

## NOTA SOBRE A COMPLEXIDADE DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Pediram-me para ser breve nesta minha intervenção sobre Teixeira de Pascoaes. Procurarei respeitar o pedido, sem fugir contudo à dificuldade maior do pensamento e da obra de Pascoaes. O que me interessa é mesmo nesta curta nota pôr em destaque essa complexidade, mostrando que a obra de Pascoaes continua por compreender em muitos dos seus aspectos cruciais e que importa desde já tomar consciência dessas parcelas, mais que não seja circunscrevendo-as e confrontando-as com aquilo que nesta obra é sobejamente conhecido.

Teixeira de Pascoaes tem uma obra extensíssima, que vai de 1895 a 1952. São perto de 60 anos de actividade e publicação, às vezes com mais dum livro por ano. Logo, o Pascoaes que nos aparece a escrever nos primeiros anos, os que vão de 1895 a 1915, pode muito bem não coincidir com aquele que nos aparece a escrever nos últimos anos, os que vão de 1934 a 1952.

A obra do primeiro Pascoaes é constituída por cerca duma dúzia de livros de versos, decerto os mais conhecidos, e pela prosa doutrinária publicada nos primeiros anos da República, no quadro da associação cultural Renascença Portuguesa. Esta obra apresenta marcas reconhecíveis, quer no domínio da forma, quer do pensamento. A métrica, a rima e o esquema estrófico dos seus versos têm uma dívida imediata para com a poesia portuguesa do século XIX e o seu pensamento, quer no verso, quer na prosa da Renascença, cruza a herança neo-garrettista e neo-lusitanista, recebida de Nobre e Alberto de Oliveira, com a herança evolucionista e panteísta, vinda de Antero e Junqueiro.

É o Pascoaes das evocações localistas de infância do *Sempre*, da *Terra Proibida*, das *Sombras*, do *Marânos*, que têm correspondência com o seu localismo municipalista em termos de prosa doutrinária e

com o lusitanismo de outras sequências, em particular da *Arte de Ser Português*. É ainda o Pascoaes das visões transformadoras e regenerativas da matéria visível do *Para a Luz*, da *Vida Etérea*, da *Senhora da Noite*, do *Regresso ao Paraíso*, todos do mesmo período, e com paralelo nos primeiros textos em prosa, dados à luz num jornal anarquista portuense, *A Vida*, em 1907, sob o significativo nome de “Sentido da Vida”, e no panteísmo saudosista da Renascença Portuguesa.

Fernando Pessoa, em 1912, para escrever os textos sobre a nova poesia portuguesa e anunciar a vinda dum super-Camões, apoiou-se sobre a obra deste primeiro Pascoaes, recuperando e desenvolvendo as suas sequências, onde se cruzam lusitanismo e evolucionismo moral, que de resto se encontram também, com uma pujança original, no criacionismo de Leonardo Coimbra desta mesma época.

Este é o Pascoaes que quase todos dizem mais característico e conhecido; é aquele que aparece geralmente citado nos verbetes literários, como chefe de escola do saudosismo. É a ele que Jorge de Sena se refere quando diz que Pascoaes é uma síntese, ainda que originalíssima, do século XIX ou Eduardo Lourenço quando adianta que Pascoaes é o menos moderno dos modernos. E antes de Sena e Lourenço, encontramos António Sérgio classificando Pascoaes como o mais romântico de todos os escritores portugueses.

Pascoaes não é, porém, como já disse, autor apenas dos livros de versos publicados entre 1895 e 1912 e da prosa doutrinária da Renascença Portuguesa, dada à estampa entre 1911 e 1915; é também o escritor duma obra extensíssima publicada entre 1934 e 1952, ano da sua morte, e que parece apresentar características bem diferenciadas da sua primeira literatura.

Na obra deste último período, a prosa domina sobre o verso, mas, ainda assim, o verso continua a existir, só que agora irreconhecível nos modelos correntes anteriores. Os esquemas formais métricos e estróficos que Pascoaes usou nos seus primeiros livros versos são abandonados e substituídos por um versilibrismo, nada ostensivo, nada futurista, que pode ser tido como um tipo particular de neutralidade escrita, em que o estilo próprio do verso aparece congelado.

