 16.
- ⁴⁶ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 84.
- ⁴⁷ *Vida Eetérea*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966], pp. 179-182.
- ⁴⁸ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 83. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁹ Cf. «Marânus e a Saudade», *Marânus*, in *op. cit.*, p. 212. É essa a expressão utilizada quando Marânus vê, perante si, a Saudade.
- ⁵⁰ *Ibidem*, p. 217.
- ⁵¹ *Ibidem*, p. 216.

⁵² «[...] E tinha assim/Consciência de si próprio e, ao mesmo tempo,/De outra existência trágica e sem fim». Cf. *Ibidem*, p. 210.

⁵³ *Versos Pobres*, in *op. cit.*, p. 47.

⁵⁴ *São Paulo*, ed. cit., p. 14.

⁵⁵ *Marânus*, in *op. cit.*, p. 210.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 212. O sublinhado é nosso.

⁵⁷ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.

⁵⁸ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 56. O sublinhado é nosso.

⁵⁹ Citado por Pascoaes, no prefácio à 3.^a edição do *Sempre*, in *op. cit.*, p. 119.

⁶⁰ «A Dor e o Medo», *Sempre*, in *op. cit.*, p. 210.

3. A FISIONOMIA DA RAÇA

«A Saudade é a personalidade eterna da nossa raça; a fisionomia característica, o corpo original com que ela há-de aparecer entre os outros povos.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — «*Renascença (O Espírito da nossa Raça)*», in *A Águia*

«O novo Portugal surgirá do antigo, mais belo e perfeito, sem que um destrua ou contradiga o outro, de maneira a podermos contemplar em toda a perspectiva, a imagem já dilatada da nossa Pátria».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *A Era Lusíada*

3.1. DA DECADÊNCIA À RENASCENÇA: UMA NOVA FORMA DE OLHAR PORTUGAL (*)

«Vê-se que chegou o momento de Portugal reconquistar a sua independência moral, tornando a viver pelo espírito e não pela matéria o que é só próprio dos *povos decadentes*.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*

«Sim: a alma lusitana tem de completar a sua obra iniciada com as Descobertas. [...]. Ela precisa, enfim, de concluir

espiritualmente o que materialmente iniciou, porque a vida corpórea é o meio mas a vida espiritual é o fim.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *A Era Lusíada*

A tentativa de Teixeira de Pascoaes converter a sua aventura espiritual, enquanto poeta, em aventura da Pátria está de acordo com o seu esquema mental. A acção política que desenvolve entre 1912 e 1917, como director literário d'*A Águia* e um dos principais responsáveis pelo movimento associativo da «Renascença Portuguesa», não representa uma viragem brusca dos vectores accionantes do seu pensamento. É, antes, o seu *aproveitamento consciente*, compreensível dadas as circunstâncias político-sociais do tempo.

De facto, já o vimos, a literatura da viragem do século XIX para o século XX acusava, nos vários caminhos que tomou, a procura de novos rumos orientadores, fracassados como estavam — ou desta forma eram encarados — os ideais da chamada Geração de 70. Não é este o espaço apropriado para ensaiar um estudo sobre esses mesmos ideais. Relembremos, contudo, que a essa geração, pelo menos no início da sua maior actividade intervencionista que culminou nas Conferências do Casino (1871), se ficou a dever a explicitação *frontal e clara* de um profundo sentimento de crise e de decadência nacional, sentido por todas as gerações posteriores ao termo do século XVI. A palavra *decadência* instala-se, de forma inequívoca, no seu léxico, e a ideia do país como organismo, desenvolvida, de forma magistral, por Oliveira Martins, arrastará consigo um vocabulário e uma imagística que reúnem estas duas linhas mestras do pensamento nacional: Portugal é um país doente, debilitado, degenerado, exangue de forças, anémico. Portugal é, enfim, nas palavras deste historiador, o «Enfermo do Ocidente».

A procura das causas da decadência que de modo tão peremptório se impunha ao olhar dos homens desta geração; o apontar de soluções alternativas, a nível moral, político e económico ¹; o encarar a literatura como factor de regeneração moral da sociedade através do Realismo, como pretendia Eça de Queirós ², não foram elementos suficientes para mudar a *imagem* de um país em risco de perder-se. Pelo contrário: na sua tentativa de *repor Portugal na sua grandeza ideal* — para utilizar a expressão feliz de Eduardo Lourenço ³ —, nenhuma geração, como esta, contribuiu, de forma tão decisiva, para instituir, no imaginário colectivo

português, a imagem de um Portugal decadente, caricaturado pela pena de homens como Eça, Ramalho, Fialho d'Almeida e outros e, até, pelo lápis inconfundível de Rafael Bordalo Pinheiro. «Nunca geração portuguesa se sentira tão infeliz — tão funda, sincera e equivocadamente infeliz — por descobrir que pertencia a um povo *decadente*, marginalizado ou automarginalizado na História e recebendo passivamente do movimento geral do que chamam extasiados *A Civilização*, não só máquinas, artefactos, modas, mas sobretudo *ideias*, acessíveis como máquinas.»⁴ Deste modo nos define Eduardo Lourenço a forma de estar no mundo e de sentir o mundo desta geração. Forma de estar, de sentir, mas principalmente de pensar, que tinha a ver com a *consciência de desajustamento* em relação ao estágio de desenvolvimento económico, social e cultural europeu. Consciência do anacronismo de Portugal na balança da Europa será, talvez, o traço que melhor define a razão do sentimento de decadência que assolou os maiores vultos da nossa história literária e cultural da época. Agravada pelo *Ultimatum* inglês (1890), que desencadeia uma violenta reacção patriótica a todos os níveis, é a consciência de crise e de decadência do país que encaminhará alguns para soluções nacionalistas, ou seja, para a revalorização de tudo o que é nacional.

A reacção idealista e antipositiva do fim do século XIX, perceptível na literatura sob a forma de tendências novi-românticas ou neogarrettianas, é, deste facto, prova cabal. O que significa que a ideia de Decadência estará sempre presente, ainda que implícita, em qualquer tipo de atitude que se pretenda impor como contrário. E eis como se deve entender o movimento da «Renascença Portuguesa» e o seu conceito subjacente: o de Renascença.

Na verdade, como Machado Pires já havia frisado, os escritores do fim do século, se se impuseram por reacção ao pessimismo da geração de 70, não deixaram de cultivar a corrupção e a decadência como temas ou mesmo motivos do seu fazer literário, acentuando os males de que se queixavam⁵. E Maria de Lourdes Belchior, ao destacar, como vimos, o *Oaristos* de Eugénio de Castro, *Os Simples* de Junqueiro e o *Só* de António Nobre como os livros mais significativos dos rumos da literatura portuguesa de finais do século, interpretava o «lusitanismo» deste último como «uma tentativa desesperada de recriar aquele país que sem esperança todo alui»⁶.

O movimento da «Renascença Portuguesa», através daquele que acabou por se transformar no seu principal porta-voz, Teixeira de Pascoaes, veio mudar, de algum modo, o tipo de discurso até aí utilizado. Pela primeira vez, na nossa história cultural e literária, a reacção indignada (de que *Finis Patriae*, *Canção de Ódio* e a *Pátria* de Junqueiro podem servir de exemplo), alternativa (espécie de refúgio, por oposição, na vida campesina e nos valores ditos tradicionais, que *Os Simples* de Junqueiro ou *Os Meus Amores* e *In Illo Tempore* de Trindade Coelho ilustram), ou desesperada (o tal «desespero manso» que Maria de Lourdes Belchior detectou no *Só*), provocada pelo *Ultimatum*, encontrava uma resposta optimista, patriótica e firmada em postulados teóricos.

Substituir uma época de demolição por uma época de edificação terá sido uma das consequências mais construtivas do movimento poético, filosófico e doutrinário que surge nas páginas d'*A Águia* como órgão da «Renascença Portuguesa». Se tal foi possível, não foi por simples *reacção* ou *oposição nítida* à ideia de Decadência que se instituiu como única perspectiva da realidade histórica portuguesa, mas sim pela *deslocação do sentido desse olhar retrospectivo*.

Esta deslocação torna-se evidente na relação Decadência/Renascença. Como Machado Pires procurou demonstrar, com base na etimologia do termo e na sua acepção na História da Cultura, decadência significa «retrogradir, deteriorar-se o que era bom, piorar»⁷. E, por isso, se oporia, desde logo, a um outro conceito, o de progresso, já que neste está implicado o movimento antagónico: progredir é caminhar para a frente, criar novas condições, melhorar. E não é por acaso, como salientou ainda Machado Pires, que a ideia de decadência, como categoria de análise histórica, se avivou no século XIX, quando a crença no progresso se desenvolveu fortemente⁸. Nesta mesma linha se situara Joel Serrão, ao considerar a correlação existente entre os dois termos: sem a ideia de progresso, a de decadência «não alcança sentido algum. Com efeito só se torna legítimo afirmar que *algo decai* após se ter postulado, previamente, em que consiste o subir»⁹.

Até para o leitor mais alheado das diversas interpretações que se têm vindo a fazer da nossa história cultural, é nítida a predominância da facção que acentua a época dos descobrimentos como a época áurea da nossa Pátria. A não manutenção desse apogeu é interpretada como caminho inverso — logo, decadente — daquele para o qual estava, de alguma forma, destinado Portugal.

Ao escolher a palavra «Renascer» e o conceito de «Renascença» como soluções adequadas ao «caso português», Pascoaes está não só *a aceitar a imagem decadente* que os portugueses construíram de si mesmos, mas, sobretudo, *ao pôr acento no acto de renascer*, a considerá-la como factor positivo e dinâmico da nossa História: só precisa renascer quem, de alguma forma, já está *morto* ou, pelo menos, de tal modo *adormecido* e inerte que o seu estado se assemelha ao da morte. Aliás, a utilização destas duas palavras («morto» ou «adormecido») nem sempre é sinonímica em Pascoaes. Passagens há onde se sente que o emprego de um ou de outro termo não é indiferente: o Portugal morto é o Portugal materialmente concebido; do ponto de vista espiritual, porém, o seu estado é apenas de «adormecimento» ou «sono profundo». Por isso não se opõe de modo simplista o conceito de «Renascença» ao de «Decadência». Aquele absorve este, toma-o como factor *dado, provado* e de tal forma *assumido* que não se torna pertinente nele insistir. Assim absorvida, a ideia de Decadência não é ponto de paragem, mas de partida. Assimilar a ideia de Decadência, como sinónimo de morte, implica apreender a de vida anterior ao momento de declínio. E vida pressupõe nascimento. O prefixo *RE*, já dinâmico, acentua a vitalidade do acto em si, ao mesmo tempo que permite a tal deslocação do sentido do olhar pela possibilidade de transmutar o seu significado inicial: *renascer é tornar a nascer*, mas é — ou pode ser também — *nascer de outra forma*, porque se nasce *num tempo outro*. E cada tempo transporta consigo novas crenças, convicções e valores que perspectivam de modo diferente a realidade histórica.

Ao olhar Portugal, Pascoaes não contesta a noção de decadência, ruína ou morte associada à Pátria; não põe em causa, sequer, o seu percurso histórico — nem antes, nem durante, nem depois da época dos Descobrimentos, aceitando a imagem (a história, enfim) anterior construída da Nação. Apenas desloca, em nome dos novos valores da sua época, o ponto de focagem a partir do qual ganha um novo sentido a construção dessa imagem: os Descobrimentos deixam de ser entendidos como *verdadeiro e único* apogeu da pátria, para serem considerados simples *senal material*, visível, da que será, de facto, a verdadeira aventura de Portugal, a aventura espiritual:

«Sim, a alma lusitana tem de completar a sua obra iniciada com as Descobertas. O espírito de aventura, que é a Tentação do Mistério, levou-a por entre o negrume lampejante dos temporais, através dos mares desconhecidos, *por*

mares nunca de outrem navegados; e, no seu regresso à pátria terra, trazia nas mãos o globo descoberto. Eis a nossa dádiva ao género humano. Mas, só por si, o mundo físico é um esboço apenas, é corpo sem espírito.

A alma Lusíada precisa de completar a sua obra, dando ao mundo material que descobriu, uma nova expressão espiritual, um novo sentido religioso que o torne presente aos olhos de Deus, mais uma vez. Ela precisa, enfim, de concluir espiritualmente o que materialmente iniciou, porque a vida corpórea é o *meio*, mas a vida espiritual é o *fim*»¹⁰.

Este excerto data de 1914. Representa a assunção clara e inequívoca do definimento das teorias materialistas e a sua substituição por um idealismo tomado como essencial no seu tempo. Para este facto, já em textos anteriores o poeta remetia o leitor: «As teorias materialistas e negativistas já caíram lá fora, com William James, Jaurés, Bergson e outros grandes Filósofos. Um novo mundo espiritual está a aparecer ao olhar ansioso do homem. E bom seria que fosse Portugal a mostrá-lo»¹¹.

Com efeito, o «génio de aventura» é a qualidade principal indicada pelo poeta na sua análise ontológica do Ser português. No tempo em que o poder de aventura se media em função do território conquistado — a que Pascoaes chama «grande Período» ou «ímpeto de expansão dominadora»¹² —, Portugal cumprira a sua missão, dando «novos mundo ao mundo». Agora, no seu tempo, de novo o génio de aventura, mas desta vez em sentido espiritual, se tornara o motor da evolução humana. E, mais uma vez, Portugal poderia dar «novos mundos ao mundo». O mesmo é dizer: Portugal não ganhara ou perdera qualidades ao longo da sua existência como nação. O seu carácter saudoso, que leva à aventura, teria sido sempre o mesmo ao longo dos séculos. O que cada época exige aos homens e às nações é que é diferente. E quando se trata de *Aventura*, Portugal tem nas mãos a candeia que poderá guiar o mundo, seja ela aventura material ou espiritual — visto a palavra «aventura», até do ponto de vista etimológico, implicar direcção para o futuro. Daí o emprego da expressão «Nova Era», glosada nos célebres versos da «Elegia do Amor»: «a folha que tombava/Era alma que subia»¹³. Daí que a «Nova Era» fosse, por direito natural, «Lusíada». Daí que Pascoaes quisesse transformar a Saudade — enquanto aventura espiritual — em verdadeiro motor do ressurgimento pátrio e, até, universal.

Voltemos, porém, à questão que, neste momento, mais nos interessa realçar: a da deslocação do ponto de focagem a partir do qual ganha um novo sentido a construção da imagem de Portugal. «Deslocação» e «desvio» são, de facto, as palavras indicadas para compreender a viragem

subtil da nova imagem que Pascoaes constrói da Pátria. Como Eduardo Lourenço sublinhou, «este Portugal dos fins do século XIX, princípios do século XX, medíocre, mendigo político da Europa, assistirá estupefacto e incrédulo a uma operação de magia poética incomparável destinada a *subtrai-lo para sempre* àquele complexo de inferioridade anímico que a Geração de 70 ilustrara com tão negra e fulgurante verve»¹⁴. Ora esta operação de «magia poética» só se tornou possível pela «deslocação» do ponto de focagem anterior. Não há assim, em nosso entender, ruptura, contraposição de uma imagem a outra. Não há nenhum intuito de «apagar», «fazer desaparecer» ou «anular» a «pequenez objectiva» da Pátria. Pelo contrário: da sua aceitação explícita se parte para mostrar a necessidade de «desviar» — alterar a direcção ou o destino —, ou «deslocar» — transferir —, uma imagem secular de Portugal. Vale a pena, a este respeito, ouvir Pascoaes:

«Sim: há duas Realidades. Na imediata, a civilização elabora o seu corpo; na outra, o seu espírito[...]

Nós, os portugueses, somos pouca gente e vivemos num pequeno território. O movimento científico, industrial, militar, etc., não atingirá, no nosso meio, uma grandeza capaz de se tornar inspiradora. [...] O imperialismo não é para as nações pequenas, e cantar o das outras seria, sobretudo, ridículo.

O nosso campo de Acção é diferente. Queremos movimento e vida, mas num espaço infinito... *A nossa Realidade* não pode ser imediata. Ao ímpeto conquistador dos grandes povos opunhamos sentimentos que o suavizem. Tentemos dar uma alma ao grande corpo... [...].

Alma de antemanhã, sonhamos um novo Sol espiritual. E é muito possível que os povos cultos da Europa, a certa altura do seu vertiginoso avanço industrial e científico descanssem um pouco e volvam os olhos para nós. Pois toda a sua vida se resume em duas palavras: ciência e indústria. São um corpo esplendoroso em movimento.

Mas a vida será toda condensável em matéria? A Ciência e a Indústria respondem precisamente a todo o anseio humano? Isso a que chamamos o Ser, contém-se todo na sua presença tangível? O voo do aeroplano corresponde ao voo da alma? Todas as energias do homem são mecanicamente traduzíveis? A contemplação não será actividade? [...]

Tudo isto são perguntas que eu faço, e às quais responde o meu temperamento, talvez a minha própria raça inculta e a minha terra exígua, incapaz de dominar o mundo pela Força.

Para mim, a vida é actividade, mas, antes de tudo, actividade de alma, contemplação inquieta, ansiosa de penetrar, com uma prece nos lábios, no Templo escuro do Mistério, onde as estrelas ardem como círios e as montanhas são altares»¹⁵.

É nítida, por um lado, a oposição estabelecida entre «o grande corpo esplendoroso» dos povos cultos da Europa e a exiguidade do nosso; por outro, a identificação da ideia de corpo à de progresso tecnológico e científico. Estamos, ao que parece, no domínio da «matéria», seja no que diz respeito à sua decadência (mediocridade do «corpo civilizacional» português), seja na impossibilidade de, nesse campo, a superar. A acção pretendida é, portanto, de outra ordem: compete dar uma «alma» a esse corpo (definhado ou não), sem a qual a noção de nacionalidade perde o sentido. Acrescenta, pois, ao invés de substituir. Sintomático, a este respeito, é o facto de Pascoaes não opor a ideia de Renascença à de Progresso. Renascer é *mais do que* progredir:

«Nós, portugueses, *queremos renascer e não apenas progredir*. Queremos vida e não movimento inanimado, espírito e não retórica. Na verdade, a palavra progresso tem um sentido hirtó e seco. Ela evoca imediatamente ruídos de máquinas, sob um céu turvo de fumo, no meio duma paisagem sem árvores. E pior ainda: transformou-se numa espécie de divindade, egoísta e feroz, rodeada de intolerantes e rubros sectários — corações encarvoados que perderam o divino sentido das Cousas: almas cegas de fumo tentando reduzir o Universo às trevas em que vivem, ou, melhor, em que se deslocam.

Nós *queremos renascer*. O simples progresso não satisfaz o profundo anseio da alma lusitana que quer atingir o além das expressões materiais e restritas da Vida»¹⁶.

Daí, talvez, a criação da personagem o «Alma» no *D. Carlos*. É a alma da pátria que responde aos lamentos do «Doido» da *Pátria* de Junqueiro, esse corpo *sem alma* de Portugal que, em voz chorosa e soluçante, faz desfilar, em versos irregulares, a grandeza material perdida — «Tive castelos, fortalezas pelo mundo... /[...]Tive navios... milhões de frotas... Mar profundo./Onde é que estão? Onde é que estão?!... /Tive uma espada... [...] /Quem ma levou?»¹⁷ —, e, com ela, a sua identidade — «E tive um nome... um grande nome... e chamo e clamo,/Que expiação! /A perguntar, a perguntar como me chamo!.../Como me chamo? como me chamo?.../Ai, não me lembro!... perdi o nome na escuridão!»¹⁸. Identidade que é, afinal, a sua alma — «Ai, a minh'alma anda perdida, anda perdida/Ou pela terra, ou pelo ar ou pelo mar.../Ai não sei dela... ai não sei dela... anda perdida»¹⁹.

O «Alma» do *D. Carlos* é a outra face do «Doido», a alma da Pátria reencontrada, mas ainda incompreendida, na transfiguração operada do génio de aventura em espírito messiânico (aventura espiritual). Repare-se

que a morte dos reis é comparada pelo «Alma» a «Nova Alcácer Quibir»²⁰, e a imagem da pátria que nos deixa, em voz profética e divinatória que acompanha toda a trama criminosa — «No céu de Portugal,/Avoam negras asas agoirentas»²¹, «Vejo espectros a arder nas nuvens tormentosas/Que são bronzes doirados, ao sol-pôr.../Sonâmbulas estátuas misteriosas .../Agoirentos sinais, aparições da dor,/No céu de Portugal»²² —, é a da redenção, inerente ao messianismo²³, pela dor:

«Ó Portugal solitário,
És um calvário,
Onde o sol morre na Cruz,
Como Jesus...

[...]

Que luz tão fria!
Nasce morta a luz da aurora...
E a luz do dia
Cai, em sombra, na terra portuguesa...
Ai, que tristeza
E que melancolia!»²⁴.

Esta a «operação de magia poética» a que, pela pena de Pascoaes, Portugal assiste nas diversas imagens que de si próprio foi construindo ao longo dos séculos. Procura-se curar o «corpo doente» pela reabilitação da sua alma. E nisto o poeta se aproxima e se afasta da Geração de 70: a ela se iguala pela consciência de crise e pela procura de soluções para «repor» o país na sua grandeza ideal; dela se afasta, porque enquanto aquela, voltando os olhos para fora do seu país, pretendia europeizar Portugal em termos civilizacionais e entrara num comparativismo de que saíra perdedora, Pascoaes preocupar-se-á com o problema da identidade nacional, da pátria como Ser, como Pátria-Alma. Identidade imprescindível, na sua opinião, para o país ocupar um lugar *inconfundível e distinto* dos outros povos, colaborando, ou mesmo guiando-os, no caminho da elevação espiritual da humanidade. Na assunção da individualidade portuguesa e na valorização dela resultante residia a possibilidade única de Portugal se impor como povo e, mais do que isso, perder qualquer complexo de inferioridade em relação à Europa: a deslocação da imagem do que o país foi, *é e será* do plano da imanência, do ter, para o plano da transcendência, do Ser, transformava

qualquer comparação num completo absurdo. Pode-se *ter* mais ou menos, mas não *se é* mais ou menos. Ou *se é* ou *não se é*. Para Pascoaes, *Portugal é*, porque existe uma alma portuguesa, visceralmente lusitana: «Se não existisse uma Alma Portuguesa teríamos de evolucionar conforme as almas estranhas [...]. Mas a Alma Portuguesa existe»²⁵. Alma Portuguesa, identidade ou génio de um Povo que Pascoaes, sintetiza numa só palavra: Saudade²⁶.

É porque a alma portuguesa existe que tem o seu lugar no mundo. E o Tâmega é cantado de forma tão lícita quanto a dos outros poetas que transformaram certos rios em símbolos universais: «Ó Sena, Eurotas, Tibre! Grandes águas!/Que à voz de Homero, de Hugo e de Virgílio/Juntastes o clamor de vossas mágoas.../[...]/Ó meu Tâmega obscuro, água dormente.../Ó rio, à noite, a arder, todo estrelado!»²⁷. D. Sebastião, enquanto mito poético, irmana-se ao Rei Artur: «Somos irmãos na Lenda e na Elegia, ao luar.../Sonhamos a Ilha de oiro e as terras do Nascente. /Olhai Sebastião, o rei Artur... E o mar/Em Byron e Camões ecoa eternamente»²⁸. Na Lenda e no Mito todos os povos são irmãos. Os seres espirituais, enquanto criações simbólicas da forma de ser e de estar no mundo de cada povo, correspondem-se, equivalem-se, convivem, participam, embora diferenciando-se, de um mesmo e único valor. E neste sentido entendemos nós, por exemplo, a inclusão de D. Quixote em *Marânus* e o diálogo e entendimento subtil que a Saudade com ele estabelece: são ambos a configuração antropomorfizada da história espiritual dos povos que simbolizam: «Meu coração, em êxtase, estremece,/Perante a simpatia misteriosa/ Dessa vossa figura, que parece/ Esculpida num mármore de sombra»²⁹ — assim fala a Saudade ao Cavaleiro desconhecido, «presença humana, heróica e doce,/Das páginas dum livro alevantada»³⁰.

A elevação moral pretendida baseia-se, assim, na (re)criação de um estado de alma propenso à revalorização da crença mítica, já que a Ilusão é, para o poeta, a «Força das forças»³¹: «Um povo sem uma crença superior está em perigo de vida. [...] Não basta a ciência, a indústria, a agricultura: é necessário o sonho, porque só ele é anunciador e criador»³².

Crença, Sonho, Mito. Eis aqui muita da modernidade de Pascoaes que Eduardo Lourenço define como «intrínseca»: «Em poesia alguma portuguesa se encontra encarnada e operante a intuição moderna por excelência que faz do homem (ser imaginante e imaginário) a substância

mesma da Realidade»³³. A revalorização mítica em Pascoaes não é gratuita: por ela perpassa a história da época em que se insere. Se o poeta transformou os versos do *Sempre* — «Acreditai até no que não há/E esse impossível, esse nada, existirá»³⁴ — na realidade última do Existente, Fernando Pessoa, no «Ulisses» da *Mensagem*, referia-se ao mito, esse «nada que é tudo»³⁵, e Jaime Cortesão criticava, nas páginas d'*A Águia*, a forma como se ensinava a História portuguesa, ao privilegiar as figuras políticas e reais em detrimento de outras, possíveis «símbolos da grei»³⁶.

Na revitalização das figuras simbólicas da História, na sua gesta humana, encontra-se o primeiro passo para vincar o carácter de um povo. E não só do povo português.

«A tendência para a dissolução de certas Nacionalidades é de tal maneira assustadora, que se lhes torna urgente o culto da sua infância. Impõe-se a criação dum novo ciclo mitológico, dando-se às qualidades essenciais duma raça, personalidade própria e divina que a inspire e desperte e lhe insuffle um novo alento criador... E o que tentei fazer em Portugal, sintetizando o génio do Povo na *Saudade* divinizada...

Precisamos de rejuvenescer, de criar aquele estado de alma em que se desenhou a aparição do Cristo de Ourique...»³⁷.

O plano em que Pascoaes se situa é a-histórico ou, para seguir mais de perto o seu pensamento, supra-histórico. Não se situa *fora da História*, mas *para além dela*. Esse o contributo mais notável do autor de *Marânus* para a construção de uma nova forma de olhar Portugal ou de Portugal se olhar. A Pátria, humanizada, divinizada — através da Saudade, símbolo da actividade espiritual —, é Pátria-Alma. A sua história não é a das vicissitudes políticas e sociais: é a das crenças e a dos mitos.

A transformação da Pátria-Corpo em Pátria-Alma é acto consciente por parte do escritor³⁸. A verdade das coisas não está nelas, mas naquilo que se crê que elas sejam, na sua imagem. De outra forma, como entender, por exemplo, que Pascoaes feche uma das suas primeiras conferências sobre a Saudade, em que tenta explicá-la e teorizá-la, com os já citados versos do *Sempre*: «Acreditai até no que não há/E nesse impossível, esse nada, existirá.»? Terminar uma exposição teórica com estes versos é, em parte, negar a veracidade de tudo o que afirmou (o que não há, afinal...) e sublinhar o papel da crença como factor decisivo da veracidade dos factos (o nada existe, porque nele se acredita). Basta reler a última frase de «O Paroxismo» e compará-la com as observações feitas na *Arte de Ser Português* sobre o milagre de Ourique: para Pascoaes,

saber se Cristo apareceu ou não em Ourique é irrelevante para o plano trans-histórico, mítico e ontológico em que se situa. O advérbio de modo que utiliza, ao referir o esforço de Alexandre Herculano para demonstrar, em termos históricos, a impossibilidade do acontecimento, é revelador: «Bem sabemos que o Cristo de Ourique é uma lenda, o que *ingenuamente* demonstrou Alexandre Herculano. Jesus Cristo, conforme este escritor, não apareceu a Afonso Henriques prometendo-lhe a vitória. Ele nega «apenas» a verdade material do facto. Mas é certo que a *Lenda se formou, o que, para nós, tem mais valor* que a realidade histórica daquela aparição. *A esta realidade preferimos a legendária*»³⁹.

Na concepção de «Renascer» está, portanto, implícita a (re)criação de um estado de alma, de feição idealista, que permite «aparições» equivalentes à do Cristo de Ourique. «Aparições» que não seriam mais do que a antropomorfização e divinização das *reservas de sonho e de ilusão* que caracterizam um povo. Transformar a Saudade em motor de ressurgimento nacional corresponde a criar um novo ciclo mitológico — única solução, no entender do escritor, para combater esse flagelo do seu tempo: a dissolução das nacionalidades.

O significado de «Renascer» ou de «Renascença» reveste-se, assim, de um cunho pessoalizado, de forma alguma extensível a outros membros do grupo que, a partir de 1912, integram o movimento da «Renascença Portuguesa». Convém, por isso, não incorrer no erro já denunciado por Jaime Cortesão⁴⁰ de ver este movimento apenas através de Pascoaes.

Com esse grupo de escritores de proveniências e tendências heterogéneas, como vimos, participava Pascoaes do denominador comum avançado por Jaime Cortesão: «a necessidade, sentida por todos, de dar um conteúdo renovador e fecundo à revolução republicana que acabava de fundar um novo regime em Portugal»⁴¹. Se o *Ultimatum* fora a causa histórica mais próxima justificativa de um agudizar de «consciência de crise», de decadência, de morte, a implantação da República, conseguida em 1910, é o facto histórico mais próximo susceptível de ter criado um movimento de esperança na transformação efectiva do país. Os propósitos da «Renascença Portuguesa», assim definidos, eram latos bastante para neles se desenharem diversos meios para os atingir. «Dar conteúdo renovador e fecundo à revolução republicana», «tornar-se consciência activa dum fenómeno social de ressurgimento»⁴² são expressões que não explicitam modos de actuação. Ao propor a Saudade

como forma de dar conteúdo renovador e fecundo à revolução republicana, como consciência activa de um fenómeno de ressurgimento nacional, Pascoaes integra-se no espírito do movimento, condicionando-o, porém, pelo *modo de actuação*, a um ideal literário e filosófico, cultural e espiritual. Modo de actuação lícito, compreensível, dado o contexto político, social e cultural do tempo e que não teria ocasionado tanta polémica se não fosse o peso que tomou no seio do próprio movimento a ponto de este com ele ser quase exclusivamente identificado. Se, portanto, a «Renascença Portuguesa» não foi apenas, como frisou Jaime Cortesão, um «grupo de poetas ou de homens predominantemente voltados para a poesia e dominados pela visão poética dum escritor de génio»⁴³, é a visão deste a que mais interessa aqui compreender na complexidade de que se revestiu.

Mesmo teorizando a Saudade, é o poeta, mais do que o filósofo ou o político, que se exprime. E fá-lo não só porque Pascoaes é, na sua essência, poeta, mas porque foi no seu fazer poético que congeminou o mito poético-profético da Saudade, sobretudo em *Marânus*, escrito no ano anterior à criação da «Renascença Portuguesa».

Estabelece-se, assim, uma íntima relação entre a poesia do escritor e a sua teorização da Saudade como motor do ressurgimento nacional: esta surge daquela, como se o poeta ampliasse, à escala nacional, a sua aventura espiritual alicerçada num conceito transcendente e metafísico de olhar e sentir o mundo. Por sua vez, a teorização, desenvolvida em diversas conferências, confere força redobrada às intuições poéticas do autor, tornando-se motivo inspirador da sua poesia.

Daí as constantes interferências do plano individual e do nacional nos versos de Pascoaes. A sua aldeia é Pátria solidão, as suas gentes, um simulcro do povo português, a paisagem da sua intimidade, a paisagem marítima e serrana de todo o país, o seu sentir saudoso, o sentir da nação. A pátria tinge-se de roxo, cor de Saudade e de Penitência: «Ó minha Pátria, ó túnica de Cristo/Jogada e esfarrapada!/Ermo da Penitência, onde eu avisto/A Esperança a gritar desesperada./Lutando com a Morte»⁴⁴. No seu canto, é ainda a aventura marítima de Portugal que ressoa — «Ó voz das Descobertas, que murmuras/Baixinho, nos meus versos»⁴⁵ —, e a aventura espiritual do poeta, que só a Saudade lhe permite experimentar, é associada à do país. Aquela surge como continuação inevitável desta: «Impele o meu navio o vento da paixão./E mostra, em pleno mar, as desfraldadas velas»⁴⁶. «Sulquei os mares da Aventura/Com tempestades

e bonanças./ Novas estrelas vi na altura,/Vi novos céus com novas esperanças»⁴⁷.

Talvez, por tudo isto, Pascoaes — não obstante a sua vida ter decorrido numa época em que a literatura seguia novos e impensáveis caminhos — se tivesse mantido fiel aos princípios poéticos e ideológicos que se prendiam com os valores da viragem do século. Não é sem surpresa — espelhada n' *O Homem Universal* — que o poeta *descobre* a validade, e a tal modernidade essencial e intrínseca a que se refere Eduardo Lourenço, do sistema filosófico subjacente às suas intuições poéticas.

Compreender a íntima relação entre a poesia e a teorização da Saudade é uma das formas mais frutíferas de ler a sua obra. Nem, pois, considerá-lo apenas o teorizador desse sentimento-ideia, como muitos pretenderam até como forma de o engrandecer, esquecendo o grande poeta que foi e é; nem, como pretendia Adolfo Casais Monteiro, libertá-lo por completo dos aguilhões que o prendiam ao saudosismo, como «mínima justiça a fazer-lhe»⁴⁸.

É nesta perspectiva que se torna lícito, num estudo cujo objectivo é detectar as expressões da estética da Saudade, aprofundar e acompanhar a sua teorização como motor do ressurgimento nacional: nela se tenta definir um conceito poeticamente congeminado e nela se projecta o poeta, enquanto poeta — a lógica com que Pascoaes erige o mito da Saudade à condição de mito nacional por excelência é, ainda e sempre, a lógica poética estruturadora da sua poesia. Além disso é também nela que Pascoaes se descobre: cada conferência representa um momento diferente da compreensão da Saudade.

Antes, porém, de entrarmos no comentário e na análise desses textos, detenhamo-nos no primeiro artigo com que Pascoaes abre a nova série d' *A Águia* como órgão da «Renascença Portuguesa». Ele representa o que acabámos de dizer: nele impera um estilo poético e profético; a escrita é metafórica e ardente; nele se encontra uma interpretação muito pessoalizada do que significa «renascer» e se inaugura a amplificação da Saudade, sentimento-ideia individual, à Saudade, sentimento-ideia característico da Raça lusíada.

Intitula-se o artigo «Renascença». Principia Pascoaes por definir o momento então presente da Pátria como «genésico e caótico»⁴⁹. A ordem pela qual o poeta dispõe os dois adjectivos não é inocente: o acento é posto no primeiro. O momento presente da Pátria é, a seu ver,

criador. O adjectivo «caótico» marca, em relação ao primeiro, *a falta de sentido orientador* do poder genesíaco naquele enunciado. E é nesta perspectiva que o poeta justifica o objectivo da «Renascença Portuguesa»: «dar *um sentido* às energias intelectuais que a nossa Raça possui: isto é, colocá-las em condições de se tornarem fecundas»⁵⁰.

Ao ler esta linhas, o leitor mais atento verifica a introdução de um novo conceito no discurso de Pascoaes. Quando se trata de energias intelectuais, já não se fala de Pátria, mas de Raça. E, de facto, uma das principais lacunas do poeta é a não definição prévia do sentido em que utiliza determinados conceitos, o que, a ter sido feito, lhe teria poupado muitas das críticas que lhe foram tecidas. Este é um dos casos flagrantes. A delimitação do conceito de Raça só viria a ser feita três anos depois, na *Arte de Ser Português*. Por Raça entende Pascoaes «*Um certo número de qualidades electivas (num sentido superior) próprias de um Povo, organizado em Pátria, isto é, independente, sob o ponto de vista político e moral*»⁵¹. Ao referir as «energias intelectuais» do povo português, utiliza, portanto, o vocábulo Raça e não Pátria. Aquela tem a ver com qualidades espirituais, resultantes quer do meio físico (paisagem), quer da herança étnica, histórica, jurídica, literária, artística, religiosa e mesmo económica⁵². O conceito de Pátria, por seu turno, pressupõe independência não só espiritual — que a Raça implica —, mas sobretudo política. Isto significa que um povo pode ter qualidades próprias que o definam com Raça e não ter ainda alcançado a sua independência política. Daí que seja lícito a Pascoaes falar de uma Raça portuguesa ou lusíada anterior à constituição de Portugal como Pátria: «A Raça Portuguesa, antes de ser uma Pátria e mesmo nos primeiros tempos da sua independência, vivia como que latente e diluída nos outros povos da Ibéria»⁵³. E continua: «Mas o esboço primitivo definiu-se e a nítida figura apareceu. A Língua e os sentimentos por ela traduzidos cristalizaram, destacando-se, em alto relevo, da confusão originária. *E Portugal é uma Raça constituindo uma Pátria, porque, adquirindo uma Língua própria, uma História, uma Arte, uma Literatura, também adquiriu a sua independência política*»⁵⁴.

Não é nosso intuito entrarmos aqui em considerações mais ou menos científicas sobre as diversas acepções em que se pode tomar o conceito de Raça, desenvolvidas a partir do século XIX, no momento em que a antropologia ganhou impulso como ciência. Interessa-nos, tão-só, compreender o sentido que lhe confere Pascoaes e o tipo de elaborações

mentais que lhe permite, dentro de uma lógica poética e transcendente. Com efeito, entendido o conceito de Raça da forma como o faz, a sua existência entra no domínio do transcendente: está *para além* das vicissitudes históricas e políticas. E estando *para além delas*, o que a define é o seu carácter permanente e essencial. O que Portugal é, na sua essência, foi e será. Enquanto Raça, Portugal já o era, mesmo antes de o ser num plano imanente ou político. Embora um pouco longa, vale a pena transcrever esta passagem do texto de que nos ocupamos:

«Se não existisse uma *alma portuguesa* teríamos de evolucionar conforme as almas estranhas, teríamos de nos fundir nessa massa amorfa da Europa; mas a *alma portuguesa* existe, vem desde a origem da Nacionalidade; de mais longe ainda, da confusão de povos heterogêneos que, em tempos remotos, disputam a posse da Ibéria. Houve um momento em que, no meio dessa confusão rumorosa e guerreira, se destacou uma voz proclamando um Povo, gritando a Alma duma Raça: foi a voz de Viriato; foi o Verbo criador que encarnou em Afonso Henriques e se tornou Acção e Vitória. Depois fez-se verbo novamente, exaltou-se num sonho de imortalidade, e foi o canto eterno dos Lusíadas! Depois, cansado das longes terras, dos longes mares, como que adormeceu num sono de tristeza, de olhos postos no Passado. E sonhou... E nesse momento, mais divino que humano, a alma portuguesa gerou nas suas entranhas penetradas por uma luz celeste, a *Saudade*, a nebulosa do futuro Canto imortal, o Verbo do novo mundo português. A Saudade é Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados, reduzidos a um sentimento, postos em alma estreme. A Saudade é o próprio sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu prefil eterno. Claro que é a saudade no seu sentido profundo, verdadeiro, essencial, isto é, o *sentimento-ideia*, a *emoção reflectida*, onde tudo o que existe, corpo e alma, dor e alegria, amor e desejo, terra e céu, atinge a sua unidade divina.

Eis a Saudade vista na sua essência religiosa, e não no seu aspecto superficial e anedótico de simples *gosto amargo de infelizes*»⁵⁵.

Se Raça é definida por um certo número de qualidades espirituais e electivas de um povo, a Saudade, como sentimento superior que abarca todos os outros, é o traço distintivo da Raça portuguesa, o seu «sangue espiritual», a sua alma. Os heróis da nossa História, seja qual for o campo em que se consagram enquanto tal, são símbolos desse sentimento. É a própria Saudade em acção que neles se materializa e através deles se revela, embora de modo diverso consoante o contexto epocal em que os heróis se integram. Mas, na sua essência, são o mesmo, porque a essência é uma só. Nesta lógica, poética e saudosa do círculo perfeito, em que a linha de partida é já a derradeira, não há qualquer distância entre a primeira materialização do sangue espiritual da Raça (Viriato), anterior à

constituição política do país, e a última (D. Sebastião), esse «espectro divinizado da nossa grandeza morta»⁵⁶. Um e outro são *símbolos do amanhecer* — um material e outro espiritual — *de uma Raça, do seu desejo* — que é já Saudade — posto em acção. Afirma Pascoaes:

«O grande planalto de Montemuro! O grande cenário de almas! sim: *O grande cenário de Viriato*... Como o seu espectro montanhês, presente ainda neste ermos, me deslumbra e arrebatava pra os *tempos em que a nossa raça amanhecia*... *Também a luz despontava agora, dos lados do Marão*.

E estes dois alvoreceres casavam-se, no meu desejo de renascença, de vida nova, pressentida através das *ralas da agonia em que a Pátria se debate*.

No ilusionismo do *crepúsculo aureoreal* e, mais tarde, na imaginação excitada pelo abalo nervoso da viagem, isto é, *em mim e fora de mim, eu vi nitidamente Viriato, essa primeira encarnação do Encoberto*, que foi a *última espiritualização do homérico pastor da Estrela*»⁵⁷.

«Crepusculo aureoreal», «genésico e caótico» são expressões que se equivalem na definição de um Portugal em agonia, que morre de uma forma e encontra, nessa morte, o símbolo da sua renascença espiritual. É a ambivalência que sempre comandou, como vimos, o pensar poético de Pascoaes. Portugal é, ao mesmo tempo, Viriato e D. Sebastião, corpo e espírito. Por isso, no texto agora em análise, procura o poeta definir o que entende por «Renascer»: «não imagine o leitor que a palavra Renascer significa simples regresso ao Passado. Não! Renascer é regressar às fontes originárias da vida, mas para criar uma nova vida. Renascer é dar a um antigo corpo uma nova alma fraterna, em harmonia com ele»⁵⁸. Eis por que Pascoaes acredita na grandeza do então momento actual: «porque só agora é que a Raça Portuguesa, representada pelo seus Poetas que são a sua florescência, principia a sentir-se verdadeiramente revelada. Só agora ela sabe quem é; porque só agora a Saudade lhe falou, dizendo-lhe o seu antigo segredo...»⁵⁹.

Se a finalidade da «Renascença Portuguesa» é *dar um sentido* às energias intelectuais que a Raça possui; se esse sentido é o da *Saudade revelada*, a identificação entre os dois elementos torna-se inevitável: «É na Saudade *revelada* que existe a razão da nossa Renascença; nela ressurgiremos, *porque ela é a própria Renascença original e criadora*»⁶⁰.

Em todo o artigo se considera que a obra a empreender é acima de tudo patriótica, capaz de unir os portugueses, apesar das diferenças religiosas, filosóficas ou artísticas. A incipiente espiritualização e

mitificação da Pátria — esse «lugar em que todos os princípios e todas as ideias fraternizam» ⁶¹ —, e a crítica «às más influências literárias, políticas e religiosas vindas do estrangeiro» ⁶² conseguem-no, em parte. A verdade, porém, é que Pascoaes condiciona, desde logo, o conceito de Renascença, ao identificá-lo com a Saudade revelada e ao propô-la como único motor do ressurgimento nacional. A posição do poeta não deixa dúvidas quanto à prioridade dos factos: é preciso que, em primeiro lugar, Portugal *saiba quem é e o que deseja*. *Só então* «poderá realizar a sua obra de perfeição social, de amor e de justiça, e poderá gritar entre os Povos: Renasci!» ⁶³.

No acto de conhecimento e de amor da Pátria, ou seja, daquilo que a define espiritualmente — a Saudade —, coloca o poeta o sentido da «Renascença», primeiro passo para a reabilitação de Portugal. Nas linhas finais deste texto é com convicção que Pascoaes exclama: «Portugal não morrerá; nem uma Pátria morre no instante em que encontra o seu espírito» ⁶⁴.

Notas

(*) Alguma da informação contida neste capítulo encontra-se reunida no artigo «Do Portugal ‘Decadente’ ao Portugal ‘Renascente’: a Magia do Verbo e da Saudade em Teixeira de Pascoaes, in *Estudos Portugueses, Homenagem a António José Saraiva*, Lisboa, Ministério da Educação, 1990, pp. 335-342.

¹ Cf., por exemplo, a conferência de Antero, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, Lisboa, Ulmeiro, 1970.

² Cf. «A Literatura Nova (O Realismo como Nova Expressão de Arte)», in *História das Conferências do Casino*, de António Salgado Júnior, Lisboa, Tip. da Coop. Militar, 1930, pp. 47-51.

³ Cf. «A Literatura como Interpretação de Portugal», in *O Labirinto da Saudade — Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, p. 93.

⁴ *Ibidem*, p. 96.

⁵ Cf., a respeito desta noção, «O Conceito da Decadência», in *A Ideia de Decadência na Geração de 70*, Ponta Delgada, Instituto Universitário dos Açores, 1980, pp. 17-29.

⁶ *Os Homens e os Livros, II, séculos XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 114.

⁷ *Op. cit.*, p. 19.

⁸ *Ibidem*, p. 18.

⁹ «Decadência», in *Dicionário de História de Portugal*, (dir. de Joel Serrão), vol. II, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975, p. 270.

- ¹⁰ *A Era Lusíada*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, pp. 48-49.
- ¹¹ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1912, p. 17.
- ¹² *Arte de Ser Português*, Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978, pp. 111-112.
- ¹³ *Vida Etérea*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966], p. 174.
- ¹⁴ *Op. cit.*, p. 107.
- ¹⁵ «O Paroxismo», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. V, n.º 30, Junho, 1914, pp. 166-168. É quase impossível ler estas linhas sem lembrar as considerações tecidas por Fernando Pessoa sobre o «Quinto Império» (Cf. *Sobre Portugal, Introdução ao Problema Nacional*, Lisboa, Ed. Ática, 1979, pp. 209-255). Não é, porém, nosso intuito entrarmos neste tipo de paralelismo. Para o leitor mais interessado, indicamos o estudo de Jacinto do Prado Coelho, «Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes» (*A Letra e o Leitor*, 2.^a ed, Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 175-198) e o artigo de José Augusto Seabra, «Camões, Pascoaes, Pessoa — ou o mito poético da ‘Nova Renascença’» (*Nova Renascença*, Revista Trimestral de Cultura, Porto, vol. I, n.º 1, Outono, 1980, pp. 23-31).
- ¹⁶ *A Era Lusíada*, ed. cit., p. 19. O sublinhado é nosso.
- ¹⁷ *Op. cit.*, Lisboa, Publicações Europa América, s. d., p. 39.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ *Op. cit.*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969], p. 125.
- ²¹ *Ibidem*, p. 88.
- ²² *Ibidem*, p. 89.
- ²³ Cf. *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 113.
- ²⁴ D. Carlos, in *op. cit.*, p. 119.
- ²⁵ «Renascença», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 1, Janeiro, 1912, p. 1.
- ²⁶ «Quando digo Saudade, digo alma portuguesa», (*O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 10).

²⁷ «Sombras», *As Sombras*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967], p. 114.

²⁸ *Londres*, in *Ibidem*, vol. V, s. d. [1969], p. 38.

²⁹ *Marânus*, in *Ibidem*, vol. III, s. d. [1967], p. 244.

³⁰ *Ibidem*, p. 243.

³¹ «O Paroxismo», in *rev. cit.*, p. 168.

³² *A Era Lusíada*, ed. cit., p. 10.

³³ *Op. cit.*, p. 108.

³⁴ «Último Canto», 1.^a edição do *Sempre*, versos retomados pelo poeta em *A Era Lusíada*, ed. cit., p. 31.

³⁵ Lisboa, Ed. Ática, 1979, p. 25.

³⁶ «Prefácio a Modo de Memórias», in *Infante de Sagres*, 4.^a ed., Porto, Edições Marânus, 1960, p. 20.

³⁷ «O Paroxismo», in *rev. cit.*, p. 167.

³⁸ Talvez por esta razão Pascoaes nunca tivesse mencionado textos seus de mais clara intenção intervencionista e social, como é o caso, já o vimos, da sua colaboração, juntamente com Afonso Lopes Vieira, em *Profecia* (1900-1901/), ataque violento a Inglaterra por acasão da guerra dos boers, e, talvez ainda, do de *Miss Cavell*, plaquette que, impressa, era, segundo Álvaro Bordalo, posta fora do mercado, para já não falar da não inclusão de *Para a Luz* (1904), onde estão presentes poemas de crítica social, nas «obras completas» organizadas pelo próprio autor.

³⁹ *Arte de Ser Português*, ed. cit., nota 1, p. 55. O sublinhado é nosso.

⁴⁰ Cf. Pref. cit., p. 13.

⁴¹ *Ibidem*, p. 15

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ «O Adamastor», *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I. Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], pp. 200-201.

- ⁴⁵ *Ibidem.*
- ⁴⁶ *Versos Pobres*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 75.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 74.
- ⁴⁸ «O Saudosismo e Pascoaes, vistos por um Presencista», in *Estrada Larga*, antologia do Suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., p. 47.
- ⁴⁹ In *A Águia*, 2.^a série, n.º 1, Janeiro, 1912, p. 1.
- ⁵⁰ *Ibidem.*
- ⁵¹ *Op. cit.*, p. 18.
- ⁵² *Ibidem.*
- ⁵³ *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 22.
- ⁵⁴ *Ibidem.*
- ⁵⁵ «Renascença», in *rev. cit.*, p. 2.
- ⁵⁶ *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 139.
- ⁵⁷ *A Beira (num Relâmpago)*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975, p. 32. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁸ «Renascença», in *rev. cit.*, p. 1.
- ⁵⁹ *Ibidem*, p. 2.
- ⁶⁰ *Ibidem.* O sublinhado é nosso.
- ⁶¹ *Ibidem.*
- ⁶² *Ibidem*, p. 3.
- ⁶³ *Ibidem*, p. 1.
- ⁶⁴ *Ibidem*, pp. 2-3.

3.2. A TEORIZAÇÃO DA SAUDADE COMO MOTOR DO RESSURGIMENTO NACIONAL

«Só agora é que a Raça Portuguesa, representada pelos seus Poetas que são a sua florescência, principia a sentir-se verdadeiramente revelada. Só agora ela sabe quem é; porque só agora a Saudade lhe falou, dizendo-lhe o seu antigo segredo...».

TEIXEIRA DE PASCOAES — «Renascença», in *A Águia*

«Portugal, compreendido e amado, viverá».

TEIXEIRA DE PASCOAES — «Portugal e a Guerra e a
Orientação das Novas
Gerações» in *A Águia*

3.2.1. A SAUDADE EM SEMENTE: A ETERNA RENASCENÇA OU O INSTINTO EMOTIVO DE UM POVO

«A *Saudade* é a eterna Renascença, não realizada pelo artifício das Artes, como aconteceu na Itália, mas vivida, dia a dia, hora a hora, pelo instinto emotivo de um Povo.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — «Renascença (O Espírito da
nossa Raça)», in *A Águia*

«[...] Quem sabe
Se aos píncaros longínquos do Marão
Chega a ansiedade murmura do mar?»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Marâmus*

De tal forma a ideia de Renascença se identifica, para Pascoaes, à da assunção da Saudade como alma da Raça que o artigo publicado n' *Águia* se intitula «Renascença (O Espírito da nossa Raça)». O título, implicando a correspondência Renascença = Saudade, acentua, por sua vez, a *consciência que se deve possuir* não só desse sentimento-ideia como definidor do espírito da Raça, mas ainda do *significado dessa consciência*: é nela que reside a força do ressurgimento nacional.

Pressuposta esta ideia, todo o conteúdo do artigo é uma tentativa de sistematizar o que o se entende por Saudade. Nesse sentido, o texto abre a série de conferências em que o poeta ensaiou uma teorização da Saudade interpretada como motor do ressurgimento nacional. Se em todas elas é comum o mesmo objectivo, cada uma, como já afirmámos, tem o seu acento particular, significativo da evolução do autor.

Ao iniciar este artigo com a afirmação de que, já em *Marânus* e nalguns escritos publicados na primeira série d' *A Águia*, apresentara a verdadeira interpretação da Saudade, isto é, do *génio*, do *espírito*, da *alma portuguesa*, Pascoaes revela a ideia motriz que enformará toda a teorização da Saudade: esta é uma forma *natural, instintiva e específica* de conceber a Realidade. Realidade que o poeta apreende através de si mesmo e, enquanto português, interpreta como forma de sentir e de estar no mundo de todo um povo. De facto, esse é o único traço comum que une os diferentes artigos, de temática tão variada, da primeira série d' *A Águia* para os quais o escritor nos remete, e que não deixa de estar presente também em *Marânus*.

Logo no n.º 1 da primeira série d' *A Águia*, em 1910, surge o artigo intitulado «Os Lavradores Caseiros»¹. O seu intuito é social e denota a formação académica do autor. Nele se analisam pontos concretos do Código do Processo Civil que urgia modificar em benefício dos trabalhadores rurais. Sente-se, nas primeiras linhas, o tom entusiástico — que desaparecerá mais tarde sob a capa de uma serenidade quase estudada — com que Pascoaes celebra a implantação da República em Portugal, referindo-se à «hora sagrada da nossa história»², em que o povo português se vira, enfim, liberto da «escravidão e corrupção monárquicas»³ e a crítica a outro tipo de corrupção — de ordem religiosa — a que estavam sujeitas as populações rurais: os padres e as superstições católicas eram dos principais responsáveis pela adulteração do espírito dos lavradores.

Contudo, o que mais impressiona neste texto é a forma como a visão do poeta emparelha com a do «sabedor de leis», ao definir a alma camponesa, se liberta fosse dos condicionalismos a que estava sujeita — «se o Padre lhes adultera o espírito, o Proprietário arruina-lhes o corpo»⁴ —, como «Alma excepcional, instintivamente naturalista e mística, que criou a Saudade, promessa duma nova *Civilização Lusitana*»⁵. As qualidades essenciais da Raça, mesmo adulteradas e corrompidas, estariam ainda pujantes e vivas nas classes populares. Daí considerá-las «o sangue do país», diferenciando-as das restantes: «*o resto* é mixórdia europeia sem carácter, sem pátria, um pouco parisiense e romana, um elemento apenas de dissolução e morte»⁶.

Mais significativo é o artigo do número seguinte, comemorativo da morte de Tolstoi, tanto mais se lembrarmos que, a esta data (15 de Dezembro de 1910), já *Marânus*, segundo afirma em carta a Unamuno⁷, se encontrava no prelo e, possivelmente, o *Regresso ao Paraíso* tomava forma⁸. Com efeito, a obra do grande escritor russo é filtrada pela experiência poética e espiritual de Pascoaes, sobretudo a mais recente. Os traços que evidencia são os mais próximos do núcleo fundamental das suas preocupações do momento: a forma como Tolstoi, a seu ver, sofreu *genialmente* a *Dor Russa*, entendida como um dos maiores Impérios da Dor Humana; a procura ansiosa da sua alma cósmica em visionar a futura harmonia desse sentir caótico; o sentido religioso dessa incessante busca; o estatuto universal que Tolstoi adquiriu ao enriquecer, pela criação de um ser anímico, o Reino Espiritual, aquele em que, segundo Pascoaes, o Universo encontra a perfeição última.

O que mais pareceu impressionar o poeta na personalidade de Tolstoi foi o seu poder de *criar espiritualmente*, realizando, assim, o seu *fim animal*⁹. A criação espiritual é tomada como fim superior e eterno que confere sentido à vida efêmera e transitória: «o pensamento faz da Natureza o mesmo que o escultor faz duma pedra; converte a sua confusão material numa harmonia espiritual. O homem quando nasceu, encontrou o mundo incompleto; faltava-lhe o seu pensamento. Este, ao ver o espaço deserto, povoou-o de Deuses; e subordinou a vida a um destino, a um *fim superior*. E a partir desse momento, *esse fim* começou a existir realmente. Que é a Verdade? Aquilo em que se acredita! O crer na eternidade é ser eterno»¹⁰.

Não nos admiremos que, no mês seguinte, ao debruçar-se sobre a obra e personalidade de Victor Hugo, seja aquele o aspecto mais enfatizado:

«Outros homens há, mais raros, como Victor Hugo, que, pela força do seu génio, se elevaram acima da fenomenalidade contingente e temporal, atingindo o que há de eterno e absoluto na vida.

E dessa grande altura anímica, falaram a outros homens, gritaram a sua dor, cantaram a sua esperança. As suas palavras, os seus gritos, as suas canções não morrem; são a própria vida na sua fase espiritual. Victor Hugo morreu, mas João Valjean nasceu para não morrer. João Valjean é a própria *História da Vida*: é o caos tentando e alcançando a harmonia. [...] A contingência de Victor Hugo, *ser humano*, converteu-se na eternidade de João Valjean, *ser espiritual*»¹¹.

É, pois, a imortalidade dos seres espirituais criados que está em causa: «Hugo será imortal em Valjean, como Cervantes em Quixote e Homero nos seus heróis»¹².

Se nos textos poéticos de Pascoaes escritos até à data já se assistira à espiritualização da dor do poeta — processo saudoso por excelência, como vimos —, *Marânus* surge como a revelação do significado transcendente desse processo. Ao erigir a Saudade como Deusa, Virgem Mãe, como *Ser espiritual da Raça Lusíada*, Pascoaes confere à própria aventura espiritual, à sua dor, o foro de aventura espiritual de todo um povo. *Marânus* torna-se, assim, no conjunto da sua obra, a que melhor exprime a projecção transpessoal, de sentido nacional, da experiência poética do escritor.

Marânus é o herói principal, aquele que, no «romance em verso» — termo com que o autor define esta obra em carta a Unamuno¹³ —, se vai transfigurando por um processo de autoconhecimento. Começa por ser «o ser que divagava,/Consigo, pelo mundo solitário»¹⁴, vivendo «numa perpétua inquietação»¹⁵ para, a pouco e pouco, na busca incessante de si mesmo, ir penetrando no «mistério das almas e das coisas», tornando-se consciente do verdadeiro sentido da vida: «O nosso velho *mundo-criatura*/Era um *mundo criador*; o ser humano/Um ser divino; e a terra, ingrata e dura,/Um céu verde, de flores esmaltado»¹⁶. Verdadeiro sentido da vida em que as pedras, as árvores, os animais são seres ascendentes cada vez mais próximos do Homem, o qual, por sua vez, pelo dom da imaginação e pelo poder do Sonho, gera seres anímicos e imortais. Marânus era, afinal, tal poeta, «o ser de olhar duplo, contemplando/O Reino a que pertence e o seu etéreo/Desdobramento anímico; e, por isso,/Olhava as duas faces do Mistério»¹⁷. Eleonor representa o desdobramento anímico da sua dor que o encaminhará e preparará, em sucessivos graus de consciência de si próprio — simbolizados na subida

à Montanha, real e mística, que se alevanta «em pequeninas ondas [...] / Até aos altos cerros do Marão»¹⁸ —, para a grande revelação final, o mistério da sua Raça que, profeticamente, Marânus vai descobrindo e anunciando:

«És a Virgem Cristã da minha terra.
Estas árvores vivem da tua graça;
E as searas dos campos reverdecem,
Quando, sobre elas, o teu sorriso passa...
E as aves *deste céu* vão procurar
Fios do teu cabelo, para o ninho;
E à mensageira luz do teu olhar
A inspiração, com asas, dos seus cantos.

Ó minha Deusa eterna, e redentora
Dos beijos, dos suspiros e das lágrimas!

[...]

