



**“Um navio de papel com emigrados que me dizem
adeus”:**
a geografia literária de Teixeira de Pascoaes e a crise dos
espaços em Portugal (1877-1928)

CID MORAIS SILVEIRA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS
LINHA DE PESQUISA: LINGUAGENS, IDENTIDADES E
ESPACIALIDADES

**“Um navio de papel com emigrados que me dizem
adeus”:**
a geografia literária de Teixeira de Pascoaes e a crise dos
espaços em Portugal (1877-1928)

CID MORAIS SILVEIRA

NATAL/RN
2024

CID MORAIS SILVEIRA

“Um navio de papel com emigrados que me dizem adeus”:
a geografia literária de Teixeira de Pascoaes e a crise dos espaços em
Portugal (1877-1928)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Área de Concentração em História e Espaços; Linha de Pesquisa: Linguagens, Identidades e Espacialidades, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

NATAL/RN
2024

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Silveira, Cid Morais.

Um navio de papel com emigrados que me dizem adeus: a geografia literária de Teixeira de Pascoaes e a crise dos espaços em Portugal (1877-1928) / Cid Morais Silveira. - 2024.
285f.: il.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em História, Natal, RN, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

1. Pascoaes, Teixeira de, 1877-1952. 2. Portugal. 3. Geografia literária. 4. Desterritorialização. 5. Crise dos espaços. I. Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 94:911.372(469)

CID MORAIS SILVEIRA

“UM NAVIO DE PAPEL COM EMIGRADOS QUE ME DIZEM ADEUS”:
A GEOGRAFIA LITERÁRIA DE TEIXEIRA DE PASCOAES E A CRISE DOS ESPAÇOS EM PORTUGAL
(1877-1928)

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior – UFRN
(Orientador)

Prof. Dr. Raimundo Pereira Alencar Arrais – UFRN
(Avaliador interno)

Prof. Dr. Francisco Chagas Fernandes Santiago Júnior – UFRN
(Avaliador interno)

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos – UFC
(Avaliador externo)

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito – UFPI
(Avaliador externo)

Prof. Dr. Francisco Denis Melo – UVA
(Avaliador suplente)

Prof. Dr. Francisco Firmino Sales Neto – UFRN
(Avaliador suplente)

Natal, _____ de _____ de _____

*À minha mãe,
que um dia me sonhou doutor.*

AGRADECIMENTOS

Quando eu era um miúdo a estudar nas carteiras azuis do Colégio Sant’Ana, era muito comum ouvirmos nas aulas de Literatura, notadamente nas aulas sobre o Romantismo, a seguinte frase de Goethe repetida diariamente pela professora Sandra: “faz da tua dor, um poema”. Fiz da minha dor, ou melhor, da minha saudade, uma tese. Mas, este trabalho foi escrito por muito mais do que somente duas mãos, e como agradecer é reconhecer dívidas, estou aqui para partilhar da minha gratidão, que já nasce falida, que já nasce incompleta, pois seria tarefa impossível agradecer a todos e todas que contribuíram para o acontecimento deste trabalho.

À minha família, principalmente meus pais Luciene e Expedito, e minha irmã Ana Láisa. Agradeço, sobretudo, pelo amor compartilhado e pelo apoio inabalável. Em nenhum momento vocês me deixaram viver sem amor.

À minha esposa, Andréa Neves, agradeço por tudo, e este agradecimento ainda é pouco para tanto. Obrigado por ser presente e sonhar junto comigo o futuro deste trabalho, quando ele ainda era um passado distante. Ele é meu e teu. É nosso. Amo você!

Ao Beneângelo Chagas, que é um anjo caído e encarnado, agradeço pela poesia e pela amizade, que é um presente em presença. Por sonhar e acreditar, mesmo em lágrimas, nas boas esperanças.

Ao Júnior Maranhão, agradeço pela amizade subitamente inventada, no poente de um dia durante a leitura do horóscopo, através da paixão em comum pela literatura.

Ao Fábio Cássio, o jogador, que no início foi pessoal e se tornou pessoa muito grata em minha vida. Obrigado pela amizade sincera, pelo incentivo diário e por me tornar um aprendiz de ciclista.

Ao Rogélio Santos, amigo de longa data, parceiro de debates filosóficos sobre a modernidade e grande incentivador deste trabalho, quando ele ainda teimava em nascer. Gratidão.

À minha afilhada, Ana Joaquina Neves, agradeço pelo sorriso largo que recebo de presente todas as manhãs, enquanto ouço as suas súplicas por sorvete.

Agradeço, muito mais do que ao Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, ao Durval, que é orientador, amigo e presença constante em minha vida desde 2015, quando me aceitou como orientando de mestrado. Durval me ensinou tudo o que sei sobre a história como construção de afetos, como desconstrução de preconceitos. Espero continuar sorrindo contigo, querido, na terceira margem do rio.

Ao professor Raimundo Arrais, sou grato pela generosidade, pelo carinho, pelo cuidado, pela crítica. Você é um professor, um mestre e uma referência fundamental para mim desde que o conheci, em pessoa e em palavra escrita. Obrigado por acreditar em mim e repito: ainda precisamos sair para observar as abelhas sem ferrão e fazer a viagem acompanhando o curso do vento Aracati.

Agradeço ao professor Firmino Neto, do PPGH-UFRN, que participou da minha banca de qualificação e apontou soluções possíveis para minhas astúcias.

Sou muito grato aos professores Santiago Júnior, Régis Lopes e Fábio Leonardo por terem gentilmente aceitado participar da banca de defesa desta tese, com colaborações preciosas. Agradeço a vocês por, no ofício de historiar de cada um, não fazer com que a potência e a poética da invenção sejam desenraizadas dos espaços e territórios da história.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRN, agradeço pelo acolhimento a mim, desde 2015, como aluno de mestrado; e pelo acolhimento desta pesquisa de doutorado, quando era apenas fiapos de ideias mal-arranjadas.

Aos professores e funcionários do PPGH-UFRN, sou muito grato pela possibilidade de aprender com vocês diariamente, de partilhar conhecimento e afeto. A importância de cada um foi fundamental na minha trajetória e na construção desta tese.

Aos professores e funcionários do Curso de História da UVA, minha primeira casa, eu agradeço a formação que tive, como historiador e como ser humano. Jamais esquecerei de vocês.

Muita gratidão a todos os amigos e amigas do curso de Doutorado da UFRN. Atravessar esse período com vocês tornou a travessia muito mais tranquila. Gratidão por todas as travessuras que tramamos juntos.

Aos colegas do grupo de pesquisa CORPUS, agradeço o acolhimento e a oportunidade que vocês me deram de discutir, por várias vezes, as questões fundamentais que nortearam a escritura deste trabalho. De fato, naquelas manhãs de quarta-feira, foram muitos os afetos e os saberes que atravessaram nossos corpos.

Agradeço a todos e todas os funcionários da Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, que me acolheram e me ajudaram na escolha e análise do material que foi fundamental para a construção da minha pesquisa.

Minha gratidão a todos e todas aqueles que fazem a Casa de Pascoaes, que tão bem me receberam naquela gelada tarde de janeiro em Amarante, para conversar sobre o poeta do Marão e visitar seus espaços de referência.

Agradeço a CAPES, pela oferta de bolsa de pesquisa durante todo o curso de doutorado. Sem o financiamento recebido, seria impossível fazer a pesquisa e escrever este trabalho.

Por fim, agradeço a todos e todas, essa pequena multidão de pessoas queridas que seguraram minha mão e me ajudaram em uma das travessias mais difíceis e bonitas da minha vida. Gratidão!

*Cruzar terras e mares
em busca de versos soltos*

*Não para os ferozes
olhares eruditos,
mas para que em algum lugar
um homem qualquer,
ainda que ingênuo
ou desconhecido,
sinta um verso
como um fio de luz
e o grave na memória.*

Serguei Smirnov. Cruzar terras e mares.

“Mãe, ainda me lembro quando tu colocaste a rede no fundo da mala, mala de couro, forrada com brim cáqui, e perguntaste, tentando sorrir no prumo da estrada: “Filho, será que na capital tem armador nas paredes?”. (...) Mamãe, mamãe não chore, todo cearense é antes de tudo um cigano que arma a sua rede no oco do mundo”.

Xico Sá. Dores de rodoviária.

“Os mortos que eu amei vivem. Vejo-os nitidamente, a uma luz tão clara que me fere! E os reflexos do sol nas águas do tanque, sobre as quais flutua um navio de papel, com emigrados que me dizem adeus”.

Teixeira de Pascoaes. Livro de memórias.

“Amar é um lugar. Perdura no mais fundo: é donde vimos. E é o lugar onde vai ficando a vida”.

Joan Margarit. Misteriosamente feliz.

“Nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida”.

Gaston Bachelard. A poética do espaço.

RESUMO

Esta tese se propõe a analisar a relação entre o poeta português Teixeira de Pascoaes e os espaços que aparecem em sua obra, articulando-a com uma crise que atingia dados espaços na sociedade portuguesa entre o fim do século XIX e início do século XX. Meu objetivo é analisar as dimensões simbólicas – imagens, significados e valores - construídas e agenciadas pelo discurso literário de Teixeira de Pascoaes e como esse discurso enuncia e constrói paisagem afetivas e saudosas da casa, da montanha, das aldeias, das cidades. Na contramão dos estudos que tendem a reduzir a obra de Pascoaes a uma expressão do Saudosismo, a uma literatura da ausência ou uma filosofia da saudade, desejo inaugurar uma outra forma de interpretação, e é aqui onde se encontra a tese central deste trabalho: pensar a poética do espaço em Pascoaes como uma literatura de resistência a um processo de desterritorialização sofrido por grande parte da população de Portugal no período destacado. Ao lado de acontecimentos traumáticos, de desestabilizações sociais, políticas e econômicas, surgiu o que chamo de crise dos espaços, ou seja, uma quebra do vínculo entre dados grupos sociais e a terra, o desenraizamento coletivo do lugar natal, um movimento de afastamento e uma perda de controle das territorialidades individuais e coletivas, provocada pelos tempos de crise e pelo avanço da modernidade capitalista e burguesa. Cultivo a hipótese de que a figura de Pascoaes, juntamente com sua geografia poética, representa um desejo de luta frente a esse processo, fazendo justamente o movimento contrário: o sujeito que retorna à aldeia onde nasceu e à Casa de Pascoaes, em ruínas, para reconstruí-la e lá viver até o resto de sua vida, à beira da montanha.