O verso de Pascoaes confunde-se nesta época com a sua prosa, tal como esta se pode confundir com o seu verso. O resultado disto é não se saber muito bem se o verso de Pascoaes deste período é prosa e esta verso. Exemplo flagrante desta indistinção é *A Minha Cartilha*, escrita em versículos, mas também, pelo lado da prosa, livros como *O*

*Homem Universal* ou *Santo Agostinho* e, pelo lado do verso, livros como *Versos Brancos*, que remete, logo no título, para esse grau zero do verso.

Também os significados anteriores que deram corpo à literatura de Pascoaes entre 1895 e 1915 se evolvem. Não há qualquer vestígio de neo-garrettismo, com evocações lusitanistas da infância e do país ou do torrão natal. As referências à civilização lusitana ou às suas figuras constitutivas desaparecem de todo, nada sobrevivendo delas agora; a exceção é, em cerca de 18 anos de actividade, com milhares de páginas publicadas, uma curtíssima passagem de duas ou três linhas nos primeiros capítulos do *S. Paulo*. O que aparece na literatura deste período é uma acentuada e radical preocupação com o universal.

É o período das grandes biografias dedicadas a S. Paulo, a S. Jerónimo, a Santo Agostinho, a Napoleão, ao Homem Universal. A única biografia dedicada a uma figura portuguesa, Camilo Castelo Branco, não foge desta preocupação geral; Camilo é comparado a Dostoiévsky e não a qualquer figura portuguesa. Por outro lado, livros tão desconcertantes como *Duplo Passeio*, que partem dum passeio regionalista entre Amarante e Montalegre, em Trás-os-Montes, encontram depois uma duplicidade arreferencial, que anula todo o particularismo do seu ponto de partida.

Se as marcas neo-lusitanistas da sua primeira literatura desaparecem no Pascoaes da última maturidade, também do primitivo evolucionismo panteísta nada sobra nesta derradeira literatura. O evolucionismo existia no primeiro Pascoaes a partir da constatação da imperfeição moral da criação. A marca evolucionista de livros como *Para a Luz*, *Vida Etérea* ou *Regresso ao Paraíso* é, no fundo, uma marca redentorista, que, por sua vez, carrega uma dimensão messiânica da espera e da vontade humana, já que pertence ao esforço criacionista da humanidade aperfeiçoar o mundo, libertando-o das suas deficiências mais limitadoras. O saudosismo panteísta de 1912 é, afinal, um historicismo humanista, com muitos pontos de contacto com outras formulações ideológicas progressistas e libertárias da época.

Agora, na literatura que vai de 1934 a 1952, a imperfeição da criação pode continuar a existir, mas isso em vez de ser uma tragédia, que urge cicatrizar ou redimir, passa a ser um lugar de paródia, a que não se atribui outra relevância. Não decorre daí qualquer dramatismo que justifique uma ideia evolucionista de aperfeiçoamento ou de esperança na perfeição, porque perfeição e imperfeição não parecem ser levadas muito a sério. O que, entretanto, mudou foi a experiência

da matéria e a de Deus. Vale a pena atentar melhor na mudança, que parece constituir o ponto mínimo de rotura entre o Pascoaes do panteísmo saudoso de 1912 e o da última maturidade.

Nos livros do primeiro período, a experiência da matéria passa pela constatação do bem e do mal, da luz e das trevas, da perfeição e da imperfeição, quer dizer, das dicotomias entre o que existe e o que é, ou entre o que existe e o que, havendo esforço idealista do homem saudoso, podia ser. É este desnível entre a existência vulgar e a plenitude do ser que justifica o evolucionismo moral do primeiro Pascoaes. O seu tipo particular de evolucionismo moral, a que ele chamou saudosismo, mostra uma dívida, ainda que colateral, para com o naturalismo científico do século XIX e em particular o darwinismo, mais que não seja através do primeiro Antero e do primeiro Junqueiro.

No último Pascoaes, a percepção da matéria nada tem a ver com este desnível entre a existência vulgar e a vida plena, que se sonha e espera. A matéria deixa de ser percebida enquanto desnível entre a carência e a perfeição para passar a ser vista como ilusão ou incerteza. Antes, quando Pascoaes se mostrava preocupado com a perfeição do mundo e da sociedade portuguesa ou humana, as coisas, mesmo que imperfeitas ou até contraditórias, eram determinadas; agora, quando Pascoaes se dá conta do relativismo das identidades, as coisas passam a ser indeterminadas. As coisas deixam de ser ou não-ser para passarem a *quase* ser ou não-ser. Tudo é incerto; na verdade, nada chega a existir ou a ser. Daí aquela enorme indiferença bem-humorada diante da tragédia da criação, pois esta é quase tragédia — e por aí também quase comédia.