Ó dolorosa Virgem da distância!
Ó Senhora do longe e da aventura,
Na desolada ermida, sobre as rochas,
Onde o mar brame, em noites de amargura!

[...]

Virgem dos lusitanos! [...]

[...]

Ó Saudade! Ó Saudade! Ó Virgem Mãe,
Que sobre a terra santa portuguesa
Conceberás, isenta de pecado,
O Cristo da esperança e da beleza!
Ó nova Divindade, eu quero erguer-te,
No mais alto da Serra, um belo altar,
Feito de saibro e rosas matutinas,
Alumiado do sol e do luar.

Ali, será Belém. Os pastores
Se hão-de ajuntar, em grande romaria,
Na adoração do novo Deus menino
Rezado pela nova Profecia»¹⁹.

Pela profecia, Marânus compreende o seu destino: «O meu fim é velar por esta Virgem;/Santificado corpo, onde germina/A glória do meu Povo e o seu futuro,/Uma nova esperança, que é divina»²⁰. Prepara, pois, a terra para o Nascimento, proclamando-o, primeiro, à Natureza, representada pela figura melancólica do Outono, e, depois, aos Deuses: Apolo, os Faunos e as Ninfas, Diana, o Touro alado, Baco, Hércules e, por fim, Jesus. O primeiro e o último simbolizam, em nosso entender, a *mutação* da verdadeira Realidade. Apolo afirma a sua incompletude por ter privilegiado o seu «corpo abrasado e esplendoroso»²¹; Jesus lastima o seu erro, ao ter desprezado o corpo: «Por que loucura desprezei a terra,/Se ela é filha legítima do céu?!»²² « O meu sonho perfeito é comungar/Teu ser espiritual... »²³, diz Apolo a Jesus, que responde: «Também meu Verbo eterno há-de encarnar/Nesse teu belo corpo esplendoroso»²⁴.

«E, milagre dos Deuses renascido,
Uma alegria misteriosa, estranha,
Um cântico de Sol, no ar, se fez...

Era o sorriso imenso da montanha»²⁵.

Estes últimos versos do canto VIII preparam o leitor para o advento de um novo Deus, ou, melhor, de uma nova concepção de divindade, mais perfeita pela síntese nela operada entre o corpo e a alma, terra e céu, síntese já proposta em *Jesus e Pã*, como tivemos ocasião de analisar. A revelação final é dada no momento da morte de Marânus: «Porque foges de mim, ó Divindade,/Quando me foge a vida?»²⁶. E Eleonor responde, «numa voz de névoa escura»: «Ei-lo chegado, enfim, o grande instante/Da suprema e final revelação./Não mais me encontrarás, pois, doravante,/Serás meu próprio espírito amoroso./Por isso não me vês, e em ti me vejo./Somos o mesmo ser... Em mim, existe/O teu passado e o teu porvir...»²⁷. A presença humana de Marânus perde-se na imagem sagrada de Eleonor.

«E este gritos saíram-lhe abafados
Da garganta convulsa: ‘Ó minha alma!
Sou eu, sou eu!’
E os ecos acordados
Minha alma..., de leve, repetiram...»²⁸.

Pela morte, Marânus descobre a sua alma e a alma do povo português: é a Saudade, a espiritualização máxima da sua dor, que é a dor do seu povo. Quando a Saudade volta a percorrer os caminhos da Montanha, com ela, para sempre, ficará Marânus, porque através dela, sua criação espiritual, atinge a eternidade: «Pois tudo, tudo há-de passar, enfim,/O homem, o próprio mundo passará,/Mas a Saudade é irmã da Eternidade»²⁹.

O fim do poema é o princípio do Sonho e da Esperança, da anunciação de uma Nova Era. Em carta a Unamuno, Pascoaes não esconde ter tentado, com esta obra, revelar «o que é a *tristeza portuguesa* que há-de ser ainda a *nossa alegria*»³⁰.

Em *Marânus* parecem, assim, entrecruzar-se dois tipos de registos diferentes mas complementares: o de Pascoaes, seguindo Marânus, como segue, enquanto poeta iluminado, os passos da aventura espiritual daquele; e o da Pátria, simbolizando Marânus, enquanto «luso peregrino da Aventura», o português paradigmático de todos os tempos³¹. De facto, se Marânus se confronta com uma série de «entidades-símbolos» — para utilizar a expressão de Jacinto do Prado Coelho³² —, como Eleonor, a Saudade, o Outono, Apolo, Jesus, D. Quixote, etc., a verdade é que ele próprio é também uma «entidade-símbolo» ou o símbolo de uma (id)entidade: a do povo português. E, nesta perspectiva, podemos visionar a feição épica, profética e messiânica de toda a obra. Épica, porque nela se espelha a história, embora transcendente, dum povo; profética, porque nela se revela e anuncia o *sentido futuro* dessa mesma história; messiânica, porque nela perpassa a elevação religiosa do espírito messiânico como *realização final e verdadeira* do génio de Aventura — traço mais característico do Ser Português, segundo o poeta —, desbaratado, na sua realização material, em Alcácer-Quibir³³.

O Messianismo, como *espiritualização da Aventura da Pátria*, toma um carácter redentor³⁴. O novo Deus menino que em *Marânus* se anuncia é o

«[...] redentor
De quem andou, perdido, no alto-mar!
E, de cansado, quase morto, dorme,
Sobre a praia, onde as ondas o arrastaram;

[...]

Dorme, dorme, cansado... Em torno dele,
Paira faminto corvo carniceiro...

Beija-lhe os pés a espuma... E ao longe, ao longe,
Nasce a eterna manhã de nevoeiro...

Dorme, dorme cansado... Mas, um dia,
Há-de acordar... [...]»³⁵.

Se o Messianismo é a espiritualização da Aventura, como o autor afirma na *Arte de Ser Português*³⁶, o Marão é a espiritualização do Mar. A aventura marítima é, agora, aventura espiritual. Esta é a *continuação* natural daquela; está, à partida, naquela contida e encoberta, como a alma no corpo. «O acidentado e enorme panorama»³⁷ dos cerros agrestes é «prolongamento estático do mar»³⁸, e o Marão, com os seus «píncaros ascéticos»³⁹, é «dormente Atlântico sombrio/De pétreas águas»⁴⁰. Será «no meio desse Mar petrificado»⁴¹ que há-de renascer «a Virgem-Mãe da Pátria lusitana»⁴².

A transfiguração do sentido da nova aventura do povo português está subjacente a todo o texto e é notória na ambivalência simbólica decorrente da adjectivação, que alia dois vocábulos pertencentes a campos semânticos distintos — o do Mar e o da Montanha —, como é o caso de «pétreas águas» ou «mar petrificado». Não deixa portanto Pascoaes de utilizar o motivo marítimo como símbolo privilegiado da Aventura agora espiritual. Eleonor é, como descobre Marânus, a sua «alma triste e naufragada/Na *fundura oceânica das lágrimas*»⁴³. Por isso, ela o conduzirá na subida à Montanha, esse «Pátrio ninho»⁴⁴, esse «serrano coração de Portugal»⁴⁵. O povo português, simbolizado em Marânus, povo «de coração marítimo e serrano»⁴⁶, povo «nascido na montanha/E perdido no mar tempestuoso»⁴⁷, *a esta tem de voltar para reencontrar a sua alma*. Esse o destino do povo português, que ouvimos pela voz do bruxo e lunático pastor, voz de «ignoto povo rumoroso»⁴⁸.

«Mas, uma vez, o Fado me levou
Para longe da terra do meu berço.
Por lá, meu ser, perdido, vagueou
Nesses países de oiro, além dos mares.
E, desolado e pobre, certo dia,
Voltei à pátria serra, onde encontrei
Esta doce, ideal melancolia,
Que meus passos incertos acompanha,
E guarda as minhas cabras, nos outeiros...»⁴⁹.

Eis a razão por que Dalila Pereira da Costa define esta obra como a aventura portuguesa mais difícil da sua longa história de oito séculos: ela representa «o encontro do homem português consigo próprio»⁵⁰.

Bastante significativo, a este respeito, é o título da obra ou o nome do herói, já que ambos se identificam. As especulações dos críticos sobre o assunto têm sido várias⁵¹. Indubitável, porém, é a interpretação que, quanto a nós, Pascoaes sublinhou neste texto.

Na relação Marão/Marânus, procurou o autor marcar a personagem principal com uma ancestralidade veiculada por um dos mais vulgares processos de evolução etimológica da nossa língua e ligar o homem português (visto através de si mesmo) a essa montanha, verdadeiro coração de Portugal, princípio e fim da Aventura histórica (material e espiritual) do país. Interessante é notar o aproveitamento que Pascoaes faz do significante «Marão», revestindo-o de um sentido transcendente, o que se encontra, aliás, de acordo com o seu universo imaginário e poético. Para o poeta, há entre o «Corpo e a Alma uma semelhança misteriosa»⁵² e, no que se refere às palavras, a ortografia, constituindo a sua «*parte externa material* [...], implica igualmente a *sua expressão interior e psíquica*»⁵³. Neste contexto, Marão é uma palavra privilegiada: se o povo português, o «genuinamente lusitano»⁵⁴, aquele que guarda, na sua alma, «como um fogo sagrado, a Saudade — a nossa Virgem»⁵⁵, é o povo de «coração marítimo e serrano», o Marão, enquanto signo linguístico, representa a sua melhor síntese: nome de montanha situada na região de Entre Douro e Minho, em que o «*Portugal de terra* se mostra em alto e nítido relevo»⁵⁶, possui, contido na sua ortografia, o *Portugal marítimo*: em *Marão* está presente o *Mar*. O significado anímico da palavra ressoa nos versos de *Marânus*:

«E aquela voz de trevas inundou
O litoral celeste; a voz da serra,
Que Júpiter, outrora, baptizou,
Com um *brumoso nome trovejante*:
Marão! Onde entra o mar, espadanando!
Onde ecoam os ventos e onde as nuvens,
Sobre os nocturnos píncaros pousando,
*São ilusões defumo, pesos de água!...»*⁵⁷.

O texto remete para a constituição sonora da palavra: se nela o Mar está presente, nela também o Mar se espiritualiza em *ventos e nuvens*. Noutra passagem, a «clara névoa» é metáfora do «sonho doce do mar»⁵⁸. «Marão» sintetiza, desta forma, para Pascoaes, quer pela ortografia e pelo contraste fónico presente — o acento tónico no ditongo final frente à mudez da primeira sílaba —, quer pela interpretação psíquica, a aventura marítima (material) e serrana (espiritual) do povo português. E o mesmo poderíamos dizer de Marânus, ele próprio montanha, personificação anímica do «legendário monte que é divino»⁵⁹, e, através dele, da mística paisagem portuguesa: «Tenho no coração toda a paisagem/Que desta grande serra se descobre»⁶⁰, diz Marânus. E «*em seu húmus, anímico e fecundo*,/Espirituais sementes germinavam./E uma floresta viva de alegria,/Cheia de cantos vivos que soavam/Em frescuras idílicas de sombra,/Ia crescendo e toldando de folhagem/*Seu mundo interior, com serra e mar*,/Nuvens e longes verdes de paisagem»⁶¹. Em «Marânus», enquanto signo linguístico, persiste a harmonia entre o seu sentido (o pré-existente em «Marão») e a sua expressão fónica, facto ainda mais significativo se lembrarmos que, de início, Pascoaes abria propositadamente a sílaba medial do nome do herói: Marános. Conhecendo a explicação do autor sobre o sentido misterioso que se desprende da fisionomia das palavras, não é de pôr de lado a hipótese de Pascoaes ter querido vincar, no nome da personagem principal, o mesmo contraste sonoro que ele vislumbrava em Saudade: a reunião, num só vocábulo, de sílabas mudas, iniciais e finais, e de uma intermédia aberta, as quais, unidas de modo harmonioso, exprimiriam o tom crepuscular e triste e o alegre e aureolado característico do sentir saudoso⁶².

Os artigos publicados na 1.^a série d' *A Águia*, nos quais, a par de *Marânus*, Pascoaes afirma ter apresentado a verdadeira interpretação da Saudade, não se limitam, porém, aos já referidos — «Os Lavradores Caseiros», «Tolstoi» e «Victor Hugo». Para além das colaborações em verso e até em prosa⁶³, cujas características julgamos afastarem-se do

que o autor entenderia por artigos, destacam-se, ainda, o referente à fisionomia das palavras e a recensão crítica a *Por Tierras de Portugal y de España*, de Unamuno.

«A Fisionomia das Palavras» surge em resposta às considerações tecidas, no número anterior, pelo Dr. Armando Cortesão sobre a ortografia seguida n' *A Águia*. O princípio subjacente à proposta de Pascoaes para a adopção de um critério que apoiasse qualquer reforma ortográfica não se afasta do que temos visto até agora: a consideração da Palavra como Ser — «As palavras são *seres*; compõem-se, portanto, de duas partes: uma objectiva e outra subjectiva»⁶⁴. Por consequência, a defesa da conservação da harmonia entre o seu corpo («parte externa ou material» das palavras) e a sua alma (a «expressão interior e psíquica» daquelas). A este critério chama o autor «biológico e estético»⁶⁵ e dele faz derivar uma única regra geral: «A forma gráfica das palavras deve estar em harmonia com o seu sentido íntimo ou parte subjectiva e com as leis da estética»⁶⁶. Nesta perspectiva, dever-se-ia simplificar a forma gráfica das palavras cujo sentido fosse simples, definido e concreto (janela e não janella, fruto e não frusto, etc.), e manter a das palavras que encerrassem um sentido profundo, abstracto e misterioso, revelador da sua alma. Exemplifica com *peccado*, em que os dois *cc* revelariam a *criminalidade* da palavra, tal como o *y*, em *lagryma*, seria indiciador da sua forma objectiva e, em *abysmo*, lhe conferiria a profundidade e o mistério pressupostos no significado deste vocábulo. Da mesma forma, o *h* de *homem* sugeriria o enigma humano, como o de *haver*, o da existência, e o de *hontem*, *hoje*, *hora*, etc., o do tempo.

Aproveita, porém, Pascoaes para afirmar a harmonia existente entre o sentido e a expressão fónica de certas palavras que se escrevem como soam. A este grupo pertenceriam, por exemplo, vocábulos como *nevoeiro*, *luar* e *saudade*. O sebastianismo do primeiro residiria na surdez das duas primeiras sílabas e no prolongamento «alto e nubloso» da terminação; no segundo, a ideia que traduz casar-se-ia com a primeira sílaba muda e a segunda aberta: «aquela é feita de sombra, esta é feita de luz; reunidas, dão realmente a luz difusa, o luar»⁶⁷; na palavra *saudade*, «as duas primeiras e a última sílabas são crepusculares e tristes, enquanto a terceira é alegre e aureolar: reunidas exprimem *sonicamente*, dum modo admirável, a *saudade!*»⁶⁸.

É evidente que não é a discussão do critério proposto por Pascoaes para a base de uma reforma ortográfica que nos interessa neste estudo,

mas, tão-só, a verificação da unidade e coerência do seu pensamento em relação aos mais diversos temas e assuntos: em tudo existe *um além*, uma alma que é necessário conhecer para poder respeitar e amar. E muito mais tratando-se da Palavra ⁶⁹, matéria-prima através da qual se inventa, se verbaliza o estado de alma latente nas coisas. Daí a ligação indissolúvel que Pascoaes estabelece entre a paisagem, a língua e o génio ou a alma de um povo.

Nº *A Beira (num Relâmpago)*, livro resultante das suas reflexões aquando da viagem automobilística por aquela região, confessa o poeta: «Observai estes pequenos Povos, que a estrada corta ao meio. Lançai um golpe de vista sobre os seus arredores, e sentireis emanar-se do ambiente como que um *silêncio de alma sugerindo uma expressão verbal* — que é já o seu nome proferido pelas coisas.

Há lugares que se baptizam a si próprios. O seu aspecto original provoca em nós uma combinação de sílabas que o traduz em som articulado» ⁷⁰. E, mais à frente: «Curioso, olhava os aspectos da paisagem beiroa, tão fértil em nomes sugestivos, como tentando adivinhar-lhes, para além das *formas plásticas da terra*, verdura e água, o *desenho anímico, verbal*, que o povo fez das suas almas» ⁷¹. Esta a magia da Palavra para Pascoaes: «Ser anónimo é não ser! A magia das Palavras!» ⁷². Magia tanto maior quanto nela está implícita uma verdadeira ontologia do Ser. Quanto mais consciente se estiver da visão plástica e sonora — os dois sentidos privilegiados, como vimos, do sentimento saudoso — das palavras, mais próximo se estará da sua origem transcendental. Podemos entender, assim, o nacionalismo linguístico de Pascoaes: nas palavras «intraduzíveis» da língua, na sua essência espiritual, revelada pela grafia, está espelhada a verdadeira fisionomia do Ser Português. O Génio da Língua é o Génio do Povo ⁷³. Compreender o primeiro é compreender o segundo. Através da Língua se *revela* o ser português, o seu modo de sentir e de estar no mundo.

Sempre fiel às suas primeiras intuições, o escritor considerou, quarenta anos mais tarde, a reforma ortográfica — que, por razões óbvias, não obedeceu ao critério proposto — como uma das forças dissolventes da alma portuguesa, análoga ao tiro aos pombos, ao futebol e ao ateísmo: todos estes elementos representavam o afastamento do homem português de si próprio ⁷⁴.

Daí a importância da identificação Portugal/Saudade. Nomeá-la é nomeá-lo. E nomeá-lo é fazê-lo Ser, penetrar no segredo da sua alma, no seu mistério, na Esfinge da Raça.

«Sim, o nome dum ser é o próprio ser
Miraculosamente transfundido
Para sonora imagem cristalina.

Nomear uma coisa é despertá-la
Tentar a própria esfinge...»⁷⁵.

É para o mistério da Raça que o poeta remete na crítica à obra de Unamuno. Neste texto, encontramos alguns vectores do seu pensamento, mais tarde sistematizados. Por exemplo, a consideração da literatura como expressão da alma lusitana e a íntima relação daquela com a paisagem: «Na verdade Portugal [a alma lusitana] tanto existe nos seus ermos montes coroados de pinheiros, elegias vegetais subindo da terra para o céu, nas altas serranias dominando o mar, sob o domínio dos astros, como nos versos oceânicos dos *Lusíadas* e nas páginas humanas de Camilo, onde as palavras parecem chorar enlouquecidas»⁷⁶. Em ambas, paisagem e literatura, estaria reflectido o drama místico do sentimento saudoso, definidor do ser português: a sua tristeza, o sentido da sua elevação espiritual e o da natureza harmónica dos seus contrastes. O poeta que assim se exprime revela-se na forma como entrecruza os dois campos semânticos: as «elegias vegetais» dominam a natureza como os «versos oceânicos» a literatura.

Outro traço digno de realce é a definição do ser português frente ao espanhol, ou, melhor, a definição deste — «o espanhol é um ser já definido, e, dentro das suas formas acabadas, terá de evolucionar e progredir»⁷⁷ — perante a indefinição daquele — «o português é uma névoa criadora; [...] é um ser indefinido ainda»⁷⁸. Indefinição decorrente do desencontro entre o seu corpo e a sua alma. Eis por que toda a noção de progresso, aplicada ao caso português, tem de se ligar à de Renascença, ou à de um novo nascimento proveniente do reencontro da Pátria-Corpo com a Pátria-Alma: «Costuma dizer-se que sem corpo não há alma; e com mais verdade se pode afirmar que sem alma não há corpo. Portugal não caminhará para a frente sem se apoderar primeiro do seu espírito: distante dele, seria um corpo adormecido e parado. Implantemos a *alma portuguesa* na terra portuguesa, para que Portugal exista como

Pátria, porque uma pátria é de natureza espiritual, e as únicas forças invencíveis são as forças do Espírito»⁷⁹.

Dentro destes pressupostos, Pascoaes desenvolve o que considera ser o mistério da Raça: o significado da tristeza lusitana, que estima ser mais complexo e profundo do que Unamuno terá imaginado. O drama português reside na incompreensão dessa tristeza que será a nossa alegria: «Não me canso de afirmar que Portugal deve progredir dentro, absolutamente dentro, da sua tristeza»⁸⁰. E explicita:

«A *tristeza lusitana* é a névoa duma religião, duma filosofia e dum Estado, portanto. *A nossa tristeza* é uma Mulher, e essa Mulher é de origem divina e chama-se *Saudade*; mas a Saudade no seu mais alto e divino sentido, não é a Saudade anedótica do Fado e de Garrett... A *Saudade* é o amor carnal espiritualizado pela Dor ou o amor espiritual materializado pelo Desejo: é o casamento do Beijo com a Lágrima: é *Vénus e Maria numa só Mulher*: é a síntese do Céu e da Terra: o ponto onde todas as forças cósmicas se cruzam: é o centro do Universo: a alma da Natureza dentro da alma humana e a alma do homem dentro da alma da Natureza: a *Saudade* é a personalidade eterna da nossa Raça: a fisionomia característica, o corpo original com que ela há-de aparecer entre os outros povos; e por ele, no Juízo Final, Deus a distinguirá dentre os outros Povos... A Saudade é a eterna Renascença, não realizada pelo artifício das artes, mas vivida, dia a dia, hora a hora, pelo instinto emotivo dum povo: a *Saudade* é a *Manhã de nevoeiro*: a Primavera perpétua: é um estado de alma latente que amanhã será Consciência e Civilização Lusitana. Eis a nossa tristeza: o seu espírito são e divino»⁸¹.

Esta a primeira tentativa de definição de Saudade ensaiada por Pascoaes, repetida de forma quase literal no artigo «Renascença (O Espírito da nossa Raça»⁸², e desenvolvida mais tarde nas diversas conferências que proferiu em nome da «Renascença Portuguesa».

Na leitura desta passagem, duas observações se impõem. A primeira diz respeito à afirmação de Pascoaes que, como vimos, abre o último artigo mencionado. Pelas considerações tecidas, quer sobre *Marânus*, quer sobre os artigos da primeira série d' *A Águia*⁸³, é lícito concluir que nestes textos não se assiste, afinal, a uma *apresentação* daquilo a que Pascoaes chama «verdadeira interpretação da Saudade». *Marânus*, como obra poética, não poderia nunca constituir-se como texto-programa de regeneração da pátria. O seu carácter hermético, quase «sibilino», o sentido profético dos seus versos e a feição simbólica que o estrutura, da acção às personagens e aos cenários, fazem desta obra uma alegoria do

destino português, de difícil leitura e compreensão e que, ainda hoje, suscita interpretações várias e problemáticas.

Se, nas páginas d' *A Águia*⁸⁴, Jaime Cortesão erguia Pascoaes à altura de Camões, de Antero e de um Junqueiro, considerando-o a «mais alta personificação do génio da Raça»⁸⁵, já nessa data referia que, para uma perfeita compreensão de *Marânus*, era indispensável conhecer toda a obra do escritor, obra «plena de unidade e de harmonia»⁸⁶. Não é impensável supor que as palavras de Cortesão, embora pessoais, reflectissem o que pensavam, pelo menos no início, os que mais próximo se encontravam do grupo de colaboradores dessa revista. Mas a obra, fora deste núcleo de intelectuais, não provocou o impacto desejado, como se depreende das palavras de Pascoaes — «tal coisa passou despercebida, o que revela a ignorância em que os portugueses vivem de si próprios»⁸⁷ — e do facto de a segunda edição só ter vindo a lume quase nove anos depois, em 1920.

Além disso, nos restantes artigos, não é a *interpretação da Saudade* que é *apresentada*, mas sim o testemunho da *visão poética e saudosa* que enforma o universo imaginário do escritor, com excepção, como vimos, da definição de Saudade inserida na crítica à obra de Unamuno e que o poeta retomará, como ponto de partida, para uma teorização desse sentimento-ideia.

A segunda observação prende-se com esta definição. Ela demonstra dois tipos de dificuldade: a do próprio autor em expor, em prosa, as intuições visionárias da sua inspiração; e a do leitor em desbravar, num registo que se pretende, em princípio, expositivo e didáctico, a densidade simbólica e imagística de um discurso poético. Donde derivam duas consequências: por um lado, e do ponto de vista de quem escreve, a proliferação de sintagmas definidores desse sentimento-ideia, visível no carácter repetitivo quer do verbo — a Saudade é [...]; é [...]; é [...]; etc. —, quer das imagens e símbolos utilizados (espiritualização da Dor, materialização do Desejo; Beijo e Lágrima; Vénus e Maria; Céu e Terra, etc.). E disto teve consciência o poeta. Na sua última conferência, escrita em 1952, confessava: «O que tenho dito em prosa e verso da Saudade! E sinto que não atingi os extremos deste sentimento cósmico e lusíada, natural e sobrenatural»⁸⁸. Por outro lado, e do ponto de vista de quem lê, a sensação de irrealidade e, até, irracionalidade perante um discurso que *implica* mais do que *explica* e cuja *lógica é estruturalmente poética e intrinsecamente individualizada*. Torna-se, assim, em nosso entender,

fundamental conhecer a poesia do autor para compreender o doutrinador da Saudade, ainda e sempre poeta. *Conscientemente* poeta, poderíamos acrescentar, visto que, para Pascoaes, já o vimos, «a origem do saber está nesse dom de inspiração poética, que tem, em nós, a mesma vida dos instintos»⁸⁹.

Nesta primeira tentativa de definição é visível a vontade de caracterizar a Saudade em função da dialéctica constante, de raiz amorosa, entre matéria e espírito; é digno de nota o acento posto nesse sentimento-ideia como *realidade outra*, produto da íntima fusão da verdade do corpo com a da alma; é significativa a forma como se considera a Saudade um sentimento cósmico que faz do Homem, criador e criatura, a consciência do Universo. Contudo, é a base do raciocínio que permite a amplificação desse sentimento à escala nacional que merece, neste momento, a nossa atenção.

Ao definir a Saudade como personalidade eterna da Raça, como sua fisionomia característica e original, baseia-se o escritor na *naturalidade* e na *constância* desse sentimento na alma popular: «A Saudade é a eterna Renascença, *não realizada* pelo artifício das artes, *mas vivida, dia a dia, hora a hora*, pelo *instinto emotivo* de um Povo». O adjectivo «emotivo» marca o sentido do instinto, dessa forma natural e constante de olhar e sentir o mundo: carrega-o de sentimento. O *instinto emotivo* é, afinal, o dom da inspiração poética, no qual reside «a origem do saber».

Daí a sinonimização Saudade/Renascença, implícita no título do artigo de que partimos; daí, também, a afirmação explícita da Saudade como eterna Renascença e a promessa subjacente à última parte desta primeira definição: a Saudade *é um estado de alma* latente, *constante e natural, sentido por todo um povo*, que levará este, *ao compreendê-lo*, a encontrar-se consigo mesmo, e, *ao assumi-lo* como traço individualizador da sua personalidade, a *tornar-se consciente* da sua importância como fonte do ressurgimento nacional e da evolução espiritual da humanidade. Só desta forma esse estado de alma poderá transformar-se, no futuro, em *Consciência e Civilização Lusitana*.

Notas

¹ Secção «Justiça Social», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 1, 1 de Dezembro, 1910, p. 8.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cf. *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, p. 34 (carta datada de 8 de Dezembro de 1910).

⁸ Cf. Mário Garcia, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estatuto da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Publicação da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 160.

⁹ Cf. «Tolstoi», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 2, 15 de Dezembro, 1910, p. 3.

¹⁰ *Ibidem*, p. 2.

¹¹ «Victor Hugo», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 6, 15 de Fevereiro, 1911, p. 3.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cf. *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, ed. cit., p. 34 (carta datada de 8 de Dezembro de 1910).

¹⁴ *Marânus*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1967], p. 165.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 210.

¹⁷ *Ibidem*, p. 235.

¹⁸ *Ibidem*, p. 191.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 217-218. O sublinhado é nosso.

²⁰ *Ibidem*, p. 248

- ²¹ *Ibidem*, p. 229.
- ²² *Ibidem*, p. 231.
- ²³ *Ibidem*, p. 232.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 297.
- ²⁷ *Ibidem*.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 303
- ³⁰ Cf. *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, ed. cit., p. 36 (carta datada de 1 de Março de 1911).
- ³¹ Veja-se, a este respeito, «Três Ensaio sobre ‘Marânus’» de Dalila Pereira da Costa, in *Nova Renascença*, Revista trimestral de cultura, Porto, vol. I, n.º 1, Outono, 1980, pp. 32-48.
- ³² Cf. «Marânus», in *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, 1978, pp. 604-605.
- ³³ Cf. *Arte de Ser Português*, Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978, p. 113.
- ³⁴ O próprio Pascoaes, na *Arte de Ser Português*, sinonimiza os dois termos: messiânico e redentor. Cf. *Ibidem*.
- ³⁵ *Marânus*, in *op. cit.*, p. 276.
- ³⁶ *Op. cit.*, p. 114.
- ³⁷ *Marânus*, in *op. cit.*, p. 252.
- ³⁸ *Ibidem*.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 250.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 252.
- ⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem*, p. 169. O sublinhado é nosso.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 188.

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem*, p. 300. O sublinhado é nosso.

⁴⁷ *Ibidem.* O sublinhado é nosso.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 264.

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Art. cit., p. 36.

⁵¹ Alguns autores, por exemplo, sublinharam a feição mariana do título, justificada por um certo decalque da história evangélica do Natal, visível quer na forma como é feita a referência à Virgem-Maria, quer no modo como são intitulados alguns dos Cantos do poema, como «Anunciação» (XII), «Os Pastores» (XIII), «A Boa Nova» (XV), «O Nascimento» (XVIII), etc. Cf., por exemplo, Mário Garcia, *op. cit.*, p. 120.

⁵² «A Fisionomia das Palavras», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 5, 1 de Fevereiro, 1911, p. 7.

⁵³ *Ibidem.* O sublinhado é nosso.

⁵⁴ Cf. *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, ed. cit., p. 34 (carta datada de 1 de Março de 1911).

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 70. O sublinhado é nosso.

⁵⁷ Op. cit., p. 205. O sublinhado é nosso.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 219.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 299.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 248.

⁶¹ *Ibidem*, p. 227.

⁶² Cf. «A Fisionomia das Palavras», art. cit., p. 7.

⁶³ O texto em prosa intitula-se «Trechos dum livro Inédito», livro que nunca chegou a ser editado nem consta, ao que se sabe até ao momento, entre os inéditos de Pascoaes. As poucas linhas que o compõem levam em crer tratar-se de uma crítica ao então homem actual, ao homem dito civilizado, e de uma tentativa de mostrar como todo o seu aspecto exterior (desde o colarinho alto ao vidro do monóculo, do bigode retorcido e da estreiteza das botas elegantes ao peso caricato do chapéu, negro e alto) é hostil à natureza humana e, conseqüentemente, ao encontro da sua alma. V. *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 4, 15 de Janeiro, 1911, pp. 11-12.

⁶⁴ Art. cit., p. 7.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Sobre algumas das implicações que a Palavra assume em Pascoaes, veja-se o Cap. VI, «A Palavra», de Alfredo Margarido, *Teixeira de Pascoaes — A Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, 1961, pp. 130-148.

⁷⁰ *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975, pp. 38-39. O sublinhado é nosso.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 39-40. O sublinhado é nosso.

⁷² *Ibidem*, p. 38

⁷³ Cf. *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 94.

⁷⁴ Cf. «A Velhice do Poeta», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, p. 176, Segundo Mário Garcia, Pascoaes terá satirizado no António Zebre de *O Senhor Fulano*, texto ainda hoje inédito, os gramáticos que lhe deceparam cruelmente as palavras que mais caras lhe eram (*op. cit.*, p. 161).

⁷⁵ *Regresso ao Paraíso*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 112.

⁷⁶ Recensão crítica a *Por Tierras de Portugal y de España*, de Miguel de Unamuno, secção «Bibliografia», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 8, Abril, 1911, p. 14.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Cf. «Renascença (O Espírito da nossa Raça)», art. cit., p. 34.

⁸⁰ Crítica à obra *Por Tierras de Portugal y de España*, in *rev. cit.*, p. 15.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² A passagem transcrita inicia-se em «A Saudade é o amor carnal [...]» e termina em «Civilização Lusitana». Para além de algumas diferenças de coméudo e de pontuação, Pascoaes acrescenta uma referência explícita a Camões: «[...] a Primavera perpétua, a ‘leda e triste madrugada’ do soneto de Camões». Cf. art. cit., p. 33.

⁸³ Refira-se, ainda, para a listagem dos artigos de Pascoaes que integram esta primeira série de *A Águia* ficar completa, o pequeno texto sobre António Nobre V. *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 10, Junho, 1911, p. 2.

⁸⁴ Cf. «O Poeta Teixeira de Pascoaes», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 8, Abril, pp. 8-11 e n.º 9, Maio, 1911, 1911, pp. 1-2.

⁸⁵ *Ibidem*, n.º 8, p. 9.

⁸⁶ *Ibidem*, n.º 9, p. 1.

⁸⁷ Cf. «Renascença (O Espírito da nossa Raça)», in *rev. cit.*, p. 33.

⁸⁸ Cf. «Da Saudade», in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 125.

⁸⁹ *Ibidem*.

3.2.2. A SAUDADE EM FLOR: A EXTERIORIZAÇÃO VERBAL OU A CONSCIÊNCIA ACTIVA DE UM INSTINTO EMOTIVO

«Cada Pátria tem o seu Verbo, e uma alma inconfundível, portanto. Ora, ter uma alma própria, original, corresponde a ter um modo especial de compreender a vida, o amor, a piedade, a fraternidade, a justiça.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*

«Para *agir* é preciso *ser* antes de tudo.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — «*Os Meus Comentários às Duas Cartas de António Sérgio*», in *A Águia*.

É o desejo de conceber a Saudade como profunda representação amorosa e religiosa da alma portuguesa, e de a revelar como motor do ressurgimento nacional, que orienta a primeira conferência da campanha saudosista de Pascoaes, proferida no Ateneu Comercial do Porto na noite de 23 de Maio de 1912, sob o título «O Espírito Lusitano ou o Saudosismo».

A forma como intitula este escrito é significativa. Em primeiro lugar, é notória a preferência pelo adjectivo «lusitano» em vez de «português». Não obstante as duas palavras parecerem sinónimas em Pascoaes — na conferência, tanto se referirá à Raça Lusitana como à Raça Portuguesa

—, a verdade é que a proveniência nortenha do autor e o modo como privilegia as gentes do interior podem estar na origem da opção tomada. Não esqueçamos que estes dois adjectivos estiveram em causa, aquando da reunião que deu o nome e discutiu os estatutos do movimento associativo que todos os presentes pretendiam fundar, tendo-se, por fim, preferido o de «Renascença Portuguesa» ao de «Renascença Lusitana» ou «Lusíada» por o acharem menos faccioso e de sentido mais abrangente e nacional ¹. Em segundo lugar, não é menos importante a equivalência explícita entre espírito lusitano e saudosismo. Contudo, nesta conferência, Pascoaes apenas alude ao saudosismo como «Religião da Saudade» ² e só em escritos posteriores aclarará o que entende por esta palavra: o saudosismo é «o culto do nosso espírito sintetizado na Saudade» ³, «o credo religioso, filosófico e poético contido na Saudade» ⁴, ou, ainda, «o culto da alma pátria ou da Saudade erigida em Pessoa divina e orientadora da nossa actividade literária, artística, religiosa e mesmo social» ⁵.

Nesta primeira conferência, não deixa Pascoaes de mencionar estes diversos campos da vivência nacional. As incursões que faz, embora breves, na área política e social revelam que, na sua forma de olhar Portugal, estes aspectos não deveriam ser descurados, nem estavam de todo desligados da sua doutrinação saudosista. Pelo contrário: surgiam como consequência natural e efectiva de um Portugal consciente do seu espírito, da sua alma, da sua forma natural e instintiva de *ser* e de *estar* no mundo. Se chega mesmo a perfilar determinados modelos de sociedade nos seus aspectos religioso, político e social, neles menos insiste em comparação com a urgência sentida em tornar os portugueses conscientes da sua identidade. A ordem dos factores, já o dissemos, é invertida: a primazia é dada ao factor transcendente, condicionador de todos os outros de natureza imanente que dele resultarão: «Para *agir* é preciso *ser* antes de tudo» ⁶ — eis o princípio dominante do pensamento de Pascoaes. Predominância não implica, contudo, exclusão. E em todas as conferências proferidas em nome da «Renascença Portuguesa» lá estão, sempre presentes, mais ou menos desenvolvidas, as propostas de reforma efectiva do país.

Se as suas ideias religiosas e políticas são muito pessoais — e disso o acusou Jacinto do Prado Coelho ⁷ —, são-no tanto, em nosso entender, como as suas ideias literárias, artísticas e filosóficas e a sua concepção de Saudade. E se só muito remotamente se prendem a esse sentimento-ideia

— continuando a seguir a crítica do mesmo ensaísta —, não é por se integrarem numa lógica outra que não a saudosista, mas tão-só pela prioridade dada aos factos a que nos referimos.

É o poeta quem refere, mais tarde, a existência de *dois aspectos no saudosismo*; «Falar-vos-ei do *Saudosismo* ou do génio português na sua expressão poética (provando a originalidade da nossa Poesia lusitana) e na sua expressão filosófica e religiosa. Em outra conferência, tratarei do *génio português*, sob o ponto de vista político. Os dois aspectos do *Saudosismo* mais interessantes são o primeiro e o último: a flor e o fruto. No primeiro já se contém o religioso e o filosófico e no último o económico e o educativo»⁸. Embora esta outra conferência sobre o saudosismo no seu aspecto político nunca tivesse vindo a lume — pelo menos num escrito a este assunto consagrado —, a passagem transcrita ilustra bem quer a consideração do aspecto político como elemento integrante da doutrinação saudosista, quer a ordem de prioridades dos dois factores (o poético e o político) expressa nos símbolos «flor» e «fruto».

Não se impede, contudo, Pascoaes, ao falar do primeiro, de adiantar alguns dados sobre o segundo, fazendo-os, porém, depender sempre daquele: «*Conhecendo nós agora o nosso espírito, sabemos logicamente qual o critério filosófico que deve orientar e animar a obra da República*, para que ela se funda com a Nacionalidade e garanta a sua existência progressiva e civilizadora»⁹. É neste contexto que surgem, logo nesta primeira conferência, algumas medidas que deveriam ser tomadas para que Portugal pudesse evoluir dentro do seu espírito, facto este, mesmo assim, só possível, se o país fosse governado por homens representativos da sua Raça — e não por «bacharéis desnacionalizados»¹⁰ — e se as suas leis não fossem confusas cópias das leis estrangeiras: a reforma da instrução primária, no sentido de dar às crianças a possibilidade de conhecer e amar a alma da Pátria (que leva Pascoaes a elaborar uma obra didáctica, *Arte de Ser Português*); a criação duma Igreja Lusitana, apartada de Roma, adequada à natureza particular do espírito português; o qual, naturalista e místico, criador da Saudade, não foi, nem é, nem poderá ser católico, circunstância comprovada quer pelo aparecimento de igrejas protestantes logo depois do liberalismo, quer pela proclamação da independência religiosa que algumas freguesias levaram a cabo após a implantação da República¹¹; a organização municipalista do País, de acordo com a tradição nacional¹², que, segundo

o poeta, e conforme explicitará mais tarde, reduziria a acção deletéria dos partidos políticos, facções e clientelas que serviam de intermediários entre a Família e a Pátria, passando essa função a pertencer, por direito, aos municípios ¹³; e, por fim, porque o português ama a natureza e a terra, devido ao seu espírito saudoso, o que convinha à sua República, em termos económicos, era uma democracia religiosa e rural ¹⁴.

Não são estas incursões na área política, económica e social do país, como dissemos, o vector accionante da primeira conferência. Nesta, todo o esforço de Pascoaes será posto na demonstração da existência de uma *alma portuguesa* e do facto de do seu ressurgimento depender o futuro da Pátria: «Definida esta [a alma portuguesa] está, *ipso facto*, traçado o caminho que deve conduzir Portugal à conquista do Futuro» ¹⁵.

Depois de sintetizar algumas ideias básicas dispersas em textos anteriores — a delimitação dos objectivos da «Renascença Portuguesa»; a negação do conceito de Renascer como simples regresso ao passado; a consideração de que as nações pequenas só podem opor às tendências absorventes das grandes nações, como garantia da sua independência, o carácter e a originalidade do seu espírito activo e criador; a necessidade de fazer «ressuscitar» essas qualidades da Raça para que esta pudesse dar alguma coisa de novo à civilização lusitana; o radicar a decadência do país, posterior ao período épico ou camoniano, numa única causa, «o estrangeirismo desnacionalizador», que se reflectiu no aspecto religioso (Inquisição no tempo de D. João III e o Jesuitismo), político (advento do Constitucionalismo) e literário (influência de livros franceses) —, justifica Pascoaes a natureza inconfundível do português através do *entrecruzamento harmonioso* de dois ramos étnicos, o ária e o semita.

Ao ária (em que inclui gregos, romanos, celtas, godos, normandos, etc.) estariam ligados, pela natureza física e moral deste ramo étnico, o culto da Forma, a Harmonia plástica, o Paganismo, no fundo, a concepção da Beleza objectiva, terrena, carnal, simbolizada em Vénus; ao semita (em que inclui fenícios, cartagineses, judeus e árabes), pelo contrário, seriam inerentes o culto do Espírito, da Unidade divina, o Cristianismo, do qual resultou a criação da Beleza subjectiva, a dor redentora, ascética, o amor espiritual simbolizado na Virgem Dolorosa. Estes dois ramos étnicos, presentes embora em todos os povos europeus, só na raça portuguesa, no entender de Pascoaes, teriam encontrado um equilíbrio perfeito. Síntese perfeita que o poeta pressupõe a partir da análise dos sentimentos e das ideias — mas sobretudo dos sentimentos

— próprios dos portugueses, a que ele chama «instinto interpretador da vida»¹⁶, «impressionabilidade ante as cousas e os seres»¹⁷, perceptíveis quer no modo de sentir genuíno do Povo, quer nos escritores mais significativos da nossa Literatura, concebidos como os *verbalizadores* do instinto emotivo daquele:

«Quem ler alguns dos nossos grandes escritores, sobretudo Camões e Bernardim nos tempos antigos, e nos tempos modernos, Camilo e António Nobre, vê que a *sua sensibilidade é*, por assim dizer, *dualista*: tem alma e corpo; *vibra ante a Forma e o Espírito*, ao mesmo tempo e com a mesma energia. Quero dizer: a emoção destes escritores nasce do contacto das suas almas humanas com a parte material e espiritual das cousas ou dos seres contemplados; *e desses dois contactos resulta uma só impressão que é o seu sentimento*»¹⁸.

Segundo Pascoaes, «a sensibilidade destes escritores já mostra a fusão, a síntese do carácter *ariano* e do *semita*, que dá destaque e fisionomia própria à Raça Portuguesa»¹⁹.

A esta forma de sensibilidade, ao aspecto que toma a impressionabilidade ante as coisas e os seres, a este instinto interpretador da Vida, a este sentimento que nasceu do casamento do Paganismo greco-romano (culto do corpo) com o Cristianismo judaico (culto do espírito ou da alma), chamou Pascoaes Saudade. E, mais uma vez, na análise dos elementos que compõem este sentimento-ideia, o poeta joga com a interpenetração do Desejo, carnal e pagão, e da Dor, espiritual ou cristã, que agora leva mais longe, fazendo corresponder o primeiro à Esperança — «desejar é querer e querer é esperar» — e o segundo à Lembrança.

O empenho de Pascoaes concentra-se, contudo, em inculcar no espírito do leitor a ideia de que a Saudade é um *sentimento novo*, o qual, resultante dos elementos que o originam, deles se diferencia pela sua ambivalência: é Tristeza e Alegria, Luz e Sombra, Vida e Morte²⁰. É, no fundo, a referida teoria do $1 + 1 = 1$, que encontra, neste texto, uma expressão metafórica: a Saudade é «nova Flor, a Flor dos Lusíadas, filha daquelas duas flores que perfumaram o mundo...»²¹. Insiste Pascoaes na *espontaneidade* amorosa desse sentimento no povo português, insistência reforçada, no plano formal, pela utilização de verbos como *criar* e *viver*. Distingue-a, ainda, da espiritualidade violenta e dramática do povo espanhol, imposta pelo predomínio do sangue semita, e da artificialidade

indiferente, fria e apenas artística que caracterizou a Renascença, na Itália.

Para corroborar «a sua tese», recorre o escritor à definição de Saudade de Duarte Nunes de Leão (saudade é lembrança de alguma coisa com desejo dela), que privilegia, e à de Garrett (gosto amargo ou delicioso pungir), sintomáticas já, em seu entender, da impressão que a estes autores causava o alto e grande sentido desse sentimento — o sentido religioso e metafísico. Apela também para intraduzibilidade dessa palavra, sinal do seu perfil inconfundível, sem equivalente noutras línguas — «souvenir», «recuerdo», por exemplo, seriam «*uma espécie de saudade*»²², não atingindo a complexidade dessa forma de sentir lusíada. E sublinha, ainda, o modo como a Saudade, sendo a essência do espírito português, existiria, esparsa e difusa, em outras palavras do nosso vocabulário (tais como nevoeiro, ermo, luar, etc.), igualmente intraduzíveis pelo sentido oculto e transcendente que delas se desprende.

O mais relevante desta teorização é aquilo que Mário Sacramento, embora noutro contexto, refere como «ascese mística do racional»²³. De facto, assistimos neste texto à tentativa de fazer uma argumentação dita racional — que obedece, enquanto tal, ao princípio da não-contradição e à utilização de uma *razão suficiente* completada com a reflexão sobre as modalidades e a legitimidade das causas invocadas²⁴ — a um tipo de problema (ontologia do Ser Português) que ultrapassa o racional e se prende com uma forma metafísica de pensar. Metafísica ou poética, poderíamos dizer, de tal modo estas expressões se equivalem em Pascoaes. O raciocínio pelo qual se estabelece a verdade de uma proposição encontra-se invertido no discurso de Pascoaes: o resultado ou efeito — o modo de ser do Povo português — serve para demonstrar a causa — o cruzamento, em partes iguais, do sangue ária e semita —, ao invés de esta servir para demonstrar aquele. Ouçamos Pascoaes: «Ora, além de alguns factos secundários de carácter histórico, há um facto de natureza psicológica, o qual demonstra que os sangues daquelas duas raças se cruzaram em partes iguais, quando deram origem à raça Lusitana que é, desta forma, a mais perfeita síntese dos dois ramos étnicos»²⁵.

Em vez de demonstrar, Pascoaes *afirma e revela*, cumprindo assim mais o papel de poeta — de «vate» em sentido etimológico —, do que de doutrinador e filósofo do saudosismo. O pendor poético do discurso é, aliás, visível no recurso constante a imagens e símbolos e na organização discursiva, com amplas passagens de oposições e contrastes, a cuja

simetria não é estranha certa beleza plástica²⁶. Ao afirmar, porém, que o seu objectivo era *demonstrar* que a alma portuguesa existia e que do seu ressurgimento dependia o futuro português, e ao utilizar argumentos inerentes ao discurso racional, é Pascoaes quem dá azo a que as suas afirmações sejam postas em causa com base no seu irracionalismo. De facto, a lógica empregue é de outra ordem: é uma lógica poética, metafísica ou, se quisermos, para seguir de perto o pensamento do autor, ultra-racional: não é contra a Razão, mas está *para além* dela como forma privilegiada e mais perfeita de conhecimento.

Com o fim de salientar a grandeza do momento então actual, distingue Pascoaes diversos períodos em que se divide a Saudade. A periodização deste sentimento-ideia já havia sido proposta. No artigo, já analisado, «Renascença (o Espírito da nossa Raça)», afirma:

«A *Saudade* divide-se até hoje em dois grandes períodos que correspondem às duas primeiras formas que todas as forças espirituais adquirem no decorrer da sua evolução. O primeiro período foi o *instintivo* e *activo*: produziu Camões e Bernardim, Vasco da Gama e Albuquerque. O segundo período, o actual, é o período *consciente* e *contemplativo*, em que, por assim dizer, a *alma portuguesa* abre, pela primeira vez, os olhos sobre si própria; e está produzindo a mais admirável das gerações poéticas. O que é pronúncio de que a *alma portuguesa* vai entrar no seu terceiro período que será o *período consciente e activo*, por isso mesmo que o *sonho* precede a *acção*. E então criará Portugal, no campo das realidades tangíveis, a sonhada e ardentemente desejada obra civilizadora»²⁷.

A periodização que agora aparece não difere muito desta primeira proposta. A diferença fundamental advém do facto de Pascoaes pretender acentuar, neste texto, mais o momento então actual do que o seguinte (o advento da nova Era Lusíada), mais a «flor» do que o «fruto».

Assim, considera o poeta como os dois grandes períodos da Saudade o quinhentista e o camoniano, porque Camões fez, sozinho, uma época. São os períodos da Saudade inconsciente, da Saudade «aflorando em relâmpagos instintivos, aqui e além, nesta estrofe de Camões, naquele verso de Bernardim»²⁸, aquilo a que chamara período *instintivo* e *activo*. Note-se, porém, o acento posto nos escritores — Camões e Bernardim — em detrimento de outro tipo de acção heróica que não a da literatura, pela ausência completa de alusão a Vasco da Gama e Albuquerque. Refere, em seguida, o longo período de decadência e a sua feição estrangeirada, para só depois aludir ao período então actual, em que o espírito da Raça teria, por fim, acordado para a vida *consciente* e *construtiva* (antes dita

consciente e contemplativa), de que teriam resultado as obras dos poetas seus contemporâneos. E sintetiza: «A *Saudade* procurou-se no período quinhentista, *sebastianizou-se* no período da decadência, e *encontrou-se* no período actual»²⁹.

Colocada desta forma a periodização da Saudade, o realce é dado quer ao momento então vivido — *momento privilegiado de Revelação* —, quer ao papel *dos poetas e da Poesia* nesse *acto de Consciência*: a seu ver, os novos poetas criaram, em Portugal, uma nova, religiosa e original Poesia, «*deram forma poética, corpo* revelado e vivo à alma da Raça, isto é, à Saudade»³⁰. São, por assim dizer, «os intérpretes do que há de mais íntimo e inconfundível na alma e na paisagem portuguesa»³¹, formando, em conjunto, um autêntico «Camões colectivo»³². Para comungar do verdadeiro espírito lusitano, aconselha a leitura destes poetas (de que destaca, entre outros, o Junqueiro das *Orações*, António Corrêa d'Oliveira, Afonso Lopes Vieira, Jaime Cortesão, Mário Beirão, Augusto Casimiro e Afonso Duarte). O saudosismo estava «criado no campo do sonho e da arte»³³: ao grupo de poetas d' *A Águia*, juntava o nome de Leonardo Coimbra e de dois pintores, António Carneiro e Cervantes de Haro; mostrava-se crente de que o saudosismo encontraria a sua forma musical no Orfeão do Porto e de Coimbra, dirigidos por António Joyce e Fernando Moutinho; e tomava «o Desterrado», de Soares dos Reis, como a «Esfinge da Raça» de que os poetas referidos seriam «a voz dos [...] fechados lábios marmóreos»³⁴.

Em todas estas áreas acentua Pascoaes o carácter *dualista*, próprio do sentir saudoso: o acto de conhecimento como resultante da *união simultânea* da parte objectiva do observado com a parte subjectiva do observador, pressuposta na teoria do *Criacionismo* de Leonardo Coimbra; a fusão de luz e sombra, a sensação de infinito provocada pela forma como as cores se diluem na pintura de António Carneiro; a divinização das coisas criada pela pena de Cervantes de Haro, figurada no desenho das árvores — «os ramos são raízes sugando a luz celeste, e as raízes são folhagens aspirando a alma cósmica e profunda da terra»³⁵; e, por fim, o sentido religioso e metafísico que se desprende da estátua de Soares dos Reis.

A análise da nova poesia portuguesa, essa, vai ser o ponto principal da segunda conferência, saída no ano seguinte e intitulada *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*. É o poeta quem confessa ser esta sua intervenção o desenvolvimento da anterior,

uma tentativa de melhor esclarecer a «demonstração duma verdade»³⁶, que considera de primacial importância para o futuro da pátria. A metáfora da «flor» e do «fruto», a que aludimos, ganha aqui todo o sentido: a nova poesia portuguesa corresponde à revelação da Saudade. É, pois, a Saudade *em flor*, ou a alma portuguesa «na sua existência de flor e de esperança»³⁷, o núcleo fundamental desta conferência. O papel relevante que nela o escritor vai dar à poesia, se não é visível no título, é expresso logo de início. Mais uma vez, privilegia a Poesia ao considerar que na expressão poética do génio português (ou seja, da saudade) já estão contidas as outras duas formas de expressão: a filosófica e a religiosa³⁸.

Entrecruzam-se, assim, dois vectores do pensamento de Pascoaes: por um lado, a consideração de que existe uma *originalidade ontológica* do povo português; por outro, a de que o poeta lusitano é o intérprete privilegiado dessa *originalidade*. E daqui derivam duas consequências: estudar a poesia portuguesa — toda ela, mas sobretudo a dos poetas na sua essência emotivos³⁹ — é estudar a alma ou o génio inconfundível do povo português; analisar a *nova poesia portuguesa* é analisar a nova expressão que toma esse mesmo génio.

A primeira preocupação de Pascoaes — após relembrar que a Saudade é «a profunda e viva representação amorosa e religiosa da alma lusíada»⁴⁰ — é introduzir dois pressupostos básicos. Em primeiro lugar, a Saudade, sendo expressão do génio português, é uma só. Não existe qualquer barreira entre a Saudade de Camões e de Garrett, por exemplo, e a da nova poesia portuguesa. Não há a «velha saudade» e a «nova saudade». Aceitar tal diferenciação seria imputar a esta um carácter artificial, sem realidade viva na Raça. Existe, sim, uma evolução na forma como se exprime esse sentimento, correspondente ao nível de consciência que dele os poetas, como intérpretes do povo, foram tendo. Nas suas palavras, entre as «duas saudades existe somente uma distância de tempo que, no mundo psicológico, vai da emoção instintiva e cega à emoção intelectualizada e consciente»⁴¹. Assiste-se, nesta primeira parte, à explicitação lógica do principal motivo que o levou, em textos anteriores, a considerar a existência de uma periodização da Saudade: a constância deste sentimento enquanto forma de sentir e de estar no mundo, não obstante as diversas formas expressivas que foi tomando ao longo dos séculos. Por isso o poeta, se refere, neste texto, o «decurso evolutivo»⁴² da Saudade, de imediato alerta para a não alteração dos seus

elementos «primordiais», «essenciais» e «constitutivos», aliando a noção de evolução à de aperfeiçoamento consciente ⁴³.

O outro pressuposto básico decorre deste último. Se a Saudade é o sentimento constante e inconfundível da alma lusíada, ela transparece nas quadras populares de forma tão primitiva e instintiva como aflora nos versos dos grandes poetas. Pascoaes anula, assim, uma outra barreira imposta pelo senso comum: a distinção entre poesia culta e poesia inculta. No que se refere à Saudade, o Povo é Poeta português, qual Camões e Bernardim ⁴⁴. É, aliás, à análise de versos de Camões e às quadras populares que irá buscar, mais uma vez, os elementos definidores da Saudade, já sintetizados na conferência anterior.

É com base nestes dois pressupostos que o autor entra na análise da nova Poesia:

«Os Poetas de hoje representam a alma portuguesa *evoluída*, distanciada da que fora pela perfeição conquistada, que lhe não alterou a íntima estrutura, a qualidade natural. Ou antes, nos Poetas de hoje, a alma portuguesa adquiriu a expressão nova resultante do progresso da vida que lhe insuflaram o autor dos *Lusíadas* e o autor do *Cancioneiro Popular*. O movimento que estes lhe imprimiram, elevaram-na à altura a que ela se encontra no Lirismo religioso da geração presente. A nova Poesia é filha legítima da antiga; mas a mãe, ao conceber a filha, deu-lhe qualidades superiores às suas próprias qualidades e uma fisionomia original que não esconde, ao mesmo tempo, a sua ascendência» ⁴⁵.

Para provar a originalidade desta nova poesia, a saudosista, utiliza dois recursos diferentes mas complementares: a definição *em relação a* (marcação de traços distintivos por oposição a outras tendências ou correntes) e a definição *per si* (realce das qualidades intrínsecas).

À utilização do primeiro recurso não serão estranhas as diversas denominações que iam surgindo da nova poesia portuguesa. A estrutura discursiva do autor revela que muitas das observações aí desenvolvidas são formas de resposta a críticas entretanto realizadas. Logo na primeira página, alude à «guerra odiosa de ferocidade e calúnia» que lhe tinham feito após os primeiros textos da campanha saudosista — e não esqueçamos que, entretanto, o «Inquérito Literário» de Boavida Portugal dava voz às figuras públicas proeminentes, e se desenrolava, nas páginas d' *A Águia*, a polémica com António Sérgio —, e afirma dever ficar indiferente a essa mesma guerra. Contudo, diversas expressões no texto («Há, todavia, quem fale», «engana-se quem pensar assim», «Há críticos que não sabem», etc.), a forma como organiza o discurso, com saltos

bruscos e intercalação de observações marginais e, até, a presença de afirmações por negação explícita do seu contrário ⁴⁶, denotam uma atitude defensiva e o desejo de provar a legitimidade das suas concepções.

Começa, assim, por distinguir o saudosismo do panteísmo. Para Pascoaes, o Animismo que se encontra nas filosofias panteístas vê nas coisas uma vida que lhes é própria, independente, portanto, do sujeito que as contempla. E nisto difere a Nova Poesia: nesta, as coisas animam-se, *ganham* alma, não por virtude da sua natureza, mas pelo elo que se estabelece entre o sujeito e o objecto. Nas suas palavras, «no Animismo lusitano as Cousas estão animadas da nossa própria vida. É por simpatia cósmica que a nossa alma transborda de nós, inundando de amor as coisas morta que ficam a viver» ⁴⁷. Esta peculiaridade deve-se ao sentir saudoso do povo português, à Saudade, que casa «o ser com as Cousas [...] acendendo nelas uma alma» ⁴⁸, que realiza a « *fusão viva e perfeita da Natureza e do Espírito*» ⁴⁹.

Se a nova Poesia é panteísta, é necessário revestir esta palavra de um novo sentido. E Pascoaes fá-lo por adjectivação — o panteísmo ou animismo da nova Poesia é *saudosista*: «O *Animismo saudosista* é original, portanto. Nem admira. O Panteísmo dos poetas estrangeiros que eu conheço, é bebido em livros de Filosofia; o nosso é bebido na mesma alma da Raça» ⁵⁰. Ao contrário dos outros povos, portanto, no quais o pensamento filosófico gera a emoção poética — e exemplifica com poeta que deram corpo às teorias de Spinoza, Nietzsche e Schopenhauer ⁵¹ —, nos portugueses a emoção poética antecede o pensamento filosófico. Nesse sentido, Leonardo Coimbra, o iniciador da Filosofia lusitana, «é o *perfume poético da sua Rapa*, erguido à luz do sol, *em nitidez de ideia*» ⁵². No fazer poético português, a ideia e a palavra nascem, *em simultâneo*, no espírito do Poeta: daí a variedade de ritmos da nova Poesia, livre de moldes fictícios e uniformes susceptíveis de deformar ou diminuir a *emoção vivente* (íntima fusão da palavra e da ideia) que se condensa em corpo verbal; daí, ainda, *as novas expressões poéticas*, reveladoras da coesão entre expressão e expressado; daí — e este é o ponto essencial para o autor — a *autenticidade* dos nossos poetas: «A *‘intimidade vivente’* e comovida [ou seja, aquilo a que Pascoaes chama «emoção criadora» ⁵³] é que destaca, portanto, os nossos Poetas. *Eles não falam apenas em seu nome*. As suas obras não definem *fisionomias*

*individuais. [...] O Poeta português é um intérprete da sua Raça em ascensão divina»*⁵⁴.