Palavras-chave: Teixeira de Pascoaes; Portugal; geografia literária; desterritorialização; crise dos espaços.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the relationship between the Portuguese poet Teixeira de Pascoaes and the spaces that appear in his work, articulating it with a crisis that affected certain spaces in Portuguese society between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. My objective is to analyze the symbolic dimensions – images, meanings and values – built and touted by Teixeira de Pascoaes' literary discourse and how this discourse enunciates and builds the affectionate and nostalgic landscape of the house, the mountain, the villages, the cities. Contrary to studies that tend to reduce Pascoaes' work to an expression of Saudosismo, a literature of absence or a philosophy of saudade, I want to inaugurate another form of interpretation, and this is where the central thesis of this work is found: thinking the poetics of space in Pascoaes as a literature of resistance to a process of deterritorialization suffered by a large part of the population of Portugal in the highlighted period. Alongside traumatic events, social, political and economic destabilization, what I call the crisis of spaces emerged, that is, a break in the link between social groups and the land, the collective uprooting of the home place, a movement of estrangement and a loss of control over individual and collective territorialities, caused by times of crisis and by the advance of capitalist and bourgeois modernity. I cultivate the hypothesis that the figure of Pascoaes, together with his poetic geography, represents a desire to fight against this process, making exactly the opposite movement: the subject who returns to the village where he was born and to the Casa de Pascoaes, in ruins, to rebuild it and live there for the rest of your life, on the edge of the mountain.

Keywords: Teixeira de Pascoaes; Portugal; literary geography; deterritorialization; crisis of spaces.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Homem cheio de uma casa vazia, na memória. Acervo de Susano Correia.	17
Figura 2: Pai de Pascoaes, em retrato pintado a óleo por António Carneiro. Fonte: FERREIRA, 2003.	56
Figura 3: Lucrécia, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2003.	59
Figura 4: Viscondessa de Tardinhade, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2003.	62
Figura 5: À esquerda, prédio onde funcionava o liceu de Amarante. À direita, desenho do liceu amarantino feito por Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2003.	65
Figura 6: A partida de António, em desenho de Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2003.	68
Figura 7: Caricatura de Manuel Monterroso intitulada “Pascoaes descobre o mundo”. Fonte: Ferreira, 2003.	71
Figura 8: Capa da revista A Águia. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.	81
Figura 9: Ofício da Renascença Portuguesa endereçado a Pascoaes. Fonte: Espólio D3/Acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.	94
Figura 10: O pobre tolo em desenho de Pascoaes. Fonte: Espólio D3, Biblioteca Nacional de Portugal.	99
Figura 11: Pascoaes e seu automóvel. Fonte: Ferreira, 2002.	100
Figura 12: Longwood, em desenho de Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2002.	104
Figura 13: São Paulo, em desenho de Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2002.	106
Figura 14: Manchete do jornal O Ocidente. Fonte: Hemeroteca Digital - BNP.	115
Figura 15: Mapa Cor-de-Rosa. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.	124
Figura 16: A partida de Vasco da Gama às Índias. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.	142
Figura 17: O último adeus de um soldado português antes da partida. Fonte: Ilustração Portuguesa, 1917.	147
Figura 18: A Quinta de Pascoaes. Fonte: arquivo do autor.	188
Figura 19: A sala de estar da Quinta de Pascoaes e suas paredes de pedra. Fonte: arquivo do autor.	189
Figura 20: A casa, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.	190
Figura 21: A janela de Pascoaes. Fonte: Duarte Belo.	197
Figura 22: O Marão, a ponte e o Tâmega, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.	203
Figura 23: Travanca do Monte, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.	209
Figura 24: A cidade de Amarante no final do século XIX. Fonte: FERREIRA, 2002.	218
Figura 25: A ponte de São Gonçalo, em Amarante, no início do século XX. Fonte: FERREIRA, 2002.	220
Figura 26: Coimbra, em cartão postal do final século XIX. Fonte: FERREIRA, 2002.	222
Figura 27: A viagem no Fraschini, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.	227
Figura 28: Em ruínas, a Casa de Pascoaes, em 1911. Fonte: FERREIRA, 2002.	240
Figura 29: Reconstrução da Casa de Pascoaes, iniciada em 1911. Fonte: FERREIRA, 2002.	246

SUMÁRIO

Introdução: Castelo de areia, casa de pedra: história, espaço e literatura 16

Capítulo 1: “Apagado de tanto calor que deu, frio de tanto calor que derramou”: esboços da vida e da obra de Teixeira de Pascoaes49

1.1 “O crepúsculo o meu berço embalou”: Pascoaes e a poética da infância 52

1.2 “Primeiro adeus sem fim!”: as últimas cenas da infância, a formação coimbrã e os primeiros escritos 64

1.3 “Esboçamos a história do nosso sonho”: Pascoaes, a Renascença Portuguesa e a invenção do Saudosismo 80

1.4 “Nasci para flagelar os santos” nas terras da bruxa: a aventura ibérica e o tempo das biografias..... 100

Capítulo 2: Terra das dores ou as dores da terra: Portugal e a crise dos espaços nos tempos de Teixeira de Pascoaes 115

2.1 O Ultimatum de 1890: a retirada traumatizada de Serpa Pinto banhada em cor de rosa..... 118

2.2 Uma cartografia dos naufrágios desesperados, uma poética da esperança: poetas-navegadores e as emoções tristes como sintomas da crise dos espaços em Portugal entre os séculos XIX e XX 134

2.3 Os restos de Restelo: a partida dos soldados-poetas portugueses e o drama da terra deixada 147

2.4 Os sonhos do rei e do poeta embalados pela última nau: emigração, saudade e ilusões sebastianistas do eterno retorno..... 161

Capítulo 3: “Nasceu, desta sombria e mística paisagem, meu pobre coração”: a geografia literária de Teixeira de Pascoaes 174

3.1 “Divago e reconstruo, edifico um palácio com três pedras”: por uma filosofia do espaço em Teixeira de Pascoaes..... 177

3.2 “A minha casa é paisagem, como eu sou árvore”: A Casa de Pascoaes, seus espaços e seus fantasmas 191

3.3 “Ermo altar com a imagem do silêncio”: O Marão e a paisagem-mãe da fantasmagoria da saudade 206

3.4 “Você é de Atenas e eu sou da Acárdia”: as aldeias e as cidades vividas e cartografadas por Pascoaes 214

3.5 Um sonhador de paisagens, um frequentador de horizontes”: Pascoaes e as figurações dos espaços beirados 232

Capítulo 4: “Vejo-os ao longo do caminho, de onde todos viemos, expulsos do Paraíso”: a poética e a política do retorno na literatura de Teixeira de Pascoaes 240

4.1 As ruínas de Pascoaes, a casa e o poeta, e os restos do Saudosismo: o retorno ao espaço perdido 242

4.2 Os espectros de Pascoaes, ou quando Orfeu perdeu Eurídice: o retorno ao tempo perdido 266

Considerações finais: Teixeira de Pascoaes ou o canto de cisne que se esboroou no tempo..... 275

Referências Bibliográficas 281

INTRODUÇÃO

Castelo de areia, casa de pedra: história, espaço e literatura

O importante não é a casa onde moramos,
Mas, onde, em nós, a casa mora.¹



Figura 1: Homem cheio de uma casa vazia, na memória. Acervo de Susano Correia.

¹ COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 53.

Mulheres de Areia. Este era o nome do lugar para onde meus pais me levavam, quando criança, para ver o mar. Uma praia pedregosa de Itarema, no litoral cearense, cidade com cheiro de mar salgado e peixe fresco. Antes de visitá-lo pela primeira vez, no meu imaginário de criança, eu acreditava que as mulheres que habitavam aquele lugar eram realmente feitas de areia. Imaginava corpos femininos temerosos à força do vento e ao castigo da maré alta. Foi naquele lugar onde construí um castelo com fundação de areia, para ingenuamente lá habitar. Mas o poeta nos ensina que só é possível “habitar uma pausa”². E tudo aquilo que eu experimentava era apenas travessia. Meu castelo de areia foi destruído pelo tempo, e fui embora no fim da tarde de volta para casa. Se na época eu soubesse de Drummond, teria ficado conformado com o seu “Consolo na praia”:

Vamos, não chores.
 A infância está perdida.
 A mocidade está perdida.
 Mas a vida não se perdeu.
 (...)
 Tudo somado, devias
 precipitar-te, de vez, nas águas.
 Estás nu na areia, no vento...
 Dorme, meu filho.³

Durante um desses regressos da praia, sentado no banco traseiro de um Ford Del Rey azul, forrado de tecido escuro com marcas de mofo, minha mãe fez um comunicado que mudaria drasticamente minha vida, naquela época: mudaríamos de casa, de bairro e eu passaria a estudar em outra cidade. Tinha apenas 11 anos, e vivia intensamente a casa e o bairro da minha infância. Lembro que essa notícia foi tão impactante para mim que passei o resto da viagem em profundo silêncio, ouvindo uma canção de Antônio Marcos colocada por meu pai no rádio do carro. Essa partida

² ROSA, António Ramos. **Poesia presente**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2014, p. 12.

³ ANDRADE, Carlos Drummond de. Consolo na praia. In: **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

da casa, negociada pouco tempo depois do anúncio feito por minha mãe com um vendedor de peixes, e da paisagem infantil, feriu de morte o meu tempo de infância.

Da velha casa deixada para trás, restaram poucas coisas. Uma geladeira barulhenta cor de cobre que minha mãe usa até hoje; um romance histórico de Henryk Sienkiewicz,⁴ que meu avô paterno comprou em julho de 1961; um guarda-roupas sem verniz e com a madeira cedendo nas extremidades; algumas cadeiras com o estofado levemente rasgado e uma réplica estranha de *L'Ultima Cena*, de Leonardo da Vinci.

