

TEIXEIRA DE PASCOAES: UM CLÁSSICO ROMÂNTICO?

Os períodos mais belos são aqueles em que não há discordância entre o nosso sonho e a nossa actividade (...).

T. de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas*,
Porto, Imp. C. Carregal, 1919, p. 23

A inclusão da obra de Teixeira de Pascoaes na estética romântica é, ou parece ser, bastante consensual, pelo menos entre os críticos literários. Pascoaes é romântico pelos vocábulos saudosos (“nebuloso, tristeza, ermo, solidão, remoto”); é romântico pela valorização do poético face ao científico, pela exaltação do sentimento face à razão; é romântico pela dimensão visionária do artista; é romântico ainda pela dramatização antitética do mundo (aparentemente dilacerado entre corpo e alma, entre presenças e ausências, entre o concreto e o abstracto).

Já não é, todavia, tão consensual o sentido desse romantismo.

Com efeito, uns dizem-no “o último (para alguns críticas, o único!) dos grandes românticos portugueses”¹.

Outros consideram-no o primeiro.

“É ele, como bem notou o P.e Manuel Antunes, em certo sentido o nosso primeiro romântico, ou ‘o nosso único romântico completo’”².

¹ Cf. Mário GARCIA - “Pascoaes, Teixeira de” in BIBLOS, *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1999, vol. III, col. 1428.

² Cf. Jacinto do Prado COELHO - “Pascoaes, Teixeira de” in *Dicionário de Literatura*, 3.^a ed., Porto, Figueirinhas, 1978, vol. III, p. 796. O certo é que, na maioria das obras críticas, esse romantismo parcial ou completo, não chega a ser claramente

Entre uma verdade e outra, ou talvez até por causa destas duas verdades, ambos o podem considerar o único.

Jacinto do Prado Coelho, um dos primeiros críticos literários a valorizar a obra de Teixeira de Pascoaes, manifestará alguma prudência ao sair do problema histórico-literário, ou ao tentar ignorá-lo, esclarecendo: Teixeira de Pascoaes “é um caso à parte na história da poesia portuguesa”.³

Mais curiosa nos parece a utilização dessa catalogação periodológica como forma de elogio ou menosprezo. Se, para uns, o romantismo de Teixeira de Pascoaes é uma forma de autenticidade nacional (conforme ao nosso génio e à própria estética romântica), para outros, é sinónimo de arcaísmo, aparecendo com a designação pejorativa de “tardo-romantismo”.

Nascido em 1877, no ano da morte de Alexandre Herculano, e estando já publicada a primeira versão d’*O Crime do Padre Amaro*, a obra de Pascoaes vai parecendo sucessivamente descontextualizada quando se torna contemporânea do simbolismo, do futurismo, do modernismo, do surrealismo, e até do neo-realismo. Nesse contexto, a referência ao romantismo torna-se um sinal de atraso cultural, sendo lida como um arcaísmo da história literária, somente associável, até por isso, a círculos literários afastados de um centro cultural, agitado e cosmopolita. A leitura da obra de Pascoaes, enquanto “tardia derivação do Romantismo”, de um romantismo com letra maiúscula, correria assim o risco de parecer limitada por “um certo provincianismo ainda romântico”, o único rótulo onde se pode crer compatível a simultânea admiração por Hugo e pelos simbolistas, as leituras de Michelet intercaladas com as de Bergson.⁴

identificado, embora, para alguns, se aproxime especificamente do romantismo alemão: “(...) a sua poesia traduz o sentimento romântico nocturno de tipo germânico, único entre nós.” (Fernando GUIMARÃES – “Pascoaes, Teixeira de” in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, org. Álvaro Manuel Machado, Lisboa, Presença, 1996, p. 363).

³ Cf. Jacinto do Prado COELHO – “Pascoaes, Teixeira de” in *Dicionário de Literatura*, 3.ª ed., Porto, Figueirinhas, 1978, vol. III, p. 796.

⁴ António José SARAIVA e Oscar LOPES – *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª ed., Porto, Porto Editora, 1996, p. 965.

Vale-nos, nestas impressões históricas, haver aparentemente dois romantismos: um romantismo retrógrado e um Romantismo cosmopolita, um Romantismo bom e um romantismo mau. O que por vezes profeticamente salva Teixeira de Pascoaes nos manuais de literatura é, afinal, ele ter também sinais de um outro Romantismo, já não “provinciano” mas agora “progressista”:

“A comunicabilidade da obra de Pascoaes é muito prejudicada, e sê-lo-á cada vez mais, pela sua pretensão de atingir profundas verdades através de meras extrapolações analógicas, por certa suficiência provinciana em que se insulou, com o seu círculo de admiradores desenraizados dos problemas populares portugueses. No entanto, subsiste nalguns dos seus livros certo fôlego, certa largueza de concepção do romantismo progressista (...)”⁵.

É nesse sentido que parece harmonizar-se com o que a Geração de 70 tem de ambíguo, entre o realismo anti-romântico e o romantismo anti-realista:

“o saudosismo deve considerar-se sobretudo como um desenvolvimento do misticismo panteísta que se acentua na fase declinante da geração de 70”.⁶

Mas também esse romantismo/realismo da Geração de 70 é “declinante”, como se a sua força residisse, aos olhos do crítico, somente no que ela continha de polémico, contestatário ou social, no que ela apresenta como ruptura, sendo a poesia saudosista apresentada, no que teria de melhor, como uma reformulação de ideias feitas, na Geração de 70 em geral, ou em Antero em particular, tornando vago o que fora vigoroso, transmutando “em sentido vagamente panteísta e

⁵ Cf. António José SARAIVA e Oscar LOPES – *História da Literatura Portuguesa*, 8ª ed., Porto/ Coimbra/ Lisboa , Porto Editora/ Arnado/ Emp. Lit. Fluminense, 1975, p. 1054, sendo paradoxalmente esse romantismo progressista mais detectável em alguns dos seus livros menos empenhados ou socialmente interventivos: *Vida Etérea* (1906) e *Regresso ao Paraíso* (1912).

⁶ António José SARAIVA e Oscar LOPES – *História da Literatura Portuguesa*, 8ª ed., Porto/ Coimbra/ Lisboa , Porto Editora/ Arnado/ Emp. Lit. Fluminense, 1975, p. 1053.

espiritualista a ideia do progresso geral da natureza e da humanidade que herdara da Geração de 70”⁷, copiando de Antero o gosto pelas Maiúsculas e pela Ideia⁸.