Marcada a originalidade do panteísmo lusíada na nova Poesia portuguesa, baseada aquela na forma natural, própria e inconfundível de o povo português olhar e sentir o mundo, preocupa-se Pascoaes em diferenciar a nova escola poética da escola simbolista francesa. A demarcação saudosismo/simbolismo é apoiada na distinção, por um lado, entre «nuance» e «mistério» e, por outro, entre «verso musical» e «verso escultural».

De facto, se Pascoaes aceita que tanto uma como a outra das escolas se afastam das aparências reveladas e definidas, interpreta, de modo diverso, o motivo desse afastamento. O simbolismo, feito de «nuance» — termo que fundamenta na definição de Verlaine —, procurara, em seu entender, suavizar e diluir a violência das linhas nítidas que o Parnasianismo, com a sua luz meridiana, impusera à poesia. O encanto da poesia simbolista advinha da «neblina velando transparentemente os montes e as árvores»⁵⁵. A «nuance» surge, assim, associada à *artificialidade* de uma máscara: «A ‘nuance’ foi uma ilusão de alma com que os poetas simbolistas *mascararam* as Cousas»⁵⁶. Esta a diferença entre simbolismo e saudosismo. Como ensina Pascoaes, «o *Saudosismo poético* procura o *mistério* que difere da *nuance*: esta é o revelado tornado indeciso, e aquele é o não revelado ainda, a face que a vida não desvendou ainda ao nosso espírito»⁵⁷. À noção de «mistério» alia a *autenticidade* da busca ansiosa — que define o ser saudoso — da compreensão do Enigma das Coisas, da face espiritual, do «Além» que as denuncia. Em consequência, a poesia saudosista traduz a luta do Homem consigo mesmo, «o diálogo entre a Esfinge e o Homem», é a poesia do constante esforço em actividade, angustiada e dolorosa, portanto, mas, por isso mesmo, afirmativa e criadora.

Eis a dor, a tristeza e a melancolia que, segundo o autor, caracterizam os nossos maiores poetas emotivos, feitas acção, força criadora de uma nova alegria — «A nossa tristeza, filha da Saudade, é mais um crepúsculo de alegria que propriamente a noite...»⁵⁸ —, fonte de uma nova realidade que desses sentimentos, sintetizados na Saudade, há-de surgir. Por isso afirmara Pascoaes, como vimos, ter Portugal que evoluir dentro da sua tristeza, dentro da sua dor. A poesia saudosa, assim definida, é a poesia do excesso que na sua própria excedência se realiza, sem nunca alcançar a perfeição espiritual desejada, a revelação final e

total. É, como tivemos ocasião de analisar na poesia de Pascoaes, a *Saudade enquanto processo*:

«O mistério no *Saudosismo* é como que um ser vivo, entrevisto num relâmpago e jamais fixado, em virtude da sua eterna mobilidade. No momento em que os nossos olhos íntimos imaginam surpreender-lhe um aspecto, um novo aspecto ele adquire, logo um outro e assim indefinidamente... É a Vertigem, o Delírio que deslumbra tantas páginas dos nossos Artistas, atingindo, por exemplo, altitudes de maravilha na *Oração à Luz* de Junqueiro, no *Vouga* de António Corrêa d'Oliveira e em muitos cânticos dos seus Poemas; em Afonso Lopes Vieira, no *D'Aquém e d'Além Morte* de Jaime Cortesão, no *Ismael* de Villa Moura, em alguns sonetos de Mário Beirão, Afonso Duarte, etc.»⁵⁹.

Creemos ter sido a intenção de salientar a natureza oculta e viva, o acto revelador e criador do saudosismo, que levou Pascoaes a apelidar a nova Poesia portuguesa de escultural, por oposição ao simbolismo, todo ele musical. Não queria com isto o autor, ao que pensamos, negar a existência da harmonia sonora da poesia saudosista. Na sua obra são inúmeras as passagens em que a música (ou o canto) aparece como um dos sinais da Harmonia que preside ao sentir saudoso, para já não falarmos de um dos símbolos eleitos para demarcar o sentir elegíaco da Saudade: o Fado Hilário.

A posição do poeta deve-se, quanto a nós, a dois factores. Em primeiro lugar, a distinção entre música e escultura permitia melhor definir os traços característicos de cada uma das tendências poéticas em análise. Repare-se que o conceito de música aparece já revestido de um determinado sentido. Em páginas anteriores, Pascoaes aliara a música à *passividade* da percepção das coisas — a que ele chama «sonambólico e passivo estado de alma»⁶⁰ — e à *artificialidade*, na medida em que o ritmo musical se limitava a suavizar, tal como a tinta diluída ou o tom esfumado, a violência das linhas nítidas da Natureza: escondia, tornando indeciso, o já revelado. Se definira a «nuance» como uma «ilusão de alma com que os poetas simbolistas mascararam as Cousas», de imediato acrescenta: «Foi uma poesia musical, por isso mesmo»⁶¹. Associa ainda o escritor, no seguimento destes pressupostos, ao conceito de música o de *falsa harmonia*: a harmonia artificial existente na passividade e na suavidade dos ritmos musicais da escola simbolista advinha não da conciliação dolorosa de contrários — sentido da verdadeira harmonia —, mas, ao invés, da quase ausência de opostos. Uma harmonia, pois, nas suas palavras, «composta de formas evaporadas»⁶².

Ora, a definição da poesia saudosista como «escultural» permite ao poeta evidenciar as componentes que considera opostas às do simbolismo: o acto de *dar forma* a uma escultura nega a passividade de um estado de alma, sublinhando, pelo contrário, a acção criadora por excelência. Enquanto acto criador, nele se surpreende a realidade viva das coisas em gestação, ou seja, o drama íntimo, a perpétua luta onde se conjugam a forma objectiva — que Pascoaes refere como «linhas firmes»⁶³ — e a subjectiva, o constante esforço em actividade, a criação anímica e genésica que transparece na firmeza das formas esculpidas: são linhas firmes mas «não paradas e inertes porque entram na formação de Figuras vivas»⁶⁴. Desmentem, pois, a artificialidade aludida e vincam a autenticidade da busca do sentido oculto, do mistério que reside, indefinido, nas coisas. A imobilidade da forma escultórica corresponde apenas à fixação de um momento *perpetuum mobile*. Daí o seu carácter contrastante, harmónico por excelência, resultante da conciliação de contrários, que Pascoaes torna visível na estrutura verbal da própria escrita: os versos da poesia saudosista «*lembram mármore, ora intensificando-se em evidência lívida, sombrios de relevo, [...], ora alando-se em fluidez e transparência, [...], ora pairando em penumbras mortas do crepúsculo, [...]* mas *sem perderem nunca a forma escultural que lhes vem de dentro e os envolve e é a sua mesma figura rítmica*»⁶⁵.

É evidente que as considerações tecidas pelo poeta acerca do simbolismo são controversas e problemáticas. Não é nosso intuito, em função dos objectivos deste estudo, entrar numa análise desse tipo. Interessa-nos, sim, realçar os argumentos a que Pascoaes deitou mão para melhor definir a Saudade — neste caso a poesia saudosista —, e, mais do que isso, *compreender a função* desses mesmos argumentos.

Com efeito, o que parece estar em causa não é tanto a distinção entre o simbolismo e o saudosismo, mas a tentativa de definir este por oposição a outras tendências poéticas. E é neste ponto que o adjectivo empregue («escultural») se torna pertinente. Este, quanto a nós, o segundo factor decisivo que leva o poeta a diferenciar, de forma tão peremptória, o verso musical do verso escultural: tornava-se urgente sublinhar a luta frutífera, criadora, entre a actividade espiritual do Homem e a matéria. Neste sentido, o acto de esculpir era talvez o que, no universo imaginário de Pascoaes, melhor exprimia não só a ideia de «dar forma», de «dar corpo revelado e vivo» — expressões que utiliza quando alude ao importante papel da então actual poesia portuguesa⁶⁶ — a uma forma de sentir e

olhar o mundo, à alma da Raça, isto é, à Saudade ⁶⁷, mas ainda o esforço implicado nesse acto que a referência ao material — o mármore — evidencia. Numa estátua se conjugam, em fusão íntima, os dois extremos dos quatro reinos em que Pascoaes hierarquiza o Universo: o reino espiritual na sua forma mais elevada que é o da criação artística e o reino mineral na sua forma mais bruta, dura e inconsciente da matéria.

É para o significado transcendente do acto de esculpir que o poeta remete, de modo magistral, no *São Paulo*: «O que há de mais belo numa estátua não é ela própria: é o *esforço do artista* que em seus relevos transparece como um palpitar de vida no mármore, *grito aprisionado no silêncio*» ⁶⁸. Nesta passagem está contido o drama íntimo, angustiado, aflito e doloroso da perpétua luta criadora que atinge, no sentir saudoso, na Saudade, o seu grau mais elevado e perfeito.

Já em 1911, nas páginas d' *A Águia*, o poeta elegia o «Desterrado» de Soares dos Reis como um dos símbolos privilegiados da Saudade: «Soares dos Reis, no 'Desterrado', vislumbrou a Saudade; sob os golpes do seu escopro genial, o mármore estremeceu, animou-se para sempre, desenhando os seus longínquos e pressentidos contornos; a tristeza daquele mármore é sobrenatural: no seio daquele mármore palpita a luz do céu e a escuridão da terra» ⁶⁹. E mais tarde, em 1912, não hesitava em considerar esta estátua como a própria «Esfinge da Raça» ⁷⁰, o seu autor como «o precursor da verdadeira arte lusitana» ⁷¹, e os novos poetas como «a voz dos seus fechados lábios marmóreos» ⁷², isto é, a libertação possível do «grito aprisionado no silêncio». Essa a supremacia da nova Poesia: nela, o mistério resultante da luta criadora entre a matéria e o espírito não se limita a transparecer como um «palpitar de vida no mármore», ou a «viver em estado latente». Vai mais além, como Pascoaes explicita no texto agora em análise, de 1913:

«O mistério vive nos nossos Poetas; *vive e fala...* Sendo eles os 'enviados' da Saudade, *são também o seu verbo*, — verbo angustioso e aflito, porque é o *verbo da criação*, do constante esforço em actividade; e todo o esforço é dor. Mas esta dor é afirmativa, fecunda, e assim a melancolia em que ela se esparsa, entardecendo... Ao período mais activo da nossa Raça corresponde a divina aurora elegíaca do seu espírito poético» ⁷³.

Ao tecermos estas considerações sobre as possíveis implicações do adjectivo «escultural» com que Pascoaes define a poesia saudosista — sem, no entanto, esclarecer o seu significado de modo a não dar azo a

dúvidas —, não estamos a negar a interpretação que tem sido dada, no seguimento de António Sérgio e de Jacinto do Prado Coelho, de tal designação como não passando, afinal, de um sinónimo de clássico. De facto, como este último crítico salientou, Pascoaes, se pertence à família romântica dos poetas «inspirados», cujo verbo se espraia fácil e caudaloso, não rejeitou, por completo, uma certa forma classicizante de composição — compondo, aliás, muitos e bem estruturados sonetos, bem ao gosto da arte poética tradicional — e, sobretudo, de expressão, afastando-se, por isso, das subtilezas verbais das escolas modernistas⁷⁴.

Se não negamos esta interpretação, cremos que a escolha do termo «escultural» para designar o verso saudosista é mais abrangente, prendendo-se ao pensar metafísico de Pascoaes e, por consequência, ao seu universo imaginário. Como tudo, também o verso tem *corpo* e *alma*. *Condensação* da *alma* em *corpo* são as três palavras-chave da concepção poética de Pascoaes. E por isso o verso, na poesia saudosista, é, por natureza, escultural: como numa estátua, nele se *condensa*, toma forma, ganha corpo a alma que o modela e é a sua essência. Ouçamos o poeta nas duas passagens mais significativas sobre a estética saudosista:

«A *emoção poética* [= o espírito ou a alma] *ao condensar-se em corpo verbal*, ela própria o afeiçoa e lhe imprime a medida e o ritmo. A ideia e a palavra nascem do espírito do Poeta, num mesmo jacto em fusão que jamais arrefece. Por isso, a nova forma poética não cabe dentro de moldes fictícios e uniformes. [...] A variedade de ritmos faculta à emoção vivente o ela espraia-se, intacta, sem mácula que a deforme ou diminua. E nesta variedade de ritmos consiste, portanto, a verdadeira harmonia»⁷⁵.

«A *alma deve aparecer*, na obra de arte, sem intermediários nem disfarces, e dizer somente estas *pequenas frases* em que ela se *condensa*. Não me refiro à lógica, ao número, à medida, aos moldes clássicos; *mas ao próprio espírito intensificando-se até conquistar a máxima força dentro do menor corpo* — a forma acesa e cristalina»⁷⁶.

Mas voltemos ao texto agora em análise. Para além da tentativa de definir a poesia saudosista em relação ao panteísmo e ao simbolismo, utiliza Pascoaes um último argumento baseado nas qualidades intrínsecas da Língua Portuguesa. E destaca, para o efeito, palavras que, pelo seu significado secreto e profundo, afirma serem representativas da feição original do génio lusíada, ou seja, da Saudade — «que as contém a todas como verdadeiros elementos do seu ser»⁷⁷ —, não encontrando, por isso,

uma equivalência absoluta em outros idiomas ⁷⁸. Na análise dos vocábulos que, neste sentido, privilegia — *Solidão, Ermo, Remoto, Ausência, Luar, Sombra, Silêncio, Nevoeiro, Medo, Lúgubre, Phantasma, Oculto, Espectro, Abysmo*, etc. —, o escritor não só defende, como já fizera em textos anteriores, a íntima ligação entre o corpo (expressão sonora) e a alma (significado transcendente) de cada um deles, como ainda se preocupa em salientar a *conotação positiva* que estes, em geral entendidos como passivos e negativos, ganham na língua portuguesa. Isto é: o que Pascoaes procura demonstrar é que cada um destes vocábulos, ao invés de se definir *por perda da qualidade* para a qual remete por antinomia, se define pela *presença latente, não ainda revelada*, dessa qualidade. Cada um desses vocábulos é ambivalente e é nessa ambivalência que reside o seu significado oculto e misterioso. A palavra Sombra, por exemplo, não remete para ausência ou encobrimento de luz: é «nebulosa anterior ao astro» ⁷⁹, tal como na palavra Silêncio «murmura a origem do Verbo» ⁸⁰. Este, para o poeta, o mistério da sua língua, que é também o mistério da sua Raça: o seu poder criador, revelador e anunciador. Diz, em síntese, Pascoaes: «Estas palavras de passividade e negação, tomam corpo e presença activa na linguagem portuguesa. O silêncio fala, a sombra alumia, a ausência tem presença... O génio lusíada é essencialmente criador; e, por isso, o mais belo representante do espírito humano em acção poética, a dilatar a obra de Deus» ⁸¹.

Embora, como dissemos, Pascoaes tenha privilegiado a análise da Poesia por considerar que nela estão contidas as expressões filosófica e religiosa do Saudosismo, não deixa, contudo, de lhes reservar algum espaço da sua conferência. O facto de haver uma filosofia e uma religião saudosistas corrobora a tão apregoada originalidade do povo português que os novos poetas tão bem *e em primeira mão* souberam interpretar e revelar.

Com Leonardo Coimbra, a Saudade atingiu a forma filosófica. Enquanto filosofia, já o vimos, a Saudade obedece à ideia nuclear a que os poetas, intuitivamente, tinham chegado: ela é *actividade criadora em processo*, resultante da constante interpenetração do espírito e da matéria. Fundamentando-se nesta actividade criadora, o autor compara a concepção do filósofo português com o *eterno retorno* de Nietzsche: «Aquele é *actividade* que aumenta o *já criado*; este é um simples movimento estéril, um jogo inútil eternamente repetindo-se» ⁸². A base

desta distinção — cuja legitimidade não interessa agora problematizar — apoia-se, afinal, num dos pontos cruciais do universo imaginário do escritor e da sua concepção de Saudade: a *simultaneidade*, o carácter a que chamámos *unidualista* — e não alternante — deste sentimento-ideia. Porque saudosista, a filosofia de Leonardo Coimbra é interpretada como expressão da própria Raça Lusíada: «É que Leonardo representa a ideia fundamental dum Povo, o móbil psíquico duma raça a construir um novo mundo. A sua individualidade é a síntese duma colectividade, em acção de pensamento»⁸³.

Construir um novo mundo corresponde, na visão sempre espiritualista de Pascoaes, a construir uma nova ideia do Homem e, logo, uma nova ideia de Deus. Compreende-se, assim, que o autor tenha reservado tão largo espaço da sua conferência à expressão religiosa do saudosismo: ela é a chave, o caminho do futuro Credo religioso, concebido no seio da alma lusíada e verbalizado pela nova geração poética.

Na tentativa de sistematizar a concepção religiosa contida no saudosismo, começa o escritor por a diferenciar de todas as outras que considera anteriores — Paganismo, Judaísmo, Cristianismo e suas respectivas variantes — pela inversão operada no par criado/Criador. Enquanto o antigo Deus (entenda-se: a antiga ideia de Deus) se quedava aquém do homem e das coisas, sendo o mundo e todo o Universo por Ele criado a sombra do seu divino ser, onde Ele também se encontrava contido, espelhado ou reflectido, o novo Deus ou a nova ideia de Deus é ela própria criação do Universo, isto é, do Homem, consciência do Universo: «A Natureza criou o homem a fim de conquistar o seu estado de consciência, necessário ao aparecimento de Deus»⁸⁴. É, no fundo, a teoria da hierarquização do Universo, o qual, dividido nos seus quatro reinos, encontra no Homem o meio vivo através do qual a matéria *ganha* uma forma espiritual.

Evolucionista — «o espírito é matéria evoluída»⁸⁵ —, esta teoria transforma o Homem no elemento de *separação* e de *ligação* entre o reino material e o espiritual. Ele é *criação* e, ao mesmo tempo, *criador*, matéria que gera seres espirituais. A concepção religiosa contida no Saudosismo advém desta ambivalência do Homem, da sua Lembrança e do seu Desejo — os dois elementos constitutivos da Saudade — de atingir e dilatar o Reino Espiritual, onde uma ideia mais perfeita de Deus se vai construindo. Eis o aparente paradoxo a que chega Pascoaes: *o Criador quer ser a Criatura*. Ora, diz-nos o poeta, «Quando esta vida

*psíquica [a do Homem] se tornar interpretativa das imperfeitas vidas anteriores e com elas se casar, construindo um Universo ideal dentro da realidade do Universo, teremos a verdadeira Religião saudosista»*⁸⁶. Neste sentido, todas as formas de actuação do Homem que impliquem ascensão espiritual, como a Arte, por exemplo, são, de algum modo, religiosas. Daí a identificação constante entre Arte, Poesia e Religião: «O homem é religioso e artista, porque deseja ser o que não é. [...]. Arte e Religião correspondem-se. Na emoção religiosa há Poesia; na emoção poética há Deus. Nem a emoção é mais do que o espanto, o medo tentador, que em nós provoca a Aparição do Reino Espiritual»⁸⁷.

Nada é, pois, mais religioso do que sentimento-ideia característico da alma lusíada. Existe na Saudade uma nova Fé, a qual, para o poeta, não pode ser nem anticristã (porque não nega o céu), nem anticientífica (porque não nega o mundo). Nem anticristã porque, ambivalente, para ela Deus e o Diabo não se contradizem. São seres, um material, o outro espiritual, que se completam. Nas palavras de Pascoaes, o Diabo redime-se em Deus: Deus é o sonho de Satã ou «o próprio Satã em desdobramento espiritual»⁸⁸. Nem anticientífica — e o poeta diz referir-se à verdadeira ciência, e não à ciência militante e política, a que chama «clericalismo científico»⁸⁹ —, porque a Saudade, unidualista, faz regressar ao coração humano a figura simbólica de Jesus, que a pseudociência quase fizera desaparecer. A Saudade, afirma, ressuscita por *igual* Jesus e Pã, representando este «A Natureza ou Lúcifer, e Jesus, o nosso espírito criador, ou antes, o espírito que no homem se fez criador. Pã é a alma do ‘Desejo’; Jesus é a alma da ‘Lembrança’»⁹⁰. Na combinação amorosa das duas forças vê a configuração de um Novo Credo, o credo saudosista, e nele vislumbra o futuro Credo da humanidade.

A análise que Pascoaes faz do seu tempo, análise que corrobora com o livro de Schurée *A Evolução Divina da Esfinge ao Cristo*, então publicado em França com enorme sucesso, leva-o a concluir que a futura *síntese religiosa* correspondia a uma necessidade nascente da alma humana e não apenas da alma lusíada. Extraordinário, para o poeta, é o facto de ela se encontrar já *emotivamente criada, enquanto Saudade*, pelo espírito do povo português. Eis por que julga pertencer a este a sua implantação no mundo: «A revelação da Saudade, feita pelos nossos Poetas, será, porventura, a precursora luzerna matutina do novo sol

espiritual que a Humanidade espera? Tão grande é este sonho, que não me atrevo a acreditá-lo, em voz alta»⁹¹.

A interrogação e a confissão são, sem dúvida, mais retóricas do que verdadeiras. Prova-o o percurso mental de Pascoaes nesta série de conferências. Da demonstração da Saudade como instinto emotivo de um Povo, como semente, eterna Renascença, passa à consideração da consciência activa que deste sentimento se começava a possuir na sua época. A Saudade-instinto, é, agora, Saudade-consciência, a Saudade «semeada», Saudade «em flor». O final desta conferência não deixa lugar à dúvida: Pascoaes compara o período histórico que atravessa ao período da decadência de Roma, como Antero já fizera na sua prelecção *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. Dum lado, a podridão, a esterilidade, o falso jogo de valores, a morte em pé; do outro, a alma dos Povos, anunciando, ainda indecisa, qual madrugada, uma nova luz, um novo mundo. Se Pascoaes interpretara o passado, descobrindo na Saudade o traço característico do povo português; se, depois, analisando o presente, vira nesse sentimento *a revelação* da verdadeira fisionomia da Raça, agora é o vislumbre do futuro, todo ele Saudade, que anuncia e profetiza:

«Estamos à beira duma nova Era.

É o Reino saudosista que se anuncia...

A nova geração portuguesa sente-se exaltada pelo Deus da sua raça. Os seus versos são Psalms; nascem das suas almas incendidas de puro amor... e elevam-se, comovido fumo de sacrifício, no espaço infinito... Uma nova 'escada de Jacob' prende a terra ao céu. A Divindade volta a estar em correspondência directa com a criatura humana. Ela fala, de novo, aos homens, dentre as nuvens.

É o Verbo lusiada a ouvir-se...

Vejo esboçar-se um grande Altar, e sobre ele a Imagem da Saudade, a alma da minha Raça eleita, escolhida por Deus para a sua nova reencarnação.

Sonho de loucura? Exaltação poética, sem contacto com a realidade? Delírio além das nuvens? Não o creio: assim o afirmo, orgulhoso de pertencer a esta terra de Portugal, a este messiânico Povo que, tendo dado à Humanidade o mundo-físico, compete-lhe dar agora um novo mundo moral»⁹².

Notas

¹ Cf. Fernando Guimarães, «A Renascença Portuguesa e o Nacionalismo», in *O Porto e a Renascença Portuguesa*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1980.

² *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1912, p. 11.

³ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1912, p. 15.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Arte de Ser Português*, Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978, p. 140.

⁶ «Os Meus Comentários às Duas Cartas de António Sérgio», in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 72.

⁷ Prefácio às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1965], p. 53.

⁸ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, ed. cit., p. 2.

⁹ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 15. O sublinhado é nosso.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, pp. 15-16.

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ *Arte de Ser Português*, ed. cit., pp. 57-63.

- ¹⁴ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 17.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 8.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 9. O sublinhado é nosso.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 10.
- ²¹ *Ibidem*.
- ²² *Ibidem*, p. 13.
- ²³ Cf. Nota C (à p. 93), «Um protestante da Razão: Pascoaes», in *Pessoa, Poeta da Hora Absurda*, Lisboa, Contraponto, s. d., p. 172.
- ²⁴ Sobre o que distingue o pensar metafísico, veja-se, de António Marques, *O Essencial sobre Metafísica*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1978, p. 8.
- ²⁵ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 8.
- ²⁶ Repare-se, só a título de exemplo, nesta passagem: «O *ária* concebeu a Beleza objectiva; o *semita* a Beleza subjectiva. O *Deus* do *ária* é o sol aquecendo e definindo as atitudes, as linhas, as formas voluptuosas; a *Divindade* dos *semitas* é o astro da noite, a lua desmaiando e delindo em sombra espiritual os aspectos corpóreos das Cousas e dos Seres. O *ária* cantou nos cumes do Parnaso a verde alegria terrestre; o *semita* glorificou nos cumes do Calvário a dor salvadora que eleva as almas para o Céu». Cf. *Ibidem*.
- ²⁷ Cf. *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 2, Fevereiro, 1912, p. 34.
- ²⁸ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 11.
- ²⁹ *Ibidem*.
- ³⁰ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ³¹ *Ibidem*, p. 12.
- ³² *Ibidem*.

- ³³ *Ibidem*, p. 11.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 13.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 12.
- ³⁶ *Op. cit.*, p. 2.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 2.
- ³⁸ *Ibidem*.
- ³⁹ Cf. *Ibidem*, nota 2, p. 14.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 2.
- ⁴¹ *Ibidem*, nota 1, p. 7.
- ⁴² *Ibidem*.
- ⁴³ *Ibidem*.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 6.
- ⁴⁵ *Ibidem*, pp. 14-15.
- ⁴⁶ Cf. *Ibidem*, p. 3.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 16.
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ *Ibidem*, p. 19.
- ⁵⁰ *Ibidem*, p. 17.
- ⁵¹ Cf. *Ibidem*, p. 22
- ⁵² *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ⁵³ Cf. *Ibidem*, nota 2, p. 19.
- ⁵⁴ *Ibidem*, p. 20. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁵ *Ibidem*, p. 22.

- ⁵⁶ *Ibidem*, p. 23. O sublinhado é nosso.
- ⁵⁷ *Ibidem*.
- ⁵⁸ *Ibidem*, p. 17.
- ⁵⁹ *Ibidem*, pp. 24-25
- ⁶⁰ *Ibidem*, p. 22.
- ⁶¹ *Ibidem*, p. 23.
- ⁶² *Ibidem*.
- ⁶³ *Ibidem*, p. 27.
- ⁶⁴ *Ibidem*.
- ⁶⁵ *Ibidem*, p. 27. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁶ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 11.
- ⁶⁷ *Ibidem*.
- ⁶⁸ Lisboa, Ática, 1959, p. 19. O sublinhado é nosso.
- ⁶⁹ Crítica à obra *Por Tierras de Portugal y de España* de Miguel de Unamuno, secção «Bibliografia», in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 8, Abril, 1911, p. 15.
- ⁷⁰ *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, ed. cit., p. 13.
- ⁷¹ *Ibidem*.
- ⁷² *Ibidem*.
- ⁷³ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, ed. cit., p. 24.
- ⁷⁴ Prefácio às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], pp. 59-60.
- ⁷⁵ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, ed. cit., p. 18. O sublinhado é nosso.

⁷⁶ *Verbo Escuro*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914, p. 79. O sublinhado é nosso.

⁷⁷ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, ed. cit., p. 33.

⁷⁸ Ressalva Pascoaes, em nota, a este respeito, e diferentemente do que fizera na primeira conferência, a palavra catalã *ANYORANÇA*, aceitando, no seguimento da leitura da obra de Ribera y Rovira, o parentesco deste vocábulo com a Saudade lusitana e interpretando-o como sinal da irmandade existente entre os dois povos (cf. *Ibidem*, nota 1, pp. 33-34). O parentesco entre a Saudade portuguesa e a Anyorança catalã será desenvolvido, como teremos ocasião de referir, na conferência seguinte, *A Era Lusíada*.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 29. O sublinhado é nosso.

⁸⁰ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*, p. 8.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 35.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 37-38.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 38-39.

⁸⁸ Cf. *Ibidem*, p. 41.

⁸⁹ Cf. *Ibidem*, nota 1, p. 41.

⁹⁰ *Ibidem*, nota 1, p. 42. O sublinhado é nosso.

⁹¹ *Ibidem*, p. 47.

⁹² *Ibidem*, pp. 48-49.

3.2.3. A SAUDADE: O FRUTO SONHADO OU A PROFECIA DO DESTINO PORTUGUÊS

«Atravessamos um período genésico, de criação anímica, a que há-de suceder fatalmente um período de realidades fecundas».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*

«Que à nossa pobre sombra a padecer,
Fantasma secular, enfim, regresse,
O Dom Sebastião do nosso ser!

TEIXEIRA DE PASCOAES — «Os Lusíadas», in *A Águia*

As palavras com que Pascoaes termina a conferência que analisámos no capítulo precedente constituem a chave das suas três mais importantes obras sobre a teorização da Saudade: *A Era Lusíada*, a *Arte de ser Português* e *Os Poetas Lusíadas*, esta última redigida já depois de o poeta ter deixado a direcção d'*A Águia*¹. De facto, se *A Era Lusíada* é a explicitação clara do destino português, a revelação do fruto que surgirá da Saudade «em flor», tanto a *Arte de Ser Português* como *Os Poetas Lusíadas* farão parte, cada um a seu modo, de um plano pedagógico de preparação do povo e da mocidade para o cumprimento do futuro e profetizado destino pátrio.

É desse destino, mas, sobretudo, da *importância da crença nesse destino* que falará o poeta n'*A Era Lusíada*, obra publicada em 1914 e constituída por duas prelecções, a primeira proferida na Associação dos Estudantes² e a segunda na Póvoa do Varzim.

O título, se bem que expressivo, pode dar azo a incorrectas interpretações. O adjectivo «Lusíada» não limita: privilegia. O advento da nova Era não é português: é humano e universal. O desejo de renascimento, de sentido moral e religioso, encetará um novo período na vida da Humanidade. E se Pascoaes intitula essa nova Era como «Lusíada» é porque a alma portuguesa encontrara já, através da Saudade, essa elevação religiosa e moral: «o acordar idealista e místico do génio da Raça é um *sinhal dos tempos*; é a *nossa resposta* à interrogação que surge aflita aos lábios da alma humana»³. Por isso a nova Era é Lusíada: cabe ao povo português a tarefa de guiar os outros povos no novo caminho espiritual pelo qual eles anseiam e que surge, tão natural, na sua forma de sentir e de estar no mundo. Este o destino português visionado por Pascoaes na lógica do seu universo imaginário. Destino que neta sequer nega o passado histórico da sua pátria: é, antes, a sua continuação, ou melhor, o verdadeiro e único destino para que o povo português estava consagrado. Vale a pena, a este respeito, e com o risco de nos repetirmos, relembrar as significativas palavras com que termina esta sua conferência:

«Sim: a alma lusíada tem de completar a sua obra iniciada com as Descobertas. O espírito de aventura, que é a Tentação do Mistério, levou-a por entre o negrume lampejante dos temporais, através dos mares desconhecidos, por «mares nunca de outrem navegados»; e, no seu regresso à pátria terra, trazia nas mãos o globo descoberto. Eis a nossa dádiva ao género humano. Mas, só por si, o mundo físico é um esboço apenas, é corpo sem espírito.

A alma lusíada precisa de completar a sua obra, dando ao mundo material que descobriu, uma nova expressão espiritual, um novo sentido religioso que o torne presente aos olhos de Deus, mais uma vez. Ela precisa, enfim, de concluir espiritualmente o que materialmente iniciou, porque a vida corpórea é o meio, mas a vida espiritual é o fim!»⁴.

Definido o destino português desta forma, tornam-se mais claras as linhas mestras deste texto: por um lado, a necessidade de mostrar como em quase todos os povos era notório o cansaço do homem pelo racionalismo, pelo materialismo, por aquilo a que se chama «progresso» e o seu anseio pela palavra viva, espontânea, que criasse uma nova fé; por outro lado, havia que valorizar o sonho como parte activa e fundamental da vida humana; por fim, impunha-se assinalar o alto significado da Saudade, o ideal messiânico e religioso latente no génio lusíada, capaz de se transformar na nova candeia da humanidade.

Começa Pascoaes por distinguir progresso e renascimento — podendo o primeiro realizar-se à custa alheia, mas o segundo só sendo possível pela acção das próprias qualidades de um povo. Sistematiza, enumerando, as diversas formas que cada povo encontrou para presentificar o desejo de renascimento espiritual: assim o *quixotismo*, na Espanha; a *anyorança*, na Catalunha; assim as palavras de Verhaeren, na Bélgica, e as de Bergson, em Paris; assim Tagore, na Índia. As considerações que tece sobre estes modos de cada povo exprimir o sonho mais elevado espelham a reacção ao «cientismo» ainda reinante no seu tempo e à poesia que não tivesse subjacente um ideal moral e religioso. É o caso, por exemplo, do futurismo florescente em Itália a que chama «obsessão científico-industrial»⁵ e «estúpida ilusão»⁶.

É com veemência que Pascoaes nega uma tal forma de vida e de poesia: «Não: a Vida, a única matéria prima da Beleza, não está nos motores, nos aeroplanos ou na luz eléctrica. Tudo isso é esqueleto»⁷. E é com exaltação que apregoa o mundo do sonho: «Não basta a ciência, o comércio, a indústria, a agricultura; é necessário o Sonho, porque só ele é anunciador e criador. O homem não é um simples maquinismo; é um organismo vivo; a sua actividade não se pode traduzir exclusivamente em movimentos no espaço; também se traduz em aspirações, desejos e esperanças no infinito»⁸.

A Saudade, expressão espiritual encontrada pelo povo português, pela altura poético-religiosa que havia atingido, podia responder às mais íntimas aspirações da alma humana. Como o poeta assevera, «o nosso mais íntimo anseio já não participa da nossa natureza», ou seja, tornou-se mais do que lusíada, universal. «Porque não?» — insiste — «Se ele contém, em si, na sua essência de Saudade, um reflexo divino imprescindível às mais íntimas aspirações da Criatura!»⁹. Um Portugal português e, ao mesmo tempo, universal, eis o que pretende Pascoaes¹⁰. Encontrar na individualização do país um modo de o universalizar é a resposta ao Portugal em crise do seu tempo. «Eu não visiono um Portugal isolado, um Portugal no meio dum deserto. Eu quero ver a minha Pátria em convivência com as outras nações, mas revelando a sua bela Presença inconfundível»¹¹ — afirma, na certeza de que um «povo sem uma crença superior, está em perigo de vida»¹². Por isso, o sonho da Era Lusíada deve ser, para o escritor, «a nossa Crença, a Crença nacional, a Finalidade superior da raça!»¹³.

O conjunto das duas conferências encontra-se, pois, pejado de expressões que exaltam o papel da mocidade no conhecimento que esta deve possuir do seu povo e do sentimento-ideia que o individualiza e lhe conferirá, frutificando, um lugar destacado no mundo. A grande tarefa que o poeta se impõe levar a cabo é *preparar* a Pátria para este destino. Impunha-se uma educação a nível nacional que desse aos portugueses consciência da sua personalidade ao mesmo tempo *lusitana* e *humana* ¹⁴. Uma educação liberta, portanto, da desnacionalização sofrida a todos os níveis — cultural, político e económico — ao longo dos últimos três séculos. E não deixa, a este respeito, de lembrar a inadaptação das então actuais instituições republicanas ao sentir lusitano, erro secular que encontra o seu paradigma na época do constitucionalismo.

Com uma breve — e simplista — resenha da História de Portugal, pretende destacar a desvirtuação progressiva das qualidades da raça: a dominação romana; a dominação espanhola; o período pombalino, representativo do esforço de um indivíduo superior mas distante do seu povo; a «casta estrangeirada», que atinge o seu maior predomínio a partir da revolução de 1820, e na qual não escapam nomes como Garrett, Herculano e Antero. A essência da História portuguesa simboliza-a Pascoaes no episódio dos lusitanos romanizados que venderam a Roma a vida de Viriato, «símbolo mais antigo da nossa independência» ¹⁵, «figura primordial da Raça» ¹⁶, figura modelar que revive em todas as figuras históricas que encarnam o mesmo significado: Afonso Henriques, Nun'Álvares, Vasco da Gama, Albuquerque, isto é, o «ciclo heróico, descobridor e criador da matéria prima dos Lusíadas» ¹⁷.

Preparar a Pátria para o seu destino é nacionalizá-la e fazer dessa nacionalização a força motriz do seu sentido universal. Não é, pois, gratuita, a sinonímia constante entre *alma lusíada*, *camoniana* e *popular*. Camões e o Povo representam, embora de forma diversa, o que de mais genuíno existe na alma portuguesa: um original sentido da Vida e do Universo, encerrado na essência do sentir saudoso. Nem inconsequente é a apologia de uma política adaptada ao modo de ser nacional, apoiada numa elite representativa da alma popular. Tão pouco parece fora de propósito a referência a uma economia que enriquecesse, *de facto*, o país, através da criação de condições de aprendizagem e de trabalho. Nem descabida se nos afigura a proposta de um ensino que «esculpisse» — o termo é de Pascoaes —, desde os primeiros anos, a fisionomia do «português do futuro» ¹⁸, isto é, do português que *soubesse ser português*,

se orgulhasse de o ser, e *se encontrasse ciente* da sua missão no mundo: «É com homens atingindo uma tal altura espiritual que um Povo abre na História uma *nova era*, e se faz verdadeiramente grande, porque as Pátrias nascem, assim como os homens, para alguma coisa que existe para além das pátrias e dos homens»¹⁹.

A urgência na aplicação das medidas preconizadas, visível nas expressões empregues («é preciso», «impõem-se», «urge», etc.), nas construções frásicas incitadoras, no uso do imperativo e nas exclamações exortativas, é corroborada por uma chamada de atenção para a existência de um outro pensamento capaz de lutar pelo predomínio na península Ibérica: o pensamento quixotesco.

A distinção que entre eles estabelece, em parte apoiando-se na obra de Unamuno, *Del Sentimiento Tragico en los Hombres y los Pueblos*, é de imediato seguida de um apelo a uma melhor definição do pensamento saudosista. Para já, deixa Pascoaes apenas apontada a sua diferença essencial: o pensamento saudosista traduziria «uma forma pagã do Cristianismo, animada por um sonho misterioso, indefinido, por um remoto além de lembrança e esperança, como que a longínqua sombra de Deus ou, antes, *a saudade de Deus*»²⁰. E assim, o pensamento saudosista seria ao mesmo tempo alegre e triste: «alegre porque vê Deus e triste porque o vê apenas em corpo de lembrança. Sim: o nosso Deus é *a Saudade de Deus*»²¹. O mesmo não acontece, segundo o poeta, no pensamento quixotesco. Sendo uma forma de catolicismo, ele vem animado por um Deus de incerteza. A dúvida é a base dramática da sua crença, afastando-se, assim, do estado de alma dorido — não doloroso —, criador da elegia transcendente tão típica da poesia portuguesa.

Em toda a obra, inscrevem-se, assim, as medidas preconizadas para a realização do sonho português, aqui e ali concretizadas em exemplos de cariz político, económico e administrativo. E, neste sentido, já no final da preleção proferida na Póvoa do Varzim, salienta Pascoaes o mérito da «Renascença Portuguesa», tanto pela sua acção — o ter posto em actividade as energias sentimentais da alma lusitana —, como pelos meios de que se serviu — criação de escolas, universidades, revistas, conferências, bibliotecas e edição de obras de poetas e pensadores portugueses. Explicita, ainda, os dois fins que aquela Associação pretendia alcançar: um, de educação nacional, que classifica de *imediato*; o outro, o advento da Era Lusíada, que qualifica de *mediato*.

É, sem dúvida, pensando no último, que é só *promessa, fruto sonhado*, que o poeta participa no primeiro com a *Arte de Ser Português* e *Os Poetas Lusíadas*. Aliás, a nota final com que terminara *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* revelava já o desejo de elaborar uma obra — que nunca chegou a redigir — intitulada *A História da Alma Lusíada*. As considerações aí tecidas sobre a importância de se publicar a história espiritual e transcendente do povo português, do seu «íntimo drama eterno»²², é susceptível de estar na origem d'*Os Poetas Lusíadas*. Da mesma forma, o intuito de desvendar os traços fisionómicos da alma lusíada através das Lendas Portuguesas, do Génio da Língua, da Poesia popular, das obras dos escritores e das frases célebres dos heróis poderá estar na base da *Arte de Ser Português*.

O aparecimento deste último texto, logo no ano seguinte (1915) ao da publicação d'*A Era Lusíada*, está de acordo com o processo sequencial que temos vindo a assinalar na teorização da Saudade. Se «para *agir* é preciso *ser* antes de tudo»²³, nada mais apropriado que a escrita de uma obra que revelasse, aos mais jovens, a verdadeira fisionomia da Raça. Trata-se, pois, de um livro didáctico, o qual, segundo o autor, «deveria ser lido, estudado e comentado nos cursos de Literatura e História Pátria, sendo certo que poderia mesmo constituir um curso independente e o último dos Liceus, pois a sua matéria abrange, numa síntese superior, as matérias tratadas em quase todos os cursos liceais: Língua Portuguesa, História Portuguesa, Literatura e Arte Portuguesas, noções de Higiene, e, pelo estudo da Paisagem, noções de Geologia, Zoologia e Botânica; noções jurídicas, políticas, religiosas, de carácter filosófico, etc.»²⁴.

O estilo em que o livro é escrito e a metodologia empregue reforçam o seu carácter didáctico: as matérias organizam-se em pequenos capítulos, de compreensão progressiva, os quais, por sua vez, são preenchidos por pequenas definições destacadas em itálico e enquadradas por breves explicações em linguagem acessível. Pensamentos mais complexos ou desenvolvimento de alguma ideia do texto são remetidos para nota, na tentativa de não dificultar a apreensão do conjunto de conceitos sintetizados. No fundo, a *Arte de Ser Português* é isso mesmo: a tentativa de insinuar, no espírito do leitor jovem, uma série de conceitos que andavam longe das preocupações de todas as outras disciplinas leccionadas no liceu naquela época.

Por isso, a afirmação feita no prefácio de que o livro reúne, em síntese, muitas das matérias tratadas no curso liceal, só em parte é

verdadeira. De facto, o fio condutor que transforma o texto numa unidade é de *índole patriótica*: trata-se de ensinar a especificidade de *Ser Português* e desta fazer derivar a sua universalidade. Se, como afirma Pascoaes, «uma verdade, quando aparece no mundo, é por intermédio do poeta»²⁵, torna-se lícito que este tenha chamado a si a responsabilidade de encetar tal tarefa. A urgência do empreendimento é referida, em nota, na primeira página, acrescentando o poeta ter escrito o livro em apenas 15 dias — na esperança vã, sabemo-lo, de o ver integrado nos novos programas de ensino então a serem revistos.

O título não desmente, portanto, o conteúdo da obra. A questão ontológica surge já filtrada pelo pressuposto de Pascoes: *Ser Português* é uma forma privilegiada de *Ser Homem*. Por isso é uma Arte. Ensinar ou acordar — conforme o grau de desnacionalização a que o português esteve sujeito — as características da raça que cada português transporta dentro de si é o contributo do escritor para a causa da Renascença de Portugal: «O fim desta Arte é a renascença de Portugal, tentada pela reintegração dos portugueses no carácter que por tradição e herança lhes pertence, para que eles ganhem uma nova actividade moral e social, subordinada a um objectivo comum superior. Em duas palavras: colocar a Pátria ressurgida em frente ao seu Destino»²⁶. Colocar a Pátria frente ao seu destino é tentar a convergência entre o *Ser* e o *Agir*. E a prioridade — já o dissemos — é clara em Pascoes. Trata-se, então, de fazer ressurgir «o homem transcendente, o *além-homem*, que o Português encerra»²⁷.

Começa Pascoes, neste livrinho composto por doze capítulos, por expor uma série de conceitos a que chama «Noções Gerais», tais como *Raça*, *Herança e Tradição*, *Carácter ou Personalidade* e *Pátria*. O que de mais significativo se desprende destas definições já nós vimos: a concepção, mais ontológica que antropológica, de *Raça*; a revalorização dos conceitos de *Herança e Tradição*, os quais, entendidos como uma «segunda vida» do indivíduo, o transformam num ser ao mesmo tempo individual e colectivo: cada português é ele e a sua *Raça*; a consideração do *Carácter* ou *Personalidade* de um Povo como expressão das qualidades da *Raça*, e a conclusão óbvia da existência de um carácter português, afirmado pela História portuguesa então sete vezes secular; e, por fim, a subordinação do ponto de vista político ao ponto de vista ontológico na construção do conceito de *Pátria*: «Portugal é uma *Raça* constituindo uma *Pátria*, porque, adquirindo uma *Língua própria*, uma

*História, uma Arte, uma Literatura, também adquiriu a sua independência política»*²⁸.

A partir destas noções gerais, Pascoaes fundamenta a existência inconfundível de Portugal como Raça e como Pátria. Em relação ao primeiro — Portugal como Raça —, destaca a Língua, segundo o pressuposto de que «quantas mais *palavras intraduzíveis* tiver uma Língua, mais carácter demonstra o Povo que a falar» —²⁹. Exemplifica com *O Cancioneiro Popular*, o lirismo camoniano, o de Bernardim, João de Deus e António Nobre, reveladores de «nuances» — e são essas que são intraduzíveis — da alma portuguesa e que faltam à alma dos outros povos. A corroborar o segundo — Portugal como Pátria —, salienta as descobertas, o reinado de D. Dinis, o de D. João I e a história de D. Sebastião, sobretudo depois da sua morte — o sebastianismo —, e outros factos característicos da História religiosa, política e jurídica, tais como a Igreja Lusitana, a organização municipalista do país, a sua representação nas Cortes e o carácter da antiga monarquia.

A expressão «Pátria Portuguesa» só então passa a ter lugar. É dentro da lógica hierárquica do Universo, tantas vezes referida, que Pascoaes eleva a Pátria a ser espiritual, enquanto ideia-sentimental criada pelo homem³⁰. Seguindo a mesma lógica, faz derivar a Lei do Sacrifício, através da qual as formas inferiores se submetem, se transformam ou morrem para dar lugar às mais perfeitas, das quais passam, também, a fazer parte: «Assim o indivíduo sacrificado à Pátria fica também a ser Pátria»³¹. Morrer pela Pátria, amá-la e trabalhá-la, é o *estado de alma heróico* que deve presidir à alma humana e lusíada: «*O português, ser individual e humano, deve sacrificar a sua vida à pátria Portuguesa —; ser espiritual e divino*»³².

O modo de cultivar esse sentimento de sacrifício, que ocupa o capítulo V, é sugerido através das formas possíveis de existência do homem, correspondentes a progressivos graus de consciência que elevam o indivíduo, ser animal, ao indivíduo, ser espiritual, já que «*Família, Pátria, Humanidade representam seres espirituais, cada vez mais complexos, que findam no supremo ser espiritual: Deus*»³³.

Assim, o principal *dever* do indivíduo (como ser animal, biológico) é o do «*culto divino da saúde*»³⁴, porque dele derivará o seu desempenho como Pai, símbolo da Família, alicerce eterno da Pátria. No seu papel de «*pater familias*», o Pai excede o indivíduo porque nele se sintetizam a Tradição e a Esperança da Família. Família que o poeta considera

dividida em três tipos ou estados: a *família rural*, à qual pertence o culto da tradição histórica, literária, artística e religiosa do povo, vivendo ela, como vive, do trabalho agrícola e na constante comunhão com a Natureza, longe, portanto, de influências estranhas às qualidades primordiais da raça; a *família urbana*, dedicada à indústria e ao comércio, força de transformação revolucionária que a *família operária* encarna. Do equilíbrio destas três forças resultaria o equilíbrio essencial da Pátria.

Repare-se que o poeta não nega o carácter urbano e operário de largo estrato populacional do país. Privilegia, contudo, o primeiro tipo de família e revaloriza o seu culto visto que, como afirma, «a Família é, como a Pátria e a Humanidade, um ser espiritual e divino: a primeira pessoa de Deus»³⁵.

A existência política da família é, ainda, objecto de reflexão por parte de Pascoaes. Os municípios seriam o ponto de contacto entre aquela e a Pátria, passando o Estado a dimanar da própria organização municipalista. Esta, cindida em várias corporações, formaria o governo local; reunida em Cortes, constituiria o Estado por um processo já descrito n' *A Era Lusíada* e que agora o poeta transcreve, sintetizando:

«Impõe-se uma República (ou qualquer outra forma de Governo) que frutifique em pleno século XX e mergulhe as raízes até ao fundo heróico do Passado, de forma que ela seja o íntimo e secular sentir da Raça organizado em leis modernas. Estas leis, breves e claras, formariam o nosso esqueleto político e social, garantindo à Pátria a sua figura inconfundível, e de pé.

O Chefe de Estado seria eleito por bastantes anos e por todos os representantes dos Municípios, cujos presidentes reunidos anualmente, ora em Lisboa ora no Porto, deveriam constituir as Cortes, com os presidentes de outras Associações (comerciais, científicas, operárias, etc.), as quais elegeriam e demitiriam os ministérios. Às três entidades, Chefe de Estado, Ministério e Cortes, competiria o governo da Nação. Portugal seria assim uma espécie de Confederação de Municípios, autónomos quanto à sua própria vida, mas intimamente ligados na vida comum nacional»³⁶.

A intenção de Pascoaes, ao preconizar este tipo de organização política no contexto em que aparece, é mais ou menos óbvia: tratava-se de, em primeiro lugar, não descurar a actividade política entre os deveres do cidadão como forma representativa de um grau de consciência superior em relação à pátria; em segundo lugar, em função da autonomia municipal proposta, minorar o partidarismo então reinante, considerado

um dos maiores males do sistema parlamentar, elevando, acima dele, a ideia de unidade nacional ³⁷. Como afirma o escritor, «República, Monarquia, são coisas secundárias. Portugal é tudo» ³⁸; em terceiro lugar, assegurar o patriotismo da futura elite dirigente do país, visto que a mocidade, iniciando o estudo da História pátria pelo estudo do seu Município, aprenderia a conhecer e a amar a sua terra, não vindo, mais tarde, a desvirtuar, por escolha de um sistema legislativo estrangeiro, as qualidades essenciais da alma lusíada.

Só desta forma pode Pascoaes chegar à concepção do *patriota*, ser espiritual mais perfeito, que em si abrange o indivíduo, o pai e o município, numa concordância de interesses que culminam no amor pela Pátria e na compreensão do seu destino superior:

«Não podemos amar o que ignoramos. Impõe-se, portanto, o conhecimento da alma pátria, nos seus caracteres essenciais. Por ela, devemos moldar a nossa própria, dando-lhe actividade moral e força representativa, o que será de grande alcance para a obra que emprendermos, como patriota, no campo social e político. O político estranho à sua Raça, não saberá orientar nem satisfazer as aspirações nacionais. É preciso que ele encarne o sonho popular e lhe dê concreta realidade. Do contrário, fará obra artificial, transitória e nociva, por contrariar e mesmo comprometer o destino superior de uma Pátria» ³⁹.

Entra, pois, o poeta, por campos conceptuais que nada têm a ver com o saudosismo como em geral se afirma? Esta última passagem transcrita é elucidativa: o aspecto político tornava-se pertinente na medida em que, mal orientado, poderia impedir o cumprimento do destino superior do país.

A partir deste instante, toda a *Arte* é dedicada ao conhecimento de Portugal «na sua lembrança e na sua esperança, na sua alma, enfim» ⁴⁰. Repare-se como o escritor implica na palavra «alma» as duas componentes da Saudade (lembrança e esperança). A expressão «Pátria Portuguesa» ver-se-á, doravante, substituída por «Alma Pátria», que sublinha o seu aspecto transcendente, a «constância» do seu espírito original superior às vicissitudes históricas e sociais. Constância que advém de uma forma especial de olhar e sentir o mundo — a tal «nuance» que diferencia as almas dos povos, todos eles participantes da alma humana, «una e talvez imutável» ⁴¹ —, a que chama, apenas, Saudade. A preocupação do poeta será agora demonstrar a unidade da Alma Pátria no passado, no presente e no futuro, isto é, na sua origem, no seu carácter revelado pelos poetas e na sua aspiração. Estes são, pois, os

capítulos vectoriais do restante da obra (Cap. VI, «Da Alma Pátria e sua Origem»; Cap. VII, «Da Alma Pátria e seu Carácter»; Cap. XI, «Da Alma Pátria e da sua Aspiração»), a que os outros se subordinam.

Em «Da Alma Pátria e sua Origem», encontramos a tão preconizada teoria étnica e paisagística da fusão de contrários: por um lado, uma paisagem de contraste que amorosamente se unifica, representada pela região Entre-Douro-e-Minho, eleita como símbolo do sentir ingénito da Raça: «*O doloroso drama transmontano e o bucólico idílio minhoto fundem-se, na região do Tâmega, numa paisagem original que o próprio busto panteísta do génio dos lusíadas*»⁴²; por outro, a combinação equilibrada do sangue ária e do semita, os quais, fundidos com a paisagem, «deram à Raça lusitana as suas próprias qualidades»⁴³.

Deitando mão a estes dois argumentos — o do sangue e o da paisagem —, o discurso de Pascoaes, discurso de poeta, realça, não o dualismo, mas, mais uma vez a unidade sentimental deste resultante. O aspecto mais interessante da análise que o escritor elabora das manifestações em que melhor se revela a Alma Pátria (Cap VIII) e das qualidades e defeitos que a caracterizam (Cap. IX e X) é o jogo conceptual estabelecido para demonstrar a existência permanente dessa síntese harmoniosa de contrários, expressão do sentir saudoso. E significativas são também as áreas escolhidas para o «corpus» dessa análise: todas elas se associam ao sentir emotivo do Povo.

Assim, e no que se refere à Literatura, sublinha Pascoaes a originalidade do nossos escritores pelo carácter dualista da sua sensibilidade, a qual, material e espiritual, resultaria numa *visão unívoca*, «*numa só impressão que lhes dá vida e actividade ao génio literário*»⁴⁴. Na mesma linha, pretende o poeta minorar a distância imposta, por tradição, entre literatura culta e literatura popular pela presença de características comuns em ambas. Através do *Cancioneiro Popular*, considerada a obra mais representativa da Raça porque mais espontânea, salienta a fusão de contrastes que nela transparece (dor e alegria, vida e morte, espírito e matéria, a própria divinização da Saudade); o carácter religioso, anunciador de um «misticismo panteísta»; a tendência para desvendar o Mistério; a constante alusão ao «Medo profundo e mítico» que povoa a noite de Aparições e dramatiza a Natureza⁴⁵; a inclinação para divinizar o Amor, dorido culto da Ausência; enfim, a ostentação de um «*idealismo saudoso*, no qual se fundem o espírito e a matéria, a vida e a morte, [e] é o nosso próprio misticismo»⁴⁶. Idealismo saudoso de que

participam todos os poetas, consagrados ou não, visto o Poeta ser «o escultor espiritual de uma Pátria, o revelador-criador do seu carácter em mármore eterno de harmonia»⁴⁷. Por isso, pode o autor reputar o *Cancioneiro Popular* e a obra camoniana como «os dois fundamentos indestrutíveis da nossa Raça»⁴⁸.

A linguagem popular, «voz do sangue e da terra», corrobora, com as suas expressões «de misterioso e dramático sentido»⁴⁹, o sentimento saudoso. Do mesmo modo, as palavras intraduzíveis reforçam o dom especial que a Alma Pátria possui de transmitir esse sentimento-ideia. Entre as diversas palavras que já havia destacado em textos anteriores mais uma vez Pascoaes define a Saudade: «A dor espiritualiza o desejo, e o desejo, por sua vez, materializa a dor. Lembrança e desejo *confundem-se, penetram-se mutuamente, e precipitam-se depois num sentimento novo* que é a Saudade»⁵⁰.

Embora com a ressalva de que à superioridade poética corresponde uma grande inferioridade filosófica — por ser o português mais emotivo do que intelectual, por provar a sua verdade *sendo* e não *raciocinando* —, não deixa Pascoaes de reconhecer a existência de um pensamento português, «cristalização luminosa [...] do ingénito lirismo religioso e saudoso dos lusíadas»⁵¹. Releva, pois, a sua feição também «unidualista», desde a aurora desenhada por Oliveira Martins e Antero (o primeiro por lançar a teoria da evolução criadora; o segundo por vislumbrar o casamento do Helenismo com o Cristianismo) à moderna filosofia de Leonardo Coimbra que, no *Criacionismo*, soube expressar a *união simultânea* da parte objectiva do observado com a parte subjectiva do observador. É ainda com alguma reserva que Pascoaes analisa a Jurisprudência portuguesa, desnaturado como estava, a seu ver, o corpo jurídico do Estado. Se inclui, porém, esta actividade entre as que melhor manifestam o carácter da Alma Pátria é porque julga entrever — e não esqueçamos a formação académica do escritor —, na sua história passada, a tal «nuance» original do génio lusíada: assim a feitura de leis proteccionistas, tanto do comércio marítimo como do desenvolvimento da agricultura; a lei do morgadio, que privilegiava a posse duradoura da terra; os forais e a forma como se constituíam e actuavam as antigas Cortes.

Na Arte — em que destaca Nuno Gonçalves e Soares dos Reis — e nas lendas — que exemplifica com o sebastianismo e a Aparição de Ourique —, também Pascoaes assevera, embora não desenvolva nem

justifique, estar presente o sentimento saudoso. Dignas de nota são a referência à música entre as formas artísticas reveladoras da fisionomia da Raça e a utilização do vocábulo «legenda» em vez de «lenda», sublinhando, desta forma, a obrigatoriedade do seu conhecimento, de acordo com o significado primitivo da palavra — «o que deve ser lido».

Com as frases célebres de certos heróis, proferidas antes da morte, instante sublime em que a alma humana se revela na sua maior transcendência, intenta Pascoaes reforçar o matiz específico do sentir português, diferenciando-o por exemplo do francês ou do inglês: se Turenne, diante da Morte, escarnecera o medo do seu corpo; se MacMahon ripostara com fria indiferença, Álvaro Vaz d'Almada invocara aquela como libertadora da alma, mostrando «a substância religiosa da alma pátria» que encontra em Deus «o móbil da sua actividade»⁵².

A feição peculiar da religiosidade lusitana vem, por fim, consolidar a feição original da Alma Pátria. No campo religioso, sintetiza as ideias espalhadas nas conferências anteriores (o estreito parentesco entre Poesia e Religião; o papel do poeta como intermediário entre Deus e os homens; o carácter religioso, mas não católico, do português) e é com veemência que sublinha a singularidade de uma forma totalizante de olhar e sentir o mundo: «*Esta sublime unidade (promessa de uma nova Luz) que atingiram, no génio da nossa Raça, o princípio cristão e o pagão, claramente se descobre em todas as formas da nossa actividade intelectual e sentimental. E eis a característica mais profunda e bela da nossa Pátria*»⁵³.