Este indeterminismo ontológico, que parece ser a principal novidade do último Pascoaes, mostra uma dívida para com as importantes leituras que Pascoaes fez nos anos 20 e 30 no domínio da Física quântica e de que ficaram traços abundantes na literatura deste período e na biblioteca pessoal do escritor, em Gatão. Dou apenas um exemplo: a longa citação de Eddington a servir de pórtico de abertura a *O Homem Universal* (1937), livro que é a súpula de pensamento de Pascoaes ou, querendo, a sua autobiografia intelectual.

As consequências deste indeterminismo em termos de experiência de Deus são enormes e chegam para mudar a página de toda uma literatura. O que interessa ao Pascoaes da última maturidade deixa de ser o Deus criador imperfeito à procura do Deus redentor perfeito, numa argumentação muito próxima do pensamento cristão, para o

Deus em si, anterior ao Bem e ao Mal, anterior à Criação e ao próprio Criador. É, portanto, um Deus sem o espelho de Si que é a Criação, um Deus sem ser, um Deus anterior a Si próprio, um Deus sem Deus. Pascoaes, com superior mestria, chamou-lhe, nesse livro dificilmente superável por qualquer contemporâneo nosso que é *Santo Agostinho*, o Deus ateu.

Não custa perceber que numa tal concepção da matéria e de Deus os anteriores articulados de pensamento, do evolucionismo ao messianismo, deixem de fazer sentido. A indeterminação da identidade e definição da matéria estrangula qualquer hipótese de evolução; por sua vez, a ausência de evolução deixa cair qualquer ideia de espera ou de messianismo.

Daí neste último Pascoaes a discreta valorização das linguagens mais radicais do moderno, tão radicais que, algumas das suas parcelas, estão já para além da modernidade e da sua racionalidade mais característica: o ateísmo, o anarquismo, o pacifismo, o internacionalismo universalista, o feminismo, tão presentes, por exemplo, num livro como *A Minha Cartilha*.

Dir-se-á que estas linguagens extremas que o último Pascoaes valoriza com algum descaramento humorístico nada mais são que um remanescente daquele evolucionismo moral de 1912, que caracterizei como um historicismo humanista, com muitos pontos de contacto com outras formulações ideológicas progressistas e libertárias dos finais do século XIX e princípios de XX.

Não acontece assim, porque o anarquismo e o ateísmo deste último Pascoaes, que são as suas duas linguagens mais fortemente radicais, donde decorrem todas as outras, não são ontológicos nem antropológicos e nada têm a ver com o anarquismo histórico do século XIX ou com o ateísmo historicista. Nem um nem outro se destinam a substituir Deus pela História ou o Princípio ordenador pela Razão vital, o que dalguma maneira acontecia com o esforço humanista e a dimensão messiânica do panteísta saudosista de 1912. O ateísmo deste último Pascoaes é *divino* e o anarquismo é, se assim se pode dizer, *arquetipal* ou primordial; Deus é que é o verdadeiro ateu, não o Homem e o Princípio é que é sem princípio, não a Natureza.

Nada disto carrega o desaparecimento da saudade; ao invés, pode pensar-se que a saudade e os seus problemas constituem a única coisa que serve de ligação entre o primeiro modo do escritor e o último. É preciso, porém, perceber que primeiro, no tempo da Renascença Portuguesa, houve saudade de Ser e depois saudade da

improbabilidade de ser ou existir; esta última saudade já não é sequer saudade de não-ser, porque a saudade deixa de ser desejo ou esperança para passar essa mesma folga de improbabilidade das coisas.

O último Pascoaes escreveu em Portugal na mais completa solidão; não encontrou qualquer favor ou compreensão da parte da crítica portuguesa, que não estava, mesmo nos melhores casos, como o de Gaspar Simões, preparada para o tipo de questões que essa literatura levantava. Também não encontrou qualquer público receptivo em Portugal aos seus escritos. Livros como *São Paulo*, *São Jerónimo*, *Napoleão* ou *Santo Agostinho* demoraram por vezes mais de cinquenta anos a serem reeditados em Portugal e ainda recentemente as editoras das primeiras edições desses livros continuavam a vender exemplares das primeiras tiragens, que não iam além dos 1000 ou 1500 exemplares.