A inclusão de Teixeira de Pascoaes num período designado como Neo-Romantismo, ainda que não tenha tido grande repercussão “fora dos domínios da cultura alemã e das suas áreas de influência”, tem, ou teria, pelo menos uma vantagem, bem realçada por José Carlos Seabra Pereira:

“Só se justifica falar de Neo-Romantismo quando actua a consciência da solução de continuidade na vigência do Romantismo (e, portanto, da hegemonia intercalar de outros estilos epocais de índole anti-romântica: Realismo, Naturalismo, Parnasianismo) e quando essa convergência histórico-literária converge com o propósito de reagir contra esses mesmos estilos epocais e com o intuito de configurar essa reacção num novo estilo epocal”⁹.

Acrescentaríamos até que é necessário que esse “novo estilo epocal” se configure como reacção ao próprio romantismo, já que ele mesmo é “neo-“ e não pacífica imitação ou continuidade.¹⁰

Ora nem sempre, como se viu, essa oposição é clara, nomeadamente no panorama literário português, onde as concepções realistas e naturalistas (e até românticas) foram associadas à acção e teorização dos membros da Geração de 70.

⁷ António José SARAIVA e Oscar LOPES – *História da Literatura Portuguesa*, 8ª ed., Porto/ Coimbra/ Lisboa, Porto Editora/ Arnado/ Emp. Lit. Fluminense, 1975, p. 1054.

⁸ António José SARAIVA e Oscar LOPES – *História da Literatura Portuguesa*, 17.ª ed., Porto, Porto Editora, 1996, p. 965.

⁹ José Carlos Seabra PEREIRA – “Neo-Romantismo” in BIBLOS, *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1999, vol. III, col. 1108.

¹⁰ Já Fernando Pessoa parece antecipar essa noção de Neo-Romantismo, num esquema talvez datável de 1916, definindo-o como uma reacção em duas direcções aparentemente opostas: “neo-romantismo por aparecer, reacção simultaneamente contra o espírito organizador e contra o espírito decadente” (Fernando PESSOA – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. G. R. Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d., p. 176).

Como é relativamente comum na História Literária, a concepção progressista e determinista da periodologia literária, quer encare a História como continuidade quer a encare como sucessão de rupturas, tem como base uma concepção tipológica de tipo antitético. A oposição clássico/barroco delineada sobretudo a partir de Wölfflin, antes de ser uma categoria epocal — de um tempo clássico (identificado com o Renascimento italiano, a partir dos estudos do seu mestre Burckhardt) e de um tempo barroco (detectado a partir da ausência de uniformidade do mesmo Renascimento) —, era uma construção tipológica, não forçosamente sucessiva no tempo diacrónico¹¹. Para Henri Focillon, essa leitura era acentuadamente degenerativa, tornando-se o Barroco um último estágio, um momento degenerado do clássico, lido como momento de apogeu e perfeição: à fase “experimental” seguir-se-ia o apogeu da fase “clássica”, assim como, ao “refinamento” das características desta, se seguiria a degeneração “barroca”¹².

Numa concepção de história contínua, a própria ideia de linearidade pode basear-se numa coexistência de dois sistemas, mas invariavelmente a sua percepção é ainda antitética: criticar é separar e opor, quando não é partir de uma separação ou oposição¹³. Eugenio Battisti procuraria demonstrar, partindo ainda dos pressupostos de Wölfflin, que na época do Renascimento, existiu simultaneamente um Anti-Renascimento, que se considerou dominado, e não dominante¹⁴. Isto independentemente da questão de julgar qualquer um deles, dominado ou dominante, um gosto típico de uma época, maioritário ou minoritário, podendo ser tais maiorias exuberantes ou silenciosas.

A oposição tipológica dominante, nas primeiras décadas do século XX, era, todavia, a que (desde os textos de Mme de Stael, no início do século XIX, continuando, com reformulações, pela Estética de Hegel) distinguia o “clássico” do “romântico”. Com efeito, a oposição clássico/barroco só adquiriria maior peso conceptual depois da valorização do barroco, quer como período literário, quer como estado de espírito,

¹¹ Heinrich WÖLFFLIN – *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, de 1915, edição cast. *Conceptos Fundamentales de la Historia de l'Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945.

¹² Henri FOCILLON – *La vie des formes*, Paris, Flammarion, 1934.

¹³ “A nossa tendência é distinguir, classificar, ordenar, meter a existência numa fórmula e os pés de Deus nas nossas botas” (Teixeira de PASCOAES – *Santo Agostinho. Comentários*, fixação do texto, introdução e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1995, p. 27).

¹⁴ Eugenio BATTISTI - *L'antirinascimento*, Milano, Feltrinelli, 1962.

éon, na terminologia de Eugénio D'Ors. Apesar de Teixeira de Pascoaes conhecer pessoalmente Eugenio d'Ors e, muito provavelmente também, a sua terminologia (tendo até, em 1918, proferido no Institut de Estudios Catalans de Barcelona, a convite de d'Ors, uma série de conferências sobre a poesia portuguesa), não parece especialmente atraído pela oposição clássica/barroca. Mas o mesmo não diríamos da que define antagonicamente o romantismo do classicismo.

O antagonismo do *clássico vs. romântico* nasceu, em grande parte, de uma visão política da cultura. A oposição entre uma Literatura do Sul (que englobava sobretudo a França e a Itália) e uma Literatura do Norte (a da Alemanha e a da Inglaterra) era a visibilidade cultural de uma mais geral e cada vez mais clara oposição entre a Europa dos países do Sul (que se concebiam, sobretudo na cultura italiana e francesa, como herdeiras do legado do Império Romano) e uma Europa do Norte, menos ciosa desse legado histórico, mas com um crescente poder político e económico. Nas primeiras décadas do século XIX, identificar-se-ia progressivamente com o Liberalismo político, não só em Itália como depois na própria França¹⁵. Do ponto de vista filosófico ou teórico, derivava (se bem que não na totalidade mas pelo menos em parte) de uma reacção à dita prepotência da cultura francesa (construída, desde os primeiros textos da Académie Française, como própria do génio francês), só podendo esta ser destruída com um génio nacional que lhe fosse temperamentalmente avesso, o Romantismo alemão.

¹⁵ Ainda antes de Victor Hugo ter definido o Romantismo como o Liberalismo na Literatura, Stendhal tinha constatado que, também, para a França, a resistência ao romantismo se tinha tornado um assunto patriótico. Escreve Bernard Drenner sobre o pensamento de Stendhal, depois da sua viagem a Itália: "Aussi l'identification romantique = libéral est-elle, chez lui, spontané; cette alliance italienne des deux tendances lui apparaît comme alliance naturelle, et surtout alliance d'égal à égal (...). Trouvant son impulsion dans le scandale de Shakespeare de juillet 1822, le premier article semble plus particulièrement consacré à cette déconnection de l'idée romantique. Le grief majeur à l'encontre de Shakespeare, l'argument littéraire de la mauvaise humeur patriotique, était la transgression de la règle classique des unités; les unités, les principes classiques devenaient maximes politiques. Sob esse aspecto, são muito elucidativos os textos de Stendhal reunidos em *Racine et Shakespeare* (STENDHAL – *Racine et Shakespeare*, pref., notes de Bernard Drenner, s.l., Jean-Jacques Pauvert Ed., 1965, max. pp. 12-13).