O jogo conceptual que o poeta entretete na demonstração da síntese superior que dimana do sentir saudoso encontra, na lista de qualidades e defeitos da Alma Pátria, a sua mais visível expressão. De facto, a apresentação, em capítulos distintos, das qualidades e dos defeitos dos portugueses falseia o espírito que a anima. Tal como no seu fazer poético, também aqui Pascoaes *distingue e separa* para melhor *poder unir*, de acordo com o seu universo imaginário em que *tudo é e não é ao mesmo tempo*. As qualidades apresentadas surgem como virtudes dos defeitos e estes como degenerescências daquelas.

Se o *Génio de Aventura* — «força que leva o homem a arriscar a sua vida individual, para conseguir determinado fim de utilidade colectiva»⁵⁴, de que os Descobrimentos são a expressão mais elevada —, o *Espírito Messiânico* — definido, como a espiritualização da Aventura — e o *Sentimento de Independência e Liberdade* — a que estão ligadas a

actividade e a força criadoras — são as principais qualidades da Raça apontadas por Pascoaes, é sempre a partir delas — forma de as sublinhar — que este enumera os seus defeitos. Assim, o génio de aventura é uma virtude de *Falta de Persistência* que caracteriza o português, como a Saudade — enquanto «divina tendência do português para Deus»⁵⁵ —, o é da *Vil Tristeza*, o sentimento de independência e liberdade é uma virtude da *Inveja*, a força criadora e activa, uma virtude do *Espírito de Imitação*. A estas «degenerescências» das virtudes da Raça, sintomáticas da sua decadência, alia mais dois defeitos próprios de um Povo que foi grande e decaiu — a *Vaidade Susceptível* e a *Intolerância*: «Quem duvida do próprio valor não pode suportar a dúvida alheia que lhe diz, em voz alta e clara, o que ele mal se atreve a murmurar»⁵⁶.

Considerados os defeitos dos portugueses como definhamento das suas qualidades, essas, sim, definidoras do seu verdadeiro carácter, mais fácil se torna, para o poeta, insinuar, no espírito do leitor, a íntima aspiração da Alma-Pátria: o desejo de Renascença. Em termos gerais, ele é humano e universal. O que o diferencia e privilegia é o facto de este ser, em Portugal, *instintivamente sentido*:

«A obscura aspiração da *alma pátria* vêmo-la agora em plena luz, resultando naturalmente do nosso próprio carácter e suas qualidades. Estas qualidades criaram-se no Passado. Ora, do Passado se conclui para o Futuro. *Se a ideia de Renascença, em Portugal, se tornou génio colectivo, deve competir ao povo português convertê-la em concreta realidade social ou nova Civilização*»⁵⁷.

Para comprovar a validade dessa aspiração, acrescenta Pascoaes um último capítulo intitulado «O nosso Idealismo». Idealismo que classifica de saudoso, religioso, antimecanicista, mais emotivo que intelectual, e popular, porque, tal como o sentimento que lhe deu origem, nele «Espírito e Matéria são as duas faces do Enigma»⁵⁸ e o seu princípio é o da «crença no Espírito como sendo o fim divino da Matéria»⁵⁹. Idealismo prenunciado pelo *Sebastianismo* (ressureição, em espírito, da nossa grandeza morta em termos materiais), revelado pelo *saudosismo* (culto da alma pátria, sua espiritualização e divinização) e feito alicerce do «sonho nacional de Renascença»⁶⁰. Idealismo que, em resumo, consistiria, no entender de Pascoaes, em elevar, no campo patriótico, o indivíduo, criatura animal, a criatura espiritual (Pai, Família, Pátria, Humanidade, Deus); a encontrar a harmonia, no campo filosófico, entre as duas formas de Realidade (matéria e espírito, Esperança e

Lembrança); no campo religioso, entre o Paganismo e o Cristianismo; e, por fim, no campo histórico-social, entre a Tradição e a Revolução, a Herança e a Personalidade ⁶¹. Idealismo que o poeta consagra como a «Verdade Portuguesa» ⁶², indispensável à concretização do destino português.

Síntese de muitas das ideias defendidas nas outras conferências, explicitação de conceitos, alguns deles já utilizados mas não esclarecidos, a *Arte de Ser Português* constitui-se como uma das obras imprescindíveis a um melhor conhecimento quer da teorização da Saudade, quer do universo imaginário do poeta.

E o mesmo, embora por razões diversas, poderíamos dizer de *Os Poetas Lusíadas*, obra que continua e fecha a campanha saudosista. Continua-a, porque nela se escreve a história espiritual do povo português. Fecha-a, porque é o último texto expressamente escrito sobre o assunto ⁶³, e porque nele é notório um certo desencanto pela constatação da distância que continuava, em Portugal, a separar o sonho — a história transcendente da pátria — e a realidade — a sua história «vulgar», política e social. As palavras com que termina este escrito não deixam margem à dúvida: «Assim, esboçámos a história do nosso Sonho, a história transcendente de Portugal, ou, antes, a biografia da Saudade... Agora [...] necessitamos de regressar à realidade tão triste e desoladora! É forçoso sofrer a terrível queda. É forçoso cair duma estrela habitada por espíritos divinos, sobre um charco deste mundo, com rãs a coaxar ódios, raivas e vinganças! Lá em cima, o sonho dos poetas, as altitudes sublimes duma Raça, a luz astral: — Cá em baixo, a acção criminosa dos políticos, lama e sangue...» ⁶⁴.

Já não é, portanto, à juventude portuguesa, a toda ela, que Pascoaes se dirige. É apenas a «algumas Almas de hoje, que ainda existam, porventura» ⁶⁵. O apelo ao renascimento do amor pátrio, quando ainda é, por vezes, endereçado a todos os portugueses, vem desde logo conotado pelo cepticismo do poeta:

«Portugueses, se em vós existe alguma coisa que não seja espectro; se ainda tendes carne viva sobre os ossos e alguma luz dentro da caveira; se não perdestes completamente aquela força do instinto que crava as unhas do afogado na tábua flutuante, observai a Catalunha, amada sem ser conhecida, e segui o grande exemplo que ela dá aos outros povos da Ibéria: Amai Portugal, como os catalães amam a Catalunha. Amai Portugal e tudo vos será dado em demasia!» ⁶⁶.

A referência à Catalunha, neste contexto, não é de estranhar. *Os Poetas Lusíadas* — lembremo-lo — é uma obra resultante da compilação das conferências proferidas pelo autor em Barcelona, no Institut de Estudis Catalans, em Junho de 1918. Nem é de admirar a convivência, no que diz respeito a Portugal, do discurso exortativo e do desencantado: mais de seis anos haviam passado desde a escrita de «Renascença (O Espírito da nossa Raça)», texto que abre a série de conferências em que Pascoaes ensaiou uma teorização da Saudade, sem que nenhuma mudança significativa se operasse na imagem que os portugueses tinham de Portugal; seis anos de escrita em prol do renascimento pátrio, avivados pela polémica suscitada, realçados, ainda, por contraste, pela primeira grande guerra — a que Pascoaes não ficou indiferente⁶⁷ —, sem que ganhasse nova cor a «velha e desbotada imagem da Pátria»⁶⁸.

Os Poetas Lusíadas é, assim, o testemunho último da campanha saudosista: é a consagração da Saudade como a «verdade portuguesa» com base na qual seria possível escrever a verdadeira história de Portugal. Não a história política, administrativa, militar ou mesmo comercial do país, a História-Corpo a que Pascoaes chama «vulgar»⁶⁹, mas a História espiritual, a História da sua Alma, do seu Sonho, vislumbrada na História da sua poesia, já que os poetas são os melhores intérpretes da alma de um Povo⁷⁰. Poesia, Pátria e Saudade encontram aqui a equivalência mais perfeita: escrever a história da primeira é encontrar os traços biográficos das outras duas — a sua identidade. Este o vector mais significativo da obra.

Principia Pascoaes por sublinhar a importância da poesia na História de qualquer povo e o traço peculiar que esta adquire na nossa História:

«A História de Portugal é uma tragédia infindável no mais belo cenário que Deus fez. Mas daí a sua grandeza e o sonho de redenção que germina nas fragas de todos os Calvários... Por isso a Dor, síntese do Amor e da Morte, é a própria essência da Poesia Lusitana. *As lágrimas duma Pátria caem sempre no coração dos seus poetas, para que eles as redimam no seu canto. Todo o canto é redentor.* A eterna angústia do mundo é eternamente redimida nas canções dos Poetas. Assim, no Lirismo lusíada, se redimem as lágrimas dos lusitanos, caídas na névoa originária, em que aparece a nossa *alma saudosa e aventureira: sebastianista*. E, redimidas, desvendarão, no seu nubloso e misterioso seio, a luz da nova Esperança... Escrever a história dessas lágrimas espirituais é escrever a história transcendente da minha Pátria»⁷¹.

Na origem da poesia está a dança, «a primeira expressão consciente e plástica das íntimas energias que trabalham o ser» ⁷². Dela nasceu a Poesia, «como do movimento rastejado nasceu o movimento alado» ⁷³. Considera ainda o autor três formas de Poesia: a amorosa, a patriótica e a religiosa, cada uma delas criando uma realidade espiritual cada vez mais perfeita: Família, Pátria e Deus. Pelo mesmo motivo distingue a poesia espontânea da poesia culta, que corresponde à diferenciação, tantas vezes focada, entre Poesia e Poética, entre «os criadores de Poesia» ⁷⁴ e «os artistas do verso» ⁷⁵. A definição do sentido de Ser Poeta surge, magistralmente, nestas páginas:

«O poeta é um enviado. Ele vem ao mundo afirmar as superiores Potestades que misteriosamente presidem ao drama da Vida e lhe dão um sobrenatural sentido. Ele vem sublimar o vulgar, revelar o grande que as pequenas coisas escondem, converter o ruído em harmonia e a harmonia em melodia. Só ele deu uma alma divina ao corpo bruto da Natureza, [...]. Claro que me refiro aos poetas verdadeiros, integrados no seu primitivo significado. Poeta quer dizer profeta. Não devemos confundir os artistas do verso com os criadores de Poesia» ⁷⁶.

É este tipo de poesia, que classifica de *espontânea* e, de certo modo, *imperfeita*, pela «fuga desordenada e criadora da verdadeira inspiração» ⁷⁷, que Pascoaes opõe ao equilíbrio estático da poesia *culta* ou *perfeita*, a qual, obedecendo a determinada escola, a certos preceitos e formalidades, vê inibido o ritmo instintivo da sua expressão natural, próprio da primeira. Para a poesia espontânea — que confessa ter dificuldades em definir — vai, sem dúvida, a sua preferência. Só através dela o homem se eleva à altura do Criador: «Então o poeta é o ser, quase divino, que fez com palavras o que Deus fez com água, terra e sol» ⁷⁸.

Não se confunda, contudo, o sentido em que neste texto aparece a expressão «poesia culta» com o já analisado na *Arte de Ser Português*. Nesta obra, Pascoaes minorara a distância entre a literatura culta e a popular pelo carácter espontâneo e emotivo de que aquela, muitas vezes, se revestia. Agora, n' *Os Poetas Lusíadas*, a preocupação é de outra ordem: trata-se de distinguir a *poesia espontânea* — popular ou culta — da *poesia não espontânea*, esterilizada, inerte, aprisionada em conceitos formais, incapaz, pois, de reflectir o que de mais profundo e misterioso subjaz na alma do povo. A possibilidade do paradoxo advém do emprego da mesma expressão (poesia culta) para denominar este tipo de poesia

não nascida da *Inspiração*, entendida esta como «uma força da Natureza visando um fim sobrenatural» ⁷⁹.

Era importante, todavia, para o escritor, inserir, n' *Os Poetas Lusíadas*, tal distinção: ela permite justificar a redução do «corpus» dos poetas a analisar, privilegiando uns em detrimento de outros, e fundamentar o critério subjacente à periodização elaborada da nossa história poética. Não esqueçamos que Pascoaes considera que a poesia espontânea surge nos períodos genésicos da Alma. Não é, pois, inocente, a sua afirmação: «Só dos poetas espontâneos tratarei, porque na sua poesia melhor se define e releva o génio da Raça. Eles são os enviados de Deus à velha Lusitânia para que ela *reze e cante, sobre o mundo, a elegia da Saudade*» ⁸⁰. Nem inconsequentes serão os períodos em que Pascoaes divide a História Poética portuguesa: eles representam os «cinco pontos culminantes da nossa História transcendente» ⁸¹. São eles: o período rural ou Dionisiano (sécs. XIII e XIV); o período marítimo ou Henriquino (sécs. XV e XVI); o período sebastianista (sécs. XVII, XVIII e 1.^a metade do séc. XIX); o período político (2.^a metade do séc. XIX); e finalmente, o período neo-sebastianista (o da época do autor).

Não é nosso intuito discutir esta periodização. Interessa-nos, sobretudo, realçados os motivos e critérios a ela subjacentes, chamar a atenção para a forma como Pascoaes, em sucessivos capítulos correspondentes a cada uma destas épocas, liga a história da poesia à história da Pátria-Alma, fazendo derivar, da análise empreendida, a história da própria Saudade.

Assim, o primeiro período (rural ou dionisiano) é aquele em que a alma lusíada alvorece: a tristeza amorosa, o íntimo diálogo entre o poeta e a Natureza que se anima e responde às suas ansiedades, e o canto da ausência dorida da amada, que caracterizam a poesia trovadoresca, abrem «a era elegíaca e saudosa do nosso Lirismo» ⁸². Fernandes Torneol, Meendinho, Airas Nunes, Pedro Viviaens são alguns dos poetas consagrados como representantes da primeira voz da Saudade. O realce vai, contudo, neste período, para D. Dinis, na alma do qual «o sentimento lusíada, inexpressivo e difuso ainda no seu vago amanhecer, se iluminou pela primeira vez e definiu» ⁸³. No tema da Ausência — «mãe da Saudade» —, que os poetas deste período cantaram, reside a origem do *Idealismo Lusíada*: «É já a ansiedade saudosa que investiga, para além das coisas presentes, o *misterioso e inatingível* que a seduz. É a sede divina da Perfeição debalde procurada na realidade material da criatura,

mas visionada na sua imagem espiritual»⁸⁴. Este primeiro período corresponde, pois, ao alvorecer da Saudade que através dos poetas se materializa e revela. Saudade que, enquanto essência espiritual da Raça, estará presente, embora de modo diverso consoante o contexto epocal, em todos os outros períodos. De acordo com o seu universo imaginário, em que a linha de partida inclui já a derradeira, aproxima o poeta a primeira forma de espiritualização da Raça da última, simbolizada em D. Sebastião: «O esboço do espírito lusíada modelado em névoas matutinas [...] é já D. Sebastião no seu espectro alvorante, naquele espectro de luz invisível, em que o ser vive antes de ser, como no seu espectro de sombra, depois da morte»⁸⁵.

Ao período edénico, rural e pastoril sucede «o período de conquistas e aventureiras navegações»⁸⁶. É o momento em que o anseio da alma portuguesa, a sua tendência para o Além, adquire um sentido mais concreto: «O sonho pacífico e rural exalta-se, ganha corpo e actividade»⁸⁷ e a alma lusíada «irrompe da névoa melancólica do seu nascimento para as longas viagens da Aventura»⁸⁸. Se a idade dionisiana era D. Sebastião antes do nascimento, a henriquina é o seu vulto material e vivo: «O sonho que voava desce à terra condensado em realidade»⁸⁹.

Gil Vicente é «a primeira voz da nossa alma ralhando ao corpo decaído»⁹⁰. Na pluralidade das manifestações da sua obra dramática e lírica, descobre Pascoaes a mais pura e directa encarnação do verbo popular. Camões, porém, será o poeta eleito deste período. Surgindo no declínio da actividade lusíada, ergue o canto das Descobertas já no crepúsculo da nossa grandeza. Esse o principal significado da obra épica de Camões: «O Poeta, prevendo a morte próxima da Pátria, quer eternizá-la em espírito; quer deixar-lhe nas trevas do sepulcro o segredo duma nova ressurreição»⁹¹. «Sem *Os Lusíadas* e sem Alcácer-Quibir, Portugal tinha findado, para sempre, alguns anos depois de 1580»⁹² — diz ainda o escritor. E, mais uma vez, faz o paralelo simbólico da história da Pátria-Corpo com a da Pátria-Alma: «Alcácer-Quibir é a Aljubarrota da nossa História transcendente. D. Sebastião é o Nun'Álvares do Sonho crucificado na realidade»⁹³. Este o momento da transmutação da grandeza material da Pátria para a sua grandeza espiritual: «Foi a hora em que a Pátria, caída nas trevas da morte, se iluminou dum novo sentido transcendente. [...] Foi a hora em que o Passado se tornou profunda e inesgotável fonte de actividade e de sonho. Foi a hora suprema da

Aventura; a hora em que ela se fez Messianismo»⁹⁴. Eis, para Pascoaes, a nova configuração da Saudade, o seu espectro.

O final deste período é marcado pelo retorno da alma lusíada à sua tristeza original. Após os Descobrimentos, o vago sentimento dionisiano teria ganho em fundura e amplitude, absorvendo a nova tristeza ditada pela aventura marítima. O discurso de Pascoaes modifica-se, desenrolando-se em imagens onde o vocabulário da área semântica do mar e da água se conjuga com o da terra: a «tristeza oceanizada» — que encontra na palavra «mágoa» a mesma substância de que é feita (mágoa/água) — exprime «a tristeza dionisiana a desabrochar [...] em brancas *pétalas de espuma*»⁹⁵. Para o poeta, esta é, enfim, «a hora lusíada, em que a *tristeza campestre ressurgue das ondas*, mais vasta e misteriosa, como formas precursoras do nevoeiro da manhã sebastianista... É assim que ela vive nos fins do período henriquino ou marítimo, na inspiração de Bernardim Ribeiro, Cristóvão Falcão e Camões»⁹⁶.

À análise do lirismo camoniano — de que os dois poetas anteriores seriam precursores — dedica várias páginas. A admiração por Camões transparece nos juízos que vai tecendo: o autor d'*Os Lusíadas* deixa de ser avaliado como uma entidade individual para se tornar uma entidade colectiva, de sentido nacional e universal. Pela epopeia, Camões é «o génio da Raça descobridora que, através deste Poeta, aperfeiçoa e anima o globo roubado às trevas»⁹⁷; pelo lirismo, e pela universalidade do seu génio, «*viveram nele todos os poetas passados e futuros de Portugal*. Foi bucólico e triste como D. Dinis, saudosos como Bernardim, amante como Cristóvão Falcão e João de Deus, apaixonado e vagabundo como Bocage; enlevou-se nas íntimas ternuras magoadas de António Nobre; rasgou na sua própria carne viva, a estátua do Desterrado e gritou a angústia metafísica de Antero. Mas ninguém, como ele, cantou a dor da Elegia, a dor da sua nebulosa tristeza»⁹⁸. Por tudo isto, considera Pascoaes ter sido Camões a voz suprema da Raça, «que nasceu nas entranhas da terra, para morrer nas entranhas do mar»⁹⁹.

A morte da Pátria e a sua ressurreição em Lenda — a lenda sebastianista — consubstanciam o aludido terceiro período da nossa história poética. A morte de Camões e de D. Sebastião simbolizam a morte da Pátria: «Camões é silêncio e morte. D. Sebastião é silêncio e morte. Portugal é um cemitério»¹⁰⁰. O cadáver da Pátria encontra, porém, ainda um refúgio para a sua Alma em Frei Agostinho da Cruz: «É o que

resta de Portugal: uma Voz a cantar sobre uma serra» ¹⁰¹. É, contudo, através deste poeta que, segundo Pascoaes, a Alma-Pátria atinge a maior elevação espiritual: «A Arrábida é o Horeb da Saudade, o monte sagrado onde ela aparece, a vez primeira, encarnada no seu divino ser» ¹⁰². Se Camões inculca a este sentimento-ideia um sentido cósmico e profundo, Frei Agostinho da Cruz diviniza-o ao elevar a criatura ao Criador, ao conceber Deus como a eterna esperança criadora que os versos «Ah, Saudade minha! Luz divina!...» anunciam e sintetizam. Camões — o Poeta mais admirado por Pascoaes ¹⁰³ — e Frei Agostinho da Cruz — o Poeta por ele mais amado ¹⁰⁴ — são os dois expoentes máximos da nossa história poética. O último completa a obra do primeiro: se o mar era português depois de Camões, o mar e toda a terra, com Frei Agostinho da Cruz o céu era, agora, também português.

Um longo período de poética seguiu-se ao seu máximo esplendor: à poesia sucedeu a poética. Não é, porém, na poesia «académica e formal do século XVII e XVIII» que Pascoaes vislumbra a expressão saudosa da Alma-Pátria. É na lenda sebastianista: «A verdadeira Poesia deste período, inspirada na vida e na morte deste Rei, não ganhou forma artística e literária. Não criou um Poema. Criou uma Lenda, que é poesia pura» ¹⁰⁵. Se Frei Agostinho *divinizara* a Saudade nos cerros da Arrábida, a alma popular, após a morte de D. Sebastião, *humanizara* essa força sentimental: ansiava pela libertação da Pátria e pelo ressurgimento da sua grandeza, visionado pelo P.^e António Vieira e profetizado por Bandarra. Mais do que o *Desejado* ou o *Encoberto*, D. Sebastião representa o *desejo encoberto da Alma-Pátria*, desejo que é a própria Saudade condensada e figurada no vulto de D. Sebastião: «A Lenda do Encoberto deu personalidade religiosa e patriótica ao vago sentimento saudoso dos lusíadas. A Elegia originária converteu-se num Herói divinizado. *O Verbo, feito homem, espera a hora do seu regresso a Portugal...*» ¹⁰⁶.

A descrença na grandeza da Pátria dos poetas dos séculos XVII e XVIII, responsáveis pela degradação do Sonho e pela confusão deste com as ideias liberais francesas, é o tema dominante do período seguinte, o «Período político». A Alma-Pátria «imagina» ressurgir pela transferência do sentido da sua aspiração para o campo político. A liberdade, a que Bocage entoara o primeiro hino, materializa-se e a poesia satírica e de intuítos político-sociais é a grande nota dominante desta época. «O Poeta confunde-se com o político» ¹⁰⁷ — conclui Pascoaes. Não deixa, porém, de focar os momentos em que a Alma-Pátria estremece e quase parece

acordar dentro do túmulo em que a colocaram: são obras, poemas ou frases de poetas como Garrett, com o seu *Frei Luís de Sousa*, Herculano e Soares de Passos; é o Junqueiro da *Pátria*, mas sobretudo o da *Oração à Luz*; é o Antero das *Odes Modernas*, «o grande trágico da alma pátria»¹⁰⁸, «o visionário sublime e terrível do Nada, que é o esquecimento de tudo»¹⁰⁹, paradigma, até pelo seu suicídio, do «drama religioso do Esquecimento, onde a ausência absoluta de Esperança paira, como um esqueleto envolto em negros crepes»¹¹⁰. Nestes momentos vê Pascoaes o início da ressurreição da Alma-Pátria.

Pela primeira vez, Sonho e Acção, que tinham dado as mãos nos períodos anteriores, divergem no seu rumo: «Esta é cada vez mais política e revolucionária. [...] Mas agora os Poetas não concordam [...]. Os Demónios fogem. Os Anjos aparecem. Antero do Quental cria a tragédia religiosa dos seus sonetos. Gomes Leal ajoelha e reza aos pés da Cruz. Guerra Junqueiro, depois de 40 anos de sarcasmos e ironias contra a Igreja e o Rei, [...] comunga a Luz, restituindo-a a Deus, numa *Oração*, que é o milagre doirado e amanhecendo da nossa Poesia»¹¹¹. É o momento em que aparecem os grandes «poetas em prosa»: Camilo, «o trágico vidente da Esperança crucificada no amor fatal e português»¹¹²; Oliveira Martins, «o grande dramaturgo da nossa História»¹¹³; Fialho d'Almeida, «o nosso maior pintor quase no sentido restrito da palavra»¹¹⁴; e, mais próximo do autor, Raul Brandão, que põe a nu a alma trágica do homem «entre dois abismos tenebrosos: o Mistério e a Morte»¹¹⁵. O *Desterrado* de Soares dos Reis é aqui lembrado como a coordenação condensada, em mármore, destes «desordenados voos do nosso sentimento». Mas a última palavra de Pascoaes vai para o António Nobre das *Despedidas*, obra em que revive, mais íntima e comovida, a música saudosa da Elegia, «que é o canto religioso da alma pátria»¹¹⁶.

O modo como termina a análise deste período é sintomático da sua forma de olhar Portugal pela transformação da Aventura política e marítima (a da Pátria-Corpo) em Aventura espiritual (a da Pátria-Alma):

«Aqui ficam, em traços ligeiros e imperfeitos os nossos poetas mortos e velhos [...]. São os *Heróis do nosso Sonho*, os Albuquerque e os Nun'Álvares do Infinito; os que queimaram a vida, hora a hora, minuto a minuto, para que se não extinguisse a luz da Alma; os redentores dos nossos crimes. *Sem eles, Portugal seria um miserável corpo feito de carne e apetites.*

A nossa existência mundial, iniciada pelos Nautas, é continuada pelos Poetas. Portugal existe ainda, porque canta...»¹¹⁷.

O quinto período (neo-sebastianista), que abrange a época do autor, é a constatação da sobrevivência da Alma-Pátria através dos poetas mais novos. Todos eles cantam, pintam ou esculpem, em verso, a Saudade, a tradição lírica da Raça. Afonso Lopes Vieira, António Corrêa d'Oliveira, João Lúcio, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Mário Beirão, Afonso Duarte e, entre os mais novos ainda, Afonso Motta Guedes, Ferreira Monteiro, Alfredo Brochado e António de Portucale são alguns dos poetas lembrados por Pascoaes como garantia da perpetuidade da nossa Alma:

«Eles aí vêm, a caminho do sacrifício, sem uma flor enviada que os enfeite... [...] e o silêncio que os cerca é um enorme fantasma em lágrimas, sufocado num soluço infinito... É o fantasma camoneano da Pátria e da Natura; é o Encoberto doloroso e incompreendido como eles. Anda errante, cheio de frio e fome: um frio de três séculos e uma fome de três séculos...»¹¹⁸.

Por isso a nova poesia é neo-sebastianista: nela perpassa, de novo, o anseio pela grandeza de Portugal, simbolizado em D. Sebastião. É uma geração que anseia e espera o ressurgimento pátrio, ainda não revelado, mas a revelar-se em «sombra amanhecendo» ou em «névoa criadora» pela voz dos seus Poetas — afinal e sempre, os profetas e heróis da História transcendente, da História da Alma-Pátria, da História da Saudade.

Os Poetas Lusíadas constitui-se, assim, como uma das obras fundamentais de Pascoaes, não só por revelar a sua forma de olhar Portugal — transferindo para a história de um sentimento, que julga ser identificador de todo um Povo, o sentido da verdadeira História do país —, mas ainda porque, nesta análise da poesia portuguesa, sobressai, mais uma vez, o poeta: não é um crítico de Literatura que nos fala — é um poeta a falar de outros poetas. Neles se reflecte e se vê reflectido: neles se denuncia. E, denunciando-se, confessa-se como um dos grandes intérpretes da Saudade na história literária de Portugal. Nem no capítulo final — Cap. VII: «Do pensamento saudoso»¹¹⁹ —, o poeta da Saudade deixa de o ser: é com olhos de poeta que Pascoaes vislumbra a poeticidade existente na Filosofia criacionista de Leonardo Coimbra, o cunho saudoso que ela encerra: «Leonardo, casando a Verdade e a Realidade, dá origem a uma forma panteísta do Cristianismo — panteísta ou *saudosa*, no sentido lusíada da palavra, porque a *Realidade* é o mundo da lembrança material e a *Verdade* é o mundo da Esperança espiritual ou

o Reino de Deus. [...]. A acção fecunda da Verdade sobre a Realidade é também a essência da nossa poesia elegíaca ou saudosa» ¹²⁰. E continua: «Quer dizer: a sua Filosofia criacionista é uma *Filosofia poética* extraída dum grande coração que assimilou o Universo e o restitui aos homens mais perfeito, mais divino» ¹²¹.

Aliás, será sempre esta a marca do discurso crítico de Pascoaes. As recensões incluídas nas páginas d'*A Águia* já o faziam adivinhar e os prefácios que produzirá como apresentador de novos talentos seguirão o mesmo rumo: é sempre emotivo o seu encontro com outros Poetas, como se só aceitasse escrever sobre os que, nos seus versos, deixavam transparecer o perfil da Saudade. Por isso, *Os Poetas Lusíadas* é, talvez, o mais alto cume da sua consciência crítica em relação à Pátria: nesta obra eleva a Pátria-Alma a Pátria-Saudade e com esta concepção fecha, por assim dizer, o ciclo saudosista ou a teorização da Saudade como motor do ressurgimento nacional.

Na sua poesia, porém, Pascoaes será sempre a voz *dessa Pátria-Saudade* que, na sua época, *deseja e espera* a concretização do seu destino, a nova união do seu *Ser* e do seu *Agir*, do seu *Sonho* e da sua *Actividade*. Em «Aos Lusíadas», a voz desse desejo e dessa espera faz-se ouvir, alta e clara — «Que à nossa pobre sombra a padecer, / Fantasma secular, enfim, regresse, / O Dom Sebastião do nosso ser!» ¹²² —, para aparecer, mais tarde, já em 1922, de forma exemplar, na conhecida «Oração Sebastianista»:

«Ó meu rei de fantástica memória,
Passo a vida a rezar a tua história,
Tão verdadeira
E sobrenatural...
Eu rezo a tua infância aventureira,
Tua morte num trágico areal.
Rezo a tua existência transcendente
Numa ilha de névoa, ao sol nascente,
Encantada nos longes da Natura...
E rezo a tua vinda anunciada,
Dentre as brumas daquela madrugada
Que virá dissipar a noite escura» ¹²³.

Notas

¹ Sobre os termos com que Pascoaes se afasta da direcção de revista, cf. Carta datada de 1 de Janeiro de 1917, in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. XI, p. 116.

² Foi publicado nas Páginas d'*A Águia* um excerto desta conferência. Cf. *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. V, 1914, pp. 97-101.

³ *A Era Lusíada*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914. O sublinhado é nosso.

⁴ *Ibidem*, pp. 48-49.

⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 17-18.

⁸ *Ibidem*, p. 10. O sublinhado é nosso.

⁹ *Ibidem*, pp. 18 e 21.

¹⁰ Cf. *Ibidem*, p. 20.

¹¹ *Ibidem*, p. 26.

¹² *Ibidem*, p. 10.

¹³ *Ibidem*, p. 21.

¹⁴ As expressões são de Pascoaes. Cf. *Ibidem*, p. 23.

¹⁵ *Ibidem*, p. 27.

- ¹⁶ *Ibidem.*
- ¹⁷ *Ibidem.*
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 45.
- ¹⁹ *Ibidem*, pp. 38-39.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 40.
- ²¹ *Ibidem.*
- ²² Cf. *op. cit.*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1913, p. 53.
- ²³ «Os Meus Comentários às Duas Cartas de António Sérgio», in *Filosofia de Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 72.
- ²⁴ Prefácio à *Arte de Ser Português*, Lisboa, Edições Roger Delraux, pp. 11-12.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 11.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 18.
- ²⁷ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, ed. cit., p. 54.
- ²⁸ *Op. cit.* p. 22.
- ²⁹ Cap. II, «Portugal é uma Raça e uma Pátria», in *Ibidem*, p. 25.
- ³⁰ Cf. Cap. III, «Como devemos considerar a Pátria Portuguesa», in *Ibidem*, pp. 31-35.
- ³¹ Cap. IV, «A Lei Suprema», in *Ibidem*, p. 40.
- ³² *Ibidem.*
- ³³ Cap. V, «Como cultivar o sentimento de Sacrificio», in *Ibidem*, p. 45.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 46.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 54.
- ³⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 58-60.

³⁷ Este mesmo ideal estará presente nas suas declarações de 1949, aquando da candidatura de Norton de Matos. Cf. «‘Fui sempre pela Liberdade e acima de Tudo e de Todos ponho o Meu Ideal Humano’» — diz o grande poeta Teixeira de Pascoaes», in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 25 de Janeiro, 1949.

³⁸ *Arte de Ser Português*, ed. cit., p. 61.

³⁹ *Ibidem*, pp. 64-65.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁴¹ Cf. nota I, «Portugal é uma Raça e uma Pátria», in *Ibidem*, p. 27.

⁴² *Ibidem*, p. 70.

⁴³ *Ibidem*, p. 75.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 83. O sublinhado é nosso.

⁴⁵ Cf. *Ibidem*, p. 88.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 91.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 86. Note-se, na definição de Poeta, o emprego da imagem do «escultor», cujas implicações, ligadas à questão do «verso escultural», já tivemos ocasião de referir em páginas precedentes.

⁴⁸ *Arte de Ser Português*, ed.cit, p. 89.

⁴⁹ Cf. *Ibidem*, p. 92.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 95. O sublinhado é nosso.

⁵¹ *Ibidem*, p. 97.

⁵² Cf. *Ibidem*, p. 101.

⁵³ *Ibidem*, p. 107.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 111.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 122.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 125.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 135.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 142.

⁵⁹ Cf. *Ibidem*, p. 146. Daí a equivalência de expressões como «idealismo naturalista», «misticismo naturalista» e «Idealismo saudoso» a que assistimos nestas páginas.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 141.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 143-144.

⁶² *Ibidem*, p. 149.

⁶³ Referimo-nos, obviamente, à teorização da Saudade *como motor* do ressurgimento nacional. A Saudade, como sentimento-ideia, é, como sabemos, tema sempre presente na obra de Pascoaes.

⁶⁴ *Op. cit.*, conferência realizada no Institut de Estudis Catalans da Cidade de Barcelona, em Junho de 1918, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919, pp. 311-312.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 312.

⁶⁶ Prefácio, *Ibidem*, p. XI.

⁶⁷ Cf., por exemplo, «Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. V, n.º 36, Dezembro, 1914, pp. 161-168 e «Da Guerra», in *Ibidem*, 2.^a série, vol. VIII, n.º 44, Agosto, 1915, pp. 57-61.

⁶⁸ *A Era Lusíada*, ed. cit., p. 12.

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 5.

⁷⁰ Cf. *Ibidem*, p. 6.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 4-5. O sublinhado é nosso.

⁷² *Ibidem*, pp. 7-8.

⁷³ *Ibidem*, p. 7.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 13-14.

- ⁷⁷ *Ibidem*, p. 14.
- ⁷⁸ *Ibidem*, p. 19.
- ⁷⁹ *Ibidem*, p. 14.
- ⁸⁰ *Ibidem*, p. 19. O sublinhado é nosso.
- ⁸¹ *Ibidem*, p. 22.
- ⁸² *Ibidem*, p. 30.
- ⁸³ *Ibidem*, p. 28.
- ⁸⁴ *Ibidem*, p. 35.
- ⁸⁵ *Ibidem*, pp. 30-31.
- ⁸⁶ *Ibidem*, p. 46.
- ⁸⁷ *Ibidem*, p. 22.
- ⁸⁸ *Ibidem*.
- ⁸⁹ *Ibidem*, p. 46.
- ⁹⁰ *Ibidem*, p. 47.
- ⁹¹ *Ibidem*, p. 74.
- ⁹² *Ibidem*, p. 81.
- ⁹³ *Ibidem*.
- ⁹⁴ *Ibidem*, pp. 81-82.
- ⁹⁵ *Ibidem*, p. 110. O sublinhado é nosso.
- ⁹⁶ *Ibidem*, p. 110. O sublinhado é nosso.
- ⁹⁷ *Ibidem*, p. 73.
- ⁹⁸ *Ibidem*, p. 129. O sublinhado é nosso.
- ⁹⁹ *Ibidem*, p. 137.

- ¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 140.
- ¹⁰¹ *Ibidem*, p. 141.
- ¹⁰² *Ibidem*, p. 163.
- ¹⁰³ *Ibidem*, p. 165.
- ¹⁰⁴ *Ibidem*.
- ¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 177.
- ¹⁰⁶ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 198.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 214.
- ¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 215.
- ¹¹⁰ *Ibidem*, p. 214.
- ¹¹¹ *Ibidem*, p. 218.
- ¹¹² *Ibidem*, p. 227.
- ¹¹³ *Ibidem*, p. 223.
- ¹¹⁴ *Ibidem*, p. 228.
- ¹¹⁵ *Ibidem*, p. 231.
- ¹¹⁶ *Ibidem*, p. 233.
- ¹¹⁷ *Ibidem*, p. 237. O sublinhado é nosso.
- ¹¹⁸ *Ibidem*, p. 255.
- ¹¹⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 257-312.
- ¹²⁰ *Ibidem*, p. 295.
- ¹²¹ *Ibidem*, p. 294. O sublinhado é nosso.
- ¹²² «Dispersos», in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970], p. 192.

¹²³ *Ibidem*, p. 198.

3.3. A POLÊMICA COM ANTÓNIO SÉRGIO: O DIÁLOGO DOS INCOMUNICÁVEIS OU OS MONÓLOGOS DO MOCHO E DA COTOVIA

«Não somos dois homens muito diferentes: somos substâncias incommunicáveis; somos, pelo menos, duas espécies diversíssimas; somos como um Rouxinol e como um Peixe — V. é o rouxinol e eu o peixe».

ANTÓNIO SÉRGIO — «*Regeneração e Tradição, Moral e Economia*», in *A Águia*

«Eu não sou o rouxinol nem o arcanjo de que fala [...] Mas o meu caro amigo é, com certeza, o mocho, o mocho da ciência! [...] Desconfio que a Cotovia sabe alguma coisa do Sol... talvez mais do que os astrónomos... [...] Já fui rouxinol e arcanjo; quero morrer cotovia».

TEIXEIRA DE PASCOAES — «*Mais Palavras ao Homem de Espada de Pau*», in *A Águia*

«O mocho é treva, e é sol anunciado
A cotovia».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Senhora da Noite*

Ao transformar a Saudade na fisionomia da Raça, ao eleger esse sentimento-ideia como motor do ressurgimento nacional, Pascoaes ocasiona uma das polémicas quanto a nós mais significativas da nossa vida cultural. Uma das mais significativas polémicas, dizíamos, não só

porque vai pôr em confronto dois dos maiores vultos da nossa história literária e cultural — Pascoaes e Sérgio —, não só por nela se expressar a polarização inequívoca de duas formas diferentes de pensar e sentir Portugal, mas, ainda, pelo carácter paradigmático que assume na nossa História da Cultura: as duas correntes aí expostas, os dois campos delineados chegam até aos nossos dias, não sabendo nós se a sua coexistência nos dias de hoje não poderá ser considerada uma das características da actual cultura portuguesa.

O pensamento metafísico de Pascoaes era, à partida, susceptível de causar polémica. Não que o poeta fosse um polemista nato — e o mesmo não poderá dizer-se de António Sérgio. Nem a força da sua personalidade ia no sentido do confronto. Sempre conciliador, o seu discurso não nega, não ofende, não discute: afirma apenas as suas concepções, elaboradas a par do seu fazer poético e tomando este como base de um Saber mais profundo e verdadeiro. É Pascoaes quem revela essa faceta do seu carácter: «Mais que para discutir, eu nasci para afirmar. Nem as grandes verdades se discutem: afirmam-se!»¹.

Já em 1907, a publicação, no semanário *A Vida*, de um texto sobre «O Sentido da Vida» ocasionara uma troca de ideias com um opositor cuja identidade se escondia por detrás de duas iniciais: J.L. Não era ainda a Saudade o motivo da contenda, mas a teoria de Pascoaes sobre a organização hierárquica do Universo, já tantas vezes aludida. São, no seu conjunto, quatro textos: a «O Sentido da Vida»², de Pascoaes, responde J.L. com «Filosofando»³; o desejo de esclarecer o seu oponente leva o poeta a escrever uma «Resposta ao Artigo Filosofando de J.L.»⁴, acabando este por encerrar a discussão com um texto de novo intitulado «Filosofando»⁵.

Dignos de relevo nesta breve troca de impressões são os traços que vão estar presentes na polémica com António Sérgio. Sem dúvida que as diferenças são muitas e de diversa ordem: este opositor não possuía, como o autor dos *Ensaio*s, um lugar já nessa época destacado no nosso meio cultural: «Perdoe-nos o nosso camarada o facto de nos continuarmos mantendo no anonimato. Preferimos esta situação por motivos especiais. De resto, se trouxéssemos a público o nosso nome ficaríamos perante os leitores numa grande inferioridade, em razão do nome ilustre do nosso adversário»⁶. Além disso, é notório o seu esforço para compreender o pensamento metafísico de Pascoaes, procurando dele extrair explicações que o levassem, até, a aderir às concepções do poeta:

«Pela muita admiração em que o tenho como poeta, seja-me permitido discuti-lo como filósofo. Terá isto, assim o espero, a vantagem de lhe provocar explicações e talvez eu inteiramente abrace, quando ela me apareça numa maior evidência, a sua teoria sobre a vida»⁷.

Tal disponibilidade de espírito não estava, nem nunca esteve, presente na polémica com Sérgio. Nunca este pretendeu compreender e muito menos perfilhar as ideias de Pascoaes. Pelo contrário: o seu intuito foi fazer desmoronar, pela base, as teorias arquitectadas pelo autor de *Marânus*. O tom do confronto é, portanto, diferente: com J. L. não há troca de epítetos, deturpação das teses apresentadas, fugas ao principal ponto da questão. É um diálogo sereno, respeitoso, e, talvez, por isso mesmo, longe das características de que se revestem, a maior parte das vezes, as polémicas. Não parece haver outras razões, mais humanas ou até pessoais — o que acontecerá com Sérgio —, subjacentes ao desenrolar da contenda. Trata-se, da parte deste primeiro opositor de Pascoaes, de problematizar, não o princípio geral do sentido da vida, com o qual está de acordo (a tendência do Universo para a Perfeição, para um ideal sempre irrealizável de Beleza, de Bem, e de Verdade, que tem no Homem o principal impulsionador enquanto criador de seres espirituais e, na ideia de Deus, o ideal máximo de perfeição possível), mas a afirmação, por parte de Pascoaes, que essas criações espirituais possuem uma existência efectiva, formando mesmo um reino separado, o Reino Espiritual, tão *objectivo*, *válido* e *autónomo* com os reinos mineral, vegetal e animal. É, pois, a objectividade e autonomia do Reino Espiritual que está em causa neste primeiro confronto.

Logo aqui, porém, se adivinha o perfil das duas personalidades em jogo. Pede o oponente anónimo que Pascoaes *prove com rigor* essa sua afirmação: «Resta prová-lo rigorosamente. Pode tudo isto ser uma hipótese engenhosa, mesmo uma admirável intuição mas não aparece nítido e sobretudo não aparece provado»⁸. E a isto responde o escritor com um esclarecimento e um só verbo: esclarece que a sua teoria resulta de uma «visão poética», não podendo ser encarada como «verdade científica»⁹, e acrescenta a forma verbal «*Afirmo*», para ele confirmativa da verdade da sua intuição poética: «*Afirmo* que os seres espirituais, que formam a fauna psíquica, podem ser observados directamente pelos sentidos, a mais autêntica fonte do saber, segundo a ciência estabelecida»¹⁰. A demonstração que diz ir fazer (analisada no início deste estudo) não constitui, de facto, uma demonstração. É, apenas, o desenvolvimento da

afirmação anterior. Contudo, nela acaba Pascoaes por revelar a importância que a Arte possui na sua teorização.

D. Quixote, ser espiritual criado por Cervantes, só passa a ter vida própria a partir do momento em que surge integrado numa obra artística: é através desta que o herói de Cervantes se eterniza e se introduz, liberto do seu autor, no Reino Espiritual. De contrário, morto Cervantes, D. Quixote teria morrido com ele:

«Cervantes, todavia, foi um grande artista e deixou-nos o retrato de D. Quixote no seu livro sublime e o gérmen, portanto, de novos idênticos seres psíquicos, *pois a arte tem o poder de vivificar*. [...] O livro de Cervantes lançou, no cérebro do leitor o gérmen dum novo D. Quixote que fica a ser descendente do primeiro. Suponhamos que esse leitor é Tolstoi e temos Nekulodov, filho de D. Quixote. E assim o conhecimento que Cervantes teve de Hércules, ditou no cérebro daquele o gérmen dum novo Hércules — que é D. Quixote, etc., etc. Aqui tem o processo por que os seres espirituais se reproduzem. *A arte é o óvulo onde se encerram os gérmenes dos seres psíquicos*, os quais logo que ficam em contacto com um cérebro, desabrocham em verdadeiras criaturas que nascem, portanto, umas das outras, como os demais seres vivos»¹¹.

Fundamentando a teoria da existência autónoma de um quarto reino, o reino espiritual, através da obra de arte ou de «qualquer equivalente, perfeitamente ponderável» — nas palavras do seu opositor¹² —, a doutrina de Pascoaes ganha em precisão, mas parece desinteressar, por completo, o seu adversário. Importava a este discutir o mundo das ideias, sua origem e modo de existência, e não a sua sobrevivência através da Arte ou da Literatura. «No fundo», conclui J.L., «não há nada de novo, o que é novo é a artística forma de o exprimir»¹³. Compreendera este que Pascoaes não sairia nunca, por mais que se explicasse, do mundo poético que construía e era o seu modo natural de expressão: «A tese do poeta Teixeira de Pascoaes podia ser reduzida a uma primorosa poesia. Assim serve-nos apenas para fazer jogos espirituais como os daqueles bons tempos da Grécia antiga»¹⁴.

Ora, que Pascoaes era, na sua essência, poeta e que o seu discurso seria sempre poético, sabia-o, à partida, António Sérgio: conhecia bem os textos publicados n.º *A Águia*, onde Pascoaes iniciara a campanha saudosista, e a sua primeira conferência *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*. Dois factos, porém, pareciam confranger, de modo particular, António Sérgio: não aceitava, de nenhum modo, que a Saudade pudesse ser o motor do ressurgimento nacional; chocava-o,

ainda, a forma como o poeta se tornara «porta-voz» da «Renascença Portuguesa», transformando a sua teoria em verdade aceite por todos os membros daquela associação.

A voz de António Sérgio não foi, como sabemos, a única dissidente. O Inquérito Literário levado a cabo por Boavida Portugal nas páginas d'*A República*, de Setembro a Dezembro de 1912, trazia a lume as opiniões de homens destacados da nossa cultura. E, no seu conjunto, poder-se-ão considerar mais negativas que positivas as observações aí apresentadas, sobretudo no que se referia a Pascoaes, à sua concepção de Saudade e ao grupo d'*A Águia*. Algumas dessas críticas teriam decerto ferido, mais do que outras, a susceptibilidade do poeta. As suas respostas vinham já, pois, revestidas de algum despeito e muitas das explicações fornecidas pareceram acirrar ainda mais o autor dos *Ensaios*.

Com efeito, a abertura do Inquérito com as declarações de Júlio de Matos ocasionou a polarização de posições frente à Literatura daquele tempo. Afirmava este não acreditar que se vivesse num período de renascimento literário; acrescentava ainda ser a Saudade um sentimento depressivo e cultivá-lo corresponderia a alimentar um estado mórbido que contribuiria, ainda mais, para o definhamento da raça; e, referindo-se depois a *A Águia*, dizia ser «tudo aquilo [...] muito ordinário»¹⁵. Lopes de Mendonça, o segundo inquirido, estava persuadido de que não existia nenhuma forte corrente literária naquela época, embora fizesse depender esse facto da falta de estímulo por parte dos leitores¹⁶. Gomes Leal acusava *A Águia* de ser uma roda de rapazes que viviam do elogio mútuo. E as opiniões sucedem-se numa vasta lista que é impossível aqui reproduzir. Sem dúvida que, entre as primeiras vozes que se fizeram ouvir, a de Pascoaes¹⁷ é a mais entusiástica e crente no valor da nova poesia, num discurso exortativo que já nos é familiar.

Publicadas as primeiras entrevistas, o inquérito alarga-se em réplicas dos já inquiridos e em considerações críticas de novos participantes. Entre eles importa apontar o depoimento de Raul Proença, que assina: «R.P. dissidente da 'Renascença'». Afastava-se, assim, este escritor do movimento da «Renascença Portuguesa», que acusava de ter faltado à sua missão. Interessante é, ainda, a réplica de Jaime Cortesão a Júlio de Matos. Se nela apoia o saudosismo, não deixa de o considerar criação individual de Pascoaes. E acrescenta: «É pois a ele que compete a sua defesa, se é que esse termo tem aqui algum cabimento»¹⁸.

Não nos admiremos se Pascoaes de novo interfere ¹⁹, desta vez respondendo aos testemunhos de Júlio de Matos, Raul Proença e Adolfo Coelho, este último por ter considerado não haver o direito de saudar a aurora de um verdadeiro renascimento literário.

Depois de resumir os objectivos da «Renascença Portuguesa» e de definir o que entende por Saudade, o poeta contesta a declaração de Raul Proença. Pelas suas palavras, depreende-se que motivos culturais e, até, pessoais, estavam subjacentes à dissidência de Raul Proença. Aí explicava Pascoaes ter elaborado um programa ²⁰ que fora aprovado pelos comités do Norte e rejeitado pelos do Sul, os quais, por alternativa, tinham apoiado o de Raul Proença ²¹. Nessa ocasião, afiança Pascoaes ter escrito a Álvaro Pinto, declarando sujeitar-se à vontade do maior número. Contudo, os mesmos membros que haviam reprovado o seu programa, já de características saudosistas, haviam-no escolhido para director d'*A Águia*. E logo nos primeiros números não fizera mais do que defender as suas ideias, tal como os do Sul *deveriam ter* defendido as suas, estando como estava *A Águia* aberta a todas as opiniões. O que tinha acontecido é que o Norte, obedecendo à sua maneira de pensar e de sentir, abraçara o seu programa, que ficara, assim, *por silêncio dos do Sul*, a vigorar desde o início da revista como órgão da «Renascença Portuguesa». De tudo isto concluía Pascoaes, respondendo a Raul Proença, não ter faltado aquela Associação ao cumprimento da sua missão. *Simplesmente a estava a cumprir segundo o critério do Norte, por silêncio e ausência do critério do Sul* ²². Com estas explicações, Pascoaes trazia a lume a divergência Norte/Sul, típica da nossa cultura, vincada, agora, após a Implantação da República, pela posição mais espiritualista do Norte frente ao carácter mais nacionalista que o Sul, desde sempre, assumira.

A Adolfo Coelho, por seu turno, retorquia o poeta de forma mais vigorosa: «O nosso pedagogo não compreende a forma poética animada, representando a própria emoção a condensar-se; a *forma viva* e a *ideia viva coincidindo* na gestação e nascimento; a forma e a ideia brotando de um só jacto; a forma flexível, dinâmica, em movimento, transparente, ébria de alma que a transfigura, *angulosa, irregular*, como a mesma agitação das ondas e das comoções» ²³. E a propósito de Adolfo Coelho citar alguns versos de António Nobre para acentuar a banalidade dos mesmos, dizia não existir, na sua opinião, nenhum poeta, por maior que fosse, que não tivesse versos banais ou vulgares. A terminar, afirmava: «Suas excelências são *pequenos cérebros fossilizados* em restritas ideias

antiquadas e, portanto, instintivos inimigos de todas as novas criações do espírito. Odeiam, na sua qualidade de *empalhados pássaros nocturnos*, a nova luz nascente»²⁴.

A fundamentar a sua resposta a Júlio de Matos, limita-se Pascoaes, assumindo a superioridade do seu discurso perante algumas expressões menos correctas daquele, a explicar, num tom um pouco irónico, que ninguém se havia juntado para fazer uma ‘Renascença’ como para fundar um banco ou uma sociedade por quotas. Simplesmente, «um certo número de indivíduos, animados de bons desejos e belos sonhos, viram, nas últimas transformações políticas, uma nova vida que parece animar este povo e nas obras dos novos Poetas, o que os velhos tanto desprezam, uma afloração da alma lusitana mais profunda e renovada — um sinal claro de renascimento da raça»²⁵. Por isso se haviam reunido em sociedade.

Havia, contudo, quem apoiasse a nova poesia fora do grupo d’*A Águia*. A este respeito, saliente-se, apenas a título de exemplo, a definição, bem conseguida, da nova poesia por Manuel António de Almeida. Para este, o principal carácter da arte moderna é «o intuito de exprimir ou criar a *Aspiração*. E por *Aspiração* se entende um anelo para alguma coisa de superior e vago, anelo inebriante, que tanto pode ter uma feição suave e dolente, como a nostalgia de um sonho, ou ser forte, entusiasta, exultante como uma chama de heroísmo»²⁶.

A questão da Saudade, do Saudosismo e da «Renascença Portuguesa», denominações quase sinónimas por acção de Pascoaes, essa, sim, era mais problemática. E se alguns a apoiavam, outros não foram diplomáticos na forma como atacaram quer a Associação, quer o Saudosismo, quer Pascoaes. Sirva-nos de exemplo a declaração de Ribeiro Coelho: «A obra da chamada ‘Renascença Portuguesa’ parece-me tão falha de ideias e critério como palavrosa e imodesta.[...] A que vêm dando o nome convencional de Renascença Portuguesa os seus apaniguados? — A um aglomerado de Arte, Raça, Saudosismo, Árias e Semitas, tudo escrito com iniciais maiúsculas, à germânica. Eu tenho lido artigos dos seus corifeus que, borboleteando como mariposas em volta de uma rosa, ao redor de uma palavra, vêm por fim a nada dizer»²⁷. Ou a exclamação de Rita Martins: «A literatura nacional! Nós sabemos, sr. redactor, que ela vai decadente como a raça que traduz...»²⁸; ou, ainda, a pergunta de Afonso Bourbon, referindo-se à Saudade como expressão da alma nacional, conforme o conceito de Pascoaes: «Mas viabilizar-se-á

esta concepção eminentemente patriótica, *racista*, agora que, cada vez mais, a 'Pátria' vai sendo um *eufemismo apenas tolerável?* »²⁹.

A síntese comentada dos artigos do *Inquérito Literário* de Boavida Portugal elaborou-a Hernâni Cidade. Aí apontava o autor a deficiência da faculdade de análise e de síntese, da serenidade nos processos e da desanuviada elevação de vistas. E concluía: «E é por tudo isto que nos falta «que, em Portugal, ou é a crítica um banal salamaleque de salas ou uma descabelada diatribe de regateira ciumenta»³⁰. Se dividia os críticos em dois grupos, os da velha escola e os da nova — nesta diferenciando os «não-renascentes» dos «renascentes» —, perguntava-se, afinal, Hernâni Cidade, se haveria ou não, em Portugal, uma crítica literária digna desse nome.

Do ponto de vista que nos interessa, o *Inquérito* é elucidativo: é notória a dificuldade, mais ou menos generalizada, em aceitar, por se afastar do chamado «senso comum», a teorização da Saudade como motor do ressurgimento nacional proposta por Pascoaes; é visível a desvirtuação, para alguns, do sentido que a palavra Saudade toma no poeta de *Marânus*; e é, ainda, evidente a identificação, para a maior parte, do movimento da «Renascença Portuguesa» com o Saudosismo e com o seu maior mentor.

Esta identificação terá sido um dos principais factores que levaram ao afastamento, do grupo d'*A Águia*, de homens como Raul Proença e António Sérgio.

Se, logo no início deste inquérito, Raul Proença tornara pública a sua dissidência, o mesmo ainda não fizera António Sérgio. O primeiro movimento do autor dos *Ensaio*s neste sentido — tanto quanto se sabe — foi feito, em privado, por carta a Pascoaes enviada de Londres e motivada pela resposta do poeta a Raul Proença publicada n'*A Águia*. Na verdade, com esta resposta, que intitulou «O Saudosismo e a Renascença»³¹, Pascoaes parecia querer transferir, para aquela revista, um pouco da polémica levantada pelo *Inquérito Literário* nas páginas d'*A República*.

Neste artigo, datado de Outubro de 1912 e dedicado a Raul Proença, insistia Pascoaes na divergência Norte/Sul do país, fazendo o Sul equivaler ao *estrangeirismo desnacionalizador*. O apoio da população do Norte aos que «sonham estimular e orientar, num sentido superior e definido, as acordadas energias da Raça»³², leva-o a concluir que «será o Norte, portanto, que edificará, sobre as ruínas da monarquia que o Sul

gloriosamente derruiu, a Democracia Lusitana»³³. Considera, ainda, essa parte do país forte o suficiente para aguentar os ataques dos «pseudoportugueses, mais ou menos envernizados da literatura, os que guerreiam com todas as armas, desde a facada traiçoeira à calúnia vil»³⁴.

Aos «caluniadores» e aos «homens de outros tempos, encarcerados nos seus preconceitos e imutáveis princípios ferrugentos»³⁵, pretende o poeta deixá-los em paz, distinguindo-os de outros homens dotados de faculdades de inteligência e coração, como Raul Proença e António Sérgio.

Julga Pascoaes existir entre Raul Proença e o saudosismo «um mal-entendido» proveniente da consideração deste movimento como passadista e incompatível com o moderno espírito europeu. E depois de salientar que a Saudade é a resposta portuguesa a um despertar de alma que se nota nos mais adiantados povos europeus, depois de acentuar o seu carácter complementar e não oposto aos progressos materiais e económicos, conclui o poeta: «O programa do Sr. Raul Proença não é incompatível com a orientação da ‘Renascença Portuguesa’ [...]. Basta que o ilustre escritor faça as pazes com a alma do seu Povo»³⁶. Digno de nota é, ainda, o Post-Scriptum, em que Pascoaes nega ser o chefe do movimento: «A sua organização é perfeitamente democrática. O meu lugar é ao lado dos meus companheiros»³⁷.

Se o artigo deste número fora consagrado a Raul Proença, o do número seguinte, intitulado «Ainda o Saudosismo e a Renascença»³⁸, seria dedicado a António Sérgio, o qual, por carta endereçada ao poeta, contestara, como dissemos, o saudosismo.

Esta dissidência tinha, segundo o autor, duas causas principais. A primeira resultava do facto de Sérgio imaginar ser o Saudosismo ideia sua e por ele imposta à «Renascença»; a segunda adivinha da não aceitação, por parte do autor dos *Ensaíes*, da interpretação que ele dera à Saudade. Convém lembrar que a esta data, para além dos textos d'*A Águia*, em que já estão presentes aspectos da campanha saudosista, havia apenas o poeta publicado a primeira conferência *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*. É, pois, nos conceitos e argumentação aí apresentados que António Sérgio apoia a sua contestação. E a verdade é que esse texto chegava para fundamentá-la. Nele, Pascoaes, para além de avançar com a sua interpretação de Saudade, começava logo, desde as primeiras linhas, por se autodenominar porta-voz da «Renascença Portuguesa» — de toda ela, portanto —, por definir os objectivos dessa Associação e por

explicitar, também, o sentido em que o termo «Renascer» devia ser entendido. Estas ideias vinham, como vimos, já imbuídas de uma interpretação muito pessoal e individualizada. Bem podia Pascoaes repetir vezes sem conta, aos seus opositores, não ser ele «o chefe» do saudosismo. Podia, como fez nesta resposta a António Sérgio, afirmar *não ter criado o saudosismo*, mas apenas o *ter revelado*, enquanto poeta, e *explicado*, enquanto conferencista: «O Saudosismo não é criação: é revelação. E quem o revelou foi D. N. de Leão nos tempos antigos. Eu não fiz mais do que explicá-lo, e os poetas modernos vão-lhe esculpindo todas as formas, até agora apenas esboçadas ou delidas pelo esquecimento»³⁹. A verdade é que o modo como se exprimia dava razão aos adversários. Quanto à interpretação que dera de Saudade, essa, mais do que tudo, integrada no seu muito pessoal universo imaginário, pouco mais poderia Pascoaes acrescentar ao que já antes afirmara, e difícil se tornava «converter», ao seu credo, um homem de formação tão diferente da sua como era António Sérgio.