A escritora canadense Anne Michaels escreveu que “não há ausência real se, pelo menos, a memória da ausência permanece. Se alguém já não tem a terra, mas tem a memória da terra, então se pode desenhar um mapa”⁵. Talvez a coisa mais importante que me sobrou da antiga casa, foi a capacidade da minha imaginação de reconstruí-la, todos os dias, na memória. O enorme portão preto e levemente enferrujado da entrada, que rangia ao abrir e era meu despertador diário. O meu pequeno quarto, com dois azulejos arrancados no canto da parede, que ficava ao lado da garagem, que cheirava a etanol queimado, ele tinha uma janela engradada por onde eu espreitava a rua e recebia a sombra de um pé de benjamim. A sala de estar ampla, com o sofá azul-marinho sobre um tapete de veludo empoeirado, a mesa de vidro com suas cadeiras brancas, a rede de tucum verde com punhos torcidos, onde meu pai me balançava para dormir depois do jantar, atada próxima à parede ornada com pedras fixas cimentadas, e a televisão grande e mal sintonizada onde assistimos comovidos a derrota do Brasil para os franceses na Copa do Mundo de 1998.

A cozinha era o lugar da refeição, do prato à mesa e dos encontros apressados com minha mãe, na hora do almoço. Na cozinha eu também me escondia no armário que ficava debaixo da pia, com sua porta de madeira, quando meus pais desandavam a brigar ao estilo Dalva e Herivelto. Da janela da cozinha eu vislumbrava a vastidão do quintal, provavelmente maior e menos encantado que o de Manoel de Barros, que

⁴ SIENKIEWICZ, Henryk. **Quo vadis**. Tradução de Francisca Rodrigues Gregorov. Rio de Janeiro: Editora Minerva, s/d.

⁵ MICHAELS, Anne. **Peças em fuga**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 187.

tinha pedras “maiores do que as outras pedras do mundo”⁶. Quase tocando a beira do rio em seu final, o quintal da antiga casa era ornado por um coqueiro torto e alto, repleto de ácaros; uma bananeira doente de sigatoka negra; um pé de pinha velho e amparado por uma parede nua e caiada de tijolos crus; e a casa dos cachorros de onde se podia ouvir latidos o dia inteiro.

Ao partir da casa, ao deixar o bairro, ao abandonar forçadamente minha paisagem de infância, fui estudar em um colégio conservador e de referência regional na formação pedagógica, fundado pelo bispo Dom José Tupinambá da Frota, na cidade de Sobral, em 1934, e mantido hoje por freiras do Instituto Filhas de Sant’Ana, instituição criada por Ana Rosa Gattorno, na Itália do século XIX. Foi no interior daquele prédio neoclássico, com sua escada de madeira centenária e seus pianos de armário espalhados pelo ambiente, que pude ter um contato maior e desenvolver um interesse particular por dois campos que hoje atravessam minha formação profissional. Campos que “não podem traçar fronteiras quietas, mas sim encruzilhadas estranhas”⁷: a história e a literatura. Talvez seja mesmo culpa da literatura, e dos seus excessos, que fui considerado escritor antes de ser historiador por um amigo e colega de profissão. Provavelmente poderia ser feito a mim a interrogação sutil de Manuel Domingos: “como explicar então esta tendência para o poético?”⁸. O fato é que, durante os quase oito anos que frequentei aquele lugar, cultivei um grande amor pelos livros, e pude exercitar algo que meu pai me ensinou desde muito cedo: leia muito, leia até papel de bombom. E assim o fiz.

Durante uma dessas minhas aventuras pela biblioteca, em meio a tantas histórias ficcionadas, descobri um livro de capa azul, com um miolo bem amarelado pela ação do tempo e marcas de manuseios nas bordas das páginas. O livro era o primeiro volume das obras completas do poeta português Teixeira de Pascoaes, organizadas e introduzidas pelo crítico literário Jacinto do Prado Coelho, e publicadas

⁶ BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta, 2008, p. 59.

⁷ REZENDE, Antonio Paulo. **Ruídos do efêmero**: histórias de dentro e de fora. Recife: Editora da UFPE, 2010, p. 138.

⁸ DOMINGOS, Manuel A. **Penumbra**. Manteigas: Edição do autor, 2012.

pela Livraria Bertrand⁹. Eu já possuía certa familiaridade com a literatura portuguesa, pois havia ficado fascinado com a beleza das cantigas trovadorescas do século XII e a invenção do chamado amor cortês provençal. Mas, confesso, que a descoberta da poesia de Pascoaes foi para mim uma grande “virada”, no mesmo sentido que escreveu Greenblatt¹⁰, um ponto fundamental na minha trajetória e que pode explicar, em parte, as motivações da escrita desta tese. Mas o que um poeta amarantino poderia dizer para um menino cearense?

Teixeira de Pascoaes, pseudônimo literário de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos, nasceu a 2 de novembro de 1877, na Freguesia do Gatão, em Amarante, no norte de Portugal. Considerado uma das figuras mais importantes da literatura e da cultura portuguesas do século XX, Pascoaes é reconhecido como um poeta-filósofo e inventor de uma tradição literária que emergiu no início do século XX chamada de Saudosismo. Esse movimento, nascido no interior da Renascença Portuguesa — uma sociedade cultural fundada em 1912 na cidade do Porto, com o objetivo de renovar a sociedade portuguesa após a queda da monarquia e a emergência da República —, procurava articular do ponto de vista político, filosófico e estético, o sentimento da saudade como traço caracterizador da identidade portuguesa e do ressurgimento nacional, da renovação de um país que sofria de sintomas de crise e decadência, já denunciados, pelo menos, desde a Geração de 1870¹¹. Herdando aspectos da literatura neorromântica¹² e finissecular, a obra de Teixeira de Pascoaes desde muito cedo carrega e é marcada por um forte

⁹ COELHO, Jacinto do Prado. **Obras completas de Teixeira de Pascoaes**. Volume I. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.

¹⁰ GREENBLATT, Stephen. **A virada: o nascimento do mundo moderno**. Tradução: Caetano W. Galindo. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

¹¹ A chamada Geração de 70 foi um movimento estudantil coimbrã responsável pela introdução do realismo na literatura portuguesa. Tendo como figuras centrais os nomes de Antero de Quental, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão, o grupo marcou a cultura portuguesa durante a segunda metade do século XIX, notadamente na literatura, na historiografia, no ensaísmo e na política. O movimento foi responsável por perceber, de certa forma, o que eles consideravam como atraso português no que diz respeito ao estado da arte, das ciências e da organização social em relação as outras potências da época.

¹² Sobre o chamado neorromantismo, ver SEABRA, José Carlos. **Tempo neo-romântico (contributo parao estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX)**. In: *Análise Social*, volume XIX, 1983, p. 845-873.

sentimento de perda e de dor a ela associada. Dono de uma extensa obra em verso¹³ e prosa¹⁴, a grande maioria escrita e publicada entre 1896 e 1952, penso que estudar Teixeira de Pascoaes seja uma das formas possíveis de se mergulhar numa história das emoções tristes em Portugal, entre os séculos XIX e XX, afinal seus versos são elegias à saudade, à solidão, à tristeza e à melancolia. A palavra, em Pascoaes, é “*Verbo Escuro*”¹⁵. Mas também penso que estudar Teixeira de Pascoaes seja uma excelente maneira de se compreender uma determinada história da percepção dos espaços e da construção de paisagens literárias em Portugal no período destacado, como mostrarei mais adiante.

Órfão da casa e da paisagem da infância, encontrei na literatura de Teixeira de Pascoaes o mesmo sentimento de angústia do qual sofria: a perda dos primeiros lugares de vida, dos primeiros espaços de morada. Lembro ainda de quando li, com a emoção de menino, versos do extenso poema “A minha história”:

Chegou, por fim, a idade,
Em que o primeiro adeus nos entristece.
O anjo da nossa infância desfalece
E renascemos logo da saudade.
Abandonei, então, a minha aldeia,
E os seus montes de encantos e bruxedos;

¹³ Obras em verso: *Embryões* (1895); *Belo* (1897); *Sempre* (1898); *À minha Alma* (1898); *Terra Proibida* (1899); *Cantigas para o Fado e para as “Fogueiras” do San João* (1899); *Profecia* (1901?); *À Ventura* (1901); *Jesus e Pã* (1903); *Para a Luz* (1904); *Vida Etherea* (1906); *As Sombras* (1907); *Senhora da Noite* (1909); *Marânus* (1911); *Regresso ao Paraíso* (1912); *Elegias* (1912); *O Doido e a Morte* (1913); *Miss Cavell* (1915); *Elegia da Solidão* (1920); *Cantos Indecisos* (1921); *Elegia do Amor* (1924); *Sonetos* (1925); *Londres* (1925); *D. Carlos* (1925); *Cânticos* (1925); *O Pobre Tolo* (s/d); *Painel* (1935); *Versos Pobres* (1949); *Últimos Versos* (1953).

¹⁴ Obras em prosa: *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (1912); *O Gênio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* (conferência de 1913); *A Era Lusíada* (1914); *Verbo Escuro* (1914); *Arte de Ser Português* (1915); *A Beira - num relâmpago* (1916); *Os Poetas Lusíadas* (1918); *O Bailado* (1921); *A Caridade* (1922); *A Nossa Fome* (1923); *O Pobre Tolo* (1924); *Jesus Cristo em Lisboa* (1927); *Livro de Memórias* (1928); *São Paulo* (1934); *São Jerônimo e a Trovoada* (1936); *O Homem Universal* (1937); *Napoleão* (1940); *Duplo Passeio* (1942); *O Penitente* (1942); *Duplo Passeio* (1942); *Santo Agostinho* (1945); *O Empecido* (1950); *Guerra Junqueiro* (1950); *Drama Junqueiriano* (1950); *Pro Paz* (1950); *Apresentação do Teatro dos Estudantes de Coimbra no Cine-Teatro Amarantino* (1951); *Dois Jornalistas* (1951); *Aos Estudantes de Coimbra* (1951); *Antônio Carneiro* (1952); *A Minha Cartilha* (1954); *A Velhice do Poeta* (1973); *Da Saudade* (1973); *João Lúcio* (1953 e 1973); *Uma Fábula – O Advogado e o Poeta* (1978); *A Saudade e o Saudosismo* (1988).