É verdade que se construía simbolicamente à volta de binómios que nada tinham de recentes (como, por exemplo, luz/sombra, razão/sentimento, imitação/génio, elite/povo). Mas essas associações metafóricas não podem ser lidas sem as suas conotações sentimentais - como a de rigidez/liberdade, finito/infinito, estatismo/movimento, tradição/vanguardismo, lidas como pejorativas vs. valorizadoras. Ao contrário da oposição *clássico/barroco*, que sempre foi uma terminologia dos críticos e dos historiadores, a oposição *clássico/romântico* depressa se integrou na terminologia dos escritores literários que a viam como uma batalha contemporânea. A batalha de *Hernani* e outras batalhas do Romantismo foram, efectivamente uma reedição (mais uma) das querelas entre Antigos e Modernos dos séculos anteriores: mas “clássico” e “romântico” não eram, nesta querela, palavras inocentes: eram escudos e eram armas.

Como diria Teixeira de Pascoaes, “pensar é ver em abstracto; mas esta visão nunca se liberta duma certa substância plástica”: pensamos a História como fazemos um filme, na medida em que retemos imagens dela, ou focalizamos certos acontecimentos. A concepção de História em Teixeira de Pascoaes é, também sob este ponto de vista, extremamente interessante, até porque, na memória, parece aproximar duas forças antagónicas a que a modernidade é extremamente sensível: o acaso (a que, por vezes, também chama o instante) e a necessidade (que pode tomar a forma de instinto)¹⁶.

“Todos os acontecimentos acontecem entre a probabilidade absoluta e relativa (a quase certeza e a crescente dúvida), entre o branco e o negro, e o branco e vários negros, mais ou menos determinados pelo acaso, o qual está para o Antiacaso como o Anticristo para Cristo”.¹⁷

Este determinismo do acaso não é, obviamente o da escola determinista. Dessa descrê abertamente Pascoaes.

¹⁶ Cf., v.g., Jacques MONOD — *O Acaso e a Necessidade*, trad. Alice Sampaio, Mem Martins/ Lisboa, Publ. Europa-América, 1972.

¹⁷ Teixeira de PASCOAES — *Santo Agostinho. Comentários*, fixação do texto, introdução e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1995, p. 28. Sobre a atracção mítica que o cinema, ao “fotografizar” ideias, exerce sobre o homem moderno, reduzindo-lhe a “sensibilidade ontológica”, cf. *Ibidem* p. 42.

“Agir é construir, destruindo —, um impasse que lança na maior confusão as leis históricas. Leis históricas? Lei representa uma espécie de entidade exterior e anterior aos fenómenos que ela pretende regular, pondo em acordo o passado com o futuro, e o tempo ao serviço de uma evolução criadora ou da simples actividade dos seres, que estas duas palavras têm o mesmo significado”.¹⁸

A História é (como tudo o resto em Teixeira de Pascoaes) um organismo vivo, concebido como uma “trama” e não como uma cadeia, em que os elementos de permanência compensam os de mudança e o presente muda o passado tanto quanto o futuro. Consequentemente, o Ser não se opõe ao Devir: para haver ser tem de haver devir, mas também para haver devir se tem de permanecer. Na História Política, como na História Zoológica (e certamente também na História Literária), “é o carnívoro a alimentar-se do vegetariano”, numa similitude que faz recordar aquele “leão” de Paul Valéry, que não passava de “ovelha assimilada”.

Em Pascoaes, não é um leão, mas um lobo que nos vem dizer o mesmo:

“Uma existência que só encontra a conservação na destruição! E os seres para ser entredevoram-se (...). Os seres entredevoram-se; mas o Ser conserva-se intacto na sua letra grande. Os lobos comem as ovelhas, mas não comem a Ovelha.”¹⁹

¹⁸ Ibidem, p. 40.

¹⁹ ibidem, pp. 36-37. A concepção biológica dos sistemas, sejam eles a cultura, o género ou o período literário é, apesar de tudo, mais antiga que Kant e a sua *Kritik der Urteilskraft*. É visível na concepção de género de Brunetière ou até na definição de período literário de René Wellek, e não terminará certamente com a refutação das concepções filosóficas de Ludwig von Bertalanffy, de meados do século XX. Fernando Pessoa cita Aristóteles, escrevendo para o primeiro princípio do sensacionismo: “Um poema é um animal, disse Aristóteles; e assim é. Um poema é um ente vivo. Só um ocultista, é claro, é que pode compreender o sentido desta expressão, nem é permissível, talvez, explicá-la muito detalhadamente, ou mais do que o nada que já se disse” (Fernando PESSOA – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. G. R. Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d., p. 160). Um ocultista ou, como prefere Pascoaes, um artista, enquanto ser religioso: o génio de Horácio, ao descrever as palavras como entidades que nascem, se transformam, envelhecem e morrem, teria compreendido já esta existência (capacidade de ser) das palavras, muito antes dos Filólogos (Teixeira de PASCOAES – *A Arte de Ser Português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 18n).

Essa ideia fixa justificará a atitude perante a Ciência, perante a Filosofia, a Poesia ou a Religião. Pascoaes busca objectivamente um conhecimento, mas busca-o no que ele tem de subjectivo. Não despreza a Ciência, mas lê-a no que ela tem em comum com a Poesia, a Filosofia ou o conhecimento de Deus. O universo de Pascoaes é o da Teosofia, mais do que o da Teologia ou até a Poesia, que é essencialmente uma via superior para o conhecimento.

Na física, o mundo rege-se por uma lei da gravidade, descoberta por Newton, comprovada pela matemática: o corpo menor é atraído pelo maior.

Moralmente, o perfeito alimenta-se do imperfeito.

As palavras, na Poesia, reflectem ou personificam esse sacrifício: o rio é a morte das fontes, o mar é a morte dos rios.

É neste contexto que Teixeira de Pascoaes concebe a sua História Geral, e também a História Literária. Como um drama. Mas um drama que busca a harmonia da síntese e se resolve com um oxímoro: é preciso “investigar a alma”. É essa, aliás, a sua ideia fixa.²⁰

A antítese — a oposição entre os seres, as ideias, os conceitos, como a oposição entre as estrofes, as frases, as orações — não é a que aparece dominante em Teixeira de Pascoaes; e, quando aparece, reflecte o mundo da ignorância, da cegueira improdutivo. Estilisticamente, mais do que uma poética da antítese, Pascoaes elabora uma poética do oxímoro, da união de contrastes no mesmo ser, no mesmo sintagma. “casamento da lágrima e do riso, do céu e da terra, do inferno e do paraíso” que o aproxima do paradoxo: “O verbo escuro”; “palmo de terra ilimitado”; “chama adormecida”; “suor negro”; “cego deslumbramento”; “medo saudoso”...