Não sabemos até que ponto o facto de Pascoaes se ter mantido fiel, mesmo após as intervenções de Raul Proença e António Sérgio, a um tipo de discurso que parecia abranger tudo e todos e o facto de ter tornado pública, nas páginas d'*A Águia*, a resposta a uma contestação que fora feita em termos pessoais e privados, não terão acirrado ainda mais os seus opositores, sobretudo o autor dos *Ensaíos*.

Não é de estranhar, portanto, que tenha sido este último a desencadear a polémica com Pascoaes, tanto mais tratando-se de uma personalidade contestatária. O polemismo de Sérgio é ponto assente para todos os críticos da sua obra, seja qual for a interpretação dada a esse traço do seu carácter. «Prolongamento natural do amor pedagógico», como pretendeu Joel Serrão⁴⁰, «simples manifestação um pouco patológica da ‘vontade de ter razão’» ou «extrínseca expressão um pouco exagerada daquele dever de amor que a verdade suscita naqueles que julgam possuí-la ou conhecê-la», como alegou Eduardo Lourenço⁴¹, o polemismo de Sérgio encontrava, na teorização saudosista de Pascoaes — que pouco devia à Razão, tal como ela é em geral entendida —, um alvo fácil de contestação. Para Sérgio, era ainda um meio de expor as suas ideias e de contrapor uma outra imagem de Portugal e um outro projecto para o futuro do país que não o do autor de *Marânus*.

Nesse ponto, a razão estava do lado do poeta: ninguém, até àquele momento, encabeçara, de forma tão sistemática como ele, um projecto —

fosse ele real ou ideal — para o país, o qual obrigasse, no novo contexto político-social, a *repensar Portugal*. Tornava-se, assim, urgente, para Sérgio, assumir a chefia dos contestadores e mostrar que também eles possuíam alvitre sobre o futuro de Portugal, como se depreende das palavras proferidas a um dado momento da polémica: «A tudo, querido amigo, se pode responder, e são todas as discussões por sua natureza eternizáveis; da minha parte, porém, *está dito o indispensável, que era mostrar 'a outra estrada'* aos jovens leitores da 'Águia' e da 'Vida Portuguesa': a estrada não-saudosista, não isoladora, ou não purificadora. Que cada um deles decida agora»⁴².

A disputa entre Pascoaes e Sérgio continha, pois, todos os ingredientes próprios de uma polémica.

Em primeiro lugar, ela abria, na cena cultural portuguesa, dois campos opostos: do lado de Sérgio, o pedagogismo esclarecido, a valorização do aspecto económico, a crença no progresso técnico, o desejo de europeização do país, a defesa da «mente prática»; do lado de Pascoaes, a visão espiritualista e idealista do fim do século, mais próxima da tradição e dos valores nacionais, a feição ruralista, a exaltação da Alma, a fé messiânica, enfim, a revalorização do Sonho e a rejeição do «senso comum». Dois campos, como dissemos, polarizados, paradigmáticos da oposição Norte/Sul do país. A contenda era suficiente para agitar o panorama intelectual português e fazer emergir um caudal de novas palavras, ideias, crenças, temas e motivações.

Em segundo lugar, pelas considerações tecidas sobre os antecedentes da polémica, óbvio se torna estarem os ânimos dos dois protagonistas exaltados: o de Sérgio, por Pascoaes, defendendo ideias suas e muito individualizadas, falar em nome de toda a «Renascença Portuguesa» (o que o incluía); o de Pascoaes, por se ver, de repente — e essa a importância, para este caso, do *Inquérito Literário* de Boavida Portugal —, alvo de críticas e ataques, nem sempre feitos de forma judiciosa e provenientes, até, dos membros do grupo d'*A Águia*, daqueles, enfim, que o tinham aceite e proposto para director literário da revista. Questões pessoais pareciam mover-se também neste confronto, o que poderá explicar, pelo menos em certa medida, o discurso emotivo e por vezes passionai que envolve os dois adversários.

Em terceiro lugar, esta disposição de ambos fazia com que, desde o início, não houvesse, de parte a parte, intenção alguma de acordo final: Pascoaes manter-se-á teimosamente fiel à sua concepção de Saudade e à

defesa do Sonho como força motriz do ressurgimento nacional; Sérgio, por seu turno, negará sempre essa interpretação e contrapor-lhe-á um outro projecto de desenvolvimento do país.

A polémica não estava, portanto, desprovida de objecto. Contudo, não raro os dois protagonistas dele se afastaram, transformando, por vezes, o confronto, pela multiplicação de argumentos apresentados e pelas observações irónicas, sarcásticas e, até, perversas — mais da parte de Sérgio do que de Pascoaes —, em *puro espectáculo e simples exercício de retórica*.

É nesta perspectiva que o termo *polémica* readquire o seu sentido etimológico: é a um *jogo estratégico de guerra* (do gr. polemiké) que se assiste aqui. Guerra verbal, bem entendido, da qual os dois participantes estão cada vez mais conscientes à medida que a troca de artigos vai avançando. Sintomático é o emprego de vocábulos da área semântica da guerra que surgem, de forma gradativa, com mais frequência e maior intensidade. «Belicoso génio galhofeiro», «gládio em punho», «perseguições» de «martelo em punho», «blusas de ferreiro» e «olhos negros faiscantes de metálicos brilhos», «vultos negros e agressivos», «arremessos destruidores», «couraças de combate», «espadas», «paus», «combates» e «esgrimas» são algumas das palavras ou expressões utilizadas neste «*guerreiro convívio*», como lhe chamou Pascoaes⁴³, e que culminam na escolha dos epítetos para cada um dos intervenientes: o poeta é «o Arcanjo da espada dum relâmpago»; Sérgio, «o Homem da espada de pau». Curioso é também notar a polarização dos adjectivos, correspondente à dos adversários: os apelidos de Pascoaes, conferidos pelo autor dos *Ensaio*s, situam-se, pelo seu sentido simbólico, na área semântica da transcendência — sonhador, espírito celeste, anjo, arcanjo, bondoso e angelical amigo, gentil criancinha que dorme e sonha, rouxinol, etc., e a espada, se a tem, é feita «dum relâmpago»; os de Sérgio vêm no sentido oposto, do que há de mais terreno, humano e tangível. A sua espada teria que ser «de pau». E, nesta perspectiva, ganha sentido a metáfora, aplicada no texto, do mocho e da cotovia — a ave nocturna e a diurna, a do Saber da ciência e a do Saber intuitivo e anunciador —, que denota a quase incomunicabilidade dos dois protagonistas.

Saliente-se, ainda, a diferente atitude dos dois oponentes: Pascoaes *aceita* e *assume*, como qualidades superiores, os qualificativos com que Sérgio o ia metralhando: «Sim, *eu quero ser ingénuo*, e mesmo, se

possível fosse, *ridículo, quixotesco, 'delirante'*, para me servir de uma frase sua; mas *isso é tão difícil!* Tal estado *só o conseguem os Deuses!*»

⁴⁴. E, noutras passagens: «Não lhe direi que sonhou. *Quero o exclusivo do sonho*» ⁴⁵. «Já fui rouxinol e arcanjo; *quero morrer cotovia*» ⁴⁶.

Da parte de Pascoaes, a tentativa de nunca abandonar o assunto que dera origem à polémica — «O meu querido amigo abandonou o seu ataque à originalidade da Saudade, ponto principal da questão, assim como ao seu poético e filosófico significado que torna a alma portuguesa criadora duma concepção formosíssima do Universo e da Vida, a qual deve orientar superiormente a nossa actividade social. Eis o que ficou de pé» ⁴⁷. E, mais adiante: «O meu caro António Sérgio abandonou os pontos essenciais da questão [...] e entretém-se a discutir comigo a revolução francesa, S. Francisco de Assis, a propriedade rural em Inglaterra, etc.» ⁴⁸.

Da parte do poeta, ainda, o esforço de não deixar baixar o nível da discussão: «V. limitou-se a rir, e a baralhar, numa página, algumas frases minhas, arrancadas, às suas companheiras naturais... Mas isto é ainda uma chalaça. V. gostou de ver as pobres palavras, longe do seu meio natal, entreolhando-se espantadas [...]. Foi o Sr. António Sérgio... mas por simples brincadeira, isento de maus intuitos. Sosseguem!» ⁴⁹. Ou, a propósito da acusação de o Saudosismo levar a Coimbra, à boa retórica, ao curso jurídico, ao comunismo de Estado, à Secretaria e talvez a S. Bento: «Esta sua afirmação é grave, cruelmente injusta, *de quem finge desconhecer, por completo, as minhas ideias!*» ⁵⁰.

Mais interessante, porém, é o intuito de conseguir «converter» António Sérgio ao saudosismo, o que devia azedar ainda mais o espírito do adversário, sobretudo pela forma como o faz: o não conseguir abraçar o ideal saudosista é dado a entender, umas vezes, como *deficiência* ou, melhor, *insuficiência* do seu oponente: «O meu caro António Sérgio ama a chalaça; a Europa deu-lhe cepticismo de mistura com electricidade e carvão de pedra... As suas palavras 'modernistas' são aviadoras; pairam, portanto, sobre as coisas, sem pousar... Desça, desça um pouco à alma da sua Raça — *que o meu amigo é capaz* de a sentir admiravelmente. Verá então como ela, dentro do seu carácter original, é capaz de criar uma obra mesmo para além dos tempos de hoje, escuros e dolorosos tempos de transição» ⁵¹. Ou seja: Sérgio seria anti-saudosista pela *incapacidade* de compreender que a Realidade é mais do que «quatro palmos de matéria bruta». «O canto do rouxinol» — afirma Pascoaes,

fazendo uso da forma como Sérgio o intitulara («somos, pelo menos, duas espécies diversíssimas; somos como um Rouxinol e como um Peixe. V. é o rouxinol e eu o peixe»⁵² — «é essencial à Vida como as barbatanas do peixe»⁵³. Outras vezes, a não aceitação do ideal saudosista por parte do autor dos *Ensaio*s é dada a entender como simples teimosia oposicionista: «O meu amigo é igualmente um rouxinol que se mascarou de peixe para meter medo ao Saudosismo... E em seu louvor direi que a máscara não lhe esconde o rosto»⁵⁴.

A atitude de Sérgio é a oposta: se o discurso de Pascoaes é defensivo, é de ataque o de Sérgio. O sarcasmo e a ironia pululam na escrita sergiana. Com o episódio do cão, que morderia um sujeito por este lhe ter dado um pontapé, mete a ridículo e anula toda a transcendência da concepção de Saudade de Pascoaes, reduzindo-a ao seu lado animalesco: «Que se passara na consciência do animal? Nada de extraordinário: uma velha lembrança gerando um novo desejo: — a saudade (definição de Pascoaes)»⁵⁵.

Qualquer motivo serve para ridicularizar o universo imaginário do poeta: «O Saudosismo, como a personagem de Molière, *a changé tout cela*: decretou que os tempos de *depois* vieram *antes*, que os predecessores e precedentes foram sucessores e consequentes. Todo o Saudosismo é uma série de sonhos decretados pelo meu amigo: o que o caracteriza, ao Saudosismo, é a audácia de olhos puros, o santo descaramento da invenção»⁵⁶.

A segunda grande diferença na atitude dos dois adversários é o afastamento constante de Sérgio do núcleo central da questão, levando opositor por caminhos e campos do saber para que este não estava preparado. O tipo de discurso de Pascoaes, o de poeta vidente e profeta, detentor da Verdade, parecia irritar o autor dos *Ensaio*s: «Veja, Pascoaes: V. deu ao mundo, não só a metafísica absoluta e definitiva, mas ainda nela deu integral, completa, inteirinha: nada deixou por fazer à humanidade. Pois não é um absurdo que por esse mundo — em gabinetes, universidades, bibliotecas —, se continue a trabalhar, a discutir e a comentar? Que lhe resta fazer à humanidade senão gastar dois tostões e comprar um dos seus livros?»⁵⁷.

E aqui reside o cerne da questão que explica o quase «diálogo de incomunicáveis» em que se transformou a polémica: ambos os participantes se julgavam «detentores da Verdade». A de Sérgio era, utilizando a expressão de Eduardo Lourenço, a da «autónoma *actividade*

racional»⁵⁸, nunca posta em causa e tomada como «*resposta* de direito a todos os problemas»⁵⁹; a de Pascoaes era a Verdade metafísica, idealista, a da autónoma *actividade intuitiva e poética*, por isso mesmo considerada invencível. De um lado, a Verdade do Mocho; do outro, a da Cotovia.

Mesmo em termos pessoais, a polémica deixaria marcas. O tom sarcástico que Sérgio utiliza, ridicularizando o saudosismo e o seu mentor, obrigá-lo-ão, mais tarde, a proceder a um esclarecimento público no intuito de desfazer «um mal-entendido que já dura há anos»⁶⁰: «Com efeito, lá porque um dia levantei reparos a que se apresentasse como doutrina de todos nós (os membros da *Renascença*, colaboradores da *Águia*), um nacionalismo estético-psicológico-político que era apenas dele e de poucos mais, *criou-se essa lenda de eu ser adverso* a um eloquentíssimo poeta que sempre admirei e amei»⁶¹. Por sua vez, Pascoaes não esqueceu a mágoa que a polémica lhe deixou. Na conferência sobre *António Carneiro*, já de 1952, referia-se ao facto de *A Águia* ter ido pousar faminta «em Lisboa, na *Seara Nova*, onde encheu o papo...»⁶². Não esqueceu nem a polémica, nem a forma como o seu opositor o atacou, como se deduz das palavras de Pascoaes, lembradas pela irmã, aquando da conferência «Da Saudade» proferida no Conservatório Nacional, à qual assistiu António Sérgio. «Havia anos que não se falavam» — conta-nos ela. Sérgio «levanta para ele os braços muito grandes e Pascoaes pergunta: ‘Isso é um abraço, ou é uma facada?’»⁶³.

Vejamos então as principais questões levantadas ao longo da contenda. Inicia-se a polémica — composta por oito textos, quatro de cada autor — pela publicação, nas páginas d’ *A Águia*, do artigo «Epístolas aos Saudosistas», assinado por António Sérgio. Embora datado de 1913, o seu autor não tinha ainda conhecimento do texto de Pascoaes *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, já editado por essa altura. Insistia, assim, Sérgio, à imagem da carta que enviara a Pascoaes — como se deduz pela resposta deste já analisada —, nos três pontos que importava esclarecer sobre a Saudade: 1.º Que é realmente a saudade; 2.º Que representava ela nas letras portuguesas; 3.º Que poderia ela representar nos dias de então. E é no esclarecimento destas três alíneas que Sérgio sublinha, na palavra saudade, os traços que mais perto andavam do senso comum —

diferentes, portanto, do alcance social, filosófico e religioso que Pascoaes lhe conferira.

Em primeiro lugar, para este pedagogo, a saudade era uma «nuance» de sentimento, muito pouco tendo a ver, portanto, com *vontade* e *representação* presentes nas definições de Duarte Nunes de Leão e de Pascoaes («Lembrança de alguma coisa com desejo dela», no entender do primeiro; «a velha lembrança gerando o novo desejo», do ponto de vista do segundo»). Daí inferia Sérgio a *artificialidade* do saudosismo e, *implicitamente*, a impossibilidade de transformar esse sentimento — ausente o traço representativo e volitivo que Pascoaes lhe dera — em motor do ressurgimento nacional.

Em segundo lugar, e referindo-se ao papel da saudade na literatura portuguesa, considerava o crítico estar ela ligada a condições sociais dos tempos idos (Descobrimentos, casamentos forçados, internamentos obrigatórios nos Conventos, etc.), não sendo mais o saudosismo que uma teima «em ressuscitar o que não tem hoje condições de vida»⁶⁴ pelas mudanças operadas, desde essa altura, nas estruturas políticas e sociais da sociedade vigente. Não é sem ironia que interroga: «De que raio têm saudades vocês todos, santo Deus?»⁶⁵.

À feição artificial do saudosismo aliava Sérgio o *desajustamento* daquele em relação ao espírito contemporâneo: este era «o mobilismo, o avanço, a tendência para diante, o desejo da acção e da vida ascencional»⁶⁶; a saudade era «o contrário de tudo isso: imobilismo, inércia, contemplação do passado, amor de cristalizar ou mumificar o que já foi...»⁶⁷. Evidenciava Sérgio, desta forma, o *carácter passadista da saudade*, tal como ela é em geral entendida. Esse o grande trunfo do autor dos *Ensaio*s: jogar com o sentido mais comum desse vocábulo (o exemplo apresentado de que são os velhos que vivem da saudade é bem esclarecedor), o que aproximava o seu discurso do discurso de quem tem razão. Assim fazia Sérgio parecer *absurda* qualquer outra interpretação de saudade — ainda mais a de Pascoaes, imbuída que estava de valores ontológicos, metafísicos, artísticos, religiosos, filosóficos e nacionais.

Na segunda epístola, punha em causa dois dos principais argumentos do poeta: a *originalidade* desse sentimento como típico do português e a *intraduzibilidade* do vocábulo. A fundamentar a sua posição, apresentava, com base nas *Notas Lexicológicas* de Manuel de Melo, as diferentes palavras que cada povo (até o sueco, o dinamarquês e o islandês) possuía para exprimir esse sentimento e terminava com a

tradução de uma passagem de George Marsh, extraída da *Lectures on the English Language*, na qual este autor afirmava haver equivalentes da palavra saudade noutras línguas.

A este conjunto de considerações responde Pascoaes, ainda no mesmo número d' *A Águia*, com «Os Meus Comentários às Duas Cartas de António Sérgio». Justifica, em primeiro lugar, a sua preferência pela definição de Duarte Nunes de Leão — em detrimento da de Garrett — por nela se apresentarem, de modo explícito, os dois elementos constitutivos da Saudade: a Lembrança e o Desejo: «Consideramos [Duarte Nunes de Leão e ele próprio] a Saudade um *sentimento-síntese*, um *sentimento-símbolo* resultante da fusão harmoniosa dos dois princípios do Universo e da Vida que, desde a Origem, se degladiam: Espírito e Matéria, Desejo e Lembrança, Dor e Alegria, Treva e Luz, Vida e Morte»⁶⁸.

Não nega o poeta a universalidade da Saudade como sentimento: todos os povos a sentem e «pretender o contrário seria infinitamente ridículo»⁶⁹. Realça, porém, que a Saudade, como todos os sentimentos, permite diversos graus de vivência: das saudades de um bom almoço ou de uma pessoa até à saudade de Deus existe uma gama de cambiantes materiais e espirituais. Ora a Saudade a que diz referir-se, «a saudade profundamente nossa», é «a *Saudade do céu*, divina sede de perfeição e Redenção, o eterno Sebastianismo da alma portuguesa e a sua transcendente e poética atitude perante o Mistério infinito!»⁷⁰. Esse o *quid* da saudade portuguesa que é intraduzível, «que é da nossa Raça, porque é de origem colectiva, e encontra a sua mais bela expressão no Cancioneiro do Povo»⁷¹. Às citações de estrangeiros feitas por Sérgio riposta com opiniões contrárias de autores também consagrados, como as de Garrett, Ribera y Rovira, Miguel de Unamuno, etc.

A preocupação fundamental de Pascoaes é, contudo, negar a *feiçãopassadista* que o seu opositor conferira à Saudade: «A Saudade é a grande criadora do Futuro, mas não tira o Futuro do Nada, não consegue um Futuro de geração espontânea ou caído miraculosamente das estrelas. Ela constrói o Futuro com a matéria do Passado. [...] O Passado é indestrutível, nele murmura a fonte onde bebemos as novas energias. Ai de nós se não tivéssemos Passado! Ai da árvore, sem profunda terra onde mergulhar as raízes! Não pode frutificar»⁷². O Futuro que Pascoaes vislumbrara para Portugal, sabemo-lo bem, dependia daquele *quid* sentimental, que, através do Passado, adquirira um sentido original no

povo português: «Eu sei o que a Saudade encerra, isso que só nos pertence a nós colectivamente: — Um sentido amoroso das coisas e dos seres, da Vida, enfim, sentido místico e terreno que, trabalhado pelas almas eleitas, se tornará a Razão superior da nossa Pátria, a sua grandeza futura —, grandeza moral, pelo menos»⁷³.

A forma como o poeta termina o texto evidencia a inversão de valores subjacentes à sua teorização: a crise portuguesa era, sobretudo, de natureza moral: «Resolvida ela o resto nos será dado em excesso»⁷⁴. A crença nos valores nacionais e na individualidade da Raça surge, assim, como factor nuclear do ressurgimento nacional. Essa a *função* do saudosismo, para a qual Pascoaes chamava a atenção do opositor: «Uma ideia, enquanto vive, é verdadeira. Ora nós, em Portugal, precisamos duma *Verdade* que seja a nossa razão de ser. Concorde?»⁷⁵. Daí o apelo à regeneração moral, mais urgente do que todos os progressos da técnica industrial, no pressuposto de que «para *agir* é preciso *ser* antes de tudo»⁷⁶.

Com este final, era o escritor quem permitia ao adversário alargar o campo da discussão: dava azo à análise das relações entre Passado e Futuro e entre progresso moral e económico. O artigo de Sérgio que abre o 5.º volume d' *A Águia*, já de 1914, intitula-se, pois, «Regeneração e Tradição, Moral e Economia». Antes de entrar na defesa das suas teses, não deixava Sérgio de vincar a diferença de registo dos dois discursos — o do seu próprio e o do opositor⁷⁷ — e de se entreter a comentar, com ironia, citações de Pascoaes, as quais, desprovidas de contexto, parecem, de facto, absurdas.

Contudo, o maior espaço do seu escrito será dedicado à demonstração de duas proposições: a primeira, a de que o culto do passado é *um efeito e não a causa* das energias então actuais: «Não se granjeiam energias no passado; é esse um erro de cronologia e uma reversão da ordem lógica: *'as energias vêm primeiro do presente'*; e quando sentimos energias novas criamos um Deus ou herói propício à nossa imagem e semelhança; criamos um mito projectado no passado ou na eternidade, onde as energias actuais se transpõem heroicizadas... [...] *Não são as energias do passado* que suscitam as do presente, mas as energias do presente que ressuscitam as do passado»⁷⁸. Pena que Pascoaes tivesse estado pouco atento a esta passagem. A ideia de criar um mito *projectado no passado* ou *na eternidade* não andava muito longe da concepção saudosista do poeta... Mas voltemos ao texto. A corroborar a sua posição, Sérgio cita

Herculano, Antero, Guizot, e aproveita para, perfilhando a opinião de Tarde, em *Les Lois Sociales*, refutar a ideia de Pascoaes de que o génio colectivo fosse *factor* dos génios individuais. Ainda sobre a importância do passado, perguntava, com sarcasmo: «E antes das Pátrias terem séculos? Como se formaram Pátrias novas sem as energias necessárias de um passado inexistente? Serão as Pátrias como as pescadas, que antes de o serem já o eram? [...] Foi do passado de Portugal que o Portugal de Afonso Henriques arrancou as energias?»⁷⁹.

A segunda tese defendida por Sérgio prendia-se com a prioridade dada ou ao factor moral ou ao económico no progresso de qualquer povo: «O meu amigo pretende primeiro o progresso espiritual; obtido ele, ‘o resto nos será dado em excesso’. Ora a minha tese é que o progresso moral de um povo está dependente do seu progresso económico. Ainda aqui a sua ordem é invertida pelos factos.»⁸⁰. E referia, a título de exemplo, o que a estatística — «uma invenção de Satanás»⁸¹ — revelara da relação de dependência entre a moralidade feminina e o preço do trigo: «Nos anos em que sobe a economia, diminui a prostituição; nos anos de mau ‘mercantilismo’, querido poeta idealista, não cante versos às raparigas se não quer ter desilusões...»⁸². Para terminar, afirmava Sérgio, defendendo-se da acusação de que da Europa lhe adviera o seu cepticismo: «Não é da Europa, meu amigo, que me vêm horas de cepticismo; é de Portugal e dos portugueses. Depois, sou céptico em relação a dadas coisas, mas não o sou em relação a outras. Creio na ascensão da humanidade, na possível regeneração da minha pátria; sou céptico a respeito de muita ideia, como as virtudes da saudade e as profecias do Bandarra»⁸³.

A resposta de Pascoaes não se fez tardar. No número seguinte d’ *A Águia* saía a «Resposta a António Sérgio». Logo numa primeira leitura, é visível a tentativa de o poeta não abandonar o ponto principal da questão.

Depois de lastimar que o seu «caro amigo» tivesse enfileirado entre a gente adepta do «mundo asfixiado entre as quatro paredes sem buracos do Positivismo»⁸⁴ explica, contextualizando, as diversas citações que dele o adversário fizera: a expressão «em partes iguais», utilizada por ele na afirmação de que o sangue lusitano teria resultado da mistura do sangue ariano e do sangue semita, não era para ser *matematicamente interpretada*: servia apenas para evidenciar a *conjugação harmoniosa* do *princípio espiritual* e do *princípio sensual* presente na raça portuguesa; depois, o *verso escultural*, como chamara ao verso saudosista, não era

uma velharia. A denominação prendia-se mais com a capacidade de encontrar uma *forma específica de expressão* do que com quaisquer intuítos clássicos que pudesse ter: «Eu sei que o verso clássico é mais escultural que musical — o que não quer dizer que o verso da nova poesia portuguesa não encontrasse *uma forma sua de expressão*. O verso clássico é seco e rígido. O verso moderno alia à nitidez do ritmo que nele predomina, a flexibilidade, a *brandura firme de todos os corpos que vivem*.»⁸⁵; quanto à sua teoria sobre a intraduzibilidade do sentido íntimo de palavras como silêncio, lúgubre, nevoeiro, oculto, medo, etc., remetia para a leitura de Miguel de Unamuno, que, não sendo português, compreendera muito bem o que ele pretendia acentuar; negava, também, desejar uma república *puramente* rural — dominância não implica exclusão — e ser o Saudosismo inimigo do Futuro; rejeitava, ainda, por absurda, a identificação feita por Sérgio entre a Igreja Lusitana e a Inquisição e ser o Saudosismo uma criação do seu espírito: «O Saudosismo é uma criação da Raça. Basta ler a Poesia popular e Camões! Nunca, jamais, em tempo algum, o considere como obra minha!»⁸⁶; explicitava, em seguida, o sentido em que aplicara a palavra «Isolamento», a qual louvara como factor energético das qualidades da Raça, desmentindo, desta forma, o significado que Sérgio dera à polémica entre os dois como paradigma da contínua luta portuguesa entre Isolamento e Cultura. Assim, «Isolamento», enquanto obstáculo ao estrangeirismo desnacionalizador, significava «a Cultura do Povo firmada nas suas qualidades ráticas»⁸⁷; por fim, afirmava-se crente no génio dos povos, negando a tese de Sérgio segundo a qual o génio colectivo era *produto* (e não *factor*) dos génios individuais: «Eu creio que um homem de génio que aparece num Povo, é um enviado desse Povo, *uma sua síntese individual*. Todo o Povo está nele; e, por intermédio dele, cria as suas novas aspirações e o processo de as realizar. Há momentos em que um só homem é um Povo: Camões. *O génio colectivo, encarnando, torna-se factor dos génios individuais que, por sua vez, influem sobre o meio rático*»⁸⁸.

Só então, depois de ter esclarecido as suas afirmações, deturpadas por ausência de contexto, Pascoaes aborda as duas teses defendidas por Sérgio. Reafirma a importância do Passado — «Uma pátria de recente formação é uma figura apenas esboçada, hesitante... [...]. Portugal primitivo também era uma pátria apagada que, por fim, se definiu em claro e alto relevo...»⁸⁹ — e a crença de que o progresso espiritual é

causa e não efeito do progresso económico — «Sim: a alma é que molda o corpo e lhe dá actividade. E do trabalho é que resulta a riqueza. Mas antes de tudo, é preciso saber trabalhar. Primeiro o saber, isto é, o progresso espiritual que cria as competências»⁹⁰.

O verdadeiro ponto nevrálgico da polémica é este. A relação de dependência entre progresso espiritual e progresso económico podia conferir ou não validade à teorização da Saudade como motor do ressurgimento nacional. Negar o primeiro como causa do segundo — como faz Sérgio — era negar os alicerces em que o poeta edificara o projecto de renascimento pátrio. Aceitá-lo, pelo contrário, equivalia a legitimar, pelo menos em parte, a campanha saudosista. Por isso, no final desta intervenção, Pascoaes declarava: «Eu quero Portugal *rico de pão e de espírito*, um Portugal *consciente e acreditando* num belo destino a cumprir»⁹¹.

A polémica podia terminar neste momento. As posições estavam definidas e pareciam irredutíveis. O principal estava dito e o que ficaria, depois, seria apenas «um exercício de retórica» feito espectáculo nas páginas d' *A Águia*. E disto pareceu estar consciente António Sérgio ao intitular a sua carta a Pascoaes, publicada em Março, de «Despedida de Julieta». De facto, este texto tem todos os traços de artigo conclusivo: nele Sérgio confessa, afinal, qual tinha sido a sua intenção — a de «mostrar a *outra estrada* aos jovens leitores da 'Águia' e da 'Vida Portuguesa'; a estrada não-saudosista, não isoladora ou não purificadora»⁹² —, limitando-se, depois, a defender-se de acusações pessoais: ele não era, como pretendia o poeta com as suas «concepções simplistas e poeticamente ingénuas», uma «besta» que reduzia a Realidade a quatro palmos de matéria bruta; não usava, ainda, nenhuma máscara — ele era mesmo anti-saudosista; por fim, recusava estar o seu discurso imbuído de juízos categóricos, universais e exclusivistas — a seu ver bem mais característicos do seu opositor. E é com ironia que se despede da contenda, prometendo «exercitar-se aplicadamente» até que lograsse «penetrar na Espiritualidade lusitana»⁹³.

Mais relutante parece estar Pascoaes em abandonar o confronto, ou, pelo menos, em deixar Sérgio com a última palavra. Em Maio surge a sua «Última Carta?». A interrogação marca o convite à continuação da polémica e a intenção de ser ele a encerrá-la. E, de certo modo, consegue ambas as coisas: o autor dos *Ensaio*s responde ainda com «Explicações Necessárias do Homem da Espada de Pau ao Arcanjo da Espada dum

Relâmpago» e Pascoaes fecha o confronto com «Mais Palavras ao Homem da Espada de Pau».

Nos últimos artigos, o poeta tentará, em vão, converter o opositor ao culto da Saudade e chamá-lo, de novo, ao convívio da «Renascença»: é notória a vontade de encontrar pontos de concordância com o seu adversário — caso do ódio ao bacharelismo, que os dois, segundo Pascoaes, eram unânimes em professar, ou do significado de palavras como *purificação* e *isolamento* ⁹⁴. Lembremos que, por esta altura, publicara Sérgio o seu ensaio *O Problema da Cultura e o Isolamento dos Povos Peninsulares* e a leitura que o poeta fizera deste artigo levava-o a pensar darem diferentes significados a esses dois vocábulos. Concluía, pois, Pascoaes que o fenómeno a que Sérgio chamara «purificação» — significando a guerra do catolicismo intransigente ao livre espírito religioso e científico — nada tinha de contrário ao Saudosismo; por outro lado, se, para ele, a palavra isolamento significava o afastamento do espírito português de contágios deletérios que desvirtuavam o carácter original da raça, nunca ele fizera equivaler aquele vocábulo a uma quebra de relações com o resto do mundo. O poeta chega mesmo a conceder, tentando encontrar uma forma de concílio com o opositor, ser necessária a educação técnica, nunca abdicando, porém, da primazia do Sonho.

Sérgio, pelo contrário, parece determinado a vincar bem as diferentes posições em que ambos se tinham colocado. Nas «Explicações Necessárias do Homem da Espada de Pau ao Arcanjo da Espada dum Relâmpago», acentua a polarização dos dois discursos — o dele, o de um homem, o de Pascoaes, o de um arcanjo; contrapõe um outro sistema de educação — que define apenas por oposição ao proposto pelo poeta; e corrige alguns «erros históricos» do adversário, o que lhe permite afastar-se de novo do ponto fundamental da questão. Consolidando a sua posição anti-saudosista, declarava: «Todo o Saudosismo é uma série de sonhos decretados pelo meu amigo: o que o caracteriza, ao Saudosismo, é a audácia de olhos puros, o santo descaramento da invenção.» ⁹⁵.

Colocadas estas palavras ao lado daquelas com que Pascoaes termina o seu último artigo — «À Saudade, como a todas as Deusas, não lhe faltam herejes atacados de frenesi! O que só mais prova a sua divindade...» ⁹⁶ —, fácil se torna concluir do posicionamento final de cada um: era o mesmo com que se havia iniciado a polémica. Como afirmou Clara Calafate, «António Sérgio tinha razão em muita coisa que dizia, mas não na posição tão extremista em relação à poesia de

Pascoaes. Se havia ingenuidade neste por basear a redenção da Pátria num excesso de sonho, não havia menos em António Sérgio, pelo seu excessivo espírito prático. Bastaria um pouco de moderação para os aproximar, porque afinal um e outro representavam apenas facetas diferentes duma mesma realidade humana — o espírito e a matéria reclamavam os seus justos direitos»⁹⁷. Sem essa moderação, a polémica transformou-se num diálogo de incomunicáveis — nos monólogos do Mocho e da Cotovia. Pascoaes não conseguiu, na prática, talvez por causa do opositor com que se deparou, harmonizar Espírito e Matéria, Passado e Futuro, Princípio e Fim, que dizia ser próprio do espírito saudosista e que tão bem havia cantado:

«A nossa alma
Tem duas asas,
Uma de mocho,
Outra de cotovia:
Aquela estende-se através
Do tempo que passou;
E esta, através do tempo
Que há-de vir.
O luar prateia o nosso berço,
E a aurora doira-nos o túbulo.
Túbulo e berço, luar e aurora,
Princípio e fim,
Quem os distingue?
Mas, nesta confusão,
Eu adivinho
Que tenho, em vida, a eternidade
E o infinito...»⁹⁸.

A polémica com António Sérgio foi, porém, frutífera: ela permitiu a Pascoaes esclarecer muitas das questões que, por virtude do seu discurso poético, careciam de uma explicação mais clara e obrigou-o, com certeza, a construir, em termos mais lógicos, os principais pontos da sua teorização da Saudade como fonte do ressurgimento nacional. Se as ideias de Sérgio, mais próximas do senso comum, terão tido mais apoiantes, vigorando muitas das suas críticas até aos dias de hoje — a consideração, por exemplo, da Saudade como *passadista*, *irracionalista*, *imobilista* e *isolacionista* —, Pascoaes terá ganho pela profundidade com que defendeu o ideal saudosista nas restantes conferências que proferiu e pela convicção, ainda mais arreigada, da importância — que Sérgio não

compreendeu — do *Sonho* e do *Mito* como resposta (im)possível ao Portugal em crise do seu tempo.

Notas

¹ «Mais Palavras ao Homem da Espada de Pau», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. VI, n.º 31, Julho, 1914, pp. 1-5, transcrito em *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 117.

² Cf. *A Vida*, Porto, 3.º ano, n.º 102, 14 de Julho de 1907.

³ Cf. *Ibidem*, n.º 105, 4 de Agosto de 1907. Por engano, que logo é referenciado no número seguinte, o jornal deste dia vem datado de 4 de Julho de 1907.

⁴ Cf. *Ibidem*, n.º 107, 18 de Agosto de 1907.

⁵ Cf. *Ibid*, n.º 108, 25 de Agosto de 1907.

⁶ *Ibidem*, transcrito por Mário Garcia, «A. Escritos Raros de Pascoaes já Publicados», in *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 295.

⁷ «Filosofando», in *rev. cit.*, 4 de Agosto de 1907, transcrito por Mário Garcia, in *Ibidem*, p. 283.

⁸ *Ibidem*, p. 285.

⁹ «Resposta ao artigo Filosofando de J.L.», in *rev. cit.*, 18 de Agosto de 1907, transcrito por Mário Garcia, *op. cit.*, p. 287.

¹⁰ *Ibidem*, p. 288. O sublinhado é nosso.

¹¹ *Ibidem*, p. 292.

¹² «Filosofando», in *rev. cit.*, 25 de Agosto, 1907, transcrito por Mário Garcia, *op. cit.*, p. 297.

¹³ *Ibidem*, p. 295.

¹⁴ *Ibidem*, p. 298.

¹⁵ *Inquérito Literário*, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1915, p. 17.

¹⁶ Cf. *Ibidem*, p. 22.

¹⁷ Cf. *Ibidem*, pp. 28-32.

¹⁸ *Ibidem*, p. 163.

¹⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 172-187.

²⁰ Esse programa, intitulado «Ao Povo Português. A ‘Renascença Portuguesa’» surge posteriormente transcrito em *A Vida Portuguesa*, Porto, n.º 22, 10 de Fevereiro, 1914.

²¹ O programa de Raul Proença é redigido, pois, após a reunião em Lisboa, que se seguiu à de Coimbra, ainda no ano de 1911. Cf. «Ao Povo. A ‘Renascença Portuguesa’», in *Ibidem*.

²² Cf. *Inquérito Literário*, ed. cit., pp. 172-180.

²³ *Ibidem*, p. 181. O sublinhado é nosso.

²⁴ *Ibidem*, p. 184. O sublinhado é nosso.

²⁵ *Ibidem*, p. 186.

²⁶ *Ibidem*, p. 229.

²⁷ *Ibidem*, p. 238.

²⁸ *Ibidem*, p. 246.

²⁹ *Ibidem*, pp. 265-266. O sublinhado é nosso.

³⁰ *Ibidem*, p. 270.

³¹ Cf. *A Águia*, Porto, 2.ª série, vol. II, n.º 10, Outubro, 1912, pp. 113-115.

³² *Ibidem*, p. 113.

³³ *Ibidem*.

- ³⁴ *Ibidem.*
- ³⁵ *Ibidem.*
- ³⁶ *Ibidem*, p. 114.
- ³⁷ *Ibidem*, p. 115.
- ³⁸ Cf. *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. II, n.º 12, Dezembro, 1912, pp. 185-187.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 186.
- ⁴⁰ Citado por Eduardo Lourenço, in *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, 2.^a ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, p. 179.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 176.
- ⁴² «Despedida de Julieta», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 28, 1914, pp. 109-112, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 93. O sublinhado é nosso.
- ⁴³ Cf. «Última Carta?», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. V, n.º 29, Maio, 1914, pp. 129-137, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 97. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁴ *Ibidem*, p. 103. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁵ «Mais Palavras ao Homem da Espada de Pau», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 120. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 118. O sublinhado é nosso.
- ⁴⁷ «Resposta a António Sérgio», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. V, n.º 26, Fevereiro, 1914, pp. 33-38, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 86.
- ⁴⁸ «Mais Palavras ao Homem da Espada de Pau», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 117.
- ⁴⁹ «Resposta a António Sérgio», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 86.
- ⁵⁰ «Última Carta?», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 99. O sublinhado é nosso.
- ⁵¹ «Os Meus Comentários às Duas Cartas de António Sérgio», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. IV, n.º 22, Outubro, 1913, pp. 104-109, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 71. O sublinhado é nosso.

⁵² «Regeneração e Tradição, Moral e Economia», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 25, Janeiro, 1914, pp. 1-9, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 74.

⁵³ «Resposta a António Sérgio», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 92.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 85.

⁵⁵ «Epístolas aos Saudosistas», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. IV, n.º 22, Outubro, 1913, pp. 97-103, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 57.

⁵⁶ «Explicações Necessárias do Homem da Espada de Pau ao Arcanjo da Espada dum Relâmpago», in *A Águia*, 2.^a série, n.º 30, Junho, 1914, pp. 170-175, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 114.

⁵⁷ «Regeneração e Tradição, Moral e Economia», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 78.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 180.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 181.

⁶⁰ «Sobre o carácter da Poesia de Teixeira de Pascoaes», in *Ensaaios*, tomo VII, Lisboa, Sá da Costa Editora, s.d., p. 91.

⁶¹ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.

⁶² Separata da *Arte Portuguesa*, Boletim da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, Porto, 1952, p. 7.

⁶³ Cf. Maria da Glória Teixeira da Vasconcellos, *Olhando para Trás Vejo Pascoaes*, Lisboa, Liv. Portugal, 1971, p. 49.

⁶⁴ «Epístolas aos Saudosistas», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 57.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ «Os Meus Comentários às Duas Cartas de António Sérgio», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 66. O sublinhado é nosso.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 67.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*, p. 68.

⁷³ *Ibidem*, p. 71.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 69.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 72.

⁷⁷ «Regeneração e Tradição, Moral e Economia», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 74: «Eu já sabia, meu amigo, que era infinita a distância entre um poeta amabilíssimo (divino salgueiro que se debruça nas águas lentas do puro sonho) e um voluntarista-intelectualista, esculpido à custa de machadada num tronco já seco da antiga Helénia; entre um romântico e um clássico; entre um elegíaco lusitano da escola de Bernardim, que vai encher um cântaro puro à bica cantante do Amor-Saudade, e um aluno de Albion e da Germânia, admirador de Antero e Herculano, todo atascado, como bem crê, no carvão de pedra da suja Europa».

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 79-80. O sublinhado é nosso.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 82.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*, p. 83.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*, pp. 83-84.

⁸⁴ «Resposta a António Sérgio», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 85.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 87. O sublinhado é nosso.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 88.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 89.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 90. O sublinhado é nosso.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 91.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*, p. 92. O sublinhado é nosso.

⁹² «Despedida de Julieta», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 93.

⁹³ *Ibidem*, p. 96.

⁹⁴ Cf. «Última Carta?», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., pp. 104-108.

⁹⁵ «Explicações Necessárias do Homem da Espada de Pau ao Arcanjo da Espada dum Relâmpago», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 114.

⁹⁶ «Mais palavras ao Homem da Espada de Pau», in *rev. cit.*, transcrito em *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 123.

⁹⁷ Maria Clara Cesariny Calafate, *A Revista «A Águia»*, tese de licenciatura em Filosofia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Novembro, 1962, citada por Mário Garcia, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 180. A leitura do texto de Maria Clara Cesariny Calafate tornou-se impossível pelo desaparecimento do exemplar da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁹⁸ «A Minha Sombra», *Últimos Versos*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. (1970), pp. 115-116.

4. A VERDADE DA ALMA UNIVERSAL OU O TESTEMUNHO DAS BIOGRAFIAS

«Descendemos da Humanidade, e o nosso ideal é alcançá-la. Antes do concreto está o abstracto, antes da estátua o mármore, e antes do indivíduo a multidão».

TEIXEIRA DE PASCOAES — *Duplo Passeio*

«O que há de belo, na criatura, é o ponto em que ela hesita entre o pessoal e o universal. [...] É lá que *somos e existimos*; *sendo*, representamos o indivíduo, a substância que, em nós, se organizou e definiu.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *São Paulo*

A concepção de Saudade de Pascoaes, culminando no *Sonho* e no *Mito* como formas superiores de realização do Homem, transcende a simples *aplicação pontual* de uma Estética transmutada em Ética. Estética e Ética são, aliás, dois conceitos que, neste escritor, se interligam, sendo o primeiro o esplendor do culto da Verdade que o segundo implica¹. A teorização da Saudade como fisionomia da Raça e motor do ressurgimento nacional é apenas *um dos aspectos* que este conceito ganha em Pascoaes. É parte, sinal e síntese, de um todo ou de uma Verdade mais alargada. Não é lícito, pois, ao estudar a concepção de Saudade e as diversas expressões estéticas que a consubstanciam e dela decorrem, limitar esse sentimento-ideia à teoria da especificidade do

homem português, nem desligar tal teoria do universo imaginário do poeta.

De facto, a Saudade em Pascoaes pressupõe uma dilatação conceptual a nível cósmico, metafísico e religioso que ultrapassa a sua consideração como mero sentimento. Que a saudade é um sentimento universalmente sentido, não o nega o Poeta²; que o povo lusitano é aquele que mais o sente — por razões étnicas, históricas, sociais e culturais — e, sobretudo, aquele que o sente de forma mais profunda e peculiar, lembrou, com insistência, Pascoaes: «A Saudade é um sentimento universal; *mas*, só na alma lusíada, atinge as alturas supremas da Poesia —, contendo uma concepção da vida e da existência»³.

A Saudade prende-se, assim, com a relação que a alma humana estabelece com o Universo, no qual se integra *como sua consciência*. Eis por que tanto insistimos na hierarquização do Universo preconizada pelo poeta: na base da criação das «realidades tangíveis» e da sua transmutação encontramos, afinal, a Saudade, no complexo movimento dos seus dois elementos constituintes: a Esperança e a Lembrança. «No Princípio era a Esperança», explicita Pascoaes. A paráfrase do texto bíblico sobre a criação do mundo não é inocente. Pressupõe uma nova concepção do Universo, tão mítica quanto a anterior, mas em que é a Saudade, no seu desejo de mais além, o novo Verbo Criador, a nova Verdade Universal:

«No Princípio era a Esperança. O seu voo, através de um espaço ideal, vai-se corporizando em lembrança, ao longo do espaço concreto. O Universo é uma espécie de auto-escultura, em que a esperança fugitiva que o anima, se fixou em formas de lembrança.

O voo da Esperança, cristalizando, esculpindo a realidade sensível, recebe de cada cristalização um novo impulso criador. Assim, a sua cristalização mineral imprimiu-lhe o impulso vegetal; a cristalização vegetal imprimiu-lhe o impulso animal, e a cristalização animal, o impulso espiritual. São os três voos sucessivos da Esperança, dessa ‘verdade que nas coisas anda’, e os seus três monumentos funerários...

Mas o voo da Esperança atinge uma altura em que se ilumina e reflecte sobre si próprio. A sua direcção torna-se interior a ela mesma, liberta-se do espaço, e temos a Consciência ou Lembrança espiritual.

Enquanto a Esperança é criadora, enquanto é ‘meio’, ‘transição’, segue num sentido ascendente; mas quando se espiritualiza é a sua mesma finalidade, então projecta-se para trás, *abrangendo superiormente o caminho percorrido, toda a Natureza anterior*»⁴.

Por isso, Pascoaes afirma ser o mundo a expressão de uma Saudade ⁵ ou, de outra forma, ser o Universo a estátua da Saudade ⁶. É como parte integrante e integradora deste todo que surge a alma humana — «se a alma humana surgiu, na terra, é porque a terra a continha já virtualmente» ⁷ — ou o Homem, considerado, como vimos, como *consciência do Universo* ou *Universo consciente*. Enquanto consciência, o Homem é ponte entre a realidade material das formas que o antecedem e a realidade espiritual das que lhe sucedem, é alma dilacerada entre a Lembrança e a Esperança de Ser, é meio genésico, criador de seres psíquicos cada vez mais perfeitos, é, enfim, ele também, a estátua da Saudade.

Quanto mais ciente do seu papel, nesta concepção do Universo, estiver a alma humana — e esse privilégio dava-o Pascoaes ao povo português —, mais próxima estará de uma forma superior de compreender a Vida e a Existência, de compreender a *Saudade feita energia transmutadora do Universo, que leva o Homem a cumprir o seu destino* que é ser «a consciência do Universo em ascensão perpétua para Deus» ⁸.

O tema do Homem ou da Alma humana nas suas relações com a Natureza, ou no seu desejo dramático de ascensão espiritual, preenche grande parte da obra deste escritor e é uma das expressões estéticas mais significativas da Saudade. Traço marcante dessa relação é a estranha empatia gerada entre a Alma Humana e a Natureza. Empatia que materializa a comunhão do Homem com o Universo e que testemunha a sua perfeita integração no conjunto de forças que nele participam. «Que estranha simpatia/Me prende às pobres cousas da Natura!» ⁹, exclama Pascoaes logo nos primeiros versos do *Sempre*. E, de facto, na sua poesia, a alma humana torna-se reflexo do Universo: com cada elemento que o integra, seja pedra, árvore, nuvem ou asa, chora, muitas vezes, sem saber porquê, a sua dor — «Súbito, uma tristeza o nosso peito invade/E sem saber porquê, magoados, nós choramos... /Nasce do pó ou duma pedra essa saudade?/Com certeza ela vem do ar que respiramos» ¹⁰ —, participa daquela «verdade que nas coisas anda», nos voos sucessivos de Esperança e de Lembrança que animam a Natureza, lhe conferem vida e movimento ascensional.

O jogo de constantes materializações do imaterial e de imaterializações do material, quase obsessivo em Pascoaes, que Fernando Pessoa apontara como uma das características mais pertinentes da Nova

Poesia, é, afinal, uma das expressões da estética da Saudade, entendida como energia transfiguradora, responsável pela dinâmica do Universo. Em versos como «Um sonho é sangue a arder que se evapora»¹¹, «Num gemido vai terra, escuridão»¹², «Aos meus olhos baixando, a luz do luar,/Em choro, se condensa»¹³, é a Saudade, embora não nomeada, que neles transparece. No mesmo sentido se compreende que a obra de Pascoaes se encontre pejada de poemas dedicados aos montes¹⁴, às árvores¹⁵; que a atenção do poeta se prenda ao vulto de um simples burro¹⁶, ou ao de uma ovelha¹⁷, às aves¹⁸ ou, ainda, aos olhos dos animais¹⁹; que o olhar do escritor se concentre em todos os elementos da Natureza, por mais humildes que sejam. Esta, também, a razão da proliferação de poemas em que invoca entidades espirituais, míticas e bíblicas, de Deus a Buda, passando por Pã, Apolo, Vénus ou Cibele: a Alma Humana, *síntese do Universo*, contém tudo — a natureza *anterior* ao estágio de desenvolvimento humano, que permite abranger «superiormente o caminho percorrido»²⁰ e as criações espirituais *posteriores*, novos impulsos de ascensão espiritual do Homem. Como diz o poeta, «Não caibo, em mim, e vivo, em mim perdido,/Porque o meu ser abrange tudo»²¹. Cada poema ou verso dedicado a estes temas é um hino ao Homem, um hino ao Universo, um hino, enfim, à Saudade.

Este hino é quase sempre feito através da individualidade do poeta, verbalizada num «eu» que liricamente se exprime. E esta é uma das marcas mais interessantes da obra de Pascoaes: a forma como individualismo e universalismo se dão as mãos, entrelaçando-se num tecido em que se torna difícil destringer as respectivas fronteiras.

Se Pascoaes não abdica da sua individualidade, desse «eu» que procura desvendar o seu enigma, desse «eu» enraizado na terra natal, desse «eu» que em si descobre a voz da terra e do povo a que pertence, não deixa, contudo, de nela entrever o símbolo da humanidade: «Cada homem é potencialmente humanidade»²². A amplificação do individual ao universal faz-se por um movimento de aprofundamento interior. Compreender o sentido da própria alma, penetrar na sua intimidade, é conhecer o sentido da alma lusíada, da alma humana, da Alma Universal. Diz Pascoaes: «No homem, o ser colectivo antecede o individual, que é já uma obra de arte, a estátua a sair do mármore»²³.

Curioso é o trajecto por ele seguido: é como se, na sua aventura espiritual, se descobrisse como estátua e dela caminhasse para o mármore — esse «invocador da substância eterna das coisas»²⁴ — de que é feita.

O que não quer dizer que a estátua não contenha já o mármore, como no individual já está contido o universal. Mas é *como estátua e como mármore* que o poeta quer *Ser e Existir*, ou seja, nas suas palavras, representar o espírito universal e o indivíduo, essa «substância que, em nós, se organizou e definiu»²⁵.

Em *Marânus*, por exemplo, é nítida a simultaneidade dos três elementos (individual, nacional e universal) que estão representados na figura do pastor: Marânus é, ao mesmo tempo, símbolo da aventura espiritual do poeta, do homem português e da humanidade. Contudo, a importância que o autor confere a cada um destes elementos permite falar de um trajecto por ele seguido.

Na verdade, se em grande parte da obra poética anterior ao período de maior intervenção político-social é a individualidade do poeta o elemento que prevalece em detrimento dos outros, já em *Marânus*, escrito em 1911, é a aventura espiritual do povo português que adquire maior relevo. Sem dúvida que, já nessa altura, a aventura espiritual do Homem (da Humanidade) era fonte de reflexão para Pascoaes. Prova-o a elaboração, logo no ano seguinte, do *Regresso ao Paraíso*, poema narrativo tão alegórico quanto o anterior, em que se canta «a reconquista do Paraíso, realizada pelo esforço do Homem, que é o eterno Adão e a sua Eva»²⁶, sendo o esforço do Homem a Saudade em acção, como se insinua²⁷. No plano do prefácio que Pascoaes envia a Suzanne Jeusse, responsável pela tradução francesa deste texto, o poeta confessa a sua preferência por esta obra, posta em paralelo com *Marânus*, por a julgar de interesse mais universal e actual²⁸.

Sintomático, porém, do possível rumo seguido por Pascoaes é a forma como intitula o livro em que pretende explicar a sua obra poético-prosaica: *O Homem Universal*. Datado de 1937, este texto representa a tentativa de alertar o leitor para a dimensão universal da sua poesia, através da nova concepção de Homem nela patente: a do Homem «integrado na sua verdade cósmica ou no seu poder representativo do Universo, que lhe é interior e essencial, ressoando e reflectindo, como se as emitisse, todas as vozes e claridades da Natura»²⁹. Nova concepção do Homem só possível pela da Saudade, entendida como novo Verbo criador, nova energia essencial, novo Princípio Superior do Universo. Reveladora é a confissão de Pascoaes: esse Homem novo «É o herói constante dos meus versos, *que me aparecem com um sentido outrora ignoto para mim*»³⁰.

É como se, a partir de certa altura, um ideal mais universalista do que nacionalista ou individualista — sem nunca, no entanto, o deixar de ser — começasse a constituir o núcleo fundamental das preocupações do escritor. Musa de um Olhar, Fisionomia da Raça, a Saudade é também, em Pascoaes, a Verdade da Alma Universal.

Começando por descobrir em si os outros — no «eu» que se exprime o símbolo de toda a Humanidade, no Marão e nas águas do Tâmega, o símbolo do Universo —, é, agora, nos outros, que se descobre e se desvenda. *O Bailado*, escrito em 1921, apontava já nessa direcção. No prólogo, afirmava Pascoaes: «Desejei falar de mim, neste livro, redigir uma espécie de ‘Memórias’. Fui escrevendo, escrevendo... Falei dos outros, afinal. Mas quem somos nós senão os outros?»³¹.

Testemunhos desta forma de nos outros se descobrir são as biografias que redige a partir de 1934. Aliás, talvez seja lícito ver na progressiva passagem do verso à prosa um sinal de consciencialização dos valores inerentes à poesia e a necessidade de os enunciar. Tratar-se-ia de uma mudança de rumo provocada por uma tendência mais reflexiva do que lírica. Reflexiva, o que não quer dizer não-poética, sobretudo tratando-se de Pascoaes, autor em cuja obra a reflexão anda a par do fazer poético. A prosa dava-lhe, porém, uma maior liberdade de exposição de ideias e é nítido o maior peso que aquela ganha, em detrimento da poesia, na última fase da vida do escritor.

A última obra de poesia impressa pelo poeta, *Versos Pobres*, não obstante ser constituída, segundo Álvaro Bordalo³², por poemas escritos ao longo de vários anos, acusa um maior acento reflexivo do que lírico. O mesmo poderá dizer-se dos *Últimos Versos*, publicados postumamente (1953). E dos *Versos Brancos* afirmava o poeta não serem versos, mas pensamentos metrificados³³. «Falta-lhes de facto aquela musicalidade tão característica da poesia de Pascoaes e de toda a verdadeira poesia. Mas são um documento admirável do seu estado de alma. Há sabor térreo, cadavérico de desencanto» — assim testemunhava o P. António de Magalhães que, de visita a Pascoaes em 1950, pudera ouvir, lidos pelo poeta, os *Versos Brancos*³⁴. É Pascoaes quem, em diversas passagens da sua obra, une a escrita da poesia à mocidade e a da prosa à velhice³⁵, como sinal de uma perda de vitalidade lírica ou de concentração rítmica: «A afinação interior é que dá o verso ou a prosa. Nesta, o ritmo dispersa-se: é como um licor entornado. No verso, o ritmo concentra-se: é como

um licor dentro dum cálix cristalino. Há poetas que escrevem em prosa por um excesso de inspiração. O cálix enche-se e transborda.»³⁶

É em prosa, pois, que o poeta começa a «fazer transbordar» a sua inspiração. A escrita de *O Pobre Tolo* em duas versões, uma em prosa (1924) e outra em verso (1930), e a preferência confessada pela primeira³⁷, são sinais de uma mudança de rumo que o poeta celebraria, em forma de epitáfio, na última estrofe dos *Cânticos*, de 1925:

«Hoje canto o deserto em que divaga
O espectro vivo dum poeta morto
E a minha voz entoa empedernida,
Como a voz duma estátua que falasse»³⁸.

A essa data já Pascoaes se consagrara mais à prosa do que ao verso. Se *Verbo Escuro*, de 1914, é o começo da prosa poética, *O Bailado*, de 1921, marca o início da inversão de rumo de um modo de revelação já não dos «outros» no «eu», mas do «eu» nos «outros», que irá culminar nas grandes biografias. O poeta, se «dispersa» a inspiração na prosa, «derrama» também a sua individualidade, para depois de novo a recuperar nos valores humanos e universais com que cada «outro eu» aparece aos seus olhos:

«Eu sou todas as criaturas e todas as cousas. Eu, na verdade, não sou eu; sou o 'Chizinho', com um talher de prata, dentro duma casa esburacada; sou o 'Chico Nozes' e o seu remorso vagabundo; sou a 'Gravuna' e a sua fome; sou o 'Gesso' a pedir esmola para as almas; sou a 'Beatriz' e a sua morte na flor da idade; sou o 'Silvino' e a sua loucura primaveril e sou a procissão de Quinta-Feira Santa de Trevas... e aquela nuvem ao vento e aquela árvore desgrehada como as tranças da Aflição...»³⁹.

A *O Bailado* referia-se Pascoaes, em carta a Unamuno, como um livro em prosa um pouco no género do *Verbo Escuro*, com apenas um assunto e *imensas personagens* — quase todas as pessoas da terra que ele conhecera. «É uma espécie de romaria»⁴⁰ — concluía. É uma espécie de romaria, ou seja, uma espécie de peregrinação pela alma dos outros na qual ele se reconhece e através da qual se reconstitui: «*Da minha análise* (que é a decomposição do meu ser nas várias criaturas que eu não sou, mas entram de algum modo na formação da minha pessoa) e *da minha síntese* (que é o casamento electivo desses seres, a unidade independente e superior em que eles se fundem, criando a presença individual e

original que sou eu), da análise e da síntese aludidas *resultará*, para o leitor, *a minha integral revelação*»⁴¹.