¹⁵ PASCOAES, Teixeira de. **Senhora da Noite / Verbo Escuro**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

Seus ermos arvoredos.

(...)

Primeiro adeus sem fim!¹⁶

Neste pequeno verso, é possível encontrar três conceitos que atravessam toda a obra poética de Pascoaes: o “adeus”, como manifestação da partida do lugar de origem, o abandono da casa e da aldeia; a “infância” e a “saudade”. A potência do sentimento poético, para Teixeira de Pascoaes, estava justamente na infância recuperada, no retorno ao tempo do sonho, ao tempo da candura. “A infância é uma nuvem, como a velhice é uma pedra”¹⁷, escreveu em seu livro de memórias. A nuvem tudo abrange, já a pedra tudo restringe. Se por um lado existe o adeus e a partida, do outro há a possibilidade do renascimento desse anjo da infância outrora desfalecido. Existe a chance do “Regresso ao Paraíso”¹⁸ por meio da saudade, conceito que possui na sua obra, seja em prosa ou em verso, uma centralidade fundamental. Esse tempo da infância, em Pascoaes, não é apenas um passado que se recorda, mas é um presente que emerge como sobrevivência poética.

Num primeiro momento, na obra do poeta do Marão, eu encontrei na Casa de Pascoaes construída em pedra, a minha casa de tijolos vermelhos perdida na infância; encontrei na aldeia da freguesia de Gatão onde o poeta viveu, os caminhos de urtigas do bairro onde cresci e que deixei; encontrei na “serrania calva e solitária”¹⁹ do Marão, esse “trovão empedernido”²⁰, uma lembrança da Serra do Mucuripe e de seu cume, de onde diziam ser possível ver o mar, enevoadado pela manhã e durante as chuvas frias de março. “O que as leituras da infância deixam em nós é a imagem dos lugares e dos dias em que a fizemos”²¹, escreveu Proust. Nesse meu tempo das coisas miúdas, da infância, o que Pascoaes me ensinou, através de sua literatura, foi observar o traço de adeus que há nas coisas, e o que fica daquilo que havia sido. A literatura de Pascoaes

¹⁶ PASCOAES, Teixeira de. **Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997

¹⁷ PASCOAES, Teixeira de. **Livro de memórias**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, p. 51.

¹⁸ PASCOAES, Teixeira de. **Regresso ao Paraíso**. In: PASCOAES, Teixeira de. **Obras Completas – IV volume**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1973.

¹⁹ BESSA-LUÍS. Agustina. **O Susto**. Lisboa: Guimarães Editores, 1958, p. 9.

²⁰ PASCOAES, Teixeira de. **A Beira (num relâmpago) / Duplo Passeio**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, p.130

²¹ PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Trad. Carlos Vogt. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2001.

parece ter “raízes que crescem na superfície do que acaba”²². Ou do que teima em sobreviver.

Meu segundo encontro com Pascoaes, desta vez mais sóbrio e maduro, se deu quase vinte anos depois do meu fascínio infantil pelo poeta do Marão. Comendo cuscuz com queijo e conversando animadamente com Durval Muniz Júnior, no Café São Braz, em Natal, sobre a história da saudade em Portugal, me encontrei, mais uma vez, pensando na literatura pascoaesiana. Foi aí que percebi que agora Pascoaes me levava a outros lugares mais distantes que minha infância. As páginas que se seguem são justamente resultados parciais desse encontro.

Descobri que além de “sondar o verso”²³, como escreveu Mallarmé, Pascoaes também desenhava²⁴ e escrevia em prosa. Estava longe de ser somente poeta da saudade, o artesão do verso lírico que marcou fortemente a primeira fase de seus escritos, mas era também um mestre da prosa escorrida em tinta preta no papel e defensor raivoso do verbo rebuscado. Fui aos poucos perdendo a ingenuidade de menino e a paixão infantil que nutria pelo Pascoaes de minhas primeiras lembranças e passei a enxergar um personagem mais humano e errante: o Pascoaes funcionário público e advogado ressentido com a profissão; o Pascoaes desiludido com as várias decepções amorosas experimentadas durante a vida, a maior delas de sabor inglês; o Pascoaes das idas e vindas pelo Chiado e dos encontros na mesa da *A Brasileira*; o Pascoaes de saúde muito frágil, notadamente no fim da vida, que ia para Lisboa fugindo do frio do Norte e do sopro gelado que vinha do Marão; o Pascoaes avesso à vida na cidade, crítico da modernidade desenfreada e, ao mesmo tempo, apaixonado por viagens de automóvel em alta velocidade, onde dizia ser possível “correr mundo, a cavalo num relâmpago”²⁵.

Quanto mais percorria a obra de Teixeira de Pascoaes, mais me sentia como o poeta e ensaísta Jorge de Sena. Em um artigo publicado a pedido de Joaquim de

²² ALEIXO, Ricardo. **Pesado demais para a ventania**: antologia poética. São Paulo: Todavia, 2018.

²³ BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 31.

²⁴ PASCOAES, Teixeira de. **Desenhos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

²⁵ PASCOAES, Teixeira de. **A Beira (num relâmpago) / Duplo Passeio**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, p. 10.

Carvalho, em 1951, para o semanário *Via Latina* da Associação Acadêmica de Coimbra, Jorge de Sena confidenciou que possuía “uma grande dívida para com o poeta, ou ele a tem para comigo. Foi a leitura, feita ao sair da infância, da sua 'Terra Proibida' que me abriu os sentidos para uma coisa que eu não sabia tão grande: a 'terra proibida' da Poesia”²⁶. Eu percebi que, diante da presença da literatura de Pascoaes no fim da minha infância, de sua literatura como remédio para as dores que senti ao perder meus espaços de referência, eu também tinha uma grande dívida com o poeta amarantino. Mas o que um aprendiz de historiador poderia dizer sobre Teixeira de Pascoaes?

Para pensar sobre essa questão, eu inverti o sentido da pergunta anterior: o que Teixeira de Pascoaes poderia dizer para um aprendiz de historiador? Que elementos presentes na vida e obra de Pascoaes poderiam, quando historicizados, dizer algo a respeito de um determinado tempo, de uma determinada “atmosfera”²⁷ de época, de um determinado espaço? Percebi então que a obra de Teixeira de Pascoaes seria um terreno fértil para a “operação historiográfica”²⁸, para o fazer do historiador, esse “tecelão dos tempos”²⁹.

Como começar então a historicizar e falar sobre Teixeira de Pascoaes? “Ama como a estrada começa”³⁰, escreveu o poeta surrealista português Mário Cesariny, neste poema de um só verso e grande poder de síntese. Inclusive, o próprio Cesariny antologizou a obra poética de Pascoaes, na segunda metade do século XX. Essa estrada chamada Teixeira de Pascoaes, difícil de começar a ser experimentada, leva qualquer um que se dedique a ela percorrer, a muitos outros caminhos e possibilidades de pesquisa.

²⁶ CARVALHO, Joaquim Montezuma de. **Textos inéditos de Joaquim de Carvalho sobre Teixeira de Pascoaes**. In: Revista Letras, número 23. Curitiba: s/ed. 1975, p. 299.

²⁷ Sobre o conceito de atmosfera, ver GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto na literatura. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2014.

²⁸ Sobre a operação historiográfica, ver CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

²⁹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O Tecelão dos Tempos**: novos ensaios de teoria da história. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2019.

³⁰ CESARINY, Mário. **Pena Capital**. 3.^a ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 119.

Eu poderia muito bem falar do Pascoaes fundador da Renascença Portuguesa e de sua relação com os outros autores, prosadores e teóricos do Saudosismo, que constituíram o núcleo formador do movimento nascido na cidade do Porto em 1912, tais como Jaime Cortesão, Mario Beirão, Leonardo Coimbra e Sampaio Bruno. Poderia falar do Pascoaes e de sua pedagogia saudosista, que vai dominar seus escritos na segunda década do século XX, essa “arte de ser português”³¹, onde o poeta procurou vincular a ideia de um pertencimento pátrio ao sentimento de uma saudade genuinamente portuguesa, que fez nascer o Saudosismo, embebido por um nacionalismo messiânico e sebastianista. Poderia falar do Pascoaes que, nesse mesmo período, fez uma das primeiras viagens de automóvel pelo Norte de Portugal, em 1915, completamente impactado pela novidade da experiência e registrando tudo em uma experiência de literatura de viagem que foi inventada entre o real e o sonho.

Eu poderia muito bem falar da relação de Teixeira de Pascoaes com seus contemporâneos, autores que fizeram presença na cena literária portuguesa, entre os séculos XIX e XX, como Henrique Paço D’Arcos, Florbela Espanca, Cesário Verde, Raul Brandão, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, só para citar alguns, sem esquecer, claro, da relação tensa entre Pascoaes e Fernando Pessoa, relação essa que durante muito tempo pareceu mediar a forma como a crítica literária analisou e deu atenção à obra de Pascoaes³². Poderia muito bem centralizar esta tese na abordagem da relação que Pascoaes estabeleceu com os autores que mais aparecem em seus textos, nos seus artigos de jornais, nas suas conferências, nos seus rascunhos.

De fato, isso poderia ajudar a pensar o lugar de Pascoaes no interior de uma tradição da poesia portuguesa e europeia, ou ainda ao contrário, o seu lugar como sujeito participante do que seria a crise de uma tradição, a crise de toda uma geração, como a do Romantismo tardio ou neogarretista, que inspirou tão fortemente o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes como aquele que questiona constantemente seu lugar e estar no mundo.

³¹ PASCOAES, Teixeira de. **A arte de ser português**. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

³² Sobre a relação entre Pascoaes e Pessoa, ver, por exemplo, TRIGO, Salvato. **Pessoa e Pascoaes: o hífen do Norte**, Amarante Municipal, Amarante, n.7, out. 2003; FEIJÓ, António M. **Uma admiração pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)**. Lisboa: INCM, 2015.