Dirá, torrencialmente, associando as premissas às conclusões:

“A razão é irracional, Deus é humano, e sobrenatural a Natureza. A Física denuncia a Metafísica, tem um valor simbólico. O corpo

²⁰ “Todos temos uma ideia, fixa ou prima, que não exclui outras ideias secundárias; antes as subordina aos seus desígnios, como directora da nossa actividade intelectual. Em mim predominou sempre a mania de investigar a alma das cousas, ou essa aparição simbolizada nas aparências”. Assim começa o livro de comentários à obra de Santo Agostinho (Teixeira de PASCOAES – *Santo Agostinho. Comentários*, fixação do texto, introdução e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1995, p. 25).

simboliza a alma; e a complexidade fenomenal revela uma simplicidade transcendente, como que o sentido desta palavra simples abrasado num sol remoto.”²¹

Pascoaes acredita, como Nietzsche, no carácter mimético das palavras. Nietzsche encontra, na etimologia dos substantivos comuns, o carácter de metáfora (transposição, *um-deuten*), de metonímia (comutação, *vertauschung*, da causa ou efeito) ou de sinédoque (co-implicação, *Mitumfassen*). Escreve Nietzsche:

“O homem que forma a linguagem (*der sprachbildende Mensch*) não apreende coisas ou processos, mas excitações (*Reize*). (...) Todas as palavras são em si e desde o começo, quanto à significação, tropos. Em vez do que verdadeiramente tem lugar, instalam uma massa sonora que se dirija no tempo: a linguagem nunca exprime nada na sua integridade mas exhibe somente uma marca que lhe parece saliente.”²²

Teixeira de Pascoaes reproduz igualmente a ideia de uma linguagem que só é poética porque mais próxima da natureza impressiva das coisas. A Poesia (ou a visão/vidência poética) torna-se assim transposição (entre as coisas, ou a memória delas, os tempos e os espaços), co-implicação (partes que identificam um todo), ou ainda comutação de causas ou efeitos. Escreve Pascoaes:

“A Linguagem é uma obra da Natureza e do homem. As coisas “falam” à nossa sensibilidade que converte a impressão recebida numa forma de som articulado; isto é, “nomeia” a coisa que a feriu. O nome de uma coisa (principalmente das coisas vivas e naturais) é, por assim dizer, ela mesmo em espírito verbal”.²³

²¹ “Somos deuses monoteístas”, conclui (cf. Teixeira de PASCOAES – *O Homem Universal e outros escritos*, fixação do texto, prefácio e notas de Pinharanda Gomes, marginália António Ramos de Almeida, Lisboa, Assírio e Alvim, 1993, pp. 9 e 12).

²² “A falar verdade, é figuração tudo o que correntemente chamamos discurso” (cf. F. NIETZSCHE – *Da Retórica*, pref. Tito Cardoso e Cunha, Lisboa, Ed. Vega, 1995, pp. 45-48).

²³ Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 17. Consequentemente, Nietzsche aperceber-se-á de que “em si, não há discurso puro nem discurso impuro. A “pureza” é objectivamente a utilização sancionada pelo uso, enquanto é “impuro” tudo o que nessa sociedade surpreende (F. NIETZSCHE – *Op. cit.*, p. 49).

Todavia, ao contrário de Nietzsche, alarga toda a concepção metafórica a uma concepção biológica, política e moral, que faz considerar a mestiçagem, a transposição, como factor de complexidade, progresso e adaptabilidade:

“Quando forças hereditárias, de origens étnicas diferentes, se cruzam, REAGEM, superactivando-se numa unidade moral, que é a própria personalidade, tanto mais definida, livre e criadora, quanto maior for o número e melhor a qualidade dos atavismos cruzados.”²⁴

A História da Cultura e a História Literária seriam igualmente exemplificativas de uma verdade, coincidência de opostos, que se quer demonstrar exaustivamente, em todos os planos da existência, individual ou colectiva, objectiva ou subjectiva.

A vitalidade cultural da Europa teria a sua origem na sua complexidade ética, e não na sua pureza. A obra artística de Camões, Cervantes, Garrett, Kant, Eliot, Nietzsche, Shakespeare, Antero ou Velasquez seriam, enquanto indivíduos, o resultado de um cruzamento de raças diferentes.

A alma do povo português teria de ser fiel não só à sua hereditariedade ariana (gregos, romanos, godos, celtas), como à sua hereditariedade semita (fenícios, judeus e árabes). Fiel não à antítese, mas ao oxímoro, à “fusão harmoniosa dos princípios naturalista e espiritualista que a Saudade, melhor que nenhum outro sentimento representa”.

Os melhores poetas da Literatura portuguesa seriam, assim, os mais representativos da mestiçagem estilística e cultural Camões, Bernardim, Gil Vicente, António Ferreira, Vieira, Camilo ou António Nobre.²⁵

O que aprecia na arte catalã é a “aliança entre o Futuro e o Passado”, é ela representar uma arte “italiana do norte”, um paradoxal e sintético sul... do norte. O que o desgosta em Portugal é a disjunção: “ou futuristas da bomba e da desordem, ou integralistas do caruncho e das teias de aranha”²⁶.

²⁴ Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 121n.

²⁵ *Ibidem*, p. 121n e p. 65.

²⁶ Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas. Conferencias realizadas no Institut de Estudos Catalans da cidade de Barcelona, em Junho de 1918*, Porto, Imp. Costa Carregal, 1919, p. X.

Um dos binómios que o poeta vai utilizando para sublinhar a tensão entre os princípios naturalista e espiritualista é precisamente o que opõe o “clássico” ao “romântico”, *grosso modo*, a civilização greco-romana à civilização judaico-cristã. Em parte alguma a vemos explícita (Pascoaes é, sabêmo-lo bem, avesso a sistemas e esquemas), se bem que, por ser o seu livro mais sistemático, *A Arte de ser português* seja talvez a obra em que este binómio é mais evidente²⁷. Mas, verdadeiramente, essa tensão vai-se construindo, ao longo dos textos de Pascoaes, através de muitas outras correspondências que vai fazendo coincidir, construindo multifacetados cristais isotópicos:

Ao “clássico”, faz sucessivamente corresponder o legado ariano, a civilização greco-latina, o culto plástico da Forma/Matéria, o princípio do naturalismo, o Paganismo, a Beleza concebida dentro da Realidade próxima e tangível. A verde alegria terrestre. O bucólico idílio minhoto. A infância. A manhã. Abril. A superfície da vida. O estóico, disciplinado, mas também o culto do corpo. O amor carnal, Vénus.