Talvez tenha sido isto que o levou a escrever as grandes biografias. A «peregrinação» ampliava-se das personagens da terra às personagens do Mundo. O simples termo «biografia» ganha, em Pascoaes, um sentido tão particular quanto o ganhara a palavra Saudade. De facto, se o escritor obedece, no seu conceito de biografia, às noções para as quais nos remetem os dois elementos constitutivos desse vocábulo — *escrita* da *vida* de alguma pessoa —, faz corresponder esses termos ao seu pessoal universo imaginário. Basta recordar a sua concepção de Vida e de Escrita para entrever a feição peculiar de que estas obras vêm revestidas. A Vida, que distingue da Existência, mais do que a História «vulgar», a dos acontecimentos e vicissitudes pelos quais passam os seus biografados, é a História «transcendente» destes, a História das suas almas. Sem dúvida não deixa Pascoaes de referir os momentos históricos que mais assinalam a vida dos seus heróis. E fá-lo, até, de modo criterioso, que leva a adivinhar o cuidado com que se informou sobre épocas, factos, datas, sucessão cronológica de eventos e respectivas interpretações. Mas, como afirmou Jacinto do Prado Coelho, «Pascoaes é tudo menos um historiador»⁴². A História, tal como é em geral entendida, diz-lhe pouco: só tem sentido quando aparece como símbolo de uma actividade espiritual, de uma verdade superior que toca o mítico e o lendário. Não esqueçamos que, a seu ver, «a matéria existe como símbolo e condição do espírito»⁴³; e que é «a lenda [que] corrige a História»⁴⁴, não sendo esta mais do que «o sonho humano em actividade»⁴⁵. Segundo o poeta, «o sonho domina a realidade»⁴⁶: «São eles [os sonhos e os fantasmas] que povoam todos os acontecimentos. Representam o maior papel na História Humana»⁴⁷. E assevera ainda: «A própria História tem uma origem sonâmbula. Os seus primeiros factos são fabulosos, porque foram gerados durante os sonhos dos heróis. A Mitologia é a mesma História, no seu princípio, desenvolvida ainda em pleno sono ou esquecimento»⁴⁸.

Já em 1907, talvez ainda longe de pensar vir a escrever biografias, o poeta desvenda o significado desse conceito: «Que é uma biografia? É o estudo da influência que num homem exerce o ser psíquico que ele criou»⁴⁹. Não estamos, pois, muito afastados da concepção de Saudade como energia criadora do sonho, isto é, da História. Quanto maior for o sonho, quanto mais universal for o ser psíquico criado, maior será o

alcance da biografia, ela mesma uma alegoria das forças anímicas que comandam a História da Humanidade.

A escolha dos biografados não é, portanto, inocente. São todos eles, pelas sensações, emoções, sentimentos ou ideias de alcance universal que os prefiguram e dão sentido à sua Existência, personagens relevantes na História espiritual do Homem. Napoleão, por exemplo, é o *Heroísmo* e o sonho de *Glória* que nele encarnam, como São Paulo é a *Esperança* e o *Verbo* que nele desabroçam. Já n' *O Homem Universal*, Pascoaes confessava ter sempre considerado os sentimentos como verdadeiras criaturas: «São pessoas de outra natureza de quem mal apreendemos um quimérico esboço indefinido. Só lhes conhecemos a pegada, a lágrima que nos molha a face, o riso que nos morde os lábios»⁵⁰. O que importa a Pascoaes, na escolha dos seus biografados, é a *concentração*, que neles se dá, do que anda esparso pela alma da humanidade, isto é, o seu *poder representativo*. São figuras excepcionais, testemunhos vivos na memória colectiva do que há de mais transcendente e mítico no Homem. Alcançam, por isso, um valor universal. É essa excepcionalidade que une figuras tão díspares como *São Paulo*, *São Jerónimo*, *Napoleão* ou *Camilo*. Todos eles são, de alguma forma, santos, heróis e poetas, mas sobretudo Poetas, participantes do divino. São Paulo é «o divino poeta da Loucura», como Napoleão será «o poeta do Heroísmo». A sua consideração como poetas é inevitável no universo imaginário de Pascoaes: só enquanto tal puderam elevar o seu sonho e a sua loucura à altura da Humanidade e alcançar, assim, um valor universal.

É nesse valor universal ou nesse drama humano — e, por isso, saudoso —, vivenciado de diferentes formas pelos seus biografados, que Pascoaes se reconhece e se revela. Reconhece o seu «eu» nos sentimentos dos «outros eu», na universalidade que eles encerram. Mais do que integrar os heróis em si mesmo, como muitos críticos têm sugerido, é ele que neles se integra. Parece-nos excessivo afirmar, como faz António-Pedro Vasconcelos, que São Paulo, Napoleão, São Jerónimo ou Camilo são *heterónimos* de Pascoaes, como Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Caeiro e Bernardo Soares foram os de Pessoa⁵¹. Não se trata, aqui, de um simples jogo de palavras. Na linha do que temos vindo a analisar, é importante dizer que, nas biografias, não é Napoleão — nem São Paulo ou Camilo, por exemplo — que se integra em Pascoaes (o que equivaleria a uma incorporação do sentido universal que as biografias encerram na individualidade do poeta), mas, pelo contrário, é a

individualidade deste que se esparsa e comunga do sentido universal que cada uma das biografias consigo transporta. A consequência mais imediata deste modo de interpretar a relação entre Pascoaes e os heróis das biografias é a não redução destas a simples literatura do «eu». Excedem-na pelo valor universal que o poeta lhes conferiu: são *alegorias* dos diversos dramas íntimos da Humanidade, nos quais *reconhece uma parte de si mesmo*.

É esse o sentido da sua afirmação: «A minha intimidade é o *outro mundo*, povoado de sombras que eu adoro: meu Pai, S. Paulo, Napoleão»⁵². Esta afirmação coaduna-se com o pensamento basilar de Pascoaes: «Descendemos da Humanidade, e o nosso ideal é alcançá-la. Antes do concreto está o abstracto, antes da estátua, o mármore, e antes do indivíduo a multidão»⁵³. Desta forma se compreende que as biografias sejam, ainda, um modo de revelação do poeta. Cada personalidade focada é símbolo de um valor humano e universal no qual Pascoaes se reconhece e através do qual se reconstitui, *como estátua e como mármore* — parafraseando o poeta — ou, de outra forma, para que Pascoaes se possa reconhecer *integralmente* como estátua: «A *abstracção* é um regresso em espírito à identidade originária, — o Sonho que precedeu a Realidade»⁵⁴.

É Pascoaes quem abre com estas palavras o *São Jerónimo*: «Escrevendo, cedo apenas a uma necessidade espiritual de revelação ou confissão. Cumpro uma lei da Vida»⁵⁵. Esta afirmação, pelo contexto em que se insere — no limiar de mais uma biografia —, remete também para esse modo particular de Pascoaes confessar o *outro lado* da sua intimidade: compreender a parte é uma forma de chegar ao «todo» que constitui o seu «eu integral».

E, para isso, muito contribui o modo de escrita de Pascoaes. É um narrador indisciplinado que faz dessa indisciplina o modo de narrar. O percurso que apresenta da vida dos biografados é acidentado: inúmeras vezes interfere na narração dos eventos com digressões, sejam estas comentários marginais, pensamentos abstractos de tipo poético-filosófico, visões inspiradas, paralelos insuspeitados com os da sua pessoa, enfim, pretextos para exprimir a sua concepção do Universo. Dias de Magalhães, em «‘Napoleão’ de Teixeira de Pascoaes», descreve, de modo exemplar, esta forma indisciplinada de o poeta se exprimir:

«Mal nos dá uma nota lírica, já emboca a tuba épica, já deixou o canto em meio e temo-lo a filosofar; mal expôs o estado da questão e ei-lo a brincar com o florete da ironia, apenas nos provocou um sorriso e continua a falar com uma

seriedade de moralista; esperávamos uma peroração eloquente e sai-nos uma fuga lírica; tudo nos encaminhava para uma conclusão sentenciosa e, no melhor da festa, depara-se-nos a semente dum epigrama: só faltava desenvolver a alegoria e as imagens estilhaçaram-se entre dados históricos e reflexões sapienciais...»⁵⁶.

Surge, assim, uma escrita já por si individualizada: mete-se dentro da pele dos seus heróis e com eles comunga uma vivência, acusada pela utilização constante do presente do indicativo e pela preferência dada a verbos como *ver* e *sentir*, através dos quais ganham corpo as descrições das paisagens e a sua transformação conforme os estados de alma de quem as contempla. Não raro, a paisagem humaniza-se. Muitas vezes, nas suas brucas digressões, é um «nós» que se exprime — «Nem podemos escrever a biografia dum Santo ou dum Herói», confessa Pascoaes, «sem lhe sentirmos o latejar do pulso, o hálito do peito. É como se compuséssemos memórias da nossa própria vida, porque nos tornamos contemporâneos dos factos e das personagens que nos comovem»⁵⁷. Contudo, esse «nós» ultrapassa, por vezes, a simples comunhão do «eu» do autor com o «eu» do biografado. É um «nós» universal, um «nós» da Humanidade. Repare-se, a título de exemplo, nesta passagem do *São Jerónimo*:

«A Comitiva aproxima-se de Jerusalém. Passa por Arimátia, nome ligado ao túmulo de Cristo, como passou pelo túmulo de Helena, rainha dos Adiabenianos, e por outros lugares consagrados [...], que nos aparecem duas vezes; ao nosso olhar e à nossa fantasia, porque habitamos no centro do Universo, com o Universo no coração.»⁵⁸.

Se este olhar — o que abarca as coisas e o que está *para além delas*, o dos olhos e o da fantasia, nas palavras de Jacinto do Prado Coelho⁵⁹ — é típico de Pascoaes, este facto não o transforma no verdadeiro *Herói* das suas biografias, as quais representariam, como pretende Mário Garcia⁶⁰, diferentes modos de o historiar. Sem dúvida que as biografias constituem uma forma de revelação do poeta, não só pelo tipo de escrita referido, mas ainda por esse processo de decomposição e de análise do «eu» a que atrás aludimos. Mas o verdadeiro herói das biografias não é Pascoaes. Nem Pascoaes, nem, em nosso entender, qualquer um dos biografados. Os verdadeiros heróis são os sentimentos, essas «criaturas de outra natureza», de sentido universal, de que São Paulo, Napoleão, São Jerónimo, Santo Agostinho e Camilo são símbolos privilegiados. O

verdadeiro Herói é a alma humana, estudada no seu íntimo drama, no conflito permanente que a Saudade nela institui e que cada um dos biografados concretiza à sua maneira: cada personalidade retratada é «matéria [que] existe como símbolo e condição do espírito»⁶¹, é esse «chão pisado por todos os deuses e demónios»⁶².

«Agora, só me interessam as almas» — afirmava o poeta logo nas primeiras linhas do *São Paulo*:

«As coisas da Natureza tiveram, para mim, um grande encanto. Vivi-as como se vive a dor ou o amor. Agora, só me interessam as almas: a daquele campónio, a daquele mendigo, ou Napoleão em Santa Helena, Hamlet, diante duma caveira, parodiando filosoficamente a atitude de S. Jerónimo; Lucrécio, o primeiro poeta da morte, ou Paulo de Tarso, o maior poeta da vida e da loucura, faminto de Deus, emagrecido até ao esqueleto, — esse fantasma que se apoderou da Humanidade»⁶³.

A alma humana é agora o pólo nuclear das suas preocupações. Já não a alma humana nas suas relações com a Natureza, mas no seu drama, na sua contradição, no seu conflito, isto é, na sua essência de Saudade que adquire, assim, um valor absoluto e universal. Por isso a alma do campónio pode emparelhar com a de Napoleão ou a de São Paulo: é tudo o mesmo drama íntimo, humano e universal, a mesma Saudade.

As poucas passagens em que o escritor refere o seu trabalho como biógrafo levam-nos, também, na mesma direcção. Na conferência *Pro Paz*, datada de 1950, afirma ter-se dedicado à biografia de São Paulo por este ter gritado: «Ai de mim que não faço o bem que quero! E faço o mal que não quero!»; à de São Jerónimo, pela verdade das suas palavras: «A amizade que degenera, nunca foi verdadeira»; à de Napoleão, por este ter exclamado em Santa Helena: «Oh! que romance a minha Vida!», e ainda pela forma como este se retratou — «Vivi sempre ao lado do mundo... sou o leão do deserto»⁶⁴. No fundo, é o drama humano reflectido nestas frases que encanta Pascoaes, segundo a lógica do seu universo imaginário, que faz de cada frase dita em momentos cruciais o espelho da alma de quem a profere.

O conflito da alma humana, a sua natureza contraditória e dualista, íntimo conflito da Saudade, aparece privilegiado em todas as personalidades retratadas. É esse o lado mais humano dos seus heróis e é esse, pela universalidade que implica, que seduz o escritor. O que ele ama, em Paulo, são o *crime* e o *remorso*, o Judeu, «produto de

lembança»⁶⁵, executor de Estêvão, e o Homem, «filho da esperança»⁶⁶, criador dum novo mundo espiritual. O que deslumbra Pascoaes, em Paulo, é esse processo «dramático e esplendoroso»⁶⁷, saudoso por excelência, que transforma Paulo de Tarso, o «judeu» transitório»⁶⁸, pelo remorso, no São Paulo, «o homem eterno»⁶⁹ da Europa: «Paulo, presidindo à lapidação de Estêvão, cometeu um crime, *origem do seu remorso tão fecundo! Repetiu a tragédia divina em drama humano. Identificou-se ao Criador e ao Redentor*. Quem lhe apareceu na estrada de Damasco? O seu remorso personificado em Jesus Cristo, o deus da sua vítima. A vítima empeceu ao carrasco, vinda do céu, envolta num relâmpago infinito [...] Empeceu ao carrasco e dominou-o completamente. O Deus de Estêvão ficou a ser o Deus de Paulo»⁷⁰. «O Santo começa a formar-se, nele, na hora suprema do seu crime»⁷¹.

Se são o *Crime* e o *Remorso* que atraem o poeta na vivência dolorosa que foi a de São Paulo, em Napoleão são a *Epopéia* e a *Queda*, a grandiosidade do guerreiro e a solidão do desterrado em Santa Helena:

«Vi, em Napoleão (e daí sobretudo o meu trabalho), um *exemplar grandioso ou épico do instinto da queda*, perdição ou suicídio *inerente à criatura humana*, já percebido pelo gênio hebraico ou de Moisés, na primeira parte da Bíblia. E, por isso, liguei as duas biograrias — a de Napoleão e a de São Paulo, sendo a de Napoleão idêntica à de qualquer milionário que se mata, e a de São Paulo idêntica à de qualquer alma descontente com o seu corpo. Sim, o meu Napoleão é uma cópia, em histórico, do bíblico ou do Génesis, o que demonstra o valor simbólico da Bíblia, como esse estupendo episódio da luta de Jacob contra o Anjo, ou do Homem contra Deus»⁷².

Se, em *São Paulo*, é mais o *Remorso* do que o *Crime* (sem o qual, porém, aquele deixaria de ter sentido) que Pascoaes ama, em *Napoleão* é mais a *Queda* que a *Epopéia*, mais o mártir de Santa Helena do que herói de Victor Hugo. Não é, porém, «a Queda» que ocupa mais espaço nesta biografia, nem o que Pascoaes mais desenvolve e analisa. «O Santo», explicaria mais tarde, «*cai para se elevar*, ao contrário do herói, *que se eleva para cair*. O santo figura o Cristo; o herói o Anticristo. E temos o *eterno conflito da Humanidade, e o nosso conflito*»⁷³. Para o biógrafo, há que compreender os meandros da alma desse homem que aspira «a ser o primeiro, o único, o Everest»⁷⁴. É esse sentimento ou sonho de grandeza que o torna, profundamente humano⁷⁵. Há que compreender até que ponto pode um homem sonhar e transformar o seu sonho em acção. Só que o sonho de Napoleão — ser o Senhor deste Mundo —, de

sentido diferente do de Paulo, contrariava a Natureza: «O culto da sua grandeza é o da *Glória*. Sacrificará, *a essa Deusa*, o trono, o filho, milhares de vidas, a própria vida! Eis o que é profundamente napoleónico — o culto da Glória, o *amor próprio deificado*. [...] Ninguém, como ele, acreditou na História, o Olimpo dos heróis, esse Além. O heroísmo resulta da crença na História, que é uma espécie de Eternidade luminosa, e é também a Bíblia do demónio» ⁷⁶. Daí que, constantemente, nesta biografia, Pascoaes ponha, em paralelo, como formas antinómicas, a figura de São Paulo, o profeta de Cristo, e a figura de Napoleão, o braço armado do Anticristo. Quanto melhor nos apercebermos do ponto a que chegou o sonho de grandeza, feito acção, de Bonaparte — «Alcançar a grandeza é o sonho heróico do homem, como o seu sonho religioso é alcançar a imortalidade» ⁷⁷ —, melhor compreenderemos o sentido da Queda, ou antes, «a tentação da queda», esse «absurdo doloroso» que é o sinal humano. E melhor compreenderemos também a consequente consciência do erro que o fará trocar a coroa imperial pela coroa de espinhos e viver e sofrer como Cristo ⁷⁸: «*Errei, porque era apenas um homem*, dizia ele em Santa Helena, um pouco admirado de não ser mais do que um homem. Quem se admirava, não era ele já, mas esse deus que fora, em outra idade; e, em certos momentos, lhe aparecia, na angústia do desterro, através dum íntimo negrume, a destacar-lhe as feições aureoladas» ⁷⁹.

Mais uma vez, nesta biografia, como na de Paulo, é a alma humana que aparece retratada na sua duplicidade e no seu conflito: «A imortalidade de Napoleão, como a divindade de Cristo, provêm de uma profunda humanidade. Cristo e o Anticristo, — Ecce Homo! Napoleão é o ser humano, por excelência, que levou, para o campo da História, todo o seu poder zoológico e bíblico, toda a herança darwinica e adâmica, uma, fantástica, a outra natural. Daí o mistério da sua alma» ⁸⁰.

Em São Paulo e Napoleão, Pascoaes reconhece uma parte de si mesmo: «Sim, o que imortaliza a biografia napoleónica e a pauliniana é *encontrarmos, nelas, infinitamente dilatada, a nossa própria biografia*, pois *somos todos heróis e santos*, por mais cobardes e maldosos que sejamos» ⁸¹. Pascoaes reconhece, em si, a fome espiritual de Paulo, o *seu sonho de Esperança*, e a fome material de Napoleão, o *seu sonho de Glória*: «Cada homem é Napoleão em abstracto. Porque é que todos escrevemos a sua biografia? Quem não conserva no esqueleto a rigidez do orgulho, esse guerreiro, calcando aos pés o vencido?» ⁸².

Nesta perspectiva, o que levará Pascoaes a escrever a biografia de Camilo? Qual o sinal humano que Camilo simboliza e do qual, por isso, o escritor também participa e no qual se reconhece? É o poeta quem, n' *O Penitente*, realça o traço comum que une os três biografados: «O horror ao mesmo lugar [lugar interior], é camiliano, pauliniano, napoleónico ou *adâmico*, pois Adão não suportou o Paraíso, nem Napoleão o trono imperial. Aborreceram-se, um, no Jardim do Éden, outro, no Jardim das Tulherias. Antes o inferno e Santa Helena!»⁸³. São Paulo, Napoleão e Camilo comungam, assim, da excepcionalidade de representarem, de diferentes formas, aquela inquietude interior, metafísica, aquele «instinto de Saudade» a que Pascoaes se referira na introdução à 3.^a edição do *Sempre*. Sintomática, nas poucas passagens em que o autor se refere às suas biografias é a utilização do vocábulo «adâmico», que sublinha o que há de mais primitivo e característico do Homem de que Adão é o símbolo: a recusa de aceitar os seus próprios limites, a sua capacidade de sonhar, o seu desejo eterno de ser mais do que aquilo que é.

Por contraste com São Paulo e Napoleão, porém, como bem observou António-Pedro Vasconcelos⁸⁴, Camilo não consegue transformar a sua inquietude interior em acção, isto é, em movimento orientado para um determinado fim. Por isso o poeta o descreve como um romântico «infixável em qualquer ponto ou geográfico ou filosófico»⁸⁵. O drama íntimo de Camilo, aquilo que fascina Pascoaes, é «o da incerteza, o dum temperamento líquido, ondulante, inadaptável à quietude. Vai na onda, não deitado, a flutuar, mas como um naufrago, em luta contra a morte»⁸⁶. É, pois, o conflito com ele mesmo ou, melhor, o eterno conflito entre as tendências e os sentimentos contraditórios que o assaltam e percorrem. É esse conflito, simbolizado na simultaneidade que divide Camilo entre o amor por Fanny, a mulher anjo que fazia emergir a sua espiritualidade, e a paixão por Ana Plácido, a mulher-fêmea que excitava o que de mais animalesco existia dentro de si, que interessa ao biógrafo: «Agitam-no os mais contrários sentimentos. Mas há dois que lhe cravam as unhas no peito: o remorso e a saudade. Lastima-se em voz alta. Confessa-se. Às árvores do caminho? Insurge-se contra si, como num ataque de loucura. Estaca o cavalo e volve-lhe o focinho para a Régua, isto é, para a D. Ana Plácido»⁸⁷.

A estrutura da obra sublinha essa duplicidade dolorosa existente em Camilo, seja através do seu comportamento em sociedade, seja na política ou na literatura. Nas palavras de Pascoaes, Camilo «hesitará

sempre entre o bem e o mal (*seja virtuoso quem o puder ser!*) porque é um misto de anjo e demónio. Daí o seu carácter mitológico ou profundamente humano, pois nele tudo se torna violento e dramático, ao contrário dos Deuses que são de mármore»⁸⁸. É esse conflito em carne viva que faz de Camilo *O Penitente*.

Por oposição às de São Paulo e de Napoleão, não há, na biografia de Camilo, duas etapas distintas e sucessivas. Não há Saulos de Tarso que se transformam em Paulos da Europa, nem Bonapartes que se transfiguram em Napoleões. Em Camilo, há, sim, a simultaneidade do *sim* e do *não*, a incapacidade de se definir. A luta de Camilo é penitência, porque é desejo de Perfeição, «a própria ideia cristã em actividade»:

[...] é o remorso que o impele — o seu mais vivo sentimento. Cultiva-o. Peca para aumentar essa angústia, como um ataque perpétuo de masoquismo transcendente. [...] Transformar o prazer em sofrimento, a sensualidade em misticismo, o pecado em penitência, eis o carácter de Camilo e a actividade do seu génio. Os primeiros personagens das suas novelas são remorsos encarnados até à santificação. E é o sentido da sua obra, uma noite constelada de ironias. Em última palavra, o drama camiliano é a luta entre o orango e Adão, entre o natural e o sobrenatural. Mas esta luta é a própria ideia cristã em actividade»⁸⁹.

A escrita, em Camilo, é a forma material que tomam a sua penitência e a sua redenção — «Camilo pensa no trabalho, redentor como Jesus.»⁹⁰. «Deus está na fantasia dos Poetas; e serve-se dela para melhorar a sua obra...»⁹¹. É neste drama que Pascoaes se reconhece como escritor e, ainda, como português. Português que, para ele, «é um ser indefinido; ignora o limite das coisas; não pode ter um conceito claro da existência, mas uma concepção nublosa sentimental»⁹².

A biografia de Camilo é, também, a biografia de Portugal, de um Portugal Penitente, esse «Purgatório gemente de almas penadas»⁹³ que Pascoaes tão bem cantara nos versos do *Sempre*:

«Ó minha Pátria, ó túnica de Cristo
Jogada e esfarrapada!
Ermo de Penitência, onde eu avisto
A Esperança a gritar, desesperada,
Lutando com a morte!»⁹⁴.

Acrescente-se ainda que não é inocente, nesta biografia, pela ideia romântica da Dor purificadora, a comparação constante entre Camilo e

Dostoiewsky. O paralelismo — para além de outras implicações que suscita — tinha sido já feito nas páginas do *Napoleão*: «Qual o maior historiador da Rússia? Dostoiewsky. E o maior de Portugal? Não foi Alexandre Herculano, foi Camilo»⁹⁵.

São Paulo, *Napoleão* e *Camilo* são as três mais bem conseguidas biografias do escritor, talvez por essas personagens serem as que mais fortemente preenchiam o seu universo imaginário. De vincada formação religiosa e bíblica, Pascoaes viu em São Paulo, figura que desde sempre o impressionou, a configuração modelar do *homem novo*, do *homem em perpétua ascensão espiritual*, de que viria a falar três anos mais tarde, n' *O Homem Universal*.

Esse homem novo, que faz encarnar na figura de São Paulo, foi mal compreendido na época, como testemunha Dias de Magalhães⁹⁶. Mais perto do verdadeiro significado desta biografia anda Leonardo Coimbra que, a certa altura da sua crítica, explicita: «Paulo não anunciou um novo mundo, ensinou um homem *novo* em cada homem, *novo* não só porque se renova em Cristo, *novo* também porque o antigo, o passado mesmo adquire um *novo* sentido, o verdadeiro sentido, pelo mérito e pelo amor de Cristo»⁹⁷.

Napoleão, esse, fora também personagem da sua fantasia, desde o tempo da infância, em que ouvia as histórias que a velha criada lhe contava. As referências a esse vulto da História Universal remontam às primeiras poesias reunidas em *Embriões*. No seu mundo de criança, cantado em verso, lá está o poeta-menino, feito Napoleão⁹⁸.

Camilo preencheria ainda a sua imaginação infantil. No prólogo que antecede a obra, Pascoaes relembra, tal como fez no *Livro de Memórias*, os serões em que sua mãe lhe lia, em voz alta, a obra do grande escritor. Não esqueçamos que, na época, Camilo era o autor mais lido pelos portugueses⁹⁹.

A escrita das biografias é já, porém, um acto de maturidade. A *Esperança* de Paulo, a *Glória* de Napoleão e a *Penitência* de Camilo são as três pessoas que subjazem na intimidade do poeta e na da humanidade. «Todos somos santos e heróis», dissera o biógrafo no final do *Napoleão*. E penitentes, poderíamos nós acrescentar, que a penitência, em Pascoaes, é uma forma heróica de sofrer a Dor: a dor de *Ser* e *não Ser* ao mesmo tempo, o drama íntimo da Saudade.

Deixou-nos Pascoaes mais duas biografias, cujo sentido não se afasta muito do das anteriores: *São Jerónimo* e a *Trovada*, escrita logo dois

anos após o *São Paulo*, em 1936, e *Santo Agostinho*, a última das cinco biografias, já de 1945.

São Jerónimo, como São Paulo, Napoleão e Camilo, povoara também a imaginação infantil do poeta: «Outrora nos dias de trovada, as criadas de minha casa gritavam por São Jerónimo, ao fuzilar de cada relâmpago. Aqueles gritos desenhavam-me a figura do Santo, num instantâneo clarão vermelho, em negro fundo de ribombo cavernoso. Essa figura lívida ficou-me, na memória, com uma nuvem que pairou, sinistra e cor de bronze, nos fragedos do Marão»¹⁰⁰. «Cresci, aprendi a ler, apaixonei-me pelos Poetas [...] Depois das Epístolas de Paulo de Tarso, estudei as do monge dalmata [...]. Então, o Santo desceu das nuvens de bronze, e revelou-me o *seu íntimo drama de ascético poeta humanista*, enlevado no culto da castidade e da amizade»¹⁰¹.

Segundo João Mendes, que segue de perto as palavras de Pascoaes, o que comoveu o poeta na vida deste santo foram sobretudo três coisas: a penitência do anacoreta da Cálcida e de Belém, o culto da lírica amizade com que se enternecia o leão indomável, e o drama íntimo em que se combateram o humanista e o asceta cristão¹⁰². Se é esse Santo da Amizade e da Ternura que o comove¹⁰³, o que o assombra, na vida deste santo, e dá um «interesse especial à sua biografia», «é este conflito entre Cristo e Cícero, o místico e o humanista»¹⁰⁴. Conflito que retrata a época em que se integra: a propagação da ideia cristã nos salões aristocráticos de Roma, o desmoronamento do Império na Roma do Século IV. Por isso manteve Pascoaes o nome de São Jerónimo ligado ao de Trovada — já não a do Marão, mas a «dos Bárbaros [que] se acastelava no horizonte»¹⁰⁵, nos Cárpatos e nos Alpes, nas margens do Reno e do Danúbio, «erçadas de lanças lampejantes», com a «sede de sangue, vermelha, a estalar em raios e coriscos»¹⁰⁶.

São Jerónimo não possui, como São Paulo, aquela loucura que é «o sinal humano e o divino»¹⁰⁷, característico dos profetas. São Jerónimo é, de certa forma, o continuador de São Paulo: «Paulo acendeu, na névoa, a luz da aurora; é o cristão na sua pureza amanhecendo; Jerónimo recebeu a luz nascida; e, latino de cultura, adaptou-a à lâmpada central da basílica de Pedro»¹⁰⁸. Talvez por esse motivo Pascoaes confesse ser Paulo da sua paixão e Jerónimo da sua simpatia¹⁰⁹.

A simpatia (ou a empatia) do poeta por São Jerónimo prende-se ao modo ardente como este presentifica a condição humana, a eterna luta entre a alma e o corpo, «este *conflito nupcial* [que] é a própria acção do

drama, da vida» ¹¹⁰. Aos olhos do biógrafo, Jerónimo é «um ser extraordinário, um pouco absurdo, qual versículo do Evangelho colado a um período de Cícero. É um artista, admirador da Forma, deusa pagã, e um asceta condenando a criatura, ou pretendendo existir apenas em espírito, em pura substância originária» ¹¹¹. É o carácter absurdo do eterno duelo do homem consigo mesmo que atrai o poeta: «Mas, tu, Jerónimo, se não amasses Cícero, depois de Cristo, não andarias no meu pensamento comovido» ¹¹². E continua: «O que me comove, São Jerónimo, é o teu íntimo duelo, tu contra ti mesmo, as tuas unhas cravadas no teu coração» ¹¹³. Para Pascoaes, Jerónimo possui, «como toda a criatura, esta natureza de reflexo na água, [leia-se: reflexo do espírito na matéria] que é a própria Natureza. A questão não é *ser* ou *não ser*; é *ser* e *não ser*. Eis o drama e o íntimo duelo de Jerónimo: Cícero e Cristo, o Não e o Sim» ¹¹⁴. Habita, pois, em dois mundos, transporta com ele a tragédia humana, simboliza o poder de correcção ou de redenção que existe no Homem. Vale a pena, a este respeito, ouvir Pascoaes:

Satã, para um católico ortodoxo, existe como autor do Mal, mas não como princípio criador. É e não é uma espécie de rival de Deus. Para mim, o Mal resulta duma fatalidade da Criação, que tinha de ser inferior ao Criador. Não podemos iludir a sua realidade, transformando-a numa sombra ou simples ausência do Bem, conforme a dialéctica de Agostinho. O Mal é a própria Criação, distanciada do Criador, em qualidade. Sem esta distância para baixo, o Autor não se distinguiria da sua Obra. A água mana sempre num ‘sentido oposto’ ao lugar da fonte: nascendo, cai. Este limite do poder de Deus é a própria Cruz. O Mal aparece, na criatura, como sinal da sua inferioridade ou da sua condição; *e aparece nela o sentimento religioso, como sinal do Criador, como um ponto maravilhoso em que ela e o Criador se identificam*. A luta entre o Bem e o Mal é o mesmo conflito da vida, — a Vida. Este conflito, espiritualizado, é o drama do ascetismo e o de Jerónimo, que entra, em Roma, aos 40 anos de idade, em 382, *iluminado pela mais bela aspiração*: aperfeiçoar as almas, defender a igreja romana do clero corrupto e dos heréticos. E vencerá, pois *toda a aspiração sincera corresponde a uma verdade*» ¹¹⁵.

À *Esperança* de Paulo, à *Glória* de Napoleão, à *Penitência* de Camilo, Pascoaes acrescenta, como parte do seu «eu integral», a *Redenção* que Jerónimo simboliza.

Nesta mesma linha, entra o escritor na redacção do *Santo Agostinho*.

A consideração deste texto como uma biografia é problemática. Por um lado, coloca Pascoaes *Santo Agostinho* no seguimento das suas biografias sobre Santos — «Nasci para flagelar os Santos, caro leitor!»

¹¹⁶ —, tomando Santo Agostinho como a «vítima» seguinte a São Jerónimo. Por outro, acrescentando, entre parêntesis, ao nome deste santo, que serve de título à obra, a palavra «comentários», alerta para a possível diferença entre este texto e os anteriores. De facto, enquanto em *São Paulo* e em *São Jerónimo*, Pascoaes acompanha os dois santos na história da sua vida, sobretudo da sua alma, não obstante as constantes digressões que interrompem o curso natural e até, por vezes, cronológico dos eventos, em *Santo Agostinho* tece uma série de comentários às *Confissões* do Santo ¹¹⁷. Isto poderá explicar, em parte, o juízo, a nosso ver injusto, de João Mendes: «O livro não é mais do que a interminável meditação de um solitário que, de vez em quando, se lembra de invocar os exemplos e os casos da existência do Santo» ¹¹⁸. Daí a interrogação presente no título da sua crítica: «S. Agostinho ou Teixeira de Pascoaes?» ¹¹⁹.

A definição deste texto como obra biográfica não está ainda resolvida: Mário Garcia, por exemplo, integra-a, sem a diferenciar, no conjunto das outras biografias que preenchem o capítulo a elas dedicado ¹²⁰. António-Pedro Vasconcelos anula, sem nenhuma explicação, esta obra dentre as biografias. Categoricamente as numera e enumera: «Pascoaes, aos 57 anos, abandona, pois, a lira, e escreve biografias. *Quatro*. Fulgurantes, geniais. São Paulo e Napoleão, São Jerónimo e Camilo» ¹²¹.

Para nós, *Santo Agostinho* é mais uma biografia, uma história de alma. Dessa forma também a entendia o autor: compara-a à dos outros biografados ¹²² e chega mesmo a afirmar: «Agostinho foi um eleito da alma; [...]. A sua biografia é um drama religioso muito mais complexo que o de Jerónimo» ¹²³. O que acontece, neste texto, é que, sendo as *Confissões* já uma autobiografia, Pascoaes opta por descobrir, através dos problemas que afligiam o Santo, o verdadeiro drama da sua alma: «Que assombro alumiado nas páginas deste livro! O seu autor percorre, através delas, a sua vida ou essa noite do passado, onde ele avulta como estudante e roubador de peras, como pobre mestre de retórica, maltratado pelos alunos, como herético maniqueísta, como católico romano e duplo filho de Mónica, gerado, primeiro no seu ventre e, depois, no seu coração» ¹²⁴. O que não significa que não haja, neste livro, páginas inteiras dedicadas aos principais acontecimentos da vida do biografado e da época em que viveu, às influências que teria sofrido dos seus mestres, à estranha relação que o unia à mãe ¹²⁵. Mas são as questões, as dúvidas e os anseios de Santo Agostinho que lhe soltam a pena e o fazem escrever.

Agora, Pascoaes já não precisa pedir desculpa ao leitor pelas constantes digressões como fizera no *São Jerónimo*¹²⁶. Nesta obra, os seus comentários acompanham os do santo, são provocados por estes. O escritor ouve-o, mais do que o vê¹²⁷; os seus comentários são substanciais, não marginais.

As principais questões que atormentavam o santo chegam assim, através de Pascoaes, até nós: o problema do mal e da responsabilidade¹²⁸, o do conhecimento de si mesmo, base de todo o Saber¹²⁹, o do conceito de tempo, «esse rival fantástico do espaço»¹³⁰, o do enigma que subjaz em cada coisa¹³¹, Deus e o ser, assunto predilecto de Santo Agostinho¹³², o mistério da fatalidade e da liberdade¹³³, o *est non est* como visão, para Pascoaes, «genial», da Existência¹³⁴ e tantos outros através dos quais o poeta deambula, concordando ou discordando, mas aproveitando sempre para expor a sua muito particular concepção do Homem e do Universo. Encanta-o a modernidade das intuições poéticas e filosóficas do Santo¹³⁵.

A grande questão agustiniana, a que está na base do seu íntimo drama, é a relação entre o Bem e Mal, as duas forças do mundo moral. Esse o problema aflitivo de Agostinho, que Pascoaes desenvolve com nítido prazer, dado o modo diferente como interpreta essa relação — já exposta, no *São Jerónimo*, e por nós transcrita. Maniqueísta, acreditou no bem e no mal como dois princípios inimigos e dotados da mesma realidade. Como conciliar, porém, a bondade divina e a índole maléfica dos seres? «O bem e o mal, coexistindo, entenebrece a biografia de Agostinho»¹³⁶, explicita Pascoaes. E continua: «A nossa tendência criminoso era a aflição de Agostinho a debater-se entre a sombra do mal e a luz do bem. O mal é sombra? Agarra-se a esta ideia salvadora. Logo, o bem é luz. Mas a sombra, ao contrário da luz, não tem substância própria. O mal, portanto, não existe. *Eis a solução poética do trágico problema* [...]. Agostinho nega o mal e converte-se ao dogma romano. O maniqueísta desaparece no católico e insulta Maniqueu»¹³⁷.

Para Pascoaes, Santo Agostinho resolvera o caso como poeta, isto é, «tornando bela, em vez de verdadeira, a solução»¹³⁸. Contudo, se o santo era poeta, era filósofo também, ou poeta-filósofo, um «misto de Platão e Paulo, de verbo e grito, abstracto e plástico, sombra e labareda»¹³⁹. E o filósofo exigia um conceito lógico do Dogma, verosímil pelo menos, ou de acordo com os dados da razão. Se o santo ou poeta crê, o filósofo duvida¹⁴⁰. O drama íntimo de Agostinho começa por ser o conflito entre

o poeta e o filósofo, o sentir e o pensar: «Agostinho, grande temperamento emotivo, ambiciona cristalizar as suas lágrimas, e pô-las a brilhar em harmonia com a luz da sua inteligência. Quer sentir como pensa, e pensar como sente, que o seu pensamento seja o seu próprio sentimento, e este seja aquele. [...] Sedu-lo o conhecimento das coisas e das almas, e exige que ele colabore no seu ideal religioso»¹⁴¹. Daí a modernidade que Pascoaes vislumbrou no drama augustiniano. Daí que, em seu entender, o santo tenha sido um espírito febril, carregado de dúvidas e ansiedades. Daí que o compare a Camilo, na inquietude e na incerteza que o devorou: O bispo de Hipone «foi, num plano superior e muito antes de Camilo, um penitente *camiliano* ou santo criminoso, ou cristão maniqueísta»¹⁴².

É essa hesitação entre a heresia maniqueísta e o dogma católico — que nem a conversão resolveu inteiramente¹⁴³ —, é essa oscilação entre a certeza e a incerteza, a crença e a descrença, é essa dúvida, «sombra luminosa ou luz sombria»¹⁴⁴, que torna a figura do santo representativa do que de mais humano existe: a «constante luta pela verdade religiosa, que é a última Verdade»¹⁴⁵. É neste sinal humano, cheio de modernidade, que Pascoaes também se reconhece e reconhece o drama do seu tempo: «O crente e o descrente são irmãos de uma única entidade, à qual dei o nome religioso da *ateoteísta*. Quem é que não se revê nesta palavra? Quem for cego...»¹⁴⁶. E mais à frente: «Este livro, como o *São Paulo*, escrevi-o para os ateus inconformáveis ou idealistas, os ateoteístas, os que não cabem no passado nem no presente; e ambicionam um conceito de Divindade, fora desse campo antigo das imaginações fabulosas. Nem me dirijo aos crentes absolutos ou fanáticos, os milionários da Fé e da Bemaventurança, mas aos pobres de Deus, que o procuram no deserto da vida»¹⁴⁷.

Esta, como dissemos, a última das biografias publicadas por Pascoaes, o último gesto público de confissão do seu «eu integral», o «outro lado» da sua intimidade, urdido através da peregrinação pela alma de figuras exemplares que encarnam os sentimentos e as ideias, os sonhos e as aspirações inerentes à criatura humana: «*Que turba heterogênea a nossa alma!* E mostra uma única figura, que é a nossa imagem exterior, um simples efeito luminoso. Mas este simples efeito mal revela a causa múltipla ou complexa. *É como se um pinheiro, ao sol, entremostrasse um pinheiral, à luz da lua.* E cada um de nós irrompe da vaga multidão em que se adivinham todos os passageiros da Arca...»¹⁴⁸.

Não deixa de ser significativo, contudo, que *Santo Agostinho* tenha sido a última biografia. A procura da verdade religiosa, que Pascoaes tão bem soube encarnar na figura deste santo, ganha uma nova dimensão na última face da vida do escritor: «Não passo dum homem que tenta aproximar-se de Verdade religiosa. E este esforço é terrível, pelos obstáculos que encontra, derivantes da concepção que temos hoje da vida e do universo e da nossa própria experiência quotidiana», confessa o poeta em carta a António Dias de Magalhães¹⁴⁹. *O Homem Universal*, de 1937, onde se adivinha a configuração do *Homem Novo*, em perpétua ascensão espiritual, e *A Minha Cartilha*, escrita em 1951 e publicada em 1954, em que apregoa um cepticismo inquieto como fonte da vida espiritual, são as obras em que melhor *se condensa* esse esforço de o poeta se aproximar da Verdade religiosa.

Essa tentativa está já expressa nas páginas do *Duplo Passeio*, de 1942: «No Passeio, chegarei às mesmas conclusões da Teologia, mas seguindo um caminho novo, ou melhor, um caminho que não possa ser obstruído pelos dados da ciência. É a minha grande preocupação, a minha única preocupação»¹⁵⁰. E, mais tarde: «Tentei, no meu livro *Duplo Passeio*, alcançar uma definição luminosa da vida humana»¹⁵¹. E, tal como no epílogo do *Santo Agostinho*, declara ser o *Duplo Passeio* para os descrentes, não para os crentes¹⁵². Neste texto, entre o relato de um passeio «acordado», simples trajecto automobilístico por Trás-os-Montes, no verão de 1937, e o relato de um passeio «adormecido», reflexo onírico do primeiro (e daí a designação de *Duplo Passeio*), sublinha Pascoaes a duplicidade humana. Duplicidade que, em termos religiosos, o poeta referirá neste texto, pela primeira vez, como «ateoteísmo religioso», estado de alma originado pela «dúvida, aliada a um anseio místico inerente à nossa adâmica natura»¹⁵³.

O incidente que serve de ponto de partida para a série de divagações de carácter religioso tem a sua origem em Travassos¹⁵⁴. Aí, a simplicidade do gesto de uma rapariga de onze anos, a qual, apontando a tosca imagem de madeira de um Cristo crucificado, lhe dissera, dum modo terminante que não admite dúvidas, «*Aquele é o Senhor...*», a inocência com que pronunciara tal frase, o timbre da sua voz, o próprio termo aplicado — «Senhor», e não «Deus» ou «Jesus»¹⁵⁵ — levam o escritor a reflectir sobre a verdade e a crença e a identificar uma com a outra: «Assim, nas palavras da rapariga, ouvi apenas a verdade. E a *verdade divina* não se demonstra: afirma-se»¹⁵⁶, porque «acreditar é

querer acreditar»¹⁵⁷. O incidente de Travassos simboliza a simplicidade da crença absoluta, a irredutibilidade do *Sim* que leva o poeta à visão mais perfeita de Cristo: «Vi o deus moral ou do amor, o Homem, o Adão perfeito. [...] Vi Cristo na imensidade ou em si mesmo, na solidão absoluta, fora da História, que é de César, e da Teologia que não é de Deus»¹⁵⁸. Da mesma forma, a visão onírica do Cristo que se nega a si mesmo, do Anticristo que aparece no sonho do escritor, contra-imagem da impressão recebida no incidente de Travassos, simboliza a irredutibilidade do *Não*, o cepticismo e a descrença elevadas ao seu mais alto grau. É entre esta crença e descrença absolutas que Pascoaes transforma a incerteza num novo conceito de certeza:

«É na incerteza de Deus que temos de firmar o nosso culto. Não é a incerteza a própria essência do Universo? Sim, o Universo tem uma base afirmativa e negativa, o sim e o não. *Somados*, entremostam o relâmpago, a luz que nos desvenda o Céu e a Terra. A incerteza é a base de tudo. [...] A incerteza vale como certeza; e o relativo como absoluto, por isso mesmo que tudo é incerto e relativo. Assim, a incerteza é equivalente a um novo conceito de certeza, um conceito vivo, em acção, no qual entram elementos concordantes e discordantes, forças contrárias, todo o complexo mecânico dos fenómenos primordiais e finais ou imateriais e psíquicos. E a sua acção animada resulta da instabilidade desse conceito ou do seu dualismo contraditório. Idêntica a esta nova ideia de certeza é a ideia de Deus, que perde também o seu antigo carácter inerte, imutável, dogmático. *A sua existência e a sua não existência fundem-se numa existência possível. E é quanto basta para que Deus seja realmente.* A realidade é probabilidade, um mar que apenas se dá em ondas e ondas de promessa. E eis por que a virtude é *lutar* e não vencer, *procurar* e não encontrar, *caminhar* e não chegar...»¹⁵⁹

O homem, consciência do Universo, tem também uma base afirmativa e negativa, o sim e o não: «O homem, ser afirmativo e negativo, teísta e ateu, necessita de Deus para o afirmar e negar, para o implorar e crucificar»¹⁶⁰. Por isso, mais que o Criador, é o Redentor que interessa a Pascoaes. O Redentor, isto é, o Cristo da Perfeição, «o mais evidente e entranhável no nosso peito»¹⁶¹, o Homem Universal.

Se a virtude é *lutar* e não vencer, *procurar* e não encontrar, *caminhar* e não chegar; se «*Deus prefere os que o procuram* a esses que imaginam encontrá-lo»¹⁶², então é a *procura* que, em Pascoaes, ganha um valor absoluto, enquanto sinal da *Saudade em acção*. Energia transfiguradora do Universo, força criadora de seres espirituais cada vez mais perfeitos, a Saudade é o *caminho ou processo* que levará a Humanidade, no seu

constante desejo de ascensão espiritual, à descoberta de sucessivas verdades dentro de um só e único percurso: o da *procura espiritual*. Essa, a «verdade que nas coisas anda,/que mora no visível e invisível», essa verdade camoniana que é *a Verdade* ¹⁶³. Talvez a *única Verdade* religiosa da Alma Universal, que o poeta entrevê no *desvelar integral da sua intimidade*: «Somos a nossa alma, no meio das outras, imanente a ela mesma, e transcendente nas demais. E, nestas, alcançamos uma figura acabada e luminosa; entramos assim na posse integral do nosso ser, imanente e transcendente, gerado em nós e nos outros. *Nosotros*, palavra ibérica de valor extraordinário! Eu e Vós, o Mesmo!» ¹⁶⁴.

Notas

¹ Diz Pascoaes: «A Ética e a Estética, o culto da Verdade e do seu Esplendor, é a própria civilização». Cf. *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 114.

² «A Saudade é um sentimento universal». («Da Saudade» in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 139).

³ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.

⁴ *Arte de Ser Português*, Lisboa, Edições Roger Delraux, 1987, nota 1, pp. 142-143. O sublinhado é nosso.

⁵ *Ibidem*, p. 144.

⁶ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, p. 86.

⁷ *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 201-202.

⁸ *Ibidem*, p. 8.

⁹ «Meditando», *Sempre*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de J. do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], p. 129.

¹⁰ «O Homem e o Universo», *Para a Luz*, in *Ibidem*, vol. II, s. d. [1966], p. 107.

¹¹ Verso citado da edição de 1907 d' *As Sombras* pelo próprio Pascoaes em *O Homem Universal*, ed. cit., pp. 13-14.

¹² *Ibidem*.

¹³ «Meditando», in *op. cit.*, p. 128.

- ¹⁴ Cf. «Os Montes», *Sempre*, in *Ibidem*, p. 183.
- ¹⁵ Cf. «As Árvores», *Para a Luz*, in *op. cit.*, p. 193.
- ¹⁶ Cf. «Um Burro», in *Ibidem*, p. 92.
- ¹⁷ Cf. «A uma Ovelha», *Vida Etérea*, in *Ibidem*, p. 197.
- ¹⁸ Cf. «As Aves», in *Ibidem*, p. 196.
- ¹⁹ Cf. «Os Olhos dos Animais», *As Sombras*, in *Ibidem*, vol. III s. d. [1967], p. 67.
- ²⁰ *Arte de Ser Português*, ed. cit., nota 1, p. 143.
- ²¹ Versos da edição de 1915 do *Sempre*, citados pelo próprio autor em *O Homem Universal*, ed. cit., p. 78.
- ²² *Ibidem*, p. 83.
- ²³ *O Penitente*: Camilo Castelo Branco, ed. cit., p. 58.
- ²⁴ *Santo Agostinho*, Porto, Liv. Civilização, 1945, p. 161.
- ²⁵ *São Paulo*, Lisboa, Ática, 1959, p. 12.
- ²⁶ Plano do prefácio a ser incluído na versão francesa do *Regresso ao Paraíso*. Cf. Carta de Pascoaes a Suzanne Jeusse, transcrito por Jacinto do Prado Coelho, *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968], p. 33.
- ²⁷ Cf. Canto XVII do *Regresso ao Paraíso*.
- ²⁸ Carta de Pascoaes a Suzanne Jeusse, in *op. cit.*, p. 33.
- ²⁹ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 56.
- ³⁰ *Ibidem*. O sublinhado é nosso.
- ³¹ Cf. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de J. Prado Coelho), vol. VII, Lisboa, Liv. Bertrand, 1973, p. 11.
- ³² Cf. «Bibliografia de Teixeira de Pascoaes», in *Gazeta do Bibliógrafo*, Supl. de *Portucale*, Porto, n.º 2, Set-Dez., 1949, pp. 11-15.
- ³³ Cf. «Visita a Pascoaes» de António Dias de Magalhães, in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, p. 168.

- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ Cf., por exemplo, *O Homem Universal*, ed. cit., p. 188.
- ³⁶ *Os Poetas Lusíadas*, conferência realizada no Institut de Estudis Catalans da Cidade de Barcelona, em Junho de 1918, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919, p. 220.
- ³⁷ Cf. «Visita a Pascoaes» de António Dias de Magalhães, in *rev. cit.*, pp. 167-168.
- ³⁸ Variante manuscrita de um exemplar que pertenceu ao poeta e que o Prof. Prado Coelho publica em nota. Cf. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. v, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969], p. 150.
- ³⁹ *O Bailado*, in *op. cit.*, pp. 11-12.
- ⁴⁰ *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, p. 53 (Carta datada de 5 de Agosto, 1920).
- ⁴¹ *O Bailado*, in *op. cit.*, p. 319. O sublinhado é nosso.
- ⁴² «Pascoaes: do Verso à Prosa» in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1976, p. 238.
- ⁴³ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 13.
- ⁴⁴ *São Paulo*, ed. cit., p. 341.
- ⁴⁵ *Napoleão*, Porto, Liv. Tavares Martins, 1940, p. 7.
- ⁴⁶ *São Jerónimo e a Trovoada*, Porto, Liv. Lello e Irmão Editores, 1936, p. 8.
- ⁴⁷ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 90.
- ⁴⁸ *São Jerónimo e a Trovoada*, ed. cit., p. 8.
- ⁴⁹ «Resposta ao artigo Filosofando de J.L.», in *A Vida*, Porto, 3.º ano, n.º 102, 14 de Julho, 1907, transcrito por Mário Garcia, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia de Braga, 1976, p. 290.
- ⁵⁰ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 80.
- ⁵¹ Prefácio a *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 10.

- ⁵² *Napoleão*, ed. cit., p. 15.
- ⁵³ *Duplo Passeio*, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975, p. 164.
- ⁵⁴ *O Empecido*, in *Ibidem*, vol. XI, 1975, p. 74.
- ⁵⁵ *São Jerónimo e a Trovoada*, ed. cit., p. 14.
- ⁵⁶ Cf. *Brotéria, Revista Contemporânea de Cultura*, Lisboa, vol. XXXII, Maio, 1941, p. 504.
- ⁵⁷ *Napoleão*, ed. cit., p. 15.
- ⁵⁸ *São Jerónimo e a Trovoada*, ed. cit., p. 168.
- ⁵¹ «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *op. cit.* p. 238.
- ⁶⁰ «As Grandes Biografias», in *op. cit.*, p. 211.
- ⁶¹ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 13.
- ⁶² *Ibidem*, p. 80.
- ⁶³ Prefácio à *op. cit.*, p. 9.
- ⁶⁴ Conferência proferida no Porto, no dia 1 de Junho de 1950 na sede da A. F. P. P., Porto, ed. da Associação Feminina Portuguesa para a Paz, 1950, p. 40.
- ⁶⁵ *São Paulo*, ed. cit., p. 11.
- ⁶⁶ *Ibidem*.
- ⁶⁷ *Ibidem*, pp. 11-12.
- ⁶⁸ *Ibidem*, p. 12.
- ⁶⁹ *Ibidem*.
- ⁷⁰ *Ibidem*, pp. 15-16. O sublinhado é nosso.
- ⁷¹ *Ibidem*, p. 12.
- ⁷² Conferência *Pro Paz*, ed. cit., p. 41. O sublinhado é nosso.
- ⁷³ *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 102. O sublinhado é nosso.

- ⁷⁴ *Napoleão*, ed. cit., p. 33.
- ⁷⁵ *Ibidem*.
- ⁷⁶ *Ibidem*, pp. 282-283. O sublinhado é nosso.
- ⁷⁷ *Ibidem*, p. 33
- ⁷⁸ Cf. *Ibidem*, p. 350.
- ⁷⁹ *Ibidem*, p. 10.
- ⁸⁰ *Ibidem*.
- ⁸¹ *Ibidem*, p. 348. O sublinhado é nosso.
- ⁸² *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 121.
- ⁸³ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 73.
- ⁸⁴ Prefácio a *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 11.
- ⁸⁵ *Ibidem*, p. 78.
- ⁸⁶ *Ibidem*, p. 99.
- ⁸⁷ *Ibidem*.
- ⁸⁸ *Ibidem*, p. 101.
- ⁸⁹ *Ibidem*, p. 105.
- ⁹⁰ *Ibidem*, p. 106.
- ⁹¹ *Ibidem*, p. 123.
- ⁹² *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, p. 132.
- ⁹³ Prólogo a *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 19.
- ⁹⁴ «O Adamastor», *Sempre*, in *op. cit.*, p. 200. O sublinhado é nosso.
- ⁹⁵ *Napoleão*, ed. cit., p. 134.

⁹⁶ Cf. «São Paulo, Teixeira de Pascoaes e a Crítica», in *Brotéria*, rev. cit., vol. XIX, Outubro, 1934, pp. 184-190.

⁹⁷ «São Paulo de Teixeira de Pascoaes» in *Museu*, Lisboa, n.º 1, Setembro, 1934, pp. 18-20.

⁹⁸ Cf., por exemplo, «Eras Passadas», *Embriões*, Porto, Tip. Industrial, 1895, pp. 15-20.

⁹⁹ Assim o afirma Alfredo da Cunha, em *Eduardo Coelho — Vida e Obra, Alguns Factos para a História do Jornalismo Contemporâneo*, Lisboa, Tip. Universal, 1891.

¹⁰⁰ Prefácio a *São Jerónimo e a Trovoada*, ed. cit., p. 7.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 8. O sublinhado é nosso.

¹⁰² «S. Jerónimo e a Trovoada» in *Brotéria*, rev. cit., vol. XXIII, Outubro, 1936, p. 221.

¹⁰³ Prefácio à *op. cit.*, p. 11 e p. 13.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 10.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 9.

¹¹⁰ *São Jerónimo e a Trovoada*, ed. cit., p. 70.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 23.

¹¹² *Ibidem*, p. 79.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 58.

¹¹⁵ *Ibidem*, pp. 23-24. O sublinhado é nosso.

- ¹¹⁶ Prefácio a *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 7.
- ¹¹⁷ *Ibidem*.
- ¹¹⁸ «S. Agostinho ou Teixeira de Pascoaes?» in *Brotéria*, rev. cit., vol. XLI, Dezembro, 1945, p. 519.
- ¹¹⁹ *Ibidem*.
- ¹²⁰ Cf. ‘Santo Agostinho’ em «As Grandes Biografias», *op. cit.*, pp. 232-236.
- ¹²¹ Prefácio a *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 10. O sublinhado é nosso.
- ¹²² Cf., por exemplo, *Santo Agostinho*, pp. 99, 201, 202.
- ¹²³ *Ibidem*, p. 201.
- ¹²⁴ *Ibidem*, p. 202.
- ¹²⁵ Cf. *Ibidem*, por exemplo, pp. 72, 82, 85, 165, 267, 311.
- ¹²⁶ «Sou um companheiro que se distrai frequentes vezes! Distrai-se, fala só, a interrogar e a interrogar-se, como assombrado de si mesmo e de tudo o que o rodeia». *São Jerónimo e a Trovada*, ed. cit., p. 187.
- ¹²⁷ Cf. *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 272.
- ¹²⁸ Cf. *Ibidem*, p. 15.
- ¹²⁹ Cf. *Ibidem*, p. 35.
- ¹³⁰ *Ibidem*, p. 44.
- ¹³¹ Cf. *Ibidem*, p. 63.
- ¹³² Cf. *Ibidem*, p. 69.
- ¹³³ Cf. *Ibidem*, p. 131.
- ¹³⁴ Cf. *Ibidem*, p. 189.
- ¹³⁵ Cf. *Ibidem*, p. 90.
- ¹³⁶ *Ibidem*, p. 99.

- ¹³⁷ *Ibidem*, pp. 98-99. O sublinhado é nosso.
- ¹³⁸ *Ibidem*, p. 297. Não deixa de ser curiosa esta afirmação de Pascoaes. Os críticos, sempre atentos, não lhe perdoaram. Cf. João Mendes, «S. Agostinho ou Teixeira de Pascoaes?», in *rev. cit.*, pp. 519-525.
- ¹³⁹ *Ibidem*, p. 80.
- ¹⁴⁰ Cf. *Ibidem*, p. 214.
- ¹⁴¹ *Ibidem*, pp. 213-214.
- ¹⁴² Prefácio a *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 7.
- ¹⁴³ *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 99. O sublinhado é nosso.
- ¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 214.
- ¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 204.
- ¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 82.
- ¹⁴⁷ Epílogo, *Ibidem*, p. 323.
- ¹⁴⁸ *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 37. O sublinhado é nosso.
- ¹⁴⁹ «Na Morte de Teixeira de Pascoaes» in *Brotéria*, rev. cit., vol. III, fasc. 2, Fevereiro, 1953, p. 162.
- ¹⁵⁰ Carta a António Dias de Magalhães, *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, p. 159.
- ¹⁵¹ *Ibidem*, p. 160.
- ¹⁵² Cf. *Ibidem*, p. 162.
- ¹⁵³ *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, p. 182.
- ¹⁵⁴ Veja-se o excelente ensaio a respeito desta obra de Jacinto do Prado Coelho, «Pascoaes: do Verso à Prosa», in *op. cit.*, pp. 241-245.
- ¹⁵⁵ Cf. *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, pp. 166.
- ¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 161.
- ¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 173.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp. 163-164.

¹⁵⁹ *Ibidem*, pp. 182-183. O sublinhado é nosso.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 287.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 183.

¹⁶² *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, ed. cit., p. 134. O sublinhado é nosso.

¹⁶³ Cf. *Santo Agostinho*, ed. cit., p. 64.

¹⁶⁴ *O Homem Universal*, ed. cit., p. 96.