Todas essas possibilidades de pesquisa que mencionei acima, também já foram de certa forma discutidas e/ou produzidas pela fortuna crítica de Teixeira de Pascoaes. Essa mesma fortuna crítica, composta em sua maioria de críticos literários e filósofos, têm se dividido em dois grupos muito particulares: os que expressam profunda rejeição à sua obra e aqueles que combatem essa rejeição e são mais sensíveis à importância de sua literatura. Podem ser mencionados aqui, como os de opinião mais negativa sobre os escritos de Pascoaes, os críticos literários Rudolf Lind e Óscar Lopes. Este último, em artigo publicado nos anos de 1970, chega a admitir que o projeto literário de Teixeira de Pascoaes não passa de um movimento provinciano de seguidores que não tiveram coragem de questionar o seu líder³³. Não podemos esquecer de mencionar aqui o grande opositor de Pascoaes nos tempos de Renascença Portuguesa, António Sérgio, no que diz respeito a polémica criada em torno do Saudosismo³⁴. A querela entre Teixeira de Pascoaes e António Sérgio, exaustivamente conduzida através de réplicas e tréplicas, em páginas de jornais e revistas da época, foi o suficiente para abalar os alicerces da Renascença Portuguesa³⁵.

Por outro lado, temos um maior número de estudiosos atentos ao potencial que a obra de Teixeira de Pascoaes pode oferecer, como António Cândido Franco³⁶, Jorge Coutinho³⁷, Jacinto do Prado Coelho³⁸, Paulo Borges³⁹, António Feijó⁴⁰,

³³ Sobre essa questão, ver LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa**. Porto, Porto Editora, 1987.

³⁴ O escritor português Onésimo Teotónio Almeida afirmou que “Sérgio agiu como cirurgião perspicaz que diagnostica o mal do seu doente e o leva à mesa das operações efetuando um corte fundo e certo no local”. ALMEIDA, Onésimo Teotónio. A saudade e os saudosistas: uma reavaliação da polémica entre António Sérgio e Teixeira de Pascoaes. In: Revista Via Atlântica, número 07, outubro de 2004, p. 131-132.

³⁵ Sobre o debate entre Teixeira de Pascoaes e António Sérgio, ver também FRANCO, António Cândido. António Sérgio e Teixeira de Pascoaes ou o conflito cultural português. In: **Trenta anos de dispersos sobre Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: INCM, 2014, p. 349-371.

³⁶ FRANCO, António Cândido. **A literatura de Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: INCM, 2000; FRANCO, António Cândido. **Trenta anos de dispersos sobre Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: INCM, 2014; FRANCO, António Cândido. **O Surrealismo Português e Teixeira de Pascoaes**. São Paulo: Escrituras Editora, 2013.

³⁷ COUTINHO, Jorge. **O pensamento de Teixeira de Pascoaes: estudo crítico e hermenêutico**. Tese de doutoramento em Filosofia. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 1994.

³⁸ COELHO, Jacinto do Prado. **A Poesia de Teixeira de Pascoaes [seguido de] A Educação do Sentimento Poético**. Porto: Lello Editores, 1999.

³⁹ BORGES, Paulo. **O jogo do mundo: ensaios sobre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa**. Lisboa: Portugal Editora, 2008.

⁴⁰ FEIJÓ, António M. **Uma admiração pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)**. Lisboa: INCM, 2015.

Alfredo Margarido⁴¹, Luísa Borges⁴², Maria Celeste Natário⁴³, Mario García⁴⁴ e António Mega Ferreira⁴⁵, apenas para citar alguns. O que todas essas obras possuem em comum é uma revisitação da literatura de Pascoaes a partir de sua poética da saudade, de sua dimensão estética e metafísica, seja do ponto de vista ideológico, como o movimento saudosista, ou a partir de uma disputa de primazia com a modernidade de Fernando Pessoa.

Se há tanto potencial analítico na literatura de Teixeira de Pascoaes, o que explicaria sua rejeição e seu quase esquecimento nos quadros de produção de trabalhos acadêmicos? Inicialmente, duas hipóteses emergem. A primeira diz respeito ao fato de Teixeira de Pascoaes ter sido tomado como uma referência para a política cultural do Estado Novo português, notadamente no governo de António de Oliveira Salazar. Betinados Santos Ruiz, que fez uma pesquisa sobre os trabalhos biográficos e bibliográficos escritos acerca de Teixeira de Pascoaes, afirmou que, em depoimento dado por Maria Luísa Malato Borralho, baseada em trabalhos junto aos alunos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto sobre autores da historiografia literária portuguesa, “explicou que o aluno de hoje, quando reconhece o nome de Teixeira de Pascoaes, tende a associá-lo a uma visão de mundo fascista, porque a mensagem de livros como “A arte de ser português” foi erradamente confundida com a ideologia nacionalista praticada à época do Estado Novo em Portugal”⁴⁶. Joaquim de Carvalho também escreveu sobre o assunto, afirmando que:

Estávamos em pleno fascismo-salazarista e Teixeira de Pascoaes odiava essa política repressiva, sem ideal violadora constante dos direitos democráticos. Pascoaes refugiara-se na sua Quinta de São João de Gatão, propriamente no lugar dito Pascoaes, a poucos quilômetros de

⁴¹ MARGARIDO, Alfredo. **Teixeira de Pascoaes**: a obra e o homem. Lisboa: Ed. Arcádia, 1961.

⁴² BORGES, Luísa. **O lugar de Pascoaes**: Epifanias da Saudade Revelada. Porto: Edições Caixotim, 2005.

⁴³ NATÁRIO, Maria Celeste. **Teixeira de Pascoaes**: saudade, física e metafísica. Lisboa: Zéfiro, 2010.

⁴⁴ GARCIA, Mário. **Pascoaes**: uma raridade em nova edição” in: Colóquio/Letras, n.135/136, 1995.

⁴⁵ FERREIRA, António Mega. **Fotobiografia de Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

⁴⁶ RUIZ, Betina dos Santos. **Teixeira de Pascoaes**: entre luz e sombra. In: Notandum Libro 13. Porto/São Paulo: Universidade do Porto/ CEMOrOC-Feusp, 2009, p. 65.

Amarante. Preferia essa solidão com a natureza à outra mais medonha de Lisboa, com 'pides' por todas as mesas de café, espiando e ouvindo conversas alheias. O regime corporativista nunca lhe tecera elogios, enterrara-o já em vida. Para o salazarismo, o poeta nacional fora António Correia d'Oliveira com suas quadrinhas de sabor popular- populista. Tão míope era o 'talento' estético do salazarismo que atribuíram um segundo prêmio a Fernando Pessoa! Para Pascoaes nem prêmio nem fala. Era sistematicamente preterido. Simplesmente não se invocava seu nome⁴⁷.

A segunda justificativa diz respeito a forma como a poesia portuguesa do século XIX e XX foi caracterizada e organizada para fins de compreensão e estudo. A maioria das pessoas que se interessavam pela história da literatura em Portugal, acreditava que a poesia portuguesa do século XX começava em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, e a do século XIX terminava em Cesário Verde ou Camilo Pessanha. Segundo António Cândido Franco, “entre este fim do século XIX e aquele princípio do século XX há um vazio, a que se atribui apenas uma importância secundária onde encontramos a poesia de Teixeira de Pascoaes e a dos poetas do seu tempo. A poesia do tempo de Pascoaes é perfeitamente ignorada e até ostensivamente desprezada”⁴⁸. A legitimidade, e porque não falar também em legibilidade, da poesia de Teixeira de Pascoaes parece ser profundamente afetada por uma “dicção poética regressiva e pré-moderna”⁴⁹, notadamente as poesias primeiras de Pascoaes, com traços marcantes do Romantismo inicial, as quais Pessoa chamou de “poesias líricas”. Será que esse ostracismo de Pascoaes pode ser explicado, também, por ele ter sido colocado à sombra de Pessoa?

⁴⁷ Joaquim de Carvalho continua: “Findo o almoço de homenagem, por sugestão apresentada pelo comandante Agatão Lança, militar que foi sempre da oposição viva a Salazar, houve um passeio ao Marão, a imponente serra que tantas vezes o poeta cantara nos seus versos. Ascendeu-se à Pousada e aí houve um descanso com café, chá, whiskys, doces da região e a paisagem tonificante dessas serranias, tantas vezes percorridas por Camilo no tempo ido das diligências. O Estado Novo havia povoado aqueles íngremes êrmos de matas e matas. Pinheiros e eucaliptos. Lembro a indignação de Pascoaes, dizendo: outrora o Marão era o que era, serras e serras sem uma árvore. Agora vestiram-no, tiraram-lhe a sua nudez masculina e afeminaram-no. O Marão hoje é uma mulher. Não se parece nada ao que foi”. CARVALHO, Joaquim Montezuma de. Op. Cit., p. 304-306.

⁴⁸ FRANCO, António Cândido. **Eleonor na Serra de Pascoaes**. Lisboa: Edições Átrio, 1992, p. 14-15.

⁴⁹ FEIJÓ, António M. Op. Cit., p. 79.

O fato é que, se em Portugal ainda existe essa resistência quanto à obra de Teixeira de Pascoaes, a situação da recepção e circulação de seu nome no Brasil é ainda mais dramática. As obras de Pascoaes não foram publicadas em território brasileiro, e o que circulou de sua poesia no país, foram obras presentes em apenas duas antologias de autores portugueses: a primeira organizada por Jorge de Sena e publicada no Rio de Janeiro em 1965⁵⁰; e a segunda apresentada por Jacinto do Prado Coelho, que embora tenha sido publicada em Portugal, fez um certo movimento no mercado editorial brasileiro⁵¹. Já nos bancos universitários, se percebe com mais nitidez como a obra de Teixeira de Pascoaes é pouco lida e menos ainda estudada no Brasil. A exceção fica por conta de um número discreto de artigos em periódicos, e do trabalho de fôlego de Roberta Almeida Ferraz — trabalho este que, como o leitor notará, esta tese não cansará de visitar, em busca de inspiração, em busca de uma imagem de Pascoaes — que revisitou a obra de Teixeira de Pascoaes com objetivo de lê-la, em sua totalidade, como um grande romance que articula saudade e ausência, destacando sua complexidade e densidade poética, além de pensar o lugar de Pascoaes no debate estético do fim do século XIX⁵².

