

# DOSSIÊ TEIXEIRA DE PASCOAES

# No cinquentenário da morte de Teixeira de Pascoaes (1877-1952)

Antônio Cândido Franco  
Universidade de Évora

**T**eixeira de Pascoaes revelou-se, ainda na adolescência, em livros como *Belo* (1896-1897) ou *Sempre* (1898), um poeta marcado pelo moderno, tal como este fora entendido, na poesia portuguesa imediatamente anterior, por poetas como Antero de Quental, Guerra Junqueiro ou Gomes Leal. Estes três poetas, marcados pela reacção contra o carácter emotivo da arte, manifestam uma tendência crítica e social muito agressiva, congénere da do primeiro Eça de Queirós, mas visam, além dela, a uma alternativa do espírito. Nenhum deles se limita a fazer o juízo do passivo; todos interrogam, com ele, uma possibilidade de libertação.

Ao lado desta tradição poética do moderno, inaugurada por Antero com a publicação das *Odes Modernas* (1865), uma outra, menos dramática, menos inquieta e profunda, ainda que por vezes formalmente mais brilhante e perfeita, desabrochou na poesia portuguesa finissecular com as poéticas de Cesário Verde e sobretudo de Eugénio de Castro e Camilo Pessanha.

Teixeira de Pascoaes, como poeta revelado entre 1896 e 1900, poucas ou nenhuma afinidades mostra com esta última tendência. Toda a significação dos seus poemas iniciais se joga numa ânsia de dramatização do mundo, que revolve muito mais as profundidades revulsivas do discurso que os seus elementos de superfície. O que, desde logo, nos aparece como surpreendente na poesia de Teixeira de Pascoaes é a metáfora material, a analogia das partes separadas ou contrárias, a recomposição imaginativa e paradoxal do mundo dividido, nunca a rima ou a métrica, que alguns (pensando em Cesário, Eugénio e Pessanha) diriam só banal. As imperfeições de forma são nesta poesia compensadas por uma prodigiosa expressão da imaginação; a uma forma correcta, ela prefere uma expressão *sublime*, ainda que torrencial e obscura.

Na poesia de Pascoaes, como de resto na de Antero ou de Junqueiro, não está em jogo uma questão de primor técnico ou de elegância formal, mas de criação e videntismo. O poeta para Teixeira de Pascoaes é aquele que cria ou vê, que cria ou vê o invisível, e não o que inventa ou constrói com um saber mecânico. A sublime significação do poema não está no verso enquanto arte, mas na condensação verbal do desconhecido. Aquilo que separa Pascoaes de Pessanha, ou noutro registo Junqueiro de Cesário, é aquilo que faz a diferença entre Rimbaud e Moréas.

O espírito moderno, com a extensa cadeia de livros que Pascoaes foi publicando entre 1896 e 1912, consolidou-se em Portugal como uma expressão do invisível e não como uma questão de arte ou de correcção de forma. Expressão do invisível queria dizer para Pascoaes, como de resto para Rimbaud, condensação do mundo espiritual ou diluição do mundo material. Foi este entendimento da finalidade do poema como imaginação da dissolução material do mundo ou da sua coagulação espiritual que salvou o verso na moderna poesia portuguesa de ser apenas um ornamento formal inofensivo, que era o risco duma tradição lírica entendida na linha de Cesário, Eugénio ou Pessanha.

Com livros como *Vida Etérea* (1906), *As Sombras* (1907), *Senhora da Noite* (1909), *Maráños* (1911) ou *Regresso ao Paraíso* (1912), Pascoaes deu ao verso em língua portuguesa uma plasticidade única na condensação verbal do desconhecido, apresentando-o, no seguimento de Antero e Junqueiro, como inteiramente adequado à criação ou ao aparecimento do invisível.

A poesia saudosista de Teixeira de Pascoaes trouxe assim, entre 1896 e 1912, à poesia portuguesa, um alto sentido visionário e desenvolveu, à luz bifronte da saudade, um forte propósito catártico, numa tensa argumentação especulativa, de tipo analógico, em que os grandes pares de opostos (vida-morte, luz-trevas, espírito-matéria) nos aparecem expressos em termos de complementaridades retóricas.

A idéia de renascimento, que motivou o aparecimento da sociedade cultural portuense 'Renascença Portuguesa' (1911-1932), onde germinou a poesia saudosista dos grandes émulos de Pascoaes, de Mário Beirão a Jaime Cortesão, de Augusto Casimiro a Afonso Duarte, e onde Fernando Pessoa estreou com os textos da 'Nova Poesia Portuguesa' (1912), desocultou partes importantes daquilo que não era compreendido, dando desse modo a ver o que antes nunca fora visto.

A idéia de renascimento, que tão activa e determinante viria a ser no lançamento do grupo saudosista do Porto, aparece como uma simetria entre a vida e a morte, conforme se tira dos célebres versos de Pascoaes que dizem, no poema ‘Elegia do Amor’, publicado no livro *Vida Etérea*, que uma folha que cai é uma alma que sobe; temos aí a simetria e temos ainda a mudança de grau ou de plano que toda a simetria parece carrear na poesia de Pascoaes, o que de resto se encontra já na de Antero e Junqueiro.