V

CONCLUSÃO

«Quando um sentimento se apodera de nós absolutamente, não somos mais, neste mundo e no outro, que a sua figuração misteriosa: em carne, durante a vida, em sombra, depois da morte.»

TEIXEIRA DE PASCOAES — *O Penitente: Camilo Castelo Branco*

Ao longo das páginas precedentes, procurámos acompanhar o trajecto da concepção de Saudade nas três etapas do processo de consciencialização poético-filosófica de Pascoaes: a Saudade, interpretação metafísica da existência, sentida, primeiro, como forma pessoal de estar no mundo; pensada, depois, como definidora da fisionomia da Raça; visionada, enfim, pela dimensão que lhe é conferida, como susceptível de encarnar e conter em si o drama da existência humana e universal.

Assim, descobre o poeta na sua aventura espiritual, corporizada em aventura poética, o símbolo da aventura da Pátria, tão espiritual e poética quanto a sua, e, nestas, o símbolo da aventura da Alma Universal. A Saudade é, desta forma, elevada, *por um processo de aprofundamento e amplificação interior*, à categoria de chave filosófica do destino português e do destino da humanidade.

A primeira abordagem da Saudade como «Musa de um Olhar», ou como forma de aprisionamento pessoal do mundo e das coisas, permitiu proceder ao levantamento das mais significativas imagens e símbolos, dos principais recursos estéticos e formais e dos mais relevantes núcleos temáticos da escrita de Pascoaes. Tivemos, pois, ocasião de encaminhar o leitor para os múltiplos sentidos em que a Saudade, esteticamente expressa, se desdobra: a inquietude espiritual, de valor afirmativo, que a sinestesia do olhar e do ouvir consolida enquanto modo de transfiguração

onírica da realidade, inquietude espiritual identificada pelo poeta ao «*instinto*» da Saudade; a consideração dessa inquietação metafísica como o sinal humano por excelência, que leva o Homem a um estado de aguda consciência e de contínua aspiração, *condição «sine qua non» do ser saudoso*; a concepção do Poeta como ser eleito do drama humano, ou seja, como configuração da Saudade em acção, a qual, através dele, se corporiza em Palavra, Verbo, Aspiração; e, por fim, o modo como o autor assume a individualidade de «ser Poeta» ou de ser *o corpo da Saudade*, num egotismo de alcance universal e intemporal: a poesia da interrogação de um «eu» dividido entre os sentimentos *simultâneos* de falência e de plenitude, que a sombra, nas diversas expressões que toma, simboliza; a poesia da busca do Absoluto, da Unidade perdida que a Memória e o Sonho, a Lembrança e a Esperança permitem realizar pela presentificação do Passado e do Futuro, tempos privilegiados da possibilidade de Ser. Passado que, em Pascoaes, se prende ao tempo-espaço da sua infância e da sua geografia. Passado que reflecte, num Futuro, os traços valorativos nele presentes: os de um *Tempo exemplar*, mítico e místico, denunciador da obsessão ontológica de feição espiritual e religiosa que define a Saudade; e, ainda, a poesia da visão unívoca, isto é, a poesia da unidade concebida como equilíbrio dinâmico de contrários (re)conciliados, da «unidade dualista» ou «unidualista», como acabámos por lhe chamar.

A atenção prestada à Saudade como «Fisionomia da Raça», isto é, à teorização desse sentimento-ideia como específico do Ser Português e motor do ressurgimento nacional, deixou, por outro lado, entrever a forma como o autor pretendeu contrapor, à imagem de um Portugal decadente, a imagem de um Portugal que tinha em seu poder a chave filosófica e espiritual do destino da Humanidade. O desvio do sentido do olhar retrospectivo da realidade histórica portuguesa é elucidativo: os Descobrimentos, entendidos até então como marca do *verdadeiro e único* apogeu da Nação, passam a ser lidos como o *sinal material e visível* daquela que será, de facto, a autêntica aventura da Pátria: a aventura poética e espiritual.

Acompanhar, passo a passo, a teorização da Saudade permitiu, também, descobrir a progressiva consciência que, desse sentimento-ideia, o poeta foi construindo nas diversas conferências que proferiu. O aproveitamento da metáfora da Saudade em semente, em flor e em fruto prometido ou sonhado, para que o autor remete, possibilitou vincar o

sentido crescente de uma gradação, através da qual se entretetece a história da Saudade, apreendida num passado, enquanto instinto emotivo de um povo, num presente, enquanto consciência activa desse instinto, e num futuro, enquanto promessa e profecia de um novo apogeu pátrio. *Os Poetas Lusíadas* é a obra que, como procurámos evidenciar, consagra a Saudade como a «verdade portuguesa» com base na qual é possível descortinar e escrever a verdadeira História de Portugal, a da sua Alma e do seu Sonho. História que é vislumbrada na da sua Poesia, sendo os poetas, como são, no entender do escritor, os melhores intérpretes de alma de um Povo, os seus eleitos. Em nenhum texto como neste, Poesia, Pátria e Saudade encontram tão perfeita equivalência: escrever a História da primeira é encontrar os traços biográficos das outras duas, a sua *identidade*.

Seguir o percurso da doutrinação saudosista permitiu, ainda, compreender a dificuldade de o poeta explicar ou definir a sua concepção de Saudade, a qual transparece, contudo, com maior nitidez, no seu fazer poético. Aliás, é Pascoaes quem confessa e lamenta, na sua última conferência, intitulada «Da Saudade» (1951), não ter conseguido atingir «os extremos deste sentimento cósmico e lusíada, natural e sobrenatural»¹.

A polémica com António Sérgio que surge nas páginas d' *A Águia*, de que salientámos o carácter paradigmático na nossa História da Cultura, dá-nos conta dessa impotência explicativa, fruto de um discurso sempre poetizante que implica mais do que explica. Este confronto, embora evidencie dois modos diferentes de conceber o mundo e repensar Portugal, em muitos aspectos não teria tido razão de existir se Pascoaes tivesse conseguido, de forma mais clara, expor as suas ideias e a sua concepção de Saudade.

A análise, por fim, das biografias, a que o poeta se passa a dedicar a partir de 1934, autorizou a melhor clarificar o sentido universal que a Saudade encerra.

De facto, o que parece unir figuras tão díspares com são os seus biografados é o *carácter exemplar*, e, por isso, absoluto e universal, que cada uma delas testemunha da *configuração do drama humano*, esse conflito íntimo que é a essência da Saudade. Cada uma das biografias toma, assim, a *forma alegórica de um modo de expressão da Saudade*, na qual o poeta reconhece uma parte de si mesmo: reconhece-se no *sonho de Esperança de Paulo* e no *sonho de Glória de Napoleão*; reconhece-se na *Penitência de Camilo* e na *Redenção de Jerónimo*; reconhece-se, ainda,

na *procura da Verdade religiosa de Santo Agostinho*. Musa de um olhar, fisionomia da Raça, a Saudade é também a Verdade da alma Universal, o *caminho* ou *processo* que levará a Humanidade, no seu desejo de ascensão espiritual, à procura e à descoberta de sucessivas «verdades» dentro de um só e único percurso: o da procura espiritual, que, em última instância, o autor faz corresponder à «verdadeira Verdade» ou à única Verdade possível.

Refira-se, desde já, que o trajecto por nós seguido veio confirmar a validade do pressuposto de que partimos para a realização deste estudo: a Saudade, ainda que não nomeada ou sequer invocada, é uma presença constante na escrita do poeta quaisquer que tenham sido as vias de expressão que tomou. Mais do que isso: a Saudade é *ideia-motriz* de todo o universo imaginário de Pascoaes. O que permite salientar uma das ideias que consideramos cruciais para a compreensão deste escritor: se Pascoaes ficou conhecido na história da literatura como o poeta da Saudade, não foi só porque, nos seus versos, não raras vezes a nomeou ou invocou. Nem, tão-só, por ter sido ele a elegê-la e a teorizá-la como característica específica e privilegiada da Raça e, como tal, se ter transformado, do ponto de vista cultural e literário, no fundador do chamado «saudosismo». Foi-o também — e este aspecto é, por vezes, negligenciado — porque é esse sentimento-ideia que modela o clima inspirado dos seus versos, a composição *sui generis* da sua linguagem, a tessitura formal, conceptual e temática da sua escrita.

O trabalho agora apresentado procura, assim, negar o carácter simplista com que muitas vezes se tem olhado a concepção de Saudade em Pascoaes. Mais que simples motivo de inspiração lírica ou tema de reflexão filosófica, a Saudade atinge, neste poeta, uma dimensão ontológica, cosmológica e teológica sobre a qual, estamos em crer, vale a pena meditar.

Se nos parece, talvez, excessivo afirmar, como fez Pinharanda Gomes, «que Pascoaes escreveu um único livro da Saudade, em que os vários livros, poéticos, ensaísticos e polémicos, constituem quais diferentes capítulos desse livro único»², afigura-se-nos indubitável ser a Saudade o veio estético e metafísico estruturador do seu universo imaginário. E é aqui que pensamos ser possível entrever uma estética da Saudade, já que o fazer poético do autor se elabora, em uníssono, com a construção do seu pensamento metafísico. «A ideia e a palavra nascem do espírito do Poeta, *num mesmo jacto em fusão* que jamais arrefece»³, sublinha

Pascoaes. O constante jogo de materialização do espiritual e de espiritualização do material, o recurso a figuras e símbolos que implicam convergência de contrários, sobretudo os de sentido religioso e místico, o discurso analógico, as tensões antinómicas que se resolvem em figurações unificadoras, sintéticas e harmoniosas, a abolição de fronteiras entre o objectivo e o subjectivo, a insistência no emprego de um vocabulário específico, redundante de «mistérios», «almas», «vozes», «aparições», «sombras», «espectros» e «névoas», a preferência pela variedade de medidas e ritmos imposta pelo culto do espontâneo, do intuitivo, da inspiração — não obstante a feição tradicional da sintaxe utilizada — e a primazia dada a representações de tipo alegórico foram algumas das expressões dessa estética que procurámos salientar ao longo deste volume.

A definição do verso saudosista como «verso escultural», única definição de Pascoaes do que deveria ser a estética saudosista, fornece, de modo magistral, a ideia de uma estética sempre resultante da *fusão íntima* de corpo e alma, espírito e matéria: é a criação artística, como expressão espiritual mais elevada, que dá forma, «corpo revelado e vivo», à matéria; e é a matéria que revela, pela forma que adquiriu, o esforço do artista, a sua dor, a sua alma, esse «palpitar de vida no mármore, grito aprisionado no silêncio»⁴. Este o princípio básico da estética da Saudade, cerne da metafísica de Pascoaes, que Fernando Pessoa tão lucidamente havia apontado na sua análise à nova poesia portuguesa: «A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo. Por isso, pois, que a essência do universo é a contradição — a irrealização do Real, que é a mesma coisa que a realização do Irreal —, uma afirmação é tanto mais verdadeira quanto maior contradição envolve. Dizer que a matéria é material e o espírito espiritual não é falso; mas é mais verdade dizer que a matéria é espiritual, e o espírito material. E assim complexa e indefinidamente...»⁵.

Com base em todas as considerações que fomos tecendo ao longo desta reflexão, é lícito problematizar os atributos a que a Saudade anda, neste escritor, associada. O que a caracteriza, na sua essência, não é nem o seu carácter dualista, nem a sua feição contemplativa ou passiva, até mesmo provinciana, e, muito menos, o seu pendor passadista.

A visão integradora e unívoca do mundo e da existência que a Saudade pressupõe, a partir da qual todas as coisas são elas e o seu contrário, nega o carácter simplista de um dualismo redutor. A tensão de

forças antinómicas, exploradas em jogos subtis de polaridades, não é mais do que um recurso de que o poeta se serve para melhor sublinhar a ambivalência de todas as coisas. Daí a nossa insistência em demarcar a importância das imagens de transição, espaços de convergência definidos pela simultaneidade de contrários que neles flui, e das expressões de função sintetizadora.

A definição de «Saudade» como produto da Lembrança, por um lado, e da Esperança, por outro — e de todos os elementos que, em paradigma, se associam àquelas —, não consegue exprimir, de forma contundente, a interacção desses dois constituintes básicos da Saudade. É no fazer poético (em verso ou em prosa) que melhor se traduz, mais do que a relação entre esses constituintes, a correlação que lhes dá individualmente sentido. Torna-se possível, assim, no universo imaginário do autor, lembrar porque se aspira, sonha e deseja, desejar porque se lembra de modo onírico, e projectar, num futuro, os traços pertinentes do passado. Futuro que, perpetuado na memória do sujeito lírico, passa a ser tão lembrado quanto o passado — e temos «a saudade do futuro» ou «a saudade de Deus», temas tão caros a Pascoaes.

Não é, ainda, a Saudade definível pela sua feição apenas contemplativa, se se considerar este termo como sinónimo de passividade ou inactividade. Enquanto forma de olhar amoroso, meditativo e absorto, contemplar é, sem dúvida, um dos actos essenciais à criação de um estado de alma saudoso. Porém, olhar é também, em Pascoaes, transfigurar. Por isso mesmo, contemplar é já forma de agir, força imaginativa em acção. Mais do que um estado de inércia e apatia, próprio de um acto receptivo por excelência, a Saudade é sentimento criador, princípio através do qual tudo se transforma e transfigura.

Esta feição activa e criadora da Saudade recusa, desde logo, o pendor passadista. O passado toma a forma de uma reminiscência platonizante, força motriz de um crescente aperfeiçoamento espiritual da Humanidade, que se projecta no futuro.

A Saudade, em Pascoaes, é, portanto, um princípio estético e superior de mundividência, de feição integrante, activa e futurizante. O que, em última instância, nega ou problematiza ainda o carácter «provinciano» de uma Saudade que parece radicar-se, de modo tão arreigado, na paisagem natal do poeta. Se o Marão se institui, de facto, como berço do seu ser, verdadeiro centro sagrado, mítico e místico, não deixa, todavia, de se abrir numa escala concêntrica, cada vez mais alargada, que abrange o

país, o universo e a humanidade. Por isso Pascoaes chama à terra de origem o seu «palmo de terra ilimitado». E assim se compreende a sua afirmação, a que não é estranha a humildade própria dos grandes homens: «*A Arrdbida é que é o altar da Saudade. Eu pu-lo no Marão porque sou do Norte*»⁶. Esta afirmação denuncia, a um tempo, a dimensão religiosa e espiritual da Saudade e o modo como esta é susceptível de transcender o espaço concreto e circunstancial a que se prende.

Por outro lado, a incursão, embora breve, no contexto histórico-cultural da época possibilitou concluir da legitimidade da transmutação de um valor estético em valor ético, ou seja, da forma como Pascoaes pretendeu, através da Saudade, repor Portugal na sua grandeza ideal. A sua acção neste sentido deve ser entendida como a resposta (im)possível ao Portugal em crise do seu tempo. Esta resposta acusa, pela procura do Absoluto que a Saudade implica, a consciência de crise, o desespero, o sentimento de «vazio» e o «medo ao nada» — logo transformado em tema mítico e místico pelo poeta — que enformavam o imaginário colectivo português daquela época. Não raras vezes, o escritor referir-se-á às «ralas de agonia em que a Pátria se debate»⁷ e definirá aquele momento histórico, que é o seu, como a «hora nacional, de incerteza, em que a morte se aproxima»⁸.

A crer que é nas situações de crise que certos elementos aparecem como fundamentais, a elevação da Saudade a chave filosófica do destino português é testemunho de uma necessidade de sobrevivência que obrigava a procurar, no espírito da cultura portuguesa, os valores pelos quais valeria a pena lutar⁹. A Saudade, enquanto síntese privilegiada desses valores, tornava possível o preenchimento desse vazio, a admissão do «Nada cheio de Tudo»¹⁰, enfim, o restabelecimento de uma crença, de uma fé, de uma esperança e de um ideal futuro apoiados num mito que fosse. Não esqueçamos a convicção de Pascoaes de ser a crença «um sentimento absoluto, duma realidade superior à do objecto sobre o qual incide»¹¹ e a insistência em repetir os célebres versos do *Sempre*:

«Acreditai até no que não há,
Que esse impossível, esse nada existirá!».

As alegorias referidas à Pátria-Saudade, os símbolos de natureza patriótica relacionados com a emergência duma alma portuguesa, as imagens de transfiguração messiânica, a realização verbal do inefável

desdobram-se, pois, no seu duplo valor de configurações poéticas de sentido, a um tempo, estético-literário e cultural.

Em suma: descobrindo e reelaborando uma determinada concepção de Saudade no próprio fazer poético, deixa-nos Pascoaes um dos mais belos legados da Literatura Portuguesa. E isto não obstante uma certa tendência para a difusão, para a repetição excessiva de temas, ideias e recursos formais e para uma desconcertante oscilação, em termos de qualidade literária, ao longo de toda a obra.

Com a sua original poesia inaugura ainda Pascoaes um dos mais significativos movimentos da nossa História Cultural e Literária: o «Saudosismo». Significativo por si mesmo, enquanto corrente literária que aglutinou grandes nomes da nossa poesia; significativo porque, com o alcance universal que Pascoaes conferiu àquele sentimento-ideia, desencadeou um terceiro momento de reflexão crítica ou filosófica sobre a Saudade já não como tema, mas como problema. Saudade, pois, como motor filosófico responsável, segundo Joaquim de Carvalho, por uma dinamização da cultura filosófica do nosso país ¹², de forma a ser possível, hoje, considerar o saudosismo, como assevera Afonso Botelho, «um movimento de carácter filosófico no qual a cultura (nele e por ele) se move» ¹³; significativo, ainda, pelo carácter ambivalente de que se reveste, enquanto espaço onde convergem um romantismo tardio e um modernismo nascente, a indicar uma época também ela de mudança. Época para a qual a poesia de Pascoaes remete através das imagens de um «País crepuscular», onde se conjugam o sentimento de expiação de uma fatalidade e o prenúncio de um porvir incerto, e de um «Povo de árvores», em contínua aspiração espiritual; significativo, por fim, quanto mais não fosse, pelos movimentos ditos contrários que ocasionou, quer no plano estético (que o modernismo iniciado na revista *Orpheu*, em 1915, documenta), quer no plano ideológico (como foi o caso da criação da *Seara Nova*, em 1921), quer no plano político (o surgimento do Integralismo Lusitano que, em 1914, ganha voz através da *Nação Portuguesa*).

Nesta interpelação de Portugal, neste processo, poeticamente formulado, de autognose, ontológico por excelência, proporciona-nos Pascoaes uma das mais originais e bem conseguidas sínteses da nossa História da Cultura: na tentativa de repor Portugal na sua grandeza ideal, o poeta integra o perfil exaltante e épico que caracterizara a geração romântica de Garrett e de Herculano na sua forma de interrogarem

Portugal ¹⁴, e rectifica, a um só tempo, por continuidade e transformação, a atitude descrente da chamada Geração de 70.

Na óptica a que não são estranhos o positivismo e o racionalismo da época, Eça de Queiroz tentou reabilizar a imagem da nação e a cultura nacional pelo acto de reflectir e pensar, isto é, pela *Ideia*, afirmando que Portugal «existe, porque ainda pensa» ¹⁵. Pascoaes, imbuído do idealismo e espiritualismo do seu tempo, e crente de que a verdadeira Poesia é uma forma de *sentir e pensar* — não esqueçamos que, para o poeta, toda a Ideia é uma Ideia carregada de sentimento —, revalida, transfigurando, a verdade queirosiana nessa outra verdade que é a sua: se «cantar» resulta da *fusão íntima* do sentir e do pensar, então Portugal existe, não porque ainda sente, não porque ainda pensa, mas porque *ainda canta*. Sente e pensa através do canto dos seus poetas, esses eleitos do Povo que perpetuam os seus feitos, esses construtores e denunciadores do sonho da Alma-Pátria ou da Pátria-Saudade:

«Portugal existe ainda, porque canta... Sobrevive na sua voz saudosa; a voz das cousas e dos sonhos, a voz do mundo architectado pela Lembrança e concebido pela Esperança... Portugal sobrevive, porque, através do seus tumultos destruidores e sangrentos, surge, como um contraste divino, a aparição da nossa Elegia, o saudoso anseio das almas que se elevam e transfiguram... Portugal vive, porque canta» ¹⁶.

Notas

- ¹ Cf. *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 125.
- ² «Nota Proeminal», in *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)* de Teixeira de Pascoaes, (introdução, compilação, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes), Lisboa, Assírio e Alvim, 1988, p. VII.
- ³ *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1913, p. 18. O sublinhado é nosso.
- ⁴ *São Paulo*, Lisboa, Ática, 1959, p. 19.
- ⁵ «*A Nova Poesia Portuguesa*», Cadernos Culturais Inquérito, Lisboa, Editorial Inquérito Lda., s. d., p. 97.
- ⁶ Cf. «Visita a Teixeira de Pascoaes», de Sebastião da Gama, inserido em «Outros Poetas Falam de Pascoaes», in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1970], p. 248.
- ⁷ Cf. *A Beira (num Relâmpago)*, in *Ibidem*, vol. X, 1975, p. 32.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ Vejam-se, a respeito desta necessidade de sobrevivência, as considerações tecidas por Maria de Lourdes Belchior, *Os Homens e os Livros II, Séc. XIX e XX*, Lisboa, ed. Verbo, 1980, pp. 104-105.
- ¹⁰ *O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937, p. 15.
- ¹¹ *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, p. 121.

¹² Cf. António Dias de Magalhães, «A Filosofia da Saudade (Notas à margem do Congresso Luso-Espanhol)», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Jan.-Mar., 1951, pp. 59-70.

¹³ «Saudosismo como Movimento», in *Filosofia da Saudade*, ed. cit., p. 294.

¹⁴ Cf., a este respeito, «Da Literatura como Interpretação de Portugal», de Eduardo Lourenço, in *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, pp. 85-126.

¹⁵ Diz Eça de Queiroz, em 1880: «Eu digo que Portugal, nesta época que não pode fazer conquistas, nem tem já continentes a descobrir, deve esforçar-se por ganhar um lugar entre as nações civilizadas, pela sua educação, a sua literatura, a sua crítica, a sua ciência, a sua arte — provando assim que ainda existe, porque ainda pensa.

Fomos grandes pelo que outrora fazia as nações grandes — a força: procuremos tornar-nos fortes pelo que hoje faz as nações fortes — a Ideia. Foi esta superioridade que eu desejei à minha Pátria». Cf. *Notas Contemporâneas*, Lisboa, ed. Livros do Brasil, s. d., p. 57.

¹⁶ *Os Poetas Lusíadas*, conferência realizada no Institut de Estudis Catalans da cidade de Barcelona em Junho de 1918, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919, pp. 237-238.

VI

BIBLIOGRAFIA

1. DO AUTOR

A. EM VOLUME

Embriões, Porto, Tip. Industrial, 1895.

Belo, 1.^a Parte, Coimbra, 1896; 2.^a Parte, Coimbra, 1897; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965].

À Minha Alma, Coimbra, 1898; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965].

Sempre, Coimbra, Tip. França Amado, 1898; 2.^a ed., Coimbra, Lumen, 1902; 3.^a ed., Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1915; 4.^a ed., Lisboa, Empresa Internacional Editora, 1923; 5.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. I, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 6.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Bertrand, s. d. [1965].

Terra Proibida, Coimbra, Tip. França Amado, 1900¹; 2.^a ed., Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1917; 3.^a ed. (ed. de Álvaro Pinto), Rio de Janeiro, 1923; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. I, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 5.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965].

Profecia, por dois Poetas [Pascoaes e A. Lopes Vieira], s. 1., s. e., s. d. [1900?; 1901?].

À Ventura, Coimbra, Tip. França Amado, 1901; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966].

Jesus e Pã, Porto, Liv. José Figueirinhas Júnior, 1903; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966].

Para a Luz, Porto, Liv. José Figueirinhas Júnior, 1904; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966].

Vida Etérea, Coimbra, F. França Amado editor, 1906; 2.^a ed., Lisboa, ed. da «Seara Nova», 1924; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. III, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. II, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1966].

As Sombras, Lisboa, Liv. Ferreira, 1907; 2.^a ed., Porto, Tip. «Posto Médico», 1920; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. II, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.;

4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967]; 5.^a ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 1973.

Senhora da Noite, Porto, Magalhães e Moniz Lda, 1909; 2.^a ed., in *Cantos Indecisos*, Lisboa, Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. II, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s.d.; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967]; 5.^a ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 1973; 6.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1986.

Marânus, Porto, Magalhães e Moniz Lda. Editores, 1911; 2.^a ed., Porto, Tip. Empresa Guedes, 1920; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. II, Lisboa, s. d.; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. III, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1967]; 5.^a ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 1973.

Regresso ao Paraíso, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1912; 2.^a ed., Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1923; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. V, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968]; 5.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1986.

O Espírito Lusitano ou o Saudosismo, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1912.

Elegias, Porto, ed. de «A Renascença Portuguesa», 1912; 2.^a ed., in *Cantos Indecisos*, Lisboa Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. III, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1968].

O Doido e a Morte, Porto, ed. de «A Renascença Portuguesa», 1913²; 2.^a ed. in *Cantos Indecisos*, Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. II, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d. ; 4.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IV, Lisboa Liv. Bertrand, s. d. [1968].

O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1913.

A Era Lusíada, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914.

Verbo Escuro, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1914; 2.^a ed., Rio de Janeiro, Álvaro Pinto Editor (Anuário do Brasil), 1923; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. VII, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.

- Arte de Ser Português*, Porto ed. da «Renascença Portuguesa», 1915; 2.^a ed., Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1920; 3.^a ed., Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978.
- Miss Cavell*, separata da revista *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. VIII, n.º 48, Dezembro, 1915, pp. 210-212.
- A Beira (num Relâmpago)*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1916; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. VII, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertand, 1975.
- Os Poetas Lusíadas*, conferência realizada no Institut de Estudis Catalans da cidade de Barcelona em Junho de 1918, Porto, Tip. Costa Carregal, 1919; 2.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1987.
- Elegia da Solidão*, Amarante, Tip. «Flor do Tâmega», 1920; 2.^a ed., in *Cantos Indecisos*, Lisboa, Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921; 3.^a ed., muito refundida, inserida pelo Autor no final da 2.^a ed. das *Elegias*, de cuja obra passou a fazer parte³.
- Prefácio a *Orações do Crepúsculo* de Domingos Monteiro, Lisboa, Tip. do Anuário Comercial, 1920, pp. 7-13.
- O Bailado*, Lisboa, Lumen, Empresa Internacional Editora, 1921; 2.^a ed., que inclui variantes autógrafas dum exemplar em cuja capa o Autor escreveu «Para o prelo», in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VIII, Lisboa, Liv. Bertrand, 1973; 3.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1987.
- Cantos Indecisos*, Lisboa, Empresa Internacional Editora; Porto, Tip. Costa Carregal, 1921⁴. 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. III, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 3.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969].
- Conferência realizada no Grémio dos Empregados do Comércio de Amarante na noite de 1 de Dezembro de 1921*, Amarante, Tip. «Flor do Tâmega», 1922.
- A Caridade*, Porto, Tip. da Empresa Guedes, 1922.
- Prefácio a *Canções* de António Boto, segunda edição muito aumentada com um retrato do autor e palavras de Teixeira de Pascoaes, Lisboa, «Olisipo» Sociedade Editora, 1922.
- A Nossa Fome [1.º fascículo de uma publicação mensal que não chegou a prosseguir], Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1923.

- Elegia do Amor*, Lisboa, D. Manuel de Castro e Guilherme Faria Editores, 1924; 2.^a ed., inserida pelo Autor na 2.^a ed. da *Vida Etérea*, de cuja obra passou a fazer parte⁵.
- Jesus Cristo em Lisboa*, tragicomédia em sete quadros [em colaboração com Raul Brandão], Lisboa, Liv. Aillaud e Bertrand, s. d. [1924]; 2.^a ed., Lisboa, ed. Vega, 1984.
- O Pobre Tolo*, Porto, ed. da «Renascença Portuguesa», 1924; 2.^a ed., que integra todas as alterações que o Autor deixou manuscritas num exemplar em que escreveu «corrigido para nova edição», in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. IX, Lisboa, Liv. Bertrand, 1973.
- Sonetos* [colectânea de sonetos incluídos nalgumas das obras anteriores], Lisboa, D. Manuel de Castro e Guilherme de Faria Editores, 1925.
- Londres*, Lisboa, D. Manuel de Castro e Guilherme de Faria Editores, 1925; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969].
- D. Carlos*, Lisboa, D. Manuel de Castro e Guilherme de Faria Editores, 1925; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969].
- Cânticos*, Porto, Empresa Industrial Gráfica do Porto Lda, s.d. [1925]; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969].
- Livro de Memórias*, Coimbra, Atlântida Editora, 1927; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VII, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1972].
- O Pobre Tolo* (elegia satírica), in *Obras Completas* (ed. do Autor), vol. VI, Lisboa, Aillaud e Bertrand, s. d.; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. V, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1969].
- Prefácio a *Terra Brava* (versos) de J. Frederico Brito, Lisboa, Tip. da Empresa Nacional de Publicidade, 1932.
- Canção da Névoa* (Do livro *As Sombras* de Teixeira de Pascoaes), Amarante, Tip. «Flor do Tâmega», 1934.⁶
- São Paulo*, Porto, Liv. Tavares Martins, 1934; 2.^a ed., Lisboa, Ática, 1959; 3.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1984.
- Prefácio a O Mercador de Ilusões* de Francisco Leão, Edições Momento, s. d. [1934 - 1935].

- Painel*, Lisboa, Oficina Gráfica Lda., 1935; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970]⁷.
- São Jerónimo e a Trovoada*, Porto, Liv. Lello e Irmãos Editores, 1936.
- O Homem Universal*, Lisboa, Edições Europa, 1937.
- Napoleão*, Porto, Liv. Tavares Martins, 1940.
- O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Porto, Liv. Latina Editora, 1942; 2.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1985.
- Duplo Passeio*, Porto, Tip. Civilização, 1942; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. X, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975.
- Santo Agostinho*, Porto, Liv. Civilização, 1945.
- Versos Pobres*, Porto, Liv. Civilização Editora, 1949; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970].
- Prefácio a *Bosque Sagrado* (Poemas) de Alfredo Brochado, Lisboa, Portugália Editora, 1949.
- O Empecido*, Porto, ed. da «Gazeta do bibliógrafo» 1950; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. XI, Lisboa, Liv. Bertrand, 1975.
- Guerra Junqueiro*, conferência proferida no Teatro Amarantino aos 19 dias do mês de Março de 1950, Porto, Tip. Sequeira Lda., 1950.
- Drama Junqueiriano*, ed. da Associação Humanitária dos Bombeiros de Amarante, 1950 [conferência proferida na Casa Guerra Junqueiro em 30 de Agosto de 1950].
- Pro Paz*, conferência proferida no Porto no dia 1 de Junho de 1950, na sede da AFPP ao Clube Fenianos Portuenses, Porto, ed. da Associação Feminina Portuguesa para a Paz, 1950, pp. 33-54.
- Dois Jornalistas*, Porto, Tip. J.R. Gonçalves, Lda., 1951.
- Apresentação do Teatro dos Estudantes de Coimbra no Cine-Teatro Amarantino*, Porto, ed. privada, 1951.
- Aos Estudantes de Coimbra*, alocução proferida no jogo da pela do parque de Santa Cruz em agradecimento da homenagem que foi tributada ao Autor em 12 de

Maio de 1951 pela Academia de Coimbra, Figueira da Foz, Tip. Cruz e Cardoso, Lda., 1951.

Calvário (Soneto Inédito), Amarante, ed. do Grupo de Amigos de Pascoaes, 1951.

António Carneiro, Porto, Imprensa Portuguesa, 1952 (separata da «Arte Portuguesa», Boletim da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, Porto, 1952; 2.^a ed., Subsídios para a História da Cultura em Amarante/3, Amarante, Câmara Municipal de Amarante, 1980.

Últimos Versos, Lisboa, Centro Bibliográfico, 1953; 2.^a ed., in *Obras Completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1970].

A Minha Cartilha, edição comemorativa do II aniversário da morte do Poeta (14-XII-1952), Figueira da Foz, Tip. Cruz e Cardoso Lda., 1954.

Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno, Nova Lisboa, ed. da Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957; 2.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1986 [com o subtítulo *Cartas de Unamuno e Pascoaes*].

João Lúcio (inédito), conferência que o poeta deveria ter proferido em Junho de 1951 e que não pôde por razões de saúde, Lisboa, Edições Brotéria, 1973.

Uma Fábula (O Advogado e o Poeta), Porto, Brasília Editora, 1978.

B. DISPERSOS ⁸

«‘Profecia’, por dois Poetas» [Pascoaes e A. Lopes Vieira], [1900? 1901?], versão dita integral transcrita por Francisco de Athayde Machado de Faria e Maia in *A Minha Velha Pasta — Tempos de Coimbra e Gente do meu Tempo*, Ponta Delgada, Tip. «Diário dos Açores», 1937, pp. 203-210.

«Virgem Maria» [versos] in *Flor do Tâmega*, Amarante, 27 de Abril, 1902, p. 1.

«O Sentido da Vida» in *A Vida*, Porto, 3.º ano, n.º 102, 14 de Julho, 1907 [transcrito por Mário Garcia, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Faculdade de Filosofia, 1976, pp. 279-283].

«Resposta ao Artigo «Filosofando» de J. L.» in *A Vida*, Porto, 3.º ano, n.º 107, 18 de Agosto, 1907 [transcrito por Mário Garcia], *op. cit.*, pp. 287-294].

- [Crítica ao *Rosário de Sonetos Líricos* de Miguel de Unamuno e a *Dizeres do Povo* de António Corrêa d'Oliveira], Secção «Revista Bibliográfica», in *A Águia*, Porto, 2.^a Série, n.º 1, Janeiro, 1912, pp. 31-32.
- «Uma carta de Manuel Laranjeira» in *A Águia*, Porto, 2.^a Série, n.º 3, Março, 1912, pp. 65-68.
- [Crítica à obra *O Livro de Job*, tradução em verso com um estudo sobre o poema por Basílio Teles], secção «Revista Bibliográfica», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 5, Maio, 1912, pp. 169-172.
- «Camões» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 6, Junho, 1912, p. 173.
- [Crítica à obra *A Plein Vol*, de Philéas Lebesgue], secção «Revista Bibliográfica» in *Ibidem*, pp. 199-200.
- [Crítica à obra *Nova Safo* de Vila-Moura], secção «Bibliografia», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 9, Setembro, 1912, p. 112.
- «A Morte e o Doido» [versos], [dedicado a Philéas Lebesgue], in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 13, Janeiro, 1913, pp. 19-21.
- «Gomes Leal na Miséria» in *Vida portuguesa*, Porto, n.º 9, 4 de Março, 1913, pp. 65-66.
- «Gomes Leal» [reprodução do texto anterior com algumas palavras de abertura], in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 15, Março, 1913, pp. 81-82.
- «Camões e a Cantiga Popular» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 18, Junho, 1913, pp. 177-178.
- [Crítica a *El-Rei Junot* de Raul Brandão], secção «Bibliografia», in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 31, Julho, 1914, pp. 30-51.
- «Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 36, Dezembro, 1914, pp. 161-168.
- «O Tempo (1914-1915)» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 37, Janeiro, 1915, pp. 1-3.
- «Da Guerra» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 44, Agosto, 1915, pp. 57-61.
- [Resposta ao Inquérito de Boavida Portugal, levado a cabo no *República*, de Setembro a Dezembro de 1912] in *Inquérito Literário* de Boavida Portugal, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1915, pp. 28-32.

- [Resposta de Teixeira de Pascoaes aos Srs. Júlio de Matos, Raul Proença e Adolfo Coelho, no âmbito do Inquérito de Boavida Portugal, levado a cabo de Setembro a Dezembro de 1912] in *Ibidem*, pp. 172-187.
- [Carta a Álvaro Pinto] in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 48, Dezembro, 1915, p. 198.
- «A Guerra» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.ºs 52, 53 e 54 [número especial intitulado «Portugal e a Guerra»], Abril, Maio e Junho, 1916, pp. 109-111.
- «O Céu (Fragmento)», [versos], in *A Águia*, Porto, 3.^a série, n.º 11-12, Maio-Junho, 1923, pp. 145-146.
- «Fui Sempre pela Liberdade e acima de Tudo e de Todos Ponho o meu Ideal Humano — diz o Grande Poeta Teixeira de Pascoaes» in *Diário de Lisboa*, 25 de Janeiro, 1949, pp. 1-2.
- «Saudação de Teixeira de Pascoaes ao Orfeão Académico de Coimbra» in *Via Latina*, 11 de Maio, 1951, pp. 4 e 6.
- [Poema dedicado a Rosalía de Castro] in *Sete Ensaios sobre Rosalía*, Vigo, Editorial Galaxia S. A, 1952, p. 15.
- «Impressão de Teixeira de Pascoaes» [fragmento inédito de *Cartas a uma Poetisa*] in *O Nosso Colégio*, Revista do Instituto Nun'Álvares, Caldas da Saúde, n.º 1, Fevereiro, 1953, p. 9.
- «Fernão Lopes — Um trecho inédito de Teixeira de Pascoaes» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciência, Lisboa, Fevereiro, 1953, pp. 1 e 2 [V. também *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 24 de Maio, 1953].
- [Cartas a Bernardo de Vasconcelos], transcritas por António Dias de Magalhães, «Na Morte de Teixeira de Pascoaes», in *Brotéria*, Lisboa, vol. 56, fasc. 2, Fevereiro, 1953, pp. 164-168.
- «Carta Inédita de Miguel de Unamuno a Teixeira de Pascoaes» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, p. 5 [V. *Epistolário Ibérico, Cartas de Unamuno e Pascoaes* (carta datada de 28 de Julho de 1913)].
- [Carta de Teixeira de Pascoaes a Afonso Duarte], in *Ler*, jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, p. 7.
- «A António Luís Gomes» in *Seara Nova*, Lisboa, Abril, 1954, p. 50.
- «[A virtude de cada alma [...]», in *Ibidem*, p. 53.
- «Duas Cartas Inéditas de Pascoaes» in *Ibidem*, p. 51.

- «Carta de Pascoaes a D. Maria Augusta de Mesquita, datada de 6 de Julho de 1933, Gatão], apresentada por António Dias de Magalhães, «Teixeira de Pascoaes — A Árvore da Cruz numa Floresta de Poesia» in *Magnificat*, Porto, Maio-Junho, 1953, pp. 2-8.
- «Inédito de Teixeira de Pascoaes» [carta inacabada a Henrique Paço d'Arcos, datada de Amarante, 7 de Janeiro de 1932, cedida por Maria José Teixeira de Vasconcelos] in *Jornal de Notícias*, «Suplemento Literário», Lisboa, 14 de Dezembro, 1956.
- «Anjo de Infância [...]», [poema de Pascoaes datado de 1952], in *Estrada Larga*, antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., p. 51.
- [Carta inédita dirigida à Ex.^{ma} Sr.^a D. M.^a Bárbara Teixeira de Vasconcelos, irmã do Poeta e monge Benedito D. Bernardo de Vasconcelos, datada de Amarante, 28 de Julho de 1939], transcrita por António Dias de Magalhães, «No quinto Aniversário da Morte de Teixeira de Pascoaes» in *Diário Popular*, Lisboa, suplemento «Quinta-feira à Tarde», 2 de Janeiro, 1958, p. 11.
- «Duas Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes» [a um destinatário anónimo], in *Gazeta Literária*, 2.^a série, n.º 4, Outubro, 1959, p. 3.
- «Uma Carta Inédita de Teixeira de Pascoaes a Raul Brandão» in *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, Lisboa, 2.^a série, Maio-Junho, 1961, p. 257.
- «Cartas de Teixeira de Pascoaes a Suzanne Jousse» in *Seara Nova*, Lisboa, n.º 1444, pp. 54-55; n.º 1445, pp. 86-87; n.º 1446, pp. 118-119; n.º 1448, pp. 188-189, Fevereiro-Junho, 1966.
- «Correspondência Familiar» in *Olhando Para Trás Vejo Pascoaes*, de M. da Glória Teixeira de Vasconcelos, Lisboa, Liv. Portugal, 1971, pp. 115-185.
- «Correspondência ao P. António de Magalhães, S.J.», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 29, Abril-Junho, 1973, pp. 157-164.
- «Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes e Camilo Pessanha» [a Mário Beirão; contém 5 cartas de Pascoaes e 1 de Camilo Pessanha], apresentadas por Pedro da Silveira, in *Colóquio-Letras*, Lisboa, n.º 19, Maio, 1974, pp. 41-50.
- «O Sonho do Poeta» [excerto de *O Senhor Fulano*, original manuscrito], transcrito por Mário Garcia, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua obra*, Braga, Faculdade de Filosofia, 1976, pp. 309-316.

«Último Capítulo» [excerto de *O Anjo e a Bruxa*, original manuscrito], transcrito por Mário Garcia, *Ibidem*, pp. 316-324.

«Última Carta» [das *Cartas a uma Poetisa*, original dactilografado], transcrito por Mário Garcia, *Ibidem*, pp. 306-309.

«O Anjo e a Bruxa» [1.º capítulo do romance inédito *O Anjo e a Bruxa*, com Fac-simile da primeira página manuscrita], in *Nova Renascença*, Revista Trimestral de Cultura, Porto, n.º 1, Outono, 1980, pp. 17-22.

«Sete Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes a Mário Beirão» [anotadas por António Cândido Franco] in *Colóquio-Letras*, Lisboa, n.º 101, Janeiro-Fevereiro, 1988, pp. 80-88 e n.º 102, Março-Abril, 1988, pp. 85-93.

C. INÉDITOS ⁹

O Anjo e a Bruxa.

Cartas a uma Poetisa.

Cartas a um Poeta.

Fernão Lopes [parcialmente publicado in *Ler*, jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, ano I, n.º 11, Fevereiro, 1953].

O Senhor Fulano.

Versos Brancos.

2. SOBRE O AUTOR ¹⁰

ACADEMIA DE COIMBRA, Homenagem a Teixeira de Pascoaes, pela voz de escritores portugueses e brasileiros, Coimbra, A Academia, 1951.

ALEIXANDRE, Vicente, «La Sombra de Teixeira de Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, p. 145 [V. *Vértice*].

ALMEIDA, Ramos, «Homenagem a Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 5 de Abril, 1951.

- , «Lembrança de Pascoaes, o Poeta que na Vida e na Morte Desprezou as Plumagens Mundanas» in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 4 de Janeiro, 1953.
- , «Eluard e Pascoaes» in *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 1 de Fevereiro, 1953.
- , «Um Ano sobre a Morte de Teixeira de Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 13 de Dezembro, 1953.
- , «Quatro Anos depois da Morte de Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 14 de Dezembro, 1956. [V. *Jornal de Notícias*].

- AMARAL, Manuel, [entrevista dirigida por], «O Prémio Teixeira de Pascoaes a instituir agora por cinco anos vai finalmente reviver — Afirma João de Vasconcelos a uma entrevista para a nossa página cultural» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Junho, 1967.

- AMARANTINO (UM), «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 5 de Maio, 1940.

- ANDRADE, Eugénio de, «Imagem e Louvor de Teixeira de Pascoaes» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, pp. 7 e 8 [V. *Ler*]. [Inserido em *Afluentes do Silêncio*, Porto, Editorial Inova Lda., 1968, pp. 13-24, com o título «Imagem de Pascoaes», Cf., também, vol. VI, das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 264-271].
- , [Nota e selecção de], «Alguns Poemas de Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 14 de Dezembro, 1956. [V. *Jornal de Notícias*].

- «Entre Lírio e Donzela», prefácio a *Senhora da Noite* de Teixeira de Pascoaes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, pp. 9-15.

- ANDRADE, João Pedro, «A Poesia de Teixeira de Pascoaes pelo Dr. Jacinto do Prado Coelho» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 27 de Dezembro, 1945.

- ANTUNES, Manuel, «Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, José Régio, Poetas do Sagrado» in *Do Espírito e do Tempo*, Lisboa, Edições Ática, 1960, pp. 147-182.

- ARAÚJO, Abel de Mendonça «Teixeira de Pascoaes» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951, p. 5 [V. *Via Latina*].

- AZEVEDO, Ávila de, «Teixeira de Pascoaes, Mestre do Saudosismo» in *Diário de Luanda*, Luanda, 16 de Setembro, 1967.

- BARREIRA, Cecília [notícia e crítica de], «Os Poetas Lusíadas» [ed. de Assírio e Alvim], in *Diário de Notícias*, Lisboa, 26 de Abril, 1987.
- BARRETO, Costa, «Morreu Teixeira de Pascoaes — Príncipe das Letras» in *Comércio do Porto*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.
- BARROS, Paulo de, «Tribuna da gente Nova — Teixeira de Pascoaes e a Juventude» in *Jornal de Notícias*, Porto, 3 de Maio, 1953.
- BATTELI, Guido, *Teixeira de Pascoaes*, Coimbra, Coimbra Editora Lda., 1953.
- BELARD, Francisco, «Pascoaes: Memória doutro Rio» in *Expresso*, Lisboa, 21 de Fevereiro, 1987.
- BENTO, Domingos, «Innana Verba» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 1 de Abril, 1951.
- BENTO, José, [Introdução de], *Epistolário Ibérico, cartas de Unamuno e Pascoaes*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, pp. 9-20.
- BERARDINELLI, Cleonice, «Teixeira de Pascoaes, O ‘Enfermo da Saudade’», in *Kriterion*, Revista da Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, Junho-Dezembro, 1958, pp. 463-485.
- BLANCO, Manuel Garcia, [Prefácio de], *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, Nova Lisboa, ed. da Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957 [V. CARVALHO, Joaquim de e CARVALHO, Joaquim Montezuma de].
- BORDALO, Álvaro [Orientação de], *Gazeta do Bibliógrafo* (Bibliografia de Teixeira de Pascoaes), Supl. de *Portucale*, Porto, n.º 2, Setembro-Dezembro, 1949, pp. 11-15.
- , [Entrevista de], «Fernando Pessoa Apreciado por Teixeira de Pascoaes» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 24 de Maio, 1950, p. 3.
- , «Aditamento a uma ‘Ficha Bibliográfica’» in *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, Lisboa, Ano IX, 2.ª série, n.º 99, Junho, 1959.
- BROCHADO, Alfredo, «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].
- BRUNO, D.S. [notícia e crítica de] «A Saudade e o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes» [ed. de Assírio e Alvim], in *Diário de Notícias*, Lisboa, 6 de Novembro, 1988.
- C., A., «Pascoaes além da Morte» in *República*, Lisboa, 18 de Dezembro, 1953.

- C., F., [Entrevista a Pascoaes saída n' *O Século*], «Iniciativa Simpática — Sociedade Renascença Portuguesa — Fundou-se no Porto, com o fim de promover a maior cultura do povo por meio da conferência, do livro e da escola», in *Vida Portuguesa*, Porto, 29 de Agosto, 1913, pp. 69-70.
- C. F. B., «Pascoaes e a Espanha», secção Panorama, in *Vértice*, revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, p. 179 [V. *Vértice*].
- CADERNOS DE POESIA, Número dedicado a Teixeira de Pascoaes, Lisboa, III série, fasc. 14, 1953. [Contém : «Poema inédito de Teixeira de Pascoaes», p. 3 [V. Vol. VI das *Obras completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), p. 216]; «Uma Carta inédita de Fernando Pessoa a Teixeira de Pascoaes», de 5-1-1914, pp. 5 e 6; Depoimentos breves de: Adolfo Casais Monteiro, pp. 8 e 28; Afonso Duarte (poema), p. 9; António de Navarro, p. 10; António Sérgio, p. 11; Augusto Saraiva, pp. 12 e 28; Delfim Santos, «Saudade e Regresso», p. 13; Eduardo Lourenço, p. 14; Eudoro de Sousa, «Não Sinto nem me Pesa... », p. 15; Eugénio de Andrade, pp. 16 e 20; Jacinto do Prado Coelho, «A Vida e a Morte Coincidem», p. 17; Joaquim de Carvalho, p. 18; José Marinho, p. 19; José Régio, p. 20; Miguel Torga, «Uma Página de 'Diário'», Coimbra, 15 de Dezembro, 1952, p. 21; Óscar Lopes, p. 22; Sophia de Mello Breyner, pp. 22 e 23; Tomaz Kim, p. 24; Jorge de Sena, p. 25; José-Augusto França, p. 26; José Blanc de Portugal (poema), p. 27].
- CARDOSO, Nuno Catarino, *Sonetistas Portugueses e Luso-Brasileiros* (Antologia contendo dados biográficos e bibliográficos acerca de cento e oitenta e nove poetas — 1495 à novíssima geração), Lisboa, edição e propriedade do Autor, 1918.
- CARVALHAL, Maria do, *Pascoaes*, Braga, Ed. Pax, 1977.
- CARVALHO, Amorim de, «O Platonismo e a Simbologia Católica no Saudosismo Metafísico de Pascoaes» in *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 22 de Março, 1953.
- , *Deus e o Homem na Poesia e na Filosofia*, Porto, Liv. Figueirinhas, s. d.
- CARVALHO, Costa, «O Idealismo da Poesia de Pascoaes (Tentativa de Interpretação)», in *Jornal de Notícias*, Porto, 1 de Março, 1957.
- CARVALHO, Joaquim de, «Na Festa de Amarante, em Honra de Teixeira de Pascoaes» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951, pp. 2 e 4 [V. *Via Latina*].
- , [Prefácio de], *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, Nova Lisboa, ed. da Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957. [V. BLANCO, Manuel Garcia e CARVALHO, Joaquim de Montezuma].

- , «*Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes*, separata dos Arquivos do Centro Cultural Português, vol. IX, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, pp. 639-655 [V. Pascoaes, *no Centenário do Nascimento de Teixeira de Pascoaes*, pp. 115-128].
- CARVALHO, Joaquim Montezuma de, [nota final de], *Epistolário Ibérico, Cartas de Pascoaes e Unamuno*, Nova Lisboa, ed. da Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957 [V. BLANCO, Manuel Garcia e CARVALHO, Joaquim de].
- , «Textos Inéditos do Joaquim de Carvalho sobre Teixeira de Pascoaes» in *Letras*, Curitiba, n.º 23. 1975, pp. 299-330.
- CARVALHO, Júlio Sinde Martins de, *Roteiro Filosófico para o Universo de Teixeira de Pascoaes*, tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1972.
- CARVALHO, Maria Cristina de Almeida Afonso de, *A Natureza na Poesia de Teixeira de Pascoaes anterior à Publicação de «Marânus»*, tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1966.
- CASIMIRO, Augusto, «Teixeira de Pascoaes» in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 5 de Janeiro, 1953.
- CASTILHO, Guilherme de, «Jesus Cristo em Lisboa» in *Vida e Obra de Raul Brandão*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1978, pp. 419-428.
- CASTRO, Cacilda de, «‘As Sombras’, Teixeira de Pascoaes» in *Novidades*, Lisboa, 13 de Março, 1908.
- CESARINY, Mário, [Compilação de], *Aforismos de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, edição de Artur Manuel do Cruzeiro Seixas e Mário Cesariny de Vasconcelos, 1972.
- , [Prefácio de e Antologia organizada por], *A Poesia de Teixeira de Pascoaes. Poesia em verso. Poesia sem verso. O Pensamento poético. O Ensaio. O Conferencista. A Pintura.*, Lisboa, Estúdios Cor, 1972. [Contém, entre outros, a reprodução do texto *A Nossa Fome* e a conferência *Pro Paz*].
- , «Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes por Joaquim de Carvalho reflectidas por Mário Cesariny», [prefácio de], *Os Poetas Lusíadas de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987, pp. 11-38.
- CIDADE, Hernani, «Portugal Contemporâneo — na evolução da Literatura da ‘Renascença Portuguesa’ ao ‘Orpheu’ — Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa» in *Portugal Histórico — Cultural*, Bahia, Publicações da Universidade

de Bahia, Brasil, 1957, pp. 215-280. [Contém trechos escolhidos da obra de Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa].

- , «Teixeira de Pascoaes» in *Portugal Histórico — Cultural*, 3.^a ed. revista e ampliada, Lisboa, Ed. Arcádia, 1972, pp. 387-460.

COELHO, Jacinto do Prado, *A Poesia de Teixeira de Pascoaes (Ensaio e Antologia)*, Coimbra, Atlântida, 1945.

- , «A Vida e a Morte Coincidem» in *Cadernos de Poesia*, 3.^a série, fasc. 14, Lisboa, 1953, p. 17. [V. *Cadernos de Poesia*].
- , «O Saudosismo e os seus Valores Individuais» in *Estrada Larga*, Antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», Vol. 1, Porto, Porto Ed., [1957], pp. 43-45. [V. *Estrada Larga*].
- , «Camilo na Interpretação de Pascoaes» in *Problemática da História Literária*, 2.^a ed. revista e ampliada, Lisboa, Ed. Ática, 1961, pp. 167-172.
- , «Pascoaes, Poeta do Ódio e da Justiça» in *O Comércio do Porto*, Porto, 27 de Novembro, 1962.
- , «Pascoaes e Unamuno» in Suplemento de Cultura e Arte de *O Comércio do Porto*, Porto, 22 de Outubro, 1963.
- , [Introdução de], *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, vol. I, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1965], pp. 7-76.
- , «Pascoaes: do Verso à Prosa», Introdução ao vol. VII das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Liv. Bertrand, s. d. [1972], pp. 9-53 [reunido em *Ao contrário de Penélope*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1976, pp. 235-248].
- , [Introdução e Aparato Crítico de], *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, 11 volumes, Lisboa, Liv. Bertrand, s.d. [1965-1975].
- , «Fernando Pessoa e Teixeira da Pascoaes» in *A Letra e o Leitor*, 2.^a ed., Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 175-198.
- , «Teixeira de Pascoaes» in *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, 1976, pp. 795-797.
- , «Regresso ao Paraíso» in *Ibidem*, pp. 916-917.
- , «Marânus» in *Ibidem*, pp. 604-605.

- COIMBRA, Leonardo, [Crítica à obra] «O Regresso ao Paraíso» por Teixeira de Pascoaes], secção «Bibliografia» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, vol. I n.º 6, Junho, 1912, pp. 197-199 [V. *A Universidade*].
- *O Criacionismo (Esboço de um Sistema Filosófico)*, tese de Concurso para Professor Assistente de grupo de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Porto, Biblioteca da «Renascença Portuguesa», 1912, pp. 248-251.
- , «‘Regresso ao Paraíso’ — prefácio para a segunda edição» in *A Águia*, Porto, 3.^a Série, n.º 2, Agosto, 1922, pp. 49-62 [V. vol. IV das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho) e *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 198-217].
- , «São Paulo de Teixeira de Pascoaes» in *Museu*, n.º único, Setembro, 1934, pp. 7-20.
- CÓRDOVA, Alexandre de, «Pascoaes (Duas Letras sobre o Joelho)» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].
- CORTESÃO, Jaime, «O Poeta Teixeira de Pascoaes» in *A Águia*, Porto, 1.^a série, n.º 8, Abril, 1911, pp. 8-11 e n.º 9, Maio, 1911, pp. 1-2. [V. *A Universidade*].
- , «Teixeira de Pascoaes na História das Letras» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 11 de Janeiro, 1953.
- , «Último Encontro com Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 147-148 [V. *Vértice*].
- CORREIA, João de Araújo, «Teixeira de Pascoaes» in *Gazeta Literária*, Porto, n.ºs 10-11, Junho-Julho, 1953, p. 182.
- COSTA, Dalila Pereira da, «Três Ensaaios sobre ‘Marânus’» [1. «A Nova Descoberta»; 2. «Escatologia, Angelogia e Cosmogonia em Marânus»; 3. «Para a Recuperação do Mundo da Alma»] in *Nova Renascença*, Revista Trimestral de Cultura, Porto, n.º 1, Outono, 1980, pp. 32-48.
- , «Pascoaes e as Raízes da Cultura Portuguesa» in *Cultura Portuguesa*, Lisboa, n.º 2, 1982, pp. 107-110.
- COUTO, Vasco da Lima, «Número dedicado a Teixeira de Pascoaes» in *Jornal de Lousada*, Lousada, 19 de Dezembro, 1953.
- CRESPO, José, *Teixeira de Pascoaes e a Fraternidade Luso-Galaica*, separata de *O Instituto*, vol. 119, Coimbra, Coimbra Editora, 1958 [Comunicação feita na reunião plenária da Real Academia Galega efectuada em Braga, no dia 29 de Outubro de 1955].

DIONÍSIO, Sant'Anna, *O Poeta, essa Ave Metafísica*, Lisboa, Seara Nova, 1953 [V. excerto intitulado «O Espírito de Pascoaes» in *Seara Nova*, Lisboa, Abril, 1954, pp. 52-53].

—, «Inéditos de Pascoaes» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 7 de Outubro, de 1964.

—, «Instantes de Mística Catálise e de Sibilina Profecia» in *Nova Renascença*, 28 revista Trimestral de Cultura, Porto, n.º 1, Outono, 1980, pp. 8-10.

EGA, João de, «Teixeira de Pascoaes na Modéstia do meu Jornalismo» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].

ESTRADA LARGA, antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d. 1957.

[Contém: poema de Pascoaes («Versos Brancos»), p. 39; J. do Prado Coelho, «O Saudosismo e os seus Valores Individuais», pp. 43-45; Adolfo Casais Monteiro, «O Saudosismo e Pascoaes vistos por um Presencista», pp. 46-48; poema de Pascoaes («Anjo da Infância»), p. 51; «Nota Biográfica e Bibliográfica de Teixeira de Pascoaes», pp. 54-55; Óscar Lopes, «O Barroquismo de Pascoaes», pp. 57-60; Jorge de Sena, «Sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes», pp. 61-68; Ilídio Sardoeira, «Pascoaes Descobre a Ciência Moderna», pp. 69-73; Álvaro Salema, «Recordando Teixeira de Pascoaes», pp. 74-76; Crispiniano da Fonseca, «As Confidências de Teixeira de Pascoaes», pp. 77-78; Alberto Uva, «A Morte de Um Poeta» (poema), pp. 79-80; Afonso Duarte, «Palavras» (poema), p. 81; António Corrêa de Oliveira, «No seu Adeus» (poema) p. 82; Augusto Casimiro, «Homem» (poema), pp. 83-84; Jaime Cortesão, «Renascimento» (poema), p. 85; Mário Beirão, «Teixeira de Pascoaes» (poema), p. 86; «António Carneiro visto por Pascoaes», pp. 89-94].

F. P., «Várias Notas», in *Jornal de Notícias*, Porto, 17 de Dezembro, 1952.

FERREIRA, António Mega, «Pascoaes e Camilo — 'Na Pegada da grande Sombra'» in *Expresso*, Lisboa, 13 de Dezembro, 1985.

FERREIRA, João, «A Saudade e o Saudosismo em Teixeira de Pascoaes» in *Itinerarium*, ano III, n.º 15, 1957, pp. 349-369 [V. *Filosofia da Saudade*, (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 726-748].

—, «A Ideia de Deus em Teixeira de Pascoaes» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963, pp. 13 e 15.

FERREIRA, José Gomes, «Quando Teixeira de Pascoaes vinha a Lisboa» in *A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim*, Lisboa, Portugalá, 1965, pp. 241-249

[cf. vol. VI das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 272-279].

FLOR DO TÂMEGA, número de Homenagem a Pascoaes, Amarante, 2 de Novembro, 1938.