Após essa revisão, gostaria de chamar atenção para duas questões: a primeira é a constatação da completa ausência de historiadores na fortuna crítica que trata da literatura de Teixeira de Pascoaes, que parece ter despertado apenas o interesse de críticos literários e filósofos. A segunda é uma questão maior e que move o objetivo principal desta tese, e diz respeito a atenção secundária que os estudiosos em Teixeira de Pascoaes têm dado à relação entre o poeta amarantino e os espaços que aparecem em sua obra. Quando tratam de sua “geografia íntima”, essa análise se esgota em si mesma, sem explorar a densidade e complexidade que ela merece. Minha análise, portanto, será uma análise de historiador. De um historiador dos espaços, tendo Teixeira de Pascoaes como o personagem-protagonista desta história, e eu o seu *fictor*⁵³, aquele que constrói tempos e figuras de seu passado;

⁵⁰ SENA, Jorge de. **Antologia**: Teixeira de Pascoaes. Rio de Janeiro: Agir, 1965.

⁵¹ COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, s/d.

⁵² FERRAZ, R. A. P. F. **Teixeira de Pascoaes revisitado**: um ensaio sobre literatura e ausência. São Paulo: Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa - USP, 2016.

⁵³ O historiador da arte Georges Didi-Huberman afirma que “o historiador não é senão, em todos os sentidos do termo, o *fictor*, isto é, o modelador, o artífice, o autor e inventor do passado que ele dá a

aquele que fabrica uma história com a falta, com a ausência, tal como o *factor* romano, que escupia figuras de cera para preencher a falta de animais para os sacrifícios.

Portanto, esta tese se propõe a analisar a relação entre o poeta português Teixeira de Pascoaes e os espaços que aparecem em sua obra, articulando-a com uma crise que atingia dados espaços na sociedade portuguesa entre o fim do século XIX e início do século XX. Meu objetivo é analisar as dimensões simbólicas – imagens, significados e valores - construídas e agenciadas pelo discurso literário de Teixeira de Pascoaes e como esse discurso enuncia e constrói paisagem afetivas e saudosas da casa, da montanha, das aldeias, das cidades. Na contramão dos estudos que tendem a reduzir a obra de Pascoaes a uma expressão do Saudosismo, a uma literatura da ausência ou uma filosofia da saudade, desejo inaugurar uma outra forma de interpretação, e é aqui onde se encontra a tese central deste trabalho: pensar a poética do espaço em Pascoaes como uma literatura de resistência a um processo de desterritorialização⁵⁴ sofrido por grande parte da população de Portugal no período destacado.

Ao lado de acontecimentos traumáticos, de desestabilizações sociais, políticas e econômicas, surgiu o que chamo de crise dos espaços, ou seja, uma quebra do vínculo entre dados grupos sociais e a terra, o desenraizamento coletivo do lugar natal, um movimento de afastamento e uma perda de controle das territorialidades individuais e coletivas, provocada pelos tempos de crise e pelo avanço da modernidade capitalista e burguesa. Cultivo a hipótese de que a figura de Pascoaes, juntamente com sua geografia poética, representa um desejo de luta frente a esse processo, fazendo justamente o movimento contrário: o sujeito que retorna à aldeia

ler. E, quando é no elemento da arte que desenvolve sua busca do tempo perdido, o historiador não se acha sequer diante de um objeto circunscrito, mas de algo como uma expansão líquida ou aérea, uma nuvem sem contornos que passa acima dele mudando constantemente de forma. Ora, o que se pode conhecer de uma nuvem, senão adivinhando-a sem nunca apreendê-la inteiramente?”. DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 10.

⁵⁴ Sobre o conceito de desterritorialização, ver HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

onde nasceu e à Casa de Pascoaes, em ruínas, para reconstruí-la e lá viver até o resto de sua vida, à beira da montanha.

Gostaria de introduzir este trabalho, a partir do ato de fundação de algo por meio da linguagem: a nomeação. Nomear é o primeiro passo para fazer algo acontecer com palavras. O nome escolhido para esta tese não é puramente uma construção retórica, mas reflete as principais questões que norteiam a escrita do trabalho. O título “Um navio de papel com emigrados que me dizem adeus”, retirado do “Livro de Memórias” de Pascoaes, diz respeito a experiência traumática da separação, da partida, do desenraizamento, do desterro, da situação dos sujeitos expatriados e emigrados, da perdidos espaços de referência, do afastamento da terra natal. Edward Said, falando especificamente do exílio, escreveu que essa condição de existência “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação”⁵⁵. De que forma então a obra de Teixeira de Pascoaes, que penso aqui como uma literatura que faz certa defesa dos espaços primeiros, do lugar natal, pode tratar essa “fratura incurável” entre o sujeito desenraizado, forçadamente ou não, e o seu lugar? Proponho aqui uma interpretação que tome a literatura de Teixeira de Pascoaes não somente como uma busca pelo tempo perdido, o tempo da infância, mas também como expressão de uma busca pelos espaços perdidos.

Desses emigrados que o disseram adeus e embarcaram no navio de papel, restou justamente a saudade. Penso que na obra de Pascoaes, a saudade — que já foi dito que é física e que transcende o sentimento e assume uma dimensão ontológica — possui também uma dimensão de resto, uma poética de traços. Resto de um tempo perdido, da infância, e resto também de lembranças de pessoas perdidas, de espaços perdidos, espaços partidos, espaços atravessados pela dinâmica do acontecimento da partida, que tanto marcaram a vida de Pascoaes. Giorgio Agamben, que tem sua obra

⁵⁵ SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46.

atravessada pela discussão do conceito de resto, afirma que o “resto não é, portanto, nem o todo nem uma parte do todo, mas ele significa a impossibilidade para a parte e o todo de coincidirem, ao mesmo tempo, consigo mesmos e entre si”⁵⁶. O tempo da infância⁵⁷, a poética da saudade e os espaços perdidos, tornam-se, então, restos, traços, anacronismos de tempos e de imagens espaciais⁵⁸.

Ao falar a partir de uma poética dos restos, dos restos das saudades de tempos e de espaços, Teixeira de Pascoaes escreve a partir de uma falta, de um ausente, e isso fica muito claro principalmente em suas primeiras poesias, escritas ainda no final do século XIX, e nos textos de caráter autobiográfico. Agamben lembra que a “palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar”⁵⁹.

Eis aí uma dimensão da literatura de Teixeira de Pascoaes que parece ter sido esquecida por sua fortuna crítica: a obra do poeta da saudade como uma literatura de confissão e testemunho. Michel Foucault vai justamente mostrar que na cultura ocidental, notadamente a partir da Idade Média, a confissão foi um importante dispositivo utilizado para se fazer efeito de verdade, ou seja, “confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, aos médicos àqueles que se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros”⁶⁰.

⁵⁶ AGAMBEN, Giorgio. **O tempo que resta**: um comentário à Carta aos Romanos. São Paulo: Autêntica, 2016, p. 97.

⁵⁷ Sobre o tempo da infância como resto, ver AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

⁵⁸ Sobre o anacronismo das imagens, ver DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

⁵⁹ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 160.

⁶⁰ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Volume 1: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 15ª ed., 1988, p. 58.

Como essa dimensão confessional se expressa na literatura de Pascoaes? Como ela se articula com os espaços vividos pelo poeta? Ao se confessar como um ser saudoso por excelência; ao confessar seu lamento pela infância perdida; ao confessar sua condição de saúde frágil; ao confessar que sua condição de existência como autor só existe através de sua ligação umbilical com os lugares perdidos da infância, com a paisagem dos seus versos, Teixeira de Pascoaes funda sua literatura na ausência, funda sua língua no que resta.

O subtítulo da tese, “a geografia literária de Teixeira de Pascoaes e a crise dos espaços em Portugal (1877-1928)”, merece aqui uma atenção especial. Quando falo de geografia literária, estou me referindo ao método de análise que escolhi para dar conta deste trabalho, àquilo que Michel Collot também chamou de uma geografia literária, como sendo uma visada teórico-metodológica que permite abordar a

dimensão espacial nos estudos literários em três diferentes níveis, mas complementares na minha perspectiva: o de uma geografia da literatura, a qual estudaria o contexto espacial em que as obras são produzidas e se situaria sobre o plano geográfico, mas também no histórico, social e cultural; o de uma geocrítica, que estudaria as representações do espaço na própria constituição do texto e que se prenderia sobretudo ao plano do imaginário e da temática; o de uma geopoética, a qual estudaria as relações entre o espaço, as formas e os gêneros literários, e que poderia desembocar numa poética, numa teoria da criação literária⁶¹.

As ideias contidas nessa abordagem não constituem uma novidade no campo das Ciências Humanas, mas permite ao historiador dos espaços encontrar, na literatura, as expressões, os traços, as marcas, as permanências, as rupturas e os restos das relações afetivas e simbólicas que unem os sujeitos aos lugares. O primeiro nível, o da geografia da literatura, é importante não somente para pensar como uma obra se

⁶¹ COLLOT, Michel. **Rumo a uma geografia literária**. In: Gragoatá. Niterói, n.3, 2012, p. 20.

relaciona com o espaço e o tempo em que foi gestada⁶² — como uma produção literária se liga a um determinado espaço, levando em consideração os lugares da vida e os lugares da obra, uma literatura do espaço e uma literatura no espaço — mas também como essa literatura o modifica, o transforma, o reinventa, para justamente criar e fundar seu próprio espaço, que é a dimensão subjetiva e imaginária do texto, o espaço da escrita, o espaço literário⁶³.