Ao “romântico” corresponderá o legado semita, a civilização do Médio Oriente, a Bíblia de onde saíram as três maiores religiões monoteístas, o culto da Essência/do Espírito, do Invisível para os olhos, o princípio do Espiritualismo, a crença na unidade divina, a Beleza concebida para além da Matéria. As sombras do Marão, o dramatismo transmontano. A dor do Calvário e da Morte. O pôr-do-sol. O Outono. A profundidade da vida. O mártir, louco, excessivo, mas também o culto da alma. O amor espiritual, a Virgem.

Mas Pascoaes visa a fusão do distinto, não do idêntico: o oxímoro. Diríamos nós, já que Pascoaes raramente teoriza porque prefere exemplificar ou metaforizar: um *clássico romântico*, ou um *romântico clássico*.

Na raça: Vieira de Castro - quando, movido pelo ciúme, mata a esposa adúltera — é descrito como dominado pelo sangue semita.²⁸

²⁷ Enquanto manual de civilidade, “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.” (Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, prefácio do autor, pp. 5-6).

²⁸ “Matá-la é o seu primeiro instinto, não ideia, oriundo de longe, da raça árabe” (Teixeira de PASCOAES – *O Penitente*, p. 119).

Na Literatura: se critica António Ferreira, é porque nele observa a subserviência aos clássicos, a imitação de modelos, por incapacidade ou fetichismo.²⁹

Camões, Bernardim, Gil Vicente, António Ferreira, são clássicos? Não para Teixeira de Pascoaes. Ou sê-lo-ão na medida em que o P.e António Vieira, Camilo e António Nobre também o são. Ou na medida em que considera Vergílio “o primeiro poeta romântico”³⁰. Em todos eles se vê que “a sua sensibilidade é, por assim dizer, dualista; tem essência e forma e, ante elas, vibra com a mesma intensidade. Quer dizer: a sua emoção nasce do contacto de suas almas com a parte material e espiritual das coisas e dos seres contemplados. E desses dois contactos resulta uma só impressão (...)”.³¹

²⁹ Em *Os Poetas Lusíadas*, Pascoaes é um pouco mais crítico quanto ao classicismo de António Ferreira, vendo, em algumas cedências excessivas à “imitação” clássico, a sua traição poética: “Sá de Miranda e António Ferreira, deslumbrados pelos modelos clássicos de Itália, trataram de os imitar rigorosamente. A pura imitação dos mestres ou representa incapacidade ou fetichismo (...). A lembrança mumifica, sempre que se isola da esperança. É o caso dos nossos clássicos” (Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas*, p. 114). O mesmo sucede com Camilo, embora neste o classicismo seja visto como contra-natura em relação ao seu romantismo: “Viver à solta e aos saltos, sem corte nem freio, eis o sonho dum animal romântico. O animal clássico permanece marmóreamente sôbre o marmóreo pedestal. O ideal camiliano é viver conforme a vida; e a vida é anti-social, anárquica” (Teixeira de PASCOAES – *O Penitente*, p. 104, cf. ainda p. 133). Sob certos aspectos, e em algumas das suas obras, Pascoaes prolonga uma indelével ambiguidade terminológica: o “clássico” é não só uma classificação periodológica (“clássico” é tomar como referência a Antiguidade clássica) como também uma classificação sociológica (“clássico” é o dado na classe, o instituído, e por isso, o modelo canónico, o imitado). O mesmo sucede ainda na nossa linguagem corrente, ou até num autor como Roland Barthes, ao traçar as oposições entre “*le texte classique*” e “*le texte moderne*”: “Notre littérature est marqué par le divorce impitoyable que l’institution littéraire maintient entre le fabricant et l’usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur. (...) En face du texte scriptible s’établit donc sa contrevaieur, sa valeur négative, réactive: ce qui peut être lu, mais non écrit: le lisible. Nous appelons classique tout texte lisible” (Roland BARTHES – *S/Z*, Paris, Ed. Seuil, 1970, p. 10).

³⁰ Teixeira de PASCOAES – *Santo Agostinho. Comentários*, fixação do texto, introdução e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1995, p. 51. Cf., *passim*, sobretudo *A arte de ser português* e *Os Poetas Lusíadas*.

³¹ Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 65, remetendo para *O Espírito Lusitano*, p. 9, e *O Génio Português*, Porto, Ed. Renascença Portuguesa, 1913, p. 17.

É talvez por isto, essencialmente por isto, que será contraproducente, pressupor uma filiação de Teixeira de Pascoaes, no movimento romântico. Quando muito num movimento neo-romântico que fosse simultaneamente continuidade e desejo de superação do dito Romantismo: “poeta ‘inspirado’ e visionário, é ainda um romântico por vezes seduzido pela nitidez, pelo equilíbrio da expressão clássica”, concedia-lhe, pelo menos, Prado Coelho.³²

E Cândido Franco vai mais longe. Estudioso das várias e profundas versões de um livro que tem o paradoxal título de *Sempre* (como se mais uma vez o poeta quisesse exemplificar, com mais um polissíndeto, o cruzamento do Tempo com a Eternidade, da Imperfeição com a Totalidade), não deixará de avançar fortes suspeitas:

“A bem dizer, desde o princípio que Pascoaes trabalhou surpreendentemente com categorias poéticas que nada têm a ver com os sucedâneos ou as projecções residuais do romantismo – em primeiro lugar, a ideia de que a concretização verbal resulta de uma entidade transcendente (...).”³³

Pascoaes, ao contrário da generalidade dos românticos, parece associar a perfeição da obra de arte poética a uma reformulação constante que é a prova da sua imperfeição:

“Uma obra perfeita, definitiva, é sempre inferior e pouco sobrevive à primeira leitura.”³⁴

No que se aproxima de um Jorge Luís Borges:

“A página da perfeição, onde nenhuma palavra pode ser alterada sem prejuízo, é a mais precária de todas.”³⁵

³² Cf. Jacinto do Prado COELHO – “Pascoaes, Teixeira de” in *Dicionário de Literatura*, 3.ª ed., Porto, Figueirinhas, 1978, vol. III, p. 798.

³³ António Cândido FRANCO (posf.) — “O saudosismo de Teixeira de Pascoaes” in Teixeira de PASCOAES – *Cartas de Amor. Cartas a Maria Fernanda de Magalhães e Menezes*, s.l., Edições do Tâmega, 1996, pp. 76-77.

³⁴ E continua: “A característica suprema do sêr vivo é a sua imperfeição. E esta imperfeição ou indefinido nos seduz. É n’ela que existe o signal humano, o drama, o esforço para uma criação além das cousas creadas. O que o Artista não atingiu na sua obra, constitue o seu real valor. Assim o que há de grande no homem, é a sua perfeição irrealizada por hostilidade da Materia” (Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusitadas*, p. 259n).