Isto quer dizer que nem o público, nem a crítica se deram conta em Portugal do novo modo do escritor e dos originalíssimos problemas de pensamento que ele colocava. Por isso, mesmo depois da morte de Pascoaes, continuaram a considerar-se os livros que ele escreveu entre 1895 e 1915 como os mais significativos. A crítica prosseguiu falando de panteísmo saudosista, de neo-lusitanismo, de neo-garrettismo ou de neo-romantismo quando se referia a Pascoaes, considerando-o a síntese do século XIX português ou o último e o mais completo dos românticos. O público, por seu lado, desinteressou-se dos primeiros livros de Pascoaes, pois considerou-os, por influência da crítica presencista e seguinte, uma literatura que o modernismo envelhecera.

Tanto a crítica como o público desconhecaram assim o último modo de escritor de Pascoaes, considerando-o irrelevante para a avaliação do escritor no seu geral e arrumando-o como um capricho insignificante, que não merecia atenção e estudo. Um bom exemplo deste comportamento encontra-se nas apreciações de Jorge de Sena ou Eduardo Lourenço atrás referidas.

Enquanto no seu país, Pascoaes era definitivamente classificado como a última síntese romântica portuguesa e o público se desinteressava dele, tornava-se, entre 1937 e a sua morte, o escritor português mais traduzido na Europa. Ao mesmo tempo que Portugal demorava um quarto de século a reeditar o *São Paulo*, a Holanda em dez anos esgotava quatro edições do mesmo livro, traduzido por um dos modernistas holandeses mais em evidência, Hendrick Marsman. A literatura da sua maturidade encontrou na Europa central uma crítica culturalmente bem preparada, que foi capaz de perceber que os

problemas da literatura narrativa de Pascoaes eram afinal congêneres das grandes questões que a literatura moderna colocava.

Pascoaes passou assim, com a sua derradeira obra em prosa, a fazer parte duma importante constelação de autores, sem qualquer paralelo entre nós. Para se perceber a importância dessa literatura final de Pascoaes, encontrando-lhe um espaço comparativo à altura, é preciso sair do apertado espaço português, onde a última novidade foi sempre o futurismo, e falar de autores como Miguel de Unamuno, André Breton, Antonin Artaud, Heidegger, Georges Bataille ou Maurice Blanchot.

Não se pense que a indiferença em relação ao último Pascoaes se alterou entretanto entre nós. Tirando o caso de José Marinho e o de Mário Cesariny, que foi capaz de ver no autor do *Santo Agostinho* um poeta bem mais importante que Fernando Pessoa, o Pascoaes da última maturidade continua entre nós por atender. As biografias, os romances, os versos neutros ou os aforismos continuam a passar por caprichos irrelevantes de velhice, que nada representam de novo na sua obra e no rumo da literatura portuguesa.

Ainda recentemente, em 2002, na nota biobibliográfica que os organizadores da antologia crítica da poesia portuguesa do século XX, *Século de Ouro*, elaboraram sobre Teixeira de Pascoaes não se faz alusão a um único livro de Pascoaes publicado depois de 1913 e arruma-se a sua obra como “uma poesia de exacerbação do entusiasmo, vocacionada sobretudo para a configuração e pedagogia das *qualidades primordiais da Raça*”.

Parece claro que a situação da crítica e do público têm de mudar em Portugal em relação ao último Pascoaes. Não é possível continuar a desconhecer as diferenças entre o primeiro Pascoaes e o da maturidade final, continuando a ignorar a originalidade deste em relação ao primeiro e até em relação a Fernando Pessoa e à restante literatura portuguesa do século XX. Também não parece ser mais possível continuar a ignorar a importância, em termos europeus, do espaço comparativo do pensamento ateu de Pascoaes. Mário Cesariny pôde ver em Pascoaes um poeta bem mais significativo que Pessoa porque se apercebeu do Pascoaes do *Santo Agostinho* e não porque tivesse visto na “Elegia do Amor”, de 1906, um poema superior à “Tabacaria”, de Álvaro de Campos.

Esta nota tem apenas como meta contribuir para chamar a atenção para estas questões. A consciência deste assunto deve levar, por um lado, a uma reapreciação do papel e da situação de Teixeira de Pascoaes

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

na literatura portuguesa do século XX, mesmo que isso implique reajustamentos inesperados, e, por outro, a um esforço de pensamento sobre os problemas que ele nos deixou para pensar e que parecem ser as questões cruciais.

*António Cândido Franco*