[Contém: citações de Augusto Casimiro, Vitorino Nemésio, Philéas Lebesgue, Aubrey Bell, Maristany, Hernani Cidade, Ribera y Rovira, Valentim de Pedro, Miguel de Unamuno; João Paulo Freire, «Teixeira de Pascoaes»; Ilídio Sardoeira, «O Poeta e o Pensador»; Alfredo Brochado, «Teixeira de Pascoaes»; Alexandre de Córdova, «Pascoaes (Duas Letras sobre o Joelho)»; Fernando Llamas, «A Originalidade de Pascoaes»; João de Ega, «Teixeira de Pascoaes na Modéstia do meu Jornalismo»; Teixeira de Queiroz, «Teixeira de Pascoaes»; José Rodrigues Miguéis, «Um Pintor e um Poeta»; Diversas poesias de Pascoaes, lista bibliográfica e traduções].

FONSECA, Alberto, «Ambivalência do Domínio Emocional em Camilo e Teixeira de Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 7 de Dezembro, 1961.

FONSECA, Alfredo, «Impressões — O Poeta Pascoaes» in *Notícias de Ovar*, Ovar, 1 de Janeiro, 1953.

FONSECA, Cipriano da, «As Confidências de Teixeira de Pascoaes» in *Estrada Larga*, antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d. [1957], pp. 77-78 [V. *Estrada Larga*].

FRANCO, António Cândido [Anotações de], «Sete Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes a Mário Beirão» in *Colóquio — Letras*, Lisboa, n.º 101, Janeiro-Fevereiro, 1988, pp. 80-88 e n.º 102, Março-Abril, 1988, pp. 85-93.

FRÈCHES, Claude-Henri, «Uma Visita ao Poeta Teixeira de Pascoaes» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, p. 6 [V. *Ler*].

G., A., «Em Amarante foi Prestada Significativa Homenagem à Memória do Poeta Teixeira de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 3 de Novembro, 1976.

GAMA, Sebastião da, «Visita a Pascoaes» in *O Segredo é Amar*, Lisboa, Ática, 1969, pp. 100-109. [cf. vol. VI das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 246-250].

GARCIA, Mário, «Teixeira de Pascoaes» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 329, Abril-Junho, 1973, pp. 113-122.

—, *Teixeira de Pascoaes: Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 1976.

- GASTÃO, Manuel Marques, *Teixeira de Pascoaes. Fialho d'Almeida (Duas Conferências)* Lisboa, Tip. Silvas, 1938.
- GAZETA LITERÁRIA Homenagem a Pascoaes, Porto, n.º 4, Dezembro, 1952.
[Contém: «Modesta Homenagem a Teixeira de Pascoaes», p. 66; Inquérito sobre «Qual a Importância de Pascoaes na Poesia e no Pensamento Português?». Respondem: António Sérgio, Mário Beirão, Augusto Casimiro, Ramos de Almeida, António Corrêa de Oliveira, Delfim Santos e Jaime Cortesão, pp. 68-69].
- GOMES, Pinharanda, [Introdução, compilação, fixação do texto e notas de], *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)* de Teixeira de Pascoaes», Lisboa, Assírio e Alvim, 1988.
- GUERRA, Oliveira, «Romagem de uma Tarde a casa de Teixeira de Pascoaes» in *Notícias de Guimarães*, Guimarães, 4 de Outubro, 1959.
- GUIMARÃES, Dórdio, «A Casa-Museu de Teixeira de Pascoaes — no décimo aniversário da sua morte» in *Jornal de Letras e Artes*, 8 de Janeiro, 1964.
- JORNAL DE NOTÍCIAS, suplemento Literário de Homenagem a Pascoaes, Porto, 14 de Dezembro, 1956. [Contém: Ramos de Almeida, «Quatro Anos depois da Morte de Pascoaes»; inédito de Teixeira de Pascoaes (carta inacabada a Henrique Paço d'Arcos, datada de Amarante, 7 de Janeiro, 1932 (cedida por Maria José Teixeira de Vasconcelos); Maria José Teixeira de Vasconcelos, «Uma História perdida no Tempo»; Jorge de Sena, «Meditações sobre a poesia de Teixeira de Pascoaes»; Eduardo Victor, «Pascoaes» (excertos do livro em preparação «Monólogo»); Alguns poemas de Teixeira de Pascoaes, com notas e selecção de Eugénio de Andrade].
- LEÃO, Francisco da Cunha, «A Deus pela Saudade» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963, pp. 13 e 15.
- , e Alexandre O'Neill [organização e selecção de], *Antologia Poética de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Guimarães Editores, 1962.
- LLAMAS, Fernando, «A Originalidade de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].
- LER, *Jornal de Letras, Artes e Ciências*, Lisboa, Fevereiro, 1953.
[Contém: «Uma Carta de Miguel Unamuno a Pascoaes», p. 5; «Teixeira de Pascoaes e José Gomes Ferreira», p. 6; «Pascoaes e Afonso Duarte», p. 7; Ilídio Sardoeira, «Teixeira de Pascoaes no Estrangeiro», p. 5; Claude-Henri Frêches, «Uma Visita ao Poeta Teixeira de Pascoaes», p. 6; Manuel Mendes, «A Sombra do Poeta», p. 6; Eugénio de Andrade, «Imagem e Louvor de Teixeira de Pascoaes», pp. 7 e 8].

- LOPES, Óscar, «A Presença de Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. III, n.º 115, Março, 1953, pp. 151-155 [V. *Vértice*].
- , «O Barroquismo de Pascoaes» in *Estrada Larga*, Antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d. [1957], pp. 57-60 [V. *Estrada Larga*].
- LOPES, Silvina Rodrigues [Apresentação crítica, selecção e linhas de leitura de], *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987.
- LORENZANA, Salvador, «Galícia e Teixeira de Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 156-159 [V. *Vértice*].
- LOURENÇO, Eduardo, «Da Literatura como Interpretação de Portugal» in *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, 2.^a ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, pp. 85-126.
- M., A., «A Última Visita de Pascoaes» [secção «Crónica de Braga»], in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 21 de Dezembro, 1952.
- MACEDO JÚNIOR, Luís de, «Um Novo Rumo» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 1 de Abril, 1951.
- MAGALHÃES, António Dias de, «São Paulo, Teixeira de Pascoaes e a Crítica» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. 19, Outubro, 1934, pp. 184-190.
- , «‘Napoleão’ de Teixeira de Pascoaes» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. 32, Maio, 1941, pp. 503-506.
- , «Na Morte de Teixeira de Pascoaes» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. 56, Fevereiro, 1953, pp. 155-169.
- , «Teixeira de Pascoaes — A Árvore da Cruz numa Floresta de Poesia» in *Magnificat*, Porto, Maio-Junho, 1953, pp. 2-8. [Contém fotografia do autor com Pascoaes, a 4-7-1939, na Casa de Pascoaes, e uma carta manuscrita de Pascoaes dirigida a D. Maria Augusta de Mesquita, datada de 6 de Julho de 1933, Gatão].
- , «Visita a Pascoaes» [Introdução a «A Poesia de Teixeira de Pascoaes» de José Manuel Cortes Rosa] in *O Nosso Colégio*, Revista do Instituto Nun’ Álvares, Caldas da Saúde, ano XV, n.º 2, Junho, 1953, pp. 88-94. [V. *Revista Portuguesa de Filosofia*, vol. 29, Braga, Abril-Junho, 1973, pp. 167-168].

- , «Para a Compreensão de Teixeira de Pascoaes» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, vol. 9. Julho-Setembro, 1953, pp. 278-285.
 - , «No Quinto Aniversário da Morte de Teixeira de Pascoaes» in *Diário Popular*, suplemento «Quinta-feira à Tarde», Lisboa, 2 de Janeiro, 1958, pp. 1 e 11. [Contém: carta inédita de Pascoaes a D. Maria Bárbara Teixeira de Vasconcelos, irmã do Poeta e monge Benedito D. Bernardo de Vasconcelos].
 - , «O Poeta-Filósofo Teixeira de Pascoaes», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, vol. 16, 1960, pp. 174-184 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 714-725].
 - , «Teixeira de Pascoaes» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963, p. 13.
- MAIA, Francisco de Athayde Machado de Faria e, *A Minha Velha Pasta: Tempos de Coimbra, Gente do meu Tempo (1896-1901)*, Ponta Delgada, Tip. «Diário dos Açores», 1937. [Contém: «Profecia, por dois Poetas (Pascoaes e A. Lopes Vieira)», pp. 203-210].
- MALPIQUE, Manuel da Cruz, «Sobre Teixeira de Pascoaes — reflexões de um leitor pedestre» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951, p. 4 [V. *Via Latina*].
- , «Pascoaes pouco menos que Pintado por si Próprio» in *Labor*, Aveiro, n.º 128, Fevereiro, 1953, pp. 257-273 e n.º 129, Março, 1953, pp. 349-367.
 - , «O Bifrontismo de Teixeira de Pascoaes no Problema de Deus» in *Labor*, Aveiro, Dezembro, 1953, pp. 155-166 e Janeiro, 1954, pp. 251-259.
 - , «A Paisagem em Teixeira de Pascoaes» in *O Tripeiro*, Porto, V série, n.º 7, Novembro, 1956, pp. 212-217.
 - , *Teixeira de Pascoaes Biógrafo*, separata da Revista Ocidente, vol. LVIII, Lisboa, 1960.
- MARGARIDO, Alfredo, *Teixeira de Pascoaes — A Obra e o Homem*, Lisboa, Ed. Arcádia, 1961.
- , [Prefácio de], *O Bailado* de Teixeira de Pascoaes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987, pp. VII-LVIII.
- MARIA JOSÉ, «Os último Dias de Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. VIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 139-144 [V. *Vértice*].
- MARINHO, José, «Pascoaes, Poeta da Visão Unívoca» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro 1963, p. 13.

- MARQUES, Maria Emília do Carmo Ricardo, *O Teatro Poético de Raúl Brandão, Teixeira de Pascoaes e António Patrício (o teatro de 1890 a 1930)*, tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1956.
- MARTINS, Abílio, «A Filosofia de Teixeira de Pascoaes» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. XXXIV, Janeiro, 1942, pp. 51-64.
- MARTINS, José Fernandes, «Viveu...» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 21 de Dezembro, 1952.
- MENDES, João, «São Jerónimo e a Trovada» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. XXIII, Outubro, 1936, pp. 221-230.
- , «Santo Agostinho ou Teixeira de Pascoaes?» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. XLI, Dezembro, 1945, pp. 519-525.
- , «Teixeira de Pascoaes e o Sentimento Religioso da sua Obra» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. LVI, Janeiro, 1953, pp. 99-105.
- MENDES, Manuel, «A Sombra do Poeta» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, p. 6 [V. *Ler*].
- MIGUEIS, José Rodrigues, «Um Pintor e o Poeta» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].
- MOISÉS, Massaud, «O Modernismo» in *A Literatura Portuguesa através dos Textos*, São Paulo, Cultrix, s.d., pp. 391-395.
- MONIZ, Ega, *Teixeira de Pascoaes* (Nota biográfica pronunciada na sessão da Classe de Ciências de 15 de Janeiro de 1953), Lisboa, Oltosgráfica Lda., 1953.
- MONTEIRO, Adolfo Casais, «O Saudosismo e Pascoaes vistos por um Presencistas» in *Estrada Larga*, Antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., pp. 46-48 [V. *Estrada Larga*].
- , «A Metafísica da Paisagem: Teixeira de Pascoaes» in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Sá da Costa Ed., 1977, pp. 79-85.
- MONTEMOR, Alberto de, «A Teixeira de Pascoaes por motivo do seu Aniversário» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 31 de Outubro, 1937.
- MOURA, Alberto, «A Ressurreição de Pascoaes — Jesus e a Paz na Poesia de Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 27 de Dezembro, 1953.

MOUTINHO, Viale, «Com um Recital de Poesia, lançamento de «Os Poetas Lusíadas» em casa de Teixeira de Pascoaes» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 16 de Fevereiro, 1987.

NAVEGA, F., «Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 1 de Abril, 1951.

NEMÉSIO, Vitorino, «Homenagem a Pascoaes» in *Conhecimento de Poesia*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 119-124 (1.^a ed. Bahia, Brasil, 1958). [V. Vol. de VI das *Obras Completas de Teixeira Pascoaes* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 225-230].

—, «Na Morte de Pascoaes» in *Conhecimento de Poesia*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 125-130 (1.^a ed. Bahia, Brasil, 1958). [V. Vol. de VI das *Obras Completas de Teixeira Pascoaes*, (Ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 231-237].

O.Z. «Livros e Leituras — Teixeira de Pascoaes: esta religião-sentimento é o que há de mais perigoso e mais anti-cristão», in *A Cruz do Pastor*, Porto, 17 de Janeiro, 1953.

O'NEILL, Alexandre, «Recordação Precipitada de Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 162-165 [V. *Vértice*].

—, e Francisco da Cunha Leão, [V. LEÃO, Francisco da Cunha].

PBX, «Como se Sobe à Montanha — A Teixeira de Pascoaes no seu aniversário» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 31 de Outubro, 1937.

P.F., «Em Madrid foi Prestada Homenagem à Memória de Teixeira de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 16 de Maio, 1954.

Pascoaes — no Centenário do Nascimento de Teixeira de Pascoaes (org. da Secretaria do Estado da Cultura), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

[Destacam-se os artigos de: Agustina Bessa Luís, «A Carta», pp. 57-59; Albert Vigoleis Thelen, «Lembrança Evocativa», pp. 61-62; António Quadros, «Um Pascoaes para 2001», pp. 67-72; António de Sousa Machado, «Lembrando Pascoaes», pp. 73-77; Domingos Monteiro, «O Poeta e a Imortalidade», pp. 81-85; Eduardo de Oliveira, «O Pobre Tolo», pp. 89-90; Eugénio de Andrade, «Ainda Pascoaes, A Propósito de Alguns Versos seus de Velhice», pp. 45-96; Ilídio Sardoeira, «Pascoaes — Limiar da Ressurreição», pp. 97-101; João Gaspar Simões, «A Grandeza em Teixeira de Pascoaes», pp. 107-109; João Maia, «O Poder do Símbolo de Teixeira de Pascoaes», pp. 111-113; Joaquim de Carvalho, «Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes», pp. 115-128; Joaquim de Montezuma de Carvalho, «Algo sobre Teixeira de Pascoaes», pp. 129-138; Joaquim Paço d'Arcos, «Recordação de Teixeira de Pascoaes», pp. 139-145; José Gomes Ferreira, «Quase um Relatório do Convívio com um Grande Poeta nos Cafés de

Lisboa nos anos 30», pp. 155-159; José Martins Garcia, «A Terceira Pessoa na Poesia de Teixeira de Pascoaes», pp. 163-174; Lúcio Craveiro da Silva, «Filosofia e Poesia em Teixeira de Pascoaes», pp. 179-184; Maria do Carvalho, «Encontro com o Poeta», pp. 185-186; Maria José de Vasconcelos Mota, «O Poeta na Intimidade», pp. 189-191; Miguel Torga, «Teixeira de Pascoaes», pp. 195-198; Natália Correia, «Gnose e Cosmocracia em Pascoaes», pp. 199-201; Natércia Freire, «Na dor de Ser Humana Criatura», pp. 203-209; Rafael Gomes Filipe, «Breves Considerações sobre Teixeira de Pascoaes», pp. 211-215; Sant'Anna Dionísio, «Génio Febril e Nocturno de Pascoaes», pp. 217-226; Tomaz Ribas, «Teixeira de Pascoaes e o Teatro», pp. 229-223].

PATRÍCIO, João, «De Vez em Quando Pascoaes» in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 7 de Janeiro, 1953.

PIMENTEL, Fernando Alberto, «Crónica Consoladora Atitude — a propósito da homenagem a Teixeira de Pascoaes» in *República*, Lisboa, 3 de Junho, 1951.

PINA, A. Ambrósio de, *A Filosofia da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Edições da Revista Filosofia, 1958, pp. 218-230.

PIÑERO, Ramón, «Carta a Ana de Campos sobre Teixeira de Pascoaes e a Galiza» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 166-168 [V. *Vértice*].

PINHO, José, «A propósito de ‘São Paulo’ de Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 3 de Julho, 1934.

QUADROS, António, «Teixeira de Pascoaes e a Filosofia da Saudade» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963, pp. 13 e 15. [V. *Filosofia da Saudade*, (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 749-754].

—, «Memória de dois Poetas: Pascoaes e Pessoa» in *Tempo*, Lisboa, 19 de Novembro, 1981, pp. 5-6.

QUEIROZ, Teixeira de, «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].

—, «O eminente Poeta e insigne Prosador recebeu do Povo da sua terra Natal — que é a nossa — o testemunho da sua admiração, do seu respeito e da sua amizade ao qual se associaram os maiores representantes do pensamento e da Cultura em Portugal» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 8 de Abril, 1951.

—, «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 21 de Dezembro, 1952.

RAMOS, Feliciano, «Teixeira de Pascoaes no Bom Jesus de Braga» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 26 de Janeiro, 1958.

RAMOS, Virgílio Pereira, «Mais Aplausos à Ideia de que Pascoaes vá para os Jerónimos» in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 27 de Dezembro, 1952.

REDACÇÃO, [artigos e notícias da], «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 13 de Novembro, 1932.

- , «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 14 de Janeiro, 1934.
- , «Teixeira de Pascoaes — A Academia de Coimbra vai prestar homenagem ao grande poeta e escritor» in *Via Latina*, Coimbra, 5 de Fevereiro, 1944, p. 12.
- , «Bilhete Postal de Garcia Lorca» in *Portucale*, Porto, 2.^a série, Janeiro-Junho, 1950, p. 129.
- , «I Centenário do Nascimento de Guerra Junqueiro — Conferência proferida pelo poeta Teixeira de Pascoaes» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 22 de Outubro, 1950.
- , «Festa de Homenagem a Teixeira de Pascoaes — Ao Povo Amarantino» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 25 de Março, 1951.
- , «A Vila de Amarante prestou ontem expressiva homenagem a Teixeira de Pascoaes — alta personalidade de Poeta e Prosador — a que se associaram numerosas intelectuais de vários pontos do país» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 1 de Abril, 1951.
- , «Em Amarante consagrou-se um dos nossos maiores Poetas: Teixeira de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 3 de Abril, 1951.
- , Poeta e o Pensador Teixeira do Pascoaes visto pelo mestre de Filosofia Joaquim de Carvalho» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 4 de Abril, 1951.
- , «Na Escola Superior de Belas-Artes, Teixeira de Pascoaes falou sobre o pintor António Carneiro» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 23 de Abril, 1951.
- , «Tábua das Obras de Pascoaes» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951 [V. *Via Latina*].
- , «Trechos da carta de Albert Talhoff a Albert Thelen» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951 [V. *Via Latina*.]
- , «Evocação de Teixeira de Pascoaes numa tarde cultural do Museu João de Deus — O Prof. Sant'Anna Dionísio evocará Teixeira de Pascoaes» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 21 de Junho, 1951.

- , «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 7 de Dezembro, 1952, [sobre a gravidade da sua doença].
- , «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 14 de Dezembro, 1952. [sobre a gravidade da sua doença].
- , «A Morte de Teixeira de Pascoaes» in *Diário Popular*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «A Morte de Teixeira de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Com a Morte de Teixeira de Pascoaes Desaparece um dos Maiores Poetas de Portugal» in *Diário do Norte*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Com a Morte de Teixeira de Pascoaes desaparece uma altíssima figura do pensamento português — o funeral do grande poeta realiza-se amanhã em Amarante» in *República*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Faleceu em Amarante o poeta Teixeira de Pascoaes» in *Diário da Manhã*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Faleceu em Amarante o poeta Teixeira de Pascoaes» in *Novidades*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Lembrança de Teixeira de Pascoaes, o grande Poeta agora desaparecido», in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Morreu Teixeira de Pascoaes, grande figura mental e Poeta de rara elevação» in *O Século*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Na sua casa da Freguesia de Gatão, em Amarante, morreu o grande Poeta Teixeira de Pascoaes» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Uma figura que desaparece — O Poeta Teixeira de Pascoaes morreu ontem na sua casa de Amarante», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Teixeira de Pascoaes, Poeta eminente e Pensador notável morreu em Amarante» in *Jornal de Notícias*, Porto, 15 de Dezembro, 1952.
- , «Teixeira de Pascoaes» in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 16 de Dezembro, 1952.
- , «O corpo do Poeta Teixeira de Pascoaes baixou à sepultura no Cemitério de Gatão» in *Jornal de Notícias*, Porto, 17 de Dezembro, 1952.
- , «Uma grande figura que desapareceu — Teixeira de Pascoaes repousa, desde ontem, serenamente, no pequeno cemitério de Gatão (Amarante), enquanto a sua

obra se projecta com luz mais intensa sobre o mundo» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 17 de Dezembro, 1952.

- , «Teixeira de Pascoaes» in *Duriense*, Chaves, 20 e 21 de Dezembro, 1952.
- , «A Morte de Teixeira de Pascoaes — o seu funeral constituiu uma imponente manifestação de pesar» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 21 de Dezembro, 1952.
- , «Desaparece um dos mais altos espíritos de Portugal — o falecimento em Amarante do grande poeta, prosador e filósofo Teixeira de Pascoaes — A Vida e a Obra desse ilustre português» in *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 21 de Dezembro, 1952.
- , «Modesta Homenagem a Teixeira de Pascoaes» in *Gazeta Literária*, Porto, n.º 4, Dezembro, 1952, p. 66 [V. *Gazeta Literária*].
- , «Teixeira de Pascoaes» in *Jornal de Sintra*, semanário regionalista independente, Sintra, 7 de Janeiro, 1953, p. 7.
- , «Pascoaes e Afonso Duarte» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953, p. 7. [inclui carta de Pascoaes a Afonso Duarte]. [V. *Ler*].
- , «Teixeira de Pascoaes e José Gomes Ferreira» in *Ibidem*, p. 6 [contém fotografia dos dois poetas no Chiado, datada de 1932 ou 33] [V. *Ler*].
- , «Para a História da ‘Renascença Portuguesa’ — Cartas de Jaime Cortesão e Teixeira de Pascoaes» in *Ocidente*, vol. XLIV, Lisboa, n.º 178, 1953, pp. 48-52.
- , «Teixeira de Pascoaes» in *Seara Nova*, Lisboa, Abril, 1954, p. 49.
- , «A Memória de Teixeira de Pascoaes consagrada pela Academia das Ciências» in *Jornal de Notícias*, Porto, 19 de Novembro, 1954.
- , «Foi descerrada uma lápide na casa onde nasceu Teixeira de Pascoaes» in *O Século*, Lisboa, 15 de Novembro, 1956.
- , «Teixeira de Pascoaes por Alfredo Margarido» in *Jornal de Notícias*, Porto, 9 de Novembro, 1961.
- , «Pascoaes admite Beethoven», in *Comércio do Porto*, Porto, 27 de Dezembro, 1961.
- , «Conferências sobre Teixeira de Pascoaes em Amarante» in *O Comércio do Porto*, Porto, 16 de Abril, 1962.
- , «Berdiaeff e Unamuno depoem sobre Pascoaes» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963.

- , «As ‘beatas’ de Teixeira de Pascoaes» in *O Século*, Lisboa, 4 de Abril, 1967.
 - , [notícia sobre a inclusão de dois estudos sobre Pascoaes no volume *Primera y Segunda Azambras Lusitano — Galega, Actas y Comunicaciones*, da Academia Galega, publicada em 1967: «Uma Equivalência Lírica entre Teixeira de Pascoaes e Rosalia de Castro» por Sebastián Martínez-Risco (pp. 71-82) e «Teixeira de Pascoaes e a Fraternidade Luso-Galaica» de José Crespo (pp. 71-82) e «Teixeira de Pascoaes e a Fraternidade Luso-Galaica» de José Crespo (pp. 101-108)] in *Flor do Tâmega*, Amarante, 4 de Fevereiro, 1968.
 - , «Unamuno a Pascoaes: ‘El arte es mas larga que la vida’» in *J.L.*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, n.º 223, de 13 a 19 de Outubro, 1986 [inclui notícia da reedição do *Epistolário Ibérico*, pela Assírio e Alvim].
 - , «[notícia e crítica da], *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)* de Teixeira de Pascoaes [ed. de Assírio e Alvim], in *Diário de Notícias*, Lisboa, 7 de Outubro, 1988.
- RÉGIO, José, «Introduction à Teixeira de Pascoaes» in *Bulletin des Études Portugaises et de L’Institut Français au Portugal*, Nova Série, tomo XVI, 1952, pp. 187-198 [V. vol. VI das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 251-263].
- , «Pascoaes, o Público e o Tempo» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 169-170 [V. *Vértice*].
 - , e Alberto de Serpa [org. pref de], *Na Mão de Deus*, Antologia da Poesia Religiosa Portuguesa, ilustrada por Guilherme Camarinha, Lisboa, Portugália Ed., 1958 (pref. pp. 7-12). [V. SERPA, Alberto de].
 - , «Coisas Nossas — Sobre a Impopularidade de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 12 de Maio, 1959.
- REIS, Fernando dos, «Algumas Palavras sobre Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 31 de Outubro, 1937.
- RIBEIRO, Álvaro, «Teixeira de Pascoaes e o Génio português» in *Gazeta Literária*, Porto, n.º 4, Dezembro, 1952, pp. 65-66 [V. *Gazeta Literária*].
- RIBEIRO, Aristides Olavo, «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 11 de Janeiro, 1953.
- ROCAMORA, Pedro, «Teixeira de Pascoaes e Unamuno» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963, p. 3.

- RODRIGUES, A. Brochado, «Teixeira de Pascoaes e os Jerónimos in *Flor do Tâmega*, Amarante, 4 de Janeiro, 1953.
- RODRIGUES, Lopes, «Um Retorno a Pascoaes» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 21 de Dezembro, 1986.
- ROSA, José Manuel Cortes, «A Poesia de Teixeira de Pascoaes» [com introdução de António de Magalhães, S.J.] in *O Nosso Colégio*, Revista do Instituto Nun'Alvares, Caldas da Saúde, n.º 2, Junho, 1953, pp. 95-104.
- SACRAMENTO, Mário, [nota C (à pág. 93)], «Um Protestante da Razão: Pascoaes» in *Fernando Pessoa, Poeta da Hora Absoluta*, Lisboa, Contraponto, s. d., pp. 171-174.
- SALEMA, Álvaro, «Recordando Teixeira de Pascoaes» in *Estrada Larga*, Antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. 1, Porto, Porto Ed., s. d., pp. 74-76 [V. *Estrada Larga*].
- SAMPAYO, Nuno de, «Espírito, Beleza e Absoluto na Obra de Pascoaes» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 12 de Setembro, 1962.
- SANTOS, Delfim, «Saudade e Regresso» in *Cadernos de Poesia*, III série, fase. 14, 1953, p. 13 [V. *Cadernos de Poesia*]. [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 244-245].
- SARDOEIRA, Albano, *Autores Amarantinos — Subsídios para a sua Bibliografia*, Amarante, Of. de S. José (Guimarães), 1964.
- SARDOEIRA, Ilídio, «O Poeta» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 31 de Outubro, 1937.
- , «O Poeta e o Pensador» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 2 de Novembro, 1938 [V. *Flor do Tâmega*].
- , «Para uma Visão Esquemática» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951. [V. *Via Latina*].
- , «Pascoaes: um Poeta de Sempre, Figueira da Foz, Tip. Cruz e Cardoso Lda., 1951 [estudo desenvolvido das ideias contidas em «Para uma Visão Esquemática» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951].
- , «Quando Cai uma Árvore, Ergue-se a Voz dum Poeta» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 21 de Dezembro, 1952.
- , «Razões e Razões» (comentários ao artigo «Teixeira de Pascoaes e os Jerónimos» de Brochado Rodrigues] in *Flor do Tâmega*, Amarante, 11 de Janeiro, 1953.

- , «Pascoaes no Estrangeiro» in *Ler*, Jornal de Letras, Artes e Ciências, Lisboa, Fevereiro, 1953 [V. *Ler*].
- , «Como Trabalhava Pascoaes» in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 171-174 [V. *Vértice*].
- , «Influência do Princípio de Incerteza no Pensamento de Pascoaes» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 11, Julho-Dezembro, 1955, pp. 620-632.
- , «Pascoaes — Uma Raiz da Cultura Portuguesa» in *Diário Ilustrado*, Lisboa, 26 de Janeiro, 1957.
- , «Pascoaes descobre a Ciência Moderna» in *Estrada Larga*, Antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., pp. 69-73. [V. *Estrada Larga*],
- , «A Presença de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 12 de Janeiro, 1960.
- , «Do Humanismo de Teixeira de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 27 de Dezembro, 1961.
- , «No Décimo Aniversário da Morte de Pascoaes» in *O Comércio do Porto*, Porto, 15 de Dezembro, 1962.
- , «Pascoaes e Aquilino» in *O Comércio do Porto*, Porto, 13 de Outubro, 1964.
- , «Marános, Diário de Bordo?» in *O Comércio do Porto*, Porto, 10 de Maio, 1966.
- , [org. e Introdução de], *Teixeira de Pascoaes, Antologia Poética*, Lisboa, Cadernos F.A.O.J., Secretaria do Estado de Juventude e Desportos, s.d. [1977].
- SEABRA, José Augusto, «Camões, Pascoaes, Pessoa — ou o Mito Poético da ‘Nova Renascença’» in *Nova Renascença*, Revista trimestral de Cultura, Porto, n.º 1, Outubro, 1980, pp. 23-31.
- , «Pascoaes, a Saudade e as Sombras» in *Nova Renascença*, Revista Trimestral de Cultura, Porto, n.ºs 27-28, Verão-Outono, 1987, pp. 274-276.
- SECA, Luís Ribeiro, «A Lição profunda de Teixeira de Pascoaes» in *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 3 de Agosto, 1952.
- , «Teixeira de Pascoaes, o Génio feito Verbo» in *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 11 de Janeiro, 1953.
- SERPA, Alberto de, [V. RÉGIO, José].

- SENA, Jorge de, «Introdução para um Estudo sobre Teixeira de Pascoaes» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951, pp. 1 e 5 [V. *Via Latina*]. [Inserido em *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Ática, 1959, pp. 95-99, com o título «Introdução ao Estudo de Teixeira de Pascoaes». V., também, vol. VI das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 238-241].
- , «Meditação sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes» in *Jornal de Notícias*, Porto, 14 de Dezembro, 1956 [V. *Jornal de Notícias*]. [Texto inserido em *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Ática, 1959, pp. 101-106, com o título «Pascoaes — 1956». V., também, vol. VI das *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, (ed. de Jacinto do Prado Coelho), pp. 242-245].
- , «Sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes» in *Estrada Larga*, Antologia do suplemento de Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», vol. I, Porto, Porto Ed., s. d., pp. 61-68. [V. *Estrada Larga*].
- , [Estudo prefacial, selecção e notas de], *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Porto, Brasília Ed., 1982 [reprodução da Apresentação Crítica a *Teixeira de Pascoaes. Poesia.*, Rio de Janeiro, Ed. Agir, 1965].
- SÉRGIO, António, «Epístolas aos Saudosistas» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 22, Outubro, 1913, pp. 97-103. [comp. por Afonso Botelho e António Braz Teixeira, *Filosofia da Saudade*, pp. 56-64].
- , «Regeneração e Tradição, Moral e Economia» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 25, Janeiro, 1914, pp. 1-9. [comp. por Afonso Botelho e António Braz Teixeira, *Filosofia da Saudade*, pp. 73-84].
- , «Despedida de Julieta» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 28, Abril, 1914, pp. 109-112 [comp. por Afonso Botelho e António Braz Teixeira, *Filosofia da Saudade*, pp. 73-84].
- , «Explicações Necessárias do Homem da Espada de Pau ao Arcanjo da Espada dum Relâmpago» in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 30, Junho, 1914, pp. 170-175 [comp. por Afonso Botelho e António Braz Teixeira, *Filosofia da Saudade*, pp. 109-116].
- , «Sobre o Carácter da Poesia de Teixeira de Pascoaes» in *Ensaio*, tomo VII, Lisboa, Sá da Costa Editora, s. d., [1.^a ed. 1954], pp. 91-93.
- SILVA, Agostinho da, [Introdução de], *Regresso ao Paraíso* de Teixeira de Pascoaes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, pp. 7-10.

- SILVEIRA, Pedro da, [Apresentação de], «Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes e Camilo Pessanha» [a Mário Beirão] in *Colóquio-Letras*, n.º 19, Maio, 1974, pp. 41-50.
- SIMÕES, João Gaspar, «Teixeira de Pascoaes perante o juízo da Posteridade» in *Jornal de Notícias*, Porto, 23 de Dezembro, 1956.
- , «São Nortenhos os Poetas Metafísicos?» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 de Julho, 1985.
- SIMÕES, Manuel [Prefácio, escolha de textos e disposição rítmica de], *O Grito que Deus Ouve/Teixeira de Pascoaes*, Braga, Ed., A.O., 1978.
- SOARES, Fernando Luso [Introdução de], *Teixeira de Pascoaes. As Sombras, Senhora da Noite, Marâmus*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1973, pp. 5-11.
- SYLVAN, Fernando, «O Marão e o Tâmega na meninice de Pascoaes», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1963.
- TEIXEIRA, António Braz, «Teixeira de Pascoaes e a Filosofia» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 24 de Janeiro, 1913.
- TEIXEIRA de PASCOAES, catálogo da Exposição Bibliográfica, Lisboa, Biblioteca Nacional, Direcção-Geral do Património Cultural, 1977.
- TELMO, António, «Teixeira de Pascoaes, o Poeta da Natureza» in *História Secreta de Portugal*, Lisboa, Ed. Vega, 1977, pp. 125-139 [V. excerto em *Filosofia da Saudade*, (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 412-416].
- THELEN, Albert, «Pascoaes lá fora» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 5 de Novembro, 1939.
- TORRES, Alexandre Pinheiro, «Pascoaes Plagiou Platão? (Variações sobre o Mito da Caverna)» in *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 10 de Agosto, 1958.
- , «O Platonismo explícito de Teixeira de Pascoaes» in *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, 21 de Março, 1962, pp. 1 e 11.
- UNAMUNO, Miguel de, [Cartas para Pascoaes], *Epistolário Ibérico*, [comp. de Joaquim de Carvalho, Manuel Garcia Blanco e Joaquim Montezuma de Carvalho], Nova Lisboa, ed. da Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957. [2.^a ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, com introdução de José Bento].
- , *Por Tierras de Portugal y de España*, 3.^a ed., Buenos Aires; México, Esparsa — Calpe Argentina S. A., 1946.

- , «São Paulo, e abre Espanha», in *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 175-178 [tradução do artigo «San Pablo y abre España!», que veio a servir de prefácio à ed. espanhola do *São Paulo*]. [V. *Vértice*].

UNIVERSIDADE (A), número único de Homenagem a Teixeira de Pascoaes, Amarante, 30 de Agosto, 1925.

[contém: Redacção, «Duas Palavras»; Ribeira y Rovira, «Uma Carta»; Cartas dirigidas ao editor de Philéas Lebesgue e Valentim Pedro; Francisco Luiz Bernárdes, «Una carta a Teixeira de Pascoaes», Marco Garea, «Onoranze a Pascoaes»; Carmella Eulate, «Pascoaes»; A. Villar Ponte, «O ‘Bailado’ de Teixeira de Pascoaes»; Valentim de Pedro «A Teixeira de Pascoaes» (versos); Philéas Lebesgue, «Saudade» (versos); José Castellvi, «Un Poeta Portugués»; Jaime Cortesão, «O Poeta Teixeira de Pascoaes» (da revista *A Águia*, 1.ª série, n.ª 8); Fernando Maristany, «Teixeira de Pascoaes», Leonardo Coimbra, «A Obra de Teixeira de Pascoaes» (*A Águia*, 2.ª série, p. 197); Adolfo Bonilla Y San Martin, «O Poeta», Miguel de Unamuno, «A sua Obra» (de *Por Tierras de Portugal y de España*); e ainda versos de Pascoaes: «Hora Final» do livro *Terra Proibida* acompanhado da tradução de Fernando Maristany.].

UVA, Alberto, «Um Poeta ainda Actual» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 8 de Novembro, 1964 [artigo transcrito de *O Comércio do Porto*].

V., T.— «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 1 de Abril, 1951.

VASCONCELOS, António-Pedro, [prefácio de], *São Paulo* de Teixeira de Pascoaes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1984, pp. 3-14.

- , [prefácio de], *O Penitente: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985, pp. 9-15.

VASCONCELOS, J. Teixeira de, «Os últimos Momentos de Teixeira de Pascoaes contados por seu irmão» in *Gazeta Literária*, n.ºs 10-11, Junho-Julho, 1953, pp. 165 e 183. [V. *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 4 de Outubro, 1953].

VASCONCELOS, J. Manuel de, [prefácio de], *Jesus Cristo em Lisboa* de Teixeira de Pascoaes e Raul Brandão, Lisboa, ed. Vega, 1984, pp. 9-16.

VASCONCELLOS, Maria da Glória Teixeira de, *Olhando para Trás Vejo Pascoaes*, Lisboa, Liv. Portugal, 1971.

- , «Ultimo Livro, Oficinas Gráficas Barbosa e Xavier, 1976.

VASCONCELLOS, Maria José Teixeira de, «Uma História Perdida no Tempo» in *Jornal de Notícias*, Porto, 14 de Dezembro, 1956 [V. *Jornal de Notícias*].

VAZ, Carlos Nuno Salgado, *A Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Dissertação do Mestrado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas apresentada à Faculdade de Letras do Porto, Braga, 1986.

VÉRTICE, Revista de Cultura e Arte, Coimbra, vol. XIII, n.º 115, Março, 1953, pp. 133-178. Homenagem a Pascoaes.

[contém: «João Lúcio» (excerto) inédito de Teixeira de Pascoaes, pp. 133-134; «Cartas inéditas dirigidas a Pascoaes», de Gomes Leal, Sabat Escarpit e Unamuno, pp. 135-138; «Os Últimos de Pascoaes», de Maria José, pp. 139-144; «La Sombra de Teixeira de Pascoaes, de Vicente Aleixandre, p. 145; «Hora Inquieta», inédito de João de Barros, p. 146; «Último Encontro com Pascoaes», de Jaime Cortesão, pp. 147-148; «Ode» e «Soneto» de Afonso Duarte, p. 149; «A Presença de Pascoaes», de Óscar Lopes, pp. 151-155; «Galícia e Teixeira de Pascoaes» de Salvador Lorenzana, pp. 156-159; «Carta a Afonso Duarte», de Manuel Mendes, pp. 160-161; «Recordação Precipitada de Teixeira de Pascoaes», de Alenxadre O'Neill, pp. 162-165; «Carta a Ana Campos sobre Teixeira de Pascoaes e a Galiza», de Ramón Piñero, pp. 166-168; «Pascoaes, o Público e o Tempo», de José Régio, pp. 169-170; «Como Trabalhava Pascoaes», de Ilídio Sardoeira, pp. 171-174; «São Paulo, e Abre Espanha!» de Unamuno, pp. 175-178; e, na secção «Panorama»: «Pascoaes e a Espanha», de C.F.B., p. 179].

VÉSTIA, Zé da, «Teixeira de Pascoaes» in *Flor do Tâmega*, Amarante, 1 de Abril, 1951.

VIA LATINA, órgão da Associação Académica de Coimbra, Coimbra, 11 de Maio, 1951.

[contém: «Trechos da carta de Albert Talhoff a Albert Thelen», p. 1; «Teixeira de Pascoaes», p. 1; «Introdução para um Estudo sobre Teixeira de Pascoaes», de Jorge de Sena, pp. 1 e 5; «Na Festa de Amarante, em Honra de Teixeira de Pascoaes», de Joaquim de Carvalho, pp. 2 e 4; «Para uma Visão Esquemática», de Ilídio Sardoeira, pp. 2 e 5; «Tábua das Obras de Pascoaes»; poemas de Pascoaes: «Piedade», da *Vida Eetérea*; «Elegia Final», das *Elegias*; «Canção Triste» e «Canção Monótona», da *Terra Proibida*; «Sobre Teixeira de Pascoaes — reflexões de um leitor pedestre», de Cruz Malpique, p. 4; «Teixeira de Pascoaes», de Abel de Mendonça Araújo, p. 5; «Camilo e Teixeira de Pascoaes», de Alberto Xavier, p. 5; textos de Pascoaes: «Apresentação do Teatro dos Estudantes de Coimbra» e «Saudação ao Orfeão Académico de Coimbra»].

VICTOR, Eduardo, «Pascoaes» [excerto do livro em preparação «Monólogo»] in *Jornal de Notícias*, Porto, 14 de Dezembro, 1956, [V. *Jornal de Notícias*].

XAVIER, Alberto, «Camilo e Teixeira de Pascoaes» in *Via Latina*, Coimbra, 11 de Maio, 1951, p. 5 [V. *Via Latina*].

3. VÁRIA ¹¹

- ANTUNES, Alfredo, «O Significado da Saudade na Filosofia Portuguesa» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XXXIX, 1983, pp. 13-41.
- , «O Espaço da Saudade» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa vol. 116, n.º 1, 1983, pp. 38-67
- , «Saudade na Alma Lusíada» in *Brotéria*, Revista Contemporânea de Cultura, Lisboa, vol. 116, n.º 3, 1983, pp. 281-304.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, *Os Homens e os Livros II — séculos XIX e XX*, Lisboa, Ed. Verbo, 1980.
- BELL, Aubrey F.G., *Studies in Portuguese Literature*, Oxford, B.H. Blackwell, 1914.
- BOTELHO, Afonso, *Saudosismo como Movimento*, separata da *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XVI, fasc. 2, Fac. De Filosofia de Braga, 1960 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 283-292].
- , e António Braz Teixeira [selecção e organização de], *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- CARVALHO, Joaquim de, «Elementos Constitutivos da Consciência Saudosa (esboço de um estudo)», in *Revista Filosófica*, n.º 6, Dezembro, 1952 [V. *Filosofia da Saudade*, (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 228-233].
- CASIMIRO, Augusto, «A República e a ‘Renascença Portuguesa’» in *Portucale*, Porto, 3.ª série, supl. ao n.º 3, Janeiro-Março, 1962, pp. 9-11.
- CASTILHO, Guilherme de, *Vida e Obra de Raul Brandão*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1978.
- COELHO, Jacinto do Prado, «Saudade» in *Dicionário de Literatura*, (dir. de Jacinto do Prado Coelho), 3.ª ed, Porto, Figueirinhas, 1976, pp. 1002-1003.
- COIMBRA, Leonardo, «O Mistério» in *A Águia*, Porto, 3.ª série, n.º 7, 1923 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 161-173].
- , «Sobre a Saudade» in *A Águia*, Porto, 3.ª série, n.ºs 11-12, Maio e Junho, 1923, pp. 147-164 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 174-197].

- , «*O Criacionismo (Esboço de um Sistema Filosófico)*», tese de concurso para Professor Assistente do grupo de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Porto, Biblioteca da «Renascença Portuguesa», 1912.
- CORTESÃO, A.A., «Saudade (Breves considerações filológicas)» [dedicado ao Dr. Teixeira de Pascoas], in *A Águia*, Porto, 2.^a série, n.º 4, Abril, 1912, pp. 114-117.
- CORTESÃO, Jaime, «Prefácio a Modo de Memórias», in *O Infante de Sagres*, 4.^a ed., Porto, Ed. Marânus, 1960, pp. 11-25.
- , «No 40.º Aniversário da Fundação da ‘Renascença Portuguesa’», in *Portucale*, Porto, 3.^a série, supl. ao n.º 3, Janeiro-Março, 1962, pp. 3-6.
- FERREIRA, Alberto, «Saudosismo, Sebastianismo, um Itinerário de Palavras» in *Estudos de Cultura Portuguesa (séc. XIX)*, Lisboa, Moraes Editores, 1980, pp. 155-165.
- FERREIRA, João, «A Saudade, Nova Dimensão Psíquica do Homem» in *Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, 1963 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 334-350].
- FIGUEIREDO, Fidelino de, «Saudosismo e Integralismo» in *Estudos de Literatura (Artigos, discursos e conferências)*, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1921, pp. 229-232.
- GUIMARÃES, Fernando, «A Renascença Portuguesa e o Nacionalismo» in *O Porto e a Renascença Portuguesa*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1980. [V. *O Porto e a Renascença Portuguesa*].
- , *Poética do Saudosismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1988
- GOMES, Pinharanda, «Os Sinais da ‘Renascença Portuguesa’» in *Cultura Portuguesa*, Lisboa, n.º 2, 1982, pp. 107-110.
- , *A «Renascença Portuguesa» — Teixeira Régio*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- LANDEIRA, Ricardo L., *La Saudade en el Renacimiento de la Literatura Gallega*, Vigo, Ed. Galaxia, 1970.
- LEÃO, Francisco da Cunha, *O Enigma Português*, 2.^a ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1973.

- LIMA, Sílvio, «Reflexões sobre a Consciência Saudosa», in *Revista Filosófica*, n.º 44, Setembro, 1955 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 234-243].
- LORENZANA, Salvador, «Teorias Interpretativas da Saudade» in *La Saudade*, Vigo, Ed. Galaxia, 1953 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 643-685].
- LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade — Psicanálise Mítica do Destino Português*, 2.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982.
- MAGALHÃES, António Dias de, «A Filosofia da Saudade» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Janeiro-Março, tomo x 3.ª série, 1951, pp. 59-70 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 249-261].
- , «Da História à Metafísica da Saudade» in *Cidade Nova*, Coimbra, n.ºs 4-5, Fevereiro-Abril, 1954, pp. 251-260 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 262-273].
- , «Iniciação ao Moderno Pensamento Português» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, tomo x, Braga, Outubro-Dezembro, 1954, pp. 502-511.
- , «Metafísica e Saudade» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XI-XII, Julho-Dezembro, 1955, pp. 282-289 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 274-282].
- MARINHO, José, «Filosofia da Saudade e Filosofia profética» in *Verdade, Condição e Destino no Pensamento Português Contemporâneo*, Porto, Lello e Irmão Ed., 1976, pp. 223-247 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 777-796].
- , *Estudos sobre o Pensamento Português Contemporâneo*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.
- MOURA, Vasco Graça, «A Renascença Portuguesa ou os Equívocos do Porto», in *O Porto e a Renascença Portuguesa*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1980 [V. *O Porto e a Renascença Portuguesa*].
- NEVES, João Alves das, «A Revista 'A Águia', o Brasil e os Brasileiros» in *O Comércio do Porto*, Porto, 27 de Dezembro, 1987.
- PEDRAYO, Ramón Otero, «Filosofia e Saudade» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XI, Julho-Dezembro, 1955, pp. 290-294 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 549-553].

- PEREIRA, José Carlos Seabra, «Tempo Neo-Romântico (Contributo para o estudo das relações entre Literatura e Sociedade no primeiro quartel do séc. XIX)» in *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais, Lisboa, 3.^a série, vol. XIX, n.^{os} 77-78-79, 1983, pp. 845-873.
- PESSOA, Fernando, *A Nova Poesia Portuguesa*, 2.^a ed., com um prefácio de Álvaro Ribeiro, Lisboa, Editorial Inquérito Lda, s.d. [1944].
- PIÑERO, Ramón, «Significado Metafísico da Saudade» in *Presencia de Galicia*, Vigo, Ed. Galaxia, 1951 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 421-441].
- , «Para unha Filosofia da Saudade» in *La Saudade*, Vigo, Ed. Galaxia, 1953 [V. *Filosofia da Saudade* (org. Afonso Botelho e António Braz Teixeira), pp. 442-470].
- , «Das Relacións Culturais Galego-Portuguesas» in *Nova Renascença*, Revista Trimestral de Cultura, Porto, vol. II, n.º 8, Verão, 1982, pp. 327-330.
- PINTO, Álvaro, [Publicação e anotações de], «Vinte Cartas de Fernando Pessoa» [a Álvaro Pinto] in *O Ocidente*, Lisboa, vol. XXIV, n.º 80, Dezembro, 1944, pp. 301-318.
- , «No 40.º Aniversário da Formação da Renascença Portuguesa — Cartas abertas a Jaime Cortesão» in *O Ocidente*, Lisboa, vol. XLII, n.º 167, 1952, pp. 83-86.
- PIRES, António Manuel Bettencourt Machado, *A Ideia de Decadência na Geração de 70*, Ponta Delgada, Instituto Universitário dos Açores, 1980.
- Porto (O) e a Renascença Portuguesa*, exposição biblio-iconográfica organizada pela comissão instaladora do Museu Nacional de Literatura e pelo Centro de Literatura da Universidade do Porto, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 4 a 27 de Julho, 1980 [vol. não paginado]
- PORTUGAL, Boavida, *Inquérito Literário*, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1915.
- PROENÇA, Raul, «Ao Povo. A Renascença Portuguesa» in *A Vida Portuguesa*, Porto, n.º 22, 10 de Fevereiro, 1914, pp. 11-12 [manifesto redigido por Raul Proença após a reunião em Lisboa, logo a seguir à de Coimbra, ainda em 1911].
- QUADROS, António, «A Ideia de Portugal na Literatura Contemporânea — Por uma Renascença Portuguesa» in *Tempo*, Lisboa, 14 de Outubro, 1982, p. 5; 28 de Outubro, 1982, pp. 8-9; 11 de Novembro, 1982, p. 8.
- , *A Arte de Continuar Português*, Lisboa, Edições do Templo, 1978.

- RÉGIO, José, *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1941 [tese de Licenciatura apresentada em Coimbra em 1925, intitulada *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, com o nome José Maria dos Reis Pereira].
- RIBEIRO, Álvaro, «O Homem Português» in *Espiral*, Lisboa, ano 1, n.^{os} 4-5, Inverno 1964/65, pp. 9-23.
- , «Ontologia dos Valores Poéticos» in *Escritores Doutrinados*, Lisboa, Ed. Sociedade de Expansão Cultural, 1965, pp. 11-28.
- , [Prefácio de], *A Nova Poesia Portuguesa*, de Fernando Pessoa, 2.^a ed., Lisboa, Editorial Inquérito, s.d., [1944].
- RIVAS, Pierre, «Philéas Lebesgue et l'Âme Portugaise» in *Nova Renascença*, Revista trimestral de Cultura, Porto, vol. I, n.º 3, Primavera, 1981, pp. 306-310.
- ROCHA, Clara, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, [selecção e prefácio de], *A Saudade na Poesia Portuguesa*, [Antologia], Lisboa, Portugália Editores, pp. 9-25.
- SALGADO JÚNIOR, António, «Memória Breve duma Inscrição na 'Renascença Portuguesa'» in *Nova Renascença*, Revista Trimestral de Cultura, Porto, vol. I n.º 1, Outono, 1980, pp. 11-14.
- SARAIVA, António José e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 2.^a ed. corrigida, Porto, Porto Ed., s. d.
- SARDINHA, António, «'A Prol do Comum...' Doutrina e História», Lisboa, Liv. Ferin, Torres, 1934.
- SEABRA, José Augusto, «O Porto e a Renascença Portuguesa» in *O Porto e a Renascença Portuguesa*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1980 [V. *O Porto e a Renascença Portuguesa*].
- SENA, Jorge de, «Tentativa de um Panorama Coordenado da Literatura Portuguesa de 1901 a 1950» in *Tetracórnio*, Lisboa, Fevereiro, 1955, pp. 3-26.
- SÉRGIO, António, «Sobre a minha Colaboração na Obra da 'Renascença Portuguesa'» in *Portucale*, Porto, 3.^a série, n.º 3, 1955, pp. 115-123.
- SILVA, Agostinho da, *Reflexão — À Margem da Literatura Portuguesa*, [com prefácio de F. da Cunha Leão], Lisboa, Guimarães Editores, s. d.

- SILVA, Lúcio Craveiro da, «Filosofia Portuguesa Actual esboço histórico valorativo» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, Julho-Dezembro, 1958, pp. 397-416.
- SIMÕES, João Gaspar, «O Renascimento Nacionalista» in *História da Poesia Portuguesa do Século Vinte*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1959, pp. 329-350.
- SIMÕES, Veiga, *A Nova Geração (Estudo sobre as tendências actuais da Literatura Portuguesa)*, Coimbra, F. Amado Editor, 1911.
- SOVERAL, Carlos Eduardo de, «Nação Portuguesa» in *Dicionário de Literatura* (dir. de Jacinto do Prado Coelho), 3.^a ed., Porto, Figueirinhas, 1976, pp. 696-699.
- SOUSA, Manuel Pinto Ferreira de, «Filósofos da Saudade» in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, tomo XXIX, Abril-Junho, 1973, pp. 202-205.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *A Saudade Portuguesa*, Porto, Edição da «Renascença Portuguesa», 1914.

Notas

¹ Nas tábuas cronológicas de Teixeira de Pascoaes e na página de rosto da 1.^a ed. vem indicada a data de 1899. Contudo, o texto só acabou de ser impresso em 1900, como se pode verificar pela informação de colófon.

² Embora a capa apresente a data de 1912, o rosto aponta 1913, o que é confirmado pelo Cólófon, em que se afirma que a obra acabou de se imprimir em Fevereiro de 1913. Não obstante, é comum encontrar-se a indicação de 1912 em diversas tábuas cronológicas.

³ Esta elegia constituía a terceira fala de *Jesus e Pã* (1903), que o Autor não inseriu na referida obra.

⁴ Aqui se indicam as duas referências quanto à editora (Lisboa) e à tipografia (Porto) que constam na obra, a primeira no rosto e a 2.^a no verso do mesmo. Trata-se, pois, de uma mesma edição e não de duas diferentes, o que é sugerido pelas tábuas cronológicas ao indicarem ou a editora ou a tipografia. Esta edição inclui ainda: *Elegia da Solidão*, *Elegia do Amor*, *Senhora da Noite*, *O Doido e a Morte* e *Elegias* como textos individualizados e em versões modificadas em relação à primeira vez que vieram a público.

⁵ Constava, anteriormente, da 1.^a ed. de *Vida Etérea* (1906) e é uma das elegias reunidas pelo Autor na 1.^a ed. dos *Cantos Indecisos* (1921), juntamente com a *Elegia da Solidão*, *Senhora da Noite*, *O Doido e a Morte* e *Elegias*.

⁶ A edição deste poema foi gratuitamente distribuída por todas as escolas do Concelho de Amarante por iniciativa dos Senhores João Carvalho Ribeiro da Costa, João Pereira da Silva e Luís Macedo Júnior.

⁷ A 1.^a ed. deste texto começou a ser impressa pelo editor Luís Reis Costa, no Porto, e o final da impressão foi da responsabilidade da Oficina Gráfica Lda., de Lisboa. Daí existirem, por vezes, nas tábuas cronológicas da obra de Pascoaes, duas referências díspares. Trata-se, contudo, da mesma edição.

⁸ Apenas damos conta dos dispersos não reunidos em antologia expressamente dedicada a Pascoaes. Em relação aos dispersos já coligidos, cf., para a poesia, Jacinto do Prado Coelho, *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, vol. VI, Lisboa, Bertrand, s.d. [1970] e, para a prosa, Pinharanda Gomes, *A Saudade e o Saudosismo (dispersos e Opúsculos)*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1988.

⁹ Anotam-se, nesta alínea, os inéditos do autor mais referidos, alguns dos quais tivemos ocasião de manusear na nossa visita à Casa de Pascoaes. Até à data, e estando a proceder-se a um levantamento de todos os inéditos do poeta com vista à sua publicação pela Assírio e Alvim, apenas foi possível constatar a existência das *Cartas a um Poeta* e de, pelo menos, duas versões de *O Senhor Fulano*. Os *Versos Brancos*, cuja referência não quisemos deixar de mencionar, continuam desaparecidos. Da mesma forma, e até este momento, não se encontrou ainda a conferência gravada *Santa Teresa e Soror Mariana*, assim como, segundo nos informou D. Maria Amélia Teixeira de Vasconcellos, não havia conhecimento de nenhum texto sobre a vida de Jesus, como alguns bibliógrafos têm sugerido.

¹⁰ A bibliografia sobre Pascoaes é escassa em obras de fundo, constituindo-se, na sua maior parte, por artigos breves reunidos em números de homenagem ou dispersos em jornais e revistas. Procuramos apontar apenas os estudos que, de algum modo, nos ajudaram na elaboração deste trabalho.

¹¹ Inclui este apartado bibliografia crítica apenas incidentalmente relativa a Teixeira de Pascoaes utilizada neste estudo.

NOTA PRÉVIA	7
I. INTRODUÇÃO	9
II. TEIXEIRA DE PASCOAES NA ENCRUZILHADA HISTÓRICO-CULTURAL DO TEMPO	13
1. A CRISE DE VALORES NA VIRAGEM DO SÉC. XIX PARA O SÉC. XX.....	15
2. PANORAMA DA OBRA DE TEIXEIRA DE PASCOAES	33
III. TEIXEIRA DE PASCOAES: O PREÇO DA ORIGINALIDADE	49
1. A VERSATILIDADE DA SUA IRRADIAÇÃO NA LITERATURA PORTUGUESA	51
2. A SINGULARIDADE DO ESCRITOR	75
IV. EXPRESSÕES DA ESTÉTICA DA SAUDADE EM TEIXEIRA DE PASCOAES	90
1. DA SAUDADE COMO TEMA À SAUDADE COMO PROBLEMA	92
2. A MUSA DE UM OLHAR	108
2.1. O INSTINTO DA SAUDADE OU A INQUIETAÇÃO METAFÍSICA.....	108
2.2. A ASPIRAÇÃO AO INFINITO OU O SIMBOLISMO DA CRUZ	127
2.3. O POETA, SER ELEITO DO DRAMA HUMANO: A TENTACÃO DO IMPOSSÍVEL.....	148
2.4. «EU SOU»: O INDIVIDUALISMO E O UNIVERSALISMO DE «SER POETA»	164
2.4.1. O Poeta da Sombra: a Ambivalência do Sujeito Lírico ou a Natureza do Ser Saudoso	165
2.4.2. Poeta do Passado, Poeta do Futuro, ou a Procura da Unidade Perdida.....	182
2.4.3. O Poeta Andrógino ou o Eterno Peregrino da Saudade	206

3. A FISIONOMIA DA RAÇA	222
3.1. DA DECADÊNCIA À RENASCENÇA: UMA NOVA FORMA DE OLHAR PORTUGAL	222
3.2. A TEORIZAÇÃO DA SAUDADE COMO MOTOR DO RESSURGIMENTO NACIONAL	244
3.2.1. A Saudade em Semente: a Eterna Renascença ou Instinto Emotivo de um Povo.....	244
3.2.2. A Saudade em Flor: Exteriorização Verbal ou a Consciência Activa de um Instinto Emotivo	266
3.2.3. A Saudade: o Fruto Sonhado ou a Profecia do Destino Português	291
3.3. A POLÊMICA COM ANTÓNIO SÉRGIO: O DIÁLOGO DOS INCOMUNICÁVEIS OU OS MONÓLOGOS DO MOCHO E DA COTOVIA	322
4. A VERDADE DA ALMA UNIVERSAL OU O TESTEMUNHO DAS BIOGRAFIAS	352
V. CONCLUSÃO	386
VI. BIBLIOGRAFIA	398
1. DO AUTOR	399
A. EM VOLUME	399
B. DISPERSOS	404
C. INÉDITOS	408
2. SOBRE O AUTOR	408
3. VÁRIA	433