³⁵ Jorge Luís BORGES – “A supersticiosa ética do leitor”, in *Jorge Luís Borges*, edição apresentada, organizada e traduzida por Serafim Ferreira, Lx., Ed. Presença, 1965, p. 164.

A poesia de Teixeira de Pascoaes reflecte este mesmo culto da forma. A proximidade do artista a Deus não o torna simplesmente uma boca de Deus, veículo passivo de uma Vontade Alheia:³⁶

O próprio verso parece repartir-se em unidades menores em que a rima é somente um secundaríssimo pormenor entre muitos dos efeitos prosódicos. As palavras dissecam-se em música, as breves alternam com as longas, mais reproduzindo o verso latino que o medieval:

“Almas de pegureiros, caminhando,
No meio de tristezas e crepúsculos
E sombras de ovelhinhas...
Almas de camponeses, ainda sujas
Da terra e de suor...
Almas de marinheiros, ainda envoltas
Em neblinas, espumas e saudades...”³⁷

E Pascoaes explicita, exemplifica, como quase sempre, ainda quando não sistematiza, alargando o ciclo solar a um ciclo que começa na Grécia antiga (oriente) e termina em Portugal, na parte mais ocidental da Europa.

“Saudade, por exemplo, que tem uma sílaba luminosa dá, entre duas sílabas escuras *saiu* e *de*. E a mesma côr e o mesmo som dimanam de outras palavras irmãs d’aquela: *luar, magoa, lêdo, nevoeiro, remoto, êrmo*, etc... Há uma intimidade profunda e natural entre os vocabulos intraduzíveis da Língua e a feição bucólico-elegiaca do nosso sentimento poetico, e também a alma ocidental e crepuscular da nossa paisagem, que é o tumulto do sol como a Grecia foi o seu berço. Por isso o deus Pan dos nossos bosques, vestido de sombras e coroadado de estrelas, tira da rustica fruta maguada saudosas notas que se repercutem no Alem...”³⁸

³⁶ O Sensacionismo de Fernando Pessoa parece herdar e não contrariar este “neo-romantismo” de Teixeira de Pascoaes: “O Sensacionismo rejeita do Romantismo a sua teoria básica do “momento de inspiração”. Não crê que a obra de arte deva ser produzida rapidamente, por um jacto (...)” (Fernando PESSOA – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. G. R. Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d., p. 189).

³⁷ Teixeira de PASCOAES – *Regresso ao Paraíso*, introd. Agostinho da Silva, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986, I, pp. 13-14.

³⁸ Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas. Conferencias realizadas no Institut de Estudos Catalans da cidade de Barcelona, em Junho de 1918*, Porto, Imp. Costa Carregal, 1919, p. 217.

O significante semantiza-se, materializa-se o significado, diríamos nós. Hegel tê-lo-ia dito numa linguagem muito mais próxima da de Pascoaes, sublinhando, no universo lírico, “a significação espiritual das sílabas, a acentuação do sentido que se abstrai do simples elemento material das longas e das breves imutáveis, e só determina as durações, a elevação e a descida dos sons por conformação às exigências do espírito”³⁹.

Acreditamos, todavia, muito pouco nos nossos escritores. Mesmo quando protestam, agrada-nos metê-los em caixas herméticas.

“Compreender” é radicalmente “prender”, “prender na companhia de”.

Perante os sarcasmos de Garrett ao romantismo, perante o seu veemente protesto de não querer ser clássico ou romântico, bastará resolver liminarmente a questão dizendo que as suas palavras demonstram precisamente o seu romantismo, a sua aversão a escolas e regras? Parece—nos que não. Sobretudo se a uma voz se juntam outras. A reedição de *Catão* em 1839, trará em acréscimo à autoridade de Garrett a de Goethe, teorizador de um Classicismo (*Klassicismus*) saído do Romantismo alemão:

“Os fundamentos de minhas opiniões literárias, ver-se-á que eram os mesmos há dezoito anos; desenvolveram-se, rectificaram-se, mas não mudaram. Mal, e como de criança, aí vem, contudo, já pressentida a ideia de Goethe na última parte do *Fausto*, sobre a combinação do clássico com o romântico que deve produzir e fixar a poesia moderna.”⁴⁰

³⁹ HEGEL – *Estética. Poesia*, trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, s.d., p. 250.

⁴⁰ Embora noutro contexto, dirá João Mínimo, heterónimo ou pseudónimo de um Garrett mais jovem: “Que quer dizer horacianos, filintistas, elmanistas, e agora ultimamente, clássicos, românticos? Quer dizer tolice e asneira sistemática debaixo de diversos nomes” (Almeida GARRETT – “Lírica de João Mínimo” in *Obras de...*, vol. I, p. 1498. Já em 1822, no prefácio da primeira edição de *Catão*, Garrett escrevia que a literatura dita clássica (onde incluía Racine, Voltaire, Crebillon e até Maffei e Alfieri) se deveria unir à literatura romântica (filha de Shakespeare) para que então resultasse um “género” novo, de caracteres salientes e beleza incontestável: “São classificáveis nele Corneille e Ducis em quase todas as suas obras, Schiller em muitas, e os modernos autores ingleses e espanhóis creio que em todas” (Almeida GARRETT — de *Catão*, in “Obras de...”, Porto, Lello e Irmão Ed., 1963, vol. II, p. 1610, p. Também Victor Hugo, passadas a batalha de Hernani e outras batalhas de juventude, classificará de insensata todas as apreciações críticas que se baseassem no antagonismo entre clássicos e românticos (cf. *Littérature et Philosophie mêlées*, apud P. MOREAU — *Le classicisme des romantiques*, p. 255, n. 4).

E quase se não consegue fazer a diferença entre o que disse Garrett e o que dirá Pascoaes, de tal forma as frases e as alusões parecem decalcadas:

“Foi o ultimato, a derradeira sentença do grande oráculo da nossa idade: a união da arte antiga com a arte moderna, da plástica com o espiritualismo – do belo das formas com o belo ideal, da Helena homérica com o Fausto dântico, de cujo consórcio tem de nascer o belo Eufórmio, o génio, o princípio, o símbolo da arte regenerada”.

É Garrett menos ou mais romântico por isso? E Teixeira de Pascoaes? Talvez fosse de considerar, dentro ou paralelamente ao Romantismo já uma reacção que se considerava síntese superadora?