Por isso que uma geografia da literatura deve vir acompanhada de uma geocrítica, o segundo nível do método da geografia literária, que é a análise do texto literário a partir da figuração dos espaços que lá aparecem. Neste momento, a análise do historiador dos espaços se volta menos para o contexto, os referentes e as referências, e se desloca para o estudo do texto ou da obra de um autor, para as imagens, figurações e significações que ele produz. Se na geografia da literatura se tem a oportunidade de estudar uma cartografia real, na geocrítica as atenções estão voltadas para uma cartografia imaginária, uma cartografia das imagens literárias. Mas, no caso de Teixeira de Pascoaes, quais são as imagens que mais interessam a este trabalho?

Bem, poderiam ser, apenas, as imagens poéticas as quais o filósofo Gaston Bachelard tratou de estudar, por meio de uma fenomenologia da imaginação poética: “as imagens do espaço feliz, dos espaços proibidos a forças adversas, dos espaços amados”⁶⁴. No entanto, no caso específico de Teixeira de Pascoaes, isso se mostra insuficiente. É preciso ampliar a análise, também, para as imagens poéticas dos espaços tristes, dos espaços deixados, dos espaços recusados, dos espaços temidos, que são cartografados em sua literatura. Portanto, as imagens literárias que procuro,

⁶² André Ferré, geógrafo especialista na obra de Marcel Proust, afirma que “as obras não nascem somente no tempo, mas também nos lugares, os escritores viveram tanto no espaço quanto na duração; eles se repartem tanto entre países, províncias e terras como em séculos, gerações e em escolas. Ao conjunto de datas no qual a história encontra seu contexto e seus pontos de referência, corresponde, na geografia literária, uma topologia que lhe é, aliás, estreitamente associada. O espaço adere excessivamente ao tempo para que toda história, a literária e também as outras, não se acompanhe de constantes referências geográficas”. FERRÉ, André. **Géographie littéraire**, Paris: Éditions du Sagittaire, 1946, p. 9-11.

⁶³ Sobre o conceito de espaço literário, ver BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

⁶⁴ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 196.

ao demorar o olhar nas páginas escritas por Pascoaes, são aquelas imagens “que emergem por aparição, por invidência, por inquietude, por abertura e por estranhamento”⁶⁵. Procuo aquelas imagens que surgem por aparição e, como o brilho de um relâmpago em dia chuvoso, se transformam em fascínio pelo trabalho do poeta. O que seria esse fascínio da imagem?

Ora, justamente a imagem que, por aparição, retorna e se faz ver. Retorna como uma imagem percebida, sentida, contemplada. Retorna como assombro e potência, essa maneira que tem a imagem de “manter-nos durante muito tempo, e mesmo indefinidamente, sob seu poder de assombração”⁶⁶. Uma imagem fascinante é uma imagem transformada em paisagem pelo artista, que é noção fundamental no estudo de uma geocrítica. Paisagem que, de acordo com Michel Collot e Javier Maderuelo,

(...) não é só um recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador (...) A palavra paisagem não designa evidentemente os lugares onde um escritor viveu ou conheceu em viagem e que pôde descrever em sua obra, mas uma certa imagem de mundo, intimamente ligada a seu estilo e à sua sensibilidade: não tal ou tal referente, mas um conjunto de significados e uma construção literária.⁶⁷

A paisagem não é (...) o que está aí, diante de nós, é um conceito inventado ou, melhor, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem (...) reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. (...) A ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como na mirada de quem contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que se vê⁶⁸.

⁶⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. **De semelhança a semelhança**. In: Alea, volume 13. Janeiro-Junho de 2013, p. 26

⁶⁶ Ibidem, p. 29.

⁶⁷ COLLOT, Michel. Op. Cit, 2012, p. 24-25.

⁶⁸ MADERUELO, Javier. **El Paisaje**: génesis de un concepto. Madrid: Abada Editores, 2005, p. 38. (Tradução do autor).

Sabemos, então, o que é paisagem, e de como sua relação complexa envolve pelo menos três componentes: um lugar, um olhar e uma imagem. A paisagem, portanto, é sempre um depois. Eu diria ainda, um depois da imagem. Esse advérbio de tempo denota justamente o trabalho do olhar, o trabalho da percepção. A paisagem então, deve ser tratada como fenômeno, como acontecimento, “que não é nem pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista”. Se a paisagem não é um dado ou uma realidade em si mesma, como é construída pelo ato estético do artista? Como se dá o seu processo de invenção? Quem melhor responde a essa é pergunta não é nem um paisagista, nem um geógrafo e muito menos um historiador, mas um poeta. Não qualquer um, mas o poeta de Itabira, o poeta da Rosa do Povo. Drummond.

Esta paisagem. Não existe. Existe espaço
 Vacante, a semear
 De paisagem retrospectiva.

A presença da serra, das imbaúbas,
 Das fontes, que presença?
 Tudo é mais tarde.
 Vinte anos depois, como nos dramas.

Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe
 fibrilhas de caminho, de horizonte,
 e nem percebe que as recolhe
 para um dia tecer tapeçarias
 que são fotografias
 de impercebida terra visitada.

A paisagem vai ser. Agora é um branco
 a tingir-se de verde, marrom, cinza,
 mas a cor não se prende a superfícies,
 não modela. A pedra só é pedra
 no amadurecer longínquo.
 E a água deste riacho

Não molha o corpo nu:
 Molha mais tarde.
 A água é um projeto de viver.

(...)

Paisagem, país
 feito de pensamento de paisagem,
 na criativa distância espacitempo
 à margem de gravuras, documentos
 quando as coisas existem com violência
 mais do que existimos: nos povoam
 e nos olham, nos fixam. Contemplados,
 submissos, delas somos pastos,
 somos a paisagem da paisagem.⁶⁹

Vários elementos trazidos por Drummond no poema acima também fazem parte das imagens percebidas e das paisagens construídas por Pascoaes: serras, fontes, caminhos, horizontes, terras visitadas, cores, corpos, pedras, água, país e, claro, essa paisagem retrospectiva, que, em Pascoaes, é a própria infância. Se Drummond diz que da paisagem “somos pastos, somos a paisagem da paisagem”, Pascoaes escreverá “minha casa é paisagem, como eu sou árvore”⁷⁰. Seria então Teixeira de Pascoaes, além de poeta, um paisagista?

O fato é que, desde muito cedo, Pascoaes procurou na imagem feita paisagem literária “uma condição essencial para a experiência que era a sua, como escritor e como leitor, a experiência da literatura”⁷¹. Essa sua experiência, notadamente como escritor, foi muito impactada pelo Romantismo inicial, que teve a paisagem como tema literário central para sua compreensão. Ida Alves escreveu que a “historicização dessa temática (da paisagem) na literatura mostra sua forte presença ao longo dos séculos XIX e XX, como também indica a crise que pôs em debate certas questões

⁶⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 392.

⁷⁰ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 63.

⁷¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Op. Cit, 2013, p. 26

que lhe são relacionadas: perspectiva, representação e subjetividade”⁷². Essa crise, na verdade, foi impulsionada, no início, pela postura da vanguarda modernista de se afastar da poesia lírica, que era o principal lugar de expressão da sensibilidade romântica, questionando essa aproximação sensível do sujeito com o mundo, denunciando a paisagem por manter uma tradição de figuração e mimética da arte. Teixeira de Pascoaes, logicamente, não escapou disso, não escapou das críticas dos membros da *Orpheu*. Em especial, de Fernando Pessoa⁷³.

Toda literatura tem sua geografia, no sentido de que incorpora espaços de inspiração, lugares de referências, lugares de escrita e espaços vividos. Em Pascoaes, notadamente em sua obra poética e autobiográfica, essa geo-grafia é profundamente atravessada por paisagens-sensações, por geografias da emoção e das sensibilidades, dos sentidos e dos sentimentos. Como então, em termos literários e linguísticos, Pascoaes procurou dizer a paisagem em seus versos? Quais, do ponto de vista literário, foram as formas de ver e dizer que foram recorrentes em seus textos? Como cartografou e descreveu, em diversos modos, suas paisagens de referência?

Por conta destes questionamentos é que a geocrítica desemboca em uma geopoética, o terceiro nível do método de Collot, que serve de metodologia para este trabalho. Sua importância se dá justamente porque a topografia de uma paisagem, sua inscrição em um mapa, se torna inseparável de uma tropologia da paisagem, ou seja, as figuras literárias usadas para dizer uma paisagem de diferentes formas e a partir de várias perspectivas, seja ela geográfica, histórica, cultural ou simbólica, por exemplo. A geopoética seria, em uma definição simples, o estudo da relação entre as figurações do espaço e as formas literárias utilizadas, ou seja, uma reflexão sobre as formas literárias que compõem e configuram a imagem dos lugares. Mas afinal, em termos literários, o espaço age sobre o estilo, ou o estilo age sobre o espaço?

No caso de Teixeira de Pascoaes, é uma via de mão-dupla, com uma tendência maior, eu diria, para o segundo elemento. A contemplação do espaço em Pascoaes

⁷² ALVES, Ida. Geografias da emoção: poesia e fado em Lisboa. In: ALVES, Ida (org). **Páginas paisagens luso-brasileiras: estudos literários**. Niterói: Eduff, 2019, p. 164.

⁷³ No primeiro capítulo voltarei a falar, desta vez mais demoradamente, sobre Pascoaes e Pessoa, em especial, sobre Pascoaes e Alberto Caeiro.

não se limita a uma simples apreensão visual da paisagem. Nunca é estática, e sim movimento, frequentemente acompanhado de um percurso pelo espaço. A paisagem se torna, além da extensão de uma região, de um lugar, um espaçamento do sujeito, um prolongamento do próprio corpo do poeta, que encontra na paisagem uma parte de si mesmo. A emoção da paisagem, que ultrapassa o sentido da visão, faz com que aquele que a experimenta saia de si. Esse deslocamento, impulsionado pela imaginação, é parte da experiência do devaneio poético⁷⁴, do devir-paisagem, da potência do sonho, da presença dos fantasmas⁷⁵. Todas essas questões que citei dizem respeito a formas de ver o espaço específicas, e tem relação direta com o estilo, com as formas literárias utilizadas pelo poeta.