Com o esforço de vidência da poesia saudosista, toda ele construído sobre o entendimento subtil do invisível, a que se acede pela mudança de grau, a linguagem poética portuguesa penetrou, pela primeira vez, sem os condicionalismos sociais da geração de Antero e Junqueiro, na esfera volátil do mundo invisível, passando a ser uma questão de revelação e não de crítica ou de elegância formal. A poesia portuguesa consolidou-se assim como uma operação do espírito, mas o espírito, sendo uma metáfora da matéria, essa alma invisível que se levanta da folha física que cai, também se faz, nesse movimento compensatório, uma questão de palavras.

Decorre daqui a possibilidade de considerarmos a poesia deste autor como uma poesia da imaginação ou, como fez Mário Cesariny nos vários textos que dedicou ao autor, uma poesia *surrealista* antes do surrealismo, interessada exclusivamente em perceber e dar a perceber os níveis ocultos da realidade. Desenvolve para isso, através da metáfora, uma construção imaginativa do real em que a percepção imediata do mundo, geralmente de tipo físico, é substituída por uma outra, muito mais construída e elaborada. Torna-se nítido o esforço do sujeito em ver com o pensamento, não com a visão exterior.

É por isso que o sujeito poético da ‘Elegia’ literalmente *vê* numa folha que tomba uma alma que sobe. A visão é aí uma idéia, um pensamento, uma síntese mental entre a matéria e o espírito, a vida e a morte, o alto e o baixo. A tão propalada saudade pascoaesiana é afinal tão-só esta idéia superiormente expressa através de paradoxos metafóricos ou analógicos do tipo daquele que encontramos no núcleo da ‘Elegia’. E é por isso também que esta poesia, não sendo uma poesia sem palavras, é uma poesia que efectua um vivo e salutar contraste com as poéticas que Longino chamava da ‘medida’, que são as que, na esteira de Eugénio e Pessanha, se mostram mais interessadas na correcção do verso que no seu valor *sublime*.

A poesia portuguesa atingiu com a experiência poética de Pascoaes uma tensão altamente significativa, muito próxima da altura e da inquietação que sentimos nas redondilhas camonianas do século XVI. Isto valeu à poesia de Teixeira de Pascoaes ser considerada por Fernando Pessoa, nos textos com que então se revelou como crítico literário, como a mais importante realização do seu tempo.

Este juízo foi actualizado, em 1950, pelo filósofo português José Marinho, o autor da *Teoria do Ser e da Verdade* (1961), que viu na poesia de Pascoaes a mais importante herança cultural e espiritual do século XX português, mesmo se outras poéticas, como a de Fernando Pessoa e seus heterónimos em verso, eram artisticamente mais sedutoras e perfeitas.

Mais tarde, já na década de 70 do século XX, o poeta Mário Cesariny confirmará o asserto, apontando a superioridade poética de Pascoaes sobre Pessoa, mas entrando aí já em linha de conta com a atlética obra de prosador de Pascoaes, quase toda ela escrita já depois da morte do autor da *Mensagem*, e de que destacamos o *Santo Agostinho* (1945) e o *Duplo Passeio* (1942), talvez o livro mais importante da prosa portuguesa do século XX.

O Teixeira de Pascoaes prosador tornou-se, com livros como *São Paulo* (1934) ou *São Jerónimo* (1936), o escritor português do seu tempo mais traduzido na Europa central, apesar da indiferença e da incompreensão com que público e crítica acolhiam os seus livros em Portugal. Essas obras em prosa, marcadas pelo pensamento obsessivo do ateísmo de Deus, ainda hoje não encontram na prosa portuguesa de idéias termo adequado de comparação; é preciso recorrer, por puro parentesco accidental, aos grandes autores europeus modernos e contemporâneos, de Georges Bataille a Maurice Blanchot, de Heidegger a Jacques Derrida, para lhe encontrar um espaço comparativo à altura.

## **Bibliografia Activa**

*Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*. 4 v. Porto: Renascença Portuguesa, 1915-1923.

*Obras Completas*. 7 v. Lisboa: Edição do Autor (depositária Aillaud & Bertrand), 1929-1932.

*Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (Ed. crítica com org. de Jacinto do Prado Coelho). 11 v. Lisboa: Bertrand Editora, 1965-1975.

*Antologia Poética* (Org. de Mário Cesariny). Lisboa: Estúdios Cor, 1972.

*Poesia de Teixeira de Pascoaes* (Org. de Jorge de Sena). Porto: Brasília editora, 1982.

*Obras de Teixeira de Pascoaes* (em curso de publicação; 21 v. até 2002, com reedições de alguns deles), Lisboa: Assírio & Alvim, 1984-2002.

## **Bibliografia Passiva**

*Uma Bibliografia de Teixeira de Pascoaes* (separata da obra *A Literatura de Teixeira de Pascoaes*, António Cândido Franco. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000).