Teixeira de Pascoaes não deixa de remeter tal síntese para a obra de Antero de Quental e Oliveira Martins, sem referir, todavia, o seu enquadramento na Geração de 70:

“Antero vislumbrou o casamento do Helenismo com o Cristianismo, nos seus trabalhos filosóficos; e Oliveira Martins (...) genialmente lança a teoria da evolução criadora, atribuindo ao homem uma qualidade moral específica, *sui generis*, que a evolução lamarkiana ou a mecanicista dos seres não explica. E neste crítico existe um idealismo naturalista [novamente a estética do oxímoro] (porque admite como resultante das forças vitais um fenómeno sempre natural)...”.⁴¹

Mas o mesmo processo estilístico é adoptado para caracterizar outros poetas, de outros períodos. Da mesma forma que Antero é “o Eschilo da Saudade”⁴² ou Oliveira Martins “o Tácito dos nossos crimes gloriosos”⁴³, também Camões é “o Virgílio do Outomno” e Bocage, “o Horácio da Primavera”, Camilo, “o “Camões da prosa”⁴⁴.

⁴¹ Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 77. Da obra de Oliveira Martins, realçará sempre o espírito híbrido do género. Os *Mithos Religiosos* “são um poema em prosa incomparável”. A *Historia da Republica Romana* é uma dramatização (uma encenação presente) da História (o passado): “O busto de António Candido surge da tunica de Cicero e cruzamos, nas ruas de Lisboa, com Pompeu e Julio Cesar (...). Oliveira Martins viu a unidade do sêr, o eterno Presente (...)” (Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas*, p. 224).

⁴² *Ibidem*, p. 214-5.

⁴³ *Ibidem*, p. 223.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 192, p. 225-6.

Teixeira de Pascoaes não escolhe entre o universal e o particular, o estático e o movimento, da mesma forma que não escolhe entre o dito “clássico” e o dito “romântico”, na medida em que estes sejam reformulações da divisão existente entre o universal e o particular, o abstracto e o concreto, o estático e o movediço:

“É possível que o Universo, como decaída atitude da Divindade, não tenha um fim, porque sendo ele infinito, exclui qualquer ideia de movimento. Mas não se pode dizer o mesmo dos seus elementos, cuja finalidade está incluída no todo que eles formam.”⁴⁵

Na Ciência como na História, o determinismo, a lei histórica/científica, só pode ser somente uma centelha que ilumina a outra face mais secreta, mais sombria, a certeza que luta contra a dúvida, a imperfeição que se quer, em vão, perfeita.

Sobretudo quando o contraponto é entre a Ciência e a Poesia, Pascoaes parece adoptar uma diferente dicotomia: a que opõe o romantismo ao realismo, cobrindo o realismo o que anteriormente fora atribuído ao legado clássico⁴⁶:

“Há um mundo romântico e um mundo realista – ou um mundo expressão de uma força vital, instintiva e criadora, e um mundo expressão de forças mecanicamente reguladas. Pois também há um mundo expressão de uma saudade. E não será este mundo o verdadeiro? (...) O ‘sentimento saudosos’ inclui a ausência do objecto sobre que incide, como o ‘sentimento realista’ inclui a sua presença e o ‘sentimento romântico’ a sua indeterminação.”⁴⁷

⁴⁵ Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas*, p. 11.

⁴⁶ O Realismo, tido como etapa final do Romantismo, pode, além de se apresentar como o contraponto do Realismo, identificar-se como a fase de maturação romântica, ou até como a fase de “dissolução crítica do Romantismo”. A dissolução confundiria então Arte e Ciência, levando à assimilação da primeira pela segunda. Segundo Teófilo Braga, os inegáveis sinais desta utopia positivista, verificam-se já no estrangeiro, foco de cultura, prenúncio do que seremos: “O fim do Romantismo na Alemanha foi a sua dissolução em trabalhos de sciencia, que Gervinus define: ‘transição da poesia para a sciencia e do romantismo para a crítica’ (Teophilo BRAGA – *História do Romantismo em Portugal*, ed. fac-similada, Lisboa, Ulmeiro, 1984, p. 15).

⁴⁷ Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 119n. “Se existe um ‘sentimento romântico’, um ‘sentimento realista’, etc., também há um ‘sentimento saudosos’ que explica o nosso amor, idealismo, misticismo, isto é, a nossa atitude perante a Natureza” (*Ibidem*, p. 74 n).

Mas “a ciência e a poesia não se excluem: completam-se. A realidade é científica e poética, objectiva e subjectiva; abrange os penedos e os sonhos. Observamos os penedos e os sonhos, como observamos uma árvore e as duas sombras que ela projecta: uma negativa, sobre a terra; outra na nossa memória verde ou doirada, abrilina ou outonal, a viva ou a morta, pois a morte acompanha cada ser, durante a vida! (...)”⁴⁸

Como género literário, como título literário, é significativo que Teixeira de Pascoaes (a par de outros poetas como Afonso Duarte, António Nobre, Osório de Castro ou Afonso Lopes Vieira) goste de usar a palavra elegia, uma forma simultaneamente clássica e romântica, que remete simultaneamente para a erudição mitológica e para o sentimento saudoso, para uma síntese entre o idílio (concebido como mais luminoso) e o drama (sinónimo da fragmentação do sujeito ou dilaceração da paisagem). A elegia é novamente um oxímoro, o “verbo escuro”, o “crepúsculo de ante-manhãs”:

“A Espanha é a terra natal do Drama. Portugal a terra natal da Elegia, esse drama feito nuvem. (...) A elegia é a forma divina do Lirismo Português, é a nossa alma religiosa envolta em luar de morte e crepúsculos de antemanhãs e vida.”⁴⁹

O romantismo de Teixeira de Pascoaes não visa o sentimento do homem particular, mas o conhecimento do homem universal que para isso se dispersa e perde identidade. Fragmenta-se num aparente panteísmo politeísmo, mas esse panteísmo não se distingue, para Teixeira de Pascoaes, do misticismo que vê um único Deus disperso nas coisas e nos seres. O que o faz criar um *tertius genus* sincrético, mas também uma terminologia própria, única:

⁴⁸ E, paradoxalmente, termina: “A vida é romântica e a morte clássica”. Teixeira de Pascoaes, uma vez mais, coerente até à exaustão analógica, não deixa de lançar correspondências para outras premissas: “(...) sempre considere o homem um valor absoluto na sua actividade espiritual, que é a síntese consciente do Universo: consciente e emotiva, ou científica e poética.” (Teixeira de PASCOAES – *O homem universal e outros escritos*, fixação do texto, introdução e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1993, p. 15, e *supra*, p. 78).

⁴⁹ Teixeira de Pascoaes *apud* António Manuel Ribeiro REBELO – “Elegia” in BIBLOS, *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1997, vol. II, col. 243. Um papel semelhante parece ter a prosa poética. Ou a síntese entre a Filosofia e a Ciência através da Poesia.

“O leitor já compreendeu que a palavra Panteísmo tem, entre nós, um sentido original que se não deve confundir com o seu significado filosófico. (...) As expressões ‘misticismo naturalista’ e ‘idealismo saudoso’ equivalem-se neste livro”.⁵⁰

Poderíamos associar desde logo o classicismo de Teixeira de Pascoaes a uma presença constante da mitologia greco-latina:

“Vendo uma rosa, vejo Flora
e o Júpiter tonante nas trovoadas do Marão.
— E um reflexo do sol
Nas águas do meu tanque
Dá-me o retrato do Deus Apolo
Encaixilhado em pedra...”

Mas mais do que a presença de uma mitologia greco-latina na sua poesia — presença que poderia ser (uma vez mais, entre tantos poemas e autores) casual ou ornamentativa –, interessam-nos os indícios de um classicismo semântico, não formal, no sentido em que a alusão mitológica é essencial para compreender uma fragmentação do divino, fragmentação essa que não é vivida como imperfeição do homem ou da divindade.

Não estando muito distante do politeísmo ou neo-paganismo de Ricardo Reis, esse paganismo identifica-se e confunde-se, no entanto, com o próprio misticismo. Deus é um todo em cada uma das partes. O Medo e Júpiter, Pã e a Sombra são faces distintas de uma mesma moeda.⁵¹

É significativamente sob um nome que associamos à reabilitação da cultura greco-latina, o da Renascença, que o Autor adere ao movimento da Renascença Portuguesa, em 1915, no mesmo ano em que Wölfflin publica os seus *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*. Por isso

⁵⁰ Teixeira de PASCOAES – *A arte de ser português*, introd. M. Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991, p. 118.

⁵¹ Apesar de teorizar sobre as diferenças entre estes conceitos, o neo-paganismo de Fernando Pessoa decorre, como o próprio Pessoa reconhece, da obra de Teixeira de Pascoaes: “Portuguese ‘transcendentalist pantheism’ you do not know. It is a pity, because, though of a long-standing movement, yet it is an original one (...). To this school of poets, we, the ‘sensationists’, owe the fact that our poetry spirit and matter are interpenetrated and inter-transcended. (...) We have intellectualised their process.” (Fernando PESSOA – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. G. R. Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d., pp. 129-130).

se torna mais interessante a perspectiva em que Teixeira de Pascoaes apresenta o Renascimento, como idade de síntese, e não como mera reabilitação do espírito clássico, quase anunciando o Maneirismo:

“[A Renascença] Consistia na harmonia entre o Espírito e a Matéria, o princípio cristão e o princípio luciferiano ou pagão.”

Não difere muito esta descrição da que nos é apresentada por Fernando Pessoa, num texto teorizador do Sensacionismo, que poderá datar-se talvez de 1916. Em ambos os autores, se identifica esse mesmo Renascimento com um espírito utópico, vindo dos mistérios de Elêusis, passando pelas églogas de Virgílio, tentada nas artes plásticas em Itália. Pessoa segue-lhe os traços no neo-platonismo, na Cabala, na síntese que é a Gnose, e nos ideais maçónicos.

“Pode chamar-se à arte da Renascença a arte do físico e do psíquico; a atenção divide-se, mas a preocupação do físico é acompanhada sempre da percepção do psíquico. *Mas não se fundem: coexistem.*”⁵²

Entre Pessoa e Teixeira de Pascoaes, avesso e direito, perpassando as pregas do Tempo, voltou a instalar-se a Eternidade, o desejo da permanente Renascença ou o sonho do Quinto-Império. No fundo, uma História que sonha com a Anti-História, avesso ou direito dela, ainda hesitante entre o círculo e a espiral, mas sempre como eterno-retorno.

Nas conferências que pronunciou na Catalunha, onde pela primeira vez viu “o mar de Homero e Virgílio” recordando-se do Atlântico, “imenso e deserto de Mithologias”, Pascoaes, traça uma breve história da Literatura Portuguesa. Chama-lhe depois “História do nosso sonho”, “biografia da Saudade”. Está entre o ser e o querer e organiza-se através das metáforas do dia: o primeiro período é o dionisíaco, uma idade do Ouro em que a nossa poesia amadureceu e que descreve como uma madrugada. Depois, o período marítimo ou henriquino, dos

⁵² Fernando PESSOA — O poeta *Op. cit.*, p. 174. Sobre as aproximações entre a obra de F. Pessoa e a de Teixeira de Pascoaes, cf. ainda o texto de Jacinto do Prado COELHO — *Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes*, s.l., Munster Wertfalen, 1964. Separa-os, não os termos, mas a percepção da unidade. A dispersão mística de Pascoaes tem como correspondência um paganismo desagregado, sem um Jesus redentor e sem um conceito unificador em Pessoa. A heteronímia é, como o próprio afirma, a lírica dominada pela dispersão dramática (Fernando PESSOA — *Op. cit.*, p. 107-108).

séculos XV e XVI, um crescendo solar em direcção ao zénite. O terceiro período, do século XVII até meados do século XIX, que denomina sebastianista, uma tarde que vai entristecendo. A noite é afinal a segunda metade do século XIX, o período político, quando o poeta se confunde com o político e “Apolo cunha em moedas o ouro do sol”⁵³. A quinta idade é a do sol nascente, renascente: a poesia da Renascença, neo-sebastianista, fiel ao oxímoro do “idealismo saudoso”.

Talvez assim seja a História Literária. E com ela o romantismo e o classicismo de Teixeira de Pascoaes. Queremos a solução e o que encontramos são metáforas. Vemos nos períodos literários formações históricas estanques, sujeitas a leis científicas e o que encontramos neles é sobretudo a nossa imagem, a nossa forma de ver o passado e, através dele, o nosso presente. Queremos que sejam factos e descobriremos que são argumentos.

É quase impossível não deixar de ler agora Teixeira de Pascoaes de outra forma, também ele disperso em múltiplos autores, discípulos e contraditores, sentindo que também ele nos foge, homem de água que é e todos somos.

Mas, talvez até por tudo isto, é importante reflectirmos sobre as palavras, vê-las também como reflexo e espelho de outras palavras.

Clássico e romântico, não são, definitivamente, palavras inocentes. Mas nos silêncios, nos espaços em branco que as letras e os sons vão bordando na trama da História, a lembrança dos textos de Pascoaes ironiza, mais lentamente agora:

“Leis históricas?

Lei representa uma espécie de entidade
exterior e anterior aos fenómenos que ela pretende regular,
pondo em acordo o passado com o futuro,
e o tempo ao serviço de uma evolução criadora
ou da simples actividade dos seres,
que estas duas palavras
têm o mesmo significado”.⁵⁴

Maria Luísa Malato Borralho

⁵³ Teixeira de PASCOAES – *Os Poetas Lusíadas*, p. 198.

⁵⁴ Teixeira de PASCOAES – *Santo Agostinho. Comentários*, fixação do texto, introdução e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1995, p. 40, em prosa no original, tal como é transcrito *supra*.