Eis que agora chegamos, caro leitor, no que chamo de “crise dos espaços”, expressão presente no subtítulo desta tese, e que expliquei brevemente do que se trata no início desta introdução. É importante entender agora que essa crise dos espaços — a emergência de tantos espaços partidos, espaços deixados, de tantos deslocamentos de pessoas, de tantos desenraizamentos, de tantos processos de desterritorialização e reterritorialização — está intimamente relacionada com uma série de acontecimentos traumáticos vivenciados em Portugal entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, tais como: *O Ultimatum* inglês em 1890⁷⁶; o Regicídio em 1908; a proclamação da República em 1910 e a participação portuguesa na Primeira Guerra Mundial, somente para citar os mais importantes.

Pensar sobre a noção de crise no caso de Portugal, no final do século XIX e princípios do século seguinte, é interessante devido a sua singularidade, pois carrega consigo uma pesada palavra chamada decadência. Essa noção foi fundamental e pareceu dominar certa tendência de explicação e interpretação do percurso histórico nacional português, inclusive traçando as hipóteses de seu destino. O período

⁷⁴ Sobre essa questão, ver BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

⁷⁵ Sobre a noção de fantasma, tão presente na literatura de Pascoaes, ver AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

⁷⁶ Em poucas palavras, afinal retornarei a este tema posteriormente, *O Ultimatum* consistiu num telegrama enviado ao governo português pelas autoridades inglesas, a 11 de janeiro de 1890. A missiva exigia a retirada imediata das forças militares portuguesas mobilizadas nos territórios entre Angola e Moçambique.

compreendido entre o Ultimatum inglês e a emergência da República, tem sido tratado pela historiografia portuguesa de forma muito desencontrada⁷⁷. No entanto, há um ponto de convergência nesse debate: em quase todas as obras, há de forma implícita ou explícita, a presença da noção de crise.

Muitos historiadores têm considerado que o final do século XIX em Portugal foi um momento de virada, de certa percepção que os sinais dos tempos e das estruturas do Antigo Regime estavam a chegar ao fim. Uma série de fatores podem representar esse tempo de mudança e transição, como o fortalecimento de uma modernidade burguesa e urbana; a segunda Revolução Industrial, sobretudo com a invenção da eletricidade e do motor a combustão; os novos movimentos imperialistas; o afastamento do pensamento liberal clássico e a emergência da democracia de massas⁷⁸.

Essa crise de confiança nos rumos do país, o fortalecimento dessa consciência nacional do declínio, fez profundo sintoma nas artes, na historiografia e na literatura portuguesas. Posso citar aqui, brevemente, dois exemplos: na historiografia, o olhar crítico — e por vezes devastador — de Oliveira Martins com a situação e o destino português, a quem atribuía carência profunda de homogeneidade, patriotismo e espírito de cidadania. Oliveira Martins não tinha dúvidas de que Portugal vivia uma crise, inclusive utilizava essa expressão em seus textos. O que fazer sobre o futuro português? Segundo o historiador, “ir vivendo, regeneradamente, à espera do que está para vir”⁷⁹.

⁷⁷ Sérgio Campos Matos, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tratando a respeito desse tema na historiografia portuguesa do período, afirma que “na obra de um historiador republicano como José de Arriaga (um dos primeiros a tecer um balanço desse tempo) surge a ideia do agravamento da situação económica e financeira a par da analogia entre a acção dos políticos monárquicos no poder durante o reinado de D. Carlos, com destaque para João Franco, e o cabralismo. Noutro campo, conservador e católico, Fortunato de Almeida faria uma rasgada apologia política de D. Carlos e de João Franco. Mas não deixaria de notar a dolorosa crise económica e financeira que afectava o país, ameaçando os fundamentos da ordem pública pela quebra dos laços da disciplina política e social”. MATOS, Sergio Campos. **Representações da crise finissecular em Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005, p. 19.

⁷⁸ Ibidem, p. 19-21.

⁷⁹ MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira. **Portugal Contemporâneo**. Lisboa: Printer Portuguesa, 1987, p. 310.

Na literatura, temos o caso de António Nobre, por exemplo. O poeta do *Só*, em outro poema datado de 1889, escreveu: “Falhei a Vida. Zut! Ideais caídos! / Torres por terra! As árvores sem ramos! / Ó meus amigos! todos nós falhámos... / Nada nos resta. Somos uns perdidos”⁸⁰. Essa postura deprimida, decadentista e pessimista com a situação social e econômica do país encontrava ecos até mesmo na Medicina, com o médico Manuel Laranjeira escrevendo em seu diário, por volta de 1909, que o português é uma “raça perdida”, e que sofria de uma espécie de “decadência degenerativa” que era visível⁸¹.

Diante dessa atmosfera finissecular, onde se dramatizava o passado e a história da nação portuguesa, o que nomeei de crise dos espaços gerou, pelo menos, dois movimentos muito fortes. O primeiro deles foi uma crise do território, onde Portugal perdeu parte de seus domínios ultramarinos e teve de reorganizar suas fronteiras e suas terras, impactados por acontecimentos que alteraram a jurisdição territorial da nação, como o Ultimatum inglês e a emergência da República.

O segundo foi uma crise do lugar — dessa categoria de espaço como expressão mais forte de uma topofilia⁸² — intimamente ligada aos processos migratórios e ao deslocamento em massa de portugueses que, de forma forçada ou não, tiveram de deixar seus lugares de referência, tiveram que se desterritorializar e reteritorializar em outros espaços, dentro ou fora do país. As causas podem ser várias e o tipo de migração também. Em Portugal, pelo menos desde o século XV, houve um grande contingente de pessoas que experimentaram o deslocamento: seja por conta da natureza do próprio trabalho, como os pastores que percorriam caminhos longínquos com seus rebanhos; seja por conta do desequilíbrio entre o aumento populacional e a baixa oferta de empregos e os salários insuficientes, o que causou uma grande fuga contra a pobreza e a miséria; seja por conta de causas acidentais ou desastres naturais; seja por conta de conflitos ou situações de guerra ou simplesmente pela atração que se desenvolve pelas grandes cidades, pelo espírito de aventura e as possibilidades de

⁸⁰ NOBRE, António. **Poesia completa**. Lisboa: s/d, p. 205.

⁸¹ LARANJEIRA, Manuel. **Diário íntimo**. Organização de J. M. Vasconcelos. Lisboa: s.d., p. 178.

⁸² Sobre o conceito de topofilia, ver TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012.

vida nova em regiões novas. Em Portugal, há um contraste geográfico e demográfico muito grande entre as suas regiões: “entre o Norte húmido e o Sul árido, entre as planícies e colinas férteis do litoral e os planaltos e montanhas pobres do interior. Do Norte para o Sul, do Minho e Ocidente da Beira para o Ribatejo e Alentejo, de vários pontos para a praia, povoada em grande parte por força da vontade dos dirigentes, conhecem-se inúmeras deslocações de grupos humanos que vieram fixar-se em territórios diferentes”⁸³.

Entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, por exemplo, famílias inteiras que moravam em áreas rurais e viviam de manufaturas e produções artesanais tiveram que migrar para os grandes centros urbanos, notadamente Porto e Lisboa, para trabalharem nas indústrias em desenvolvimento nestas duas cidades, devido a precariedade das condições de trabalho e a miséria que batia à porta de seus antigos lares; viticultores, notadamente da região do Douro, tiveram que hipotecar ou abandonar suas propriedades, suas casas e suas vinhas devido a devastação causada pela praga da filoxera que assolou parte da Europa na segunda metade do século XIX; o embarque nos navios de milhares de soldados portugueses, esses “soldados-saudade”⁸⁴, durante a Primeira Guerra Mundial — acontecimento de forte tensão física e psicológica — para os mais diversos lugares da Europa e da África. “Na loucura romântica de uma visão de glória partiam para o país distante, onde os clamores da guerra são gritos de fúria selvagem, tempestades violentas de crime”⁸⁵. Partiam embalados pelas ondas salgadas das lágrimas e do mar. Deixaram suas casas, suas aldeias, suas cidades e seu país, sem garantias de regresso asseguradas.

Observando tudo isso de longe, com os olhos pousados no Marão, estava Teixeira de Pascoaes. Experimentou vários deslocamentos passageiros e, num gesto pouco provável, retornou à casa paterna para morar com seus fantasmas. De lá, só saiu praticamente abraçado à morte, em dezembro de 1952. Vivendo em um país marcado profundamente pela figura do exilado, do desterrado, do expatriado, do

⁸³ RIBEIRO, Orlando. **Deslocamentos da população em Portugal**. In: Finisterra, 2008, p. 97.

⁸⁴ MORAIS, Tenente Pina de. **O Soldado-Saudade na Grande Guerra**. Porto: Edição da Renascença Portuguesa, 1921.

⁸⁵ PIMENTA, Eduardo. **A Ferro e Fogo**. Na Grande Guerra (1917-1918), Porto: Edição da Renascença Portuguesa, 1919, p. 97.

desenraizado e do emigrante, Pascoaes escolheu ser ermitão. Em um tempo marcado pela emergência de uma modernidade burguesa e pela expansão capitalista, Pascoaes preferiu acreditar mais no enraizamento, no culto ao passado e às tradições, como possibilidade de salvação nacional, como assim fizeram outros de seu tempo, das chamadas Geração de 70 e 90, que colocaram em discussão a relação entre decadência e restauração em Portugal, como Alberto de Oliveira, António Nobre e Guerra Junqueiro, este último, grande inspiração dos começos de Pascoaes.

Teixeira de Pascoaes viveu em um Portugal marcado intensamente por uma crise do lugar, por uma sociedade que experimentou as marcas de uma desterritorialização material e subjetiva. Pascoaes foi por excelência um poeta dessa condição de *caosmos*. Dessa palavra-valise, descoberta na leitura da obra de James Joyce, que Michel Collot a transformou em uma interessante paisagem-pensamento:

Caosmos: a paisagem que essa palavra-valise engendra e resume também é marcada por uma tensão interna entre polos opostos: exprime ao mesmo tempo a violência da sensação que desfaz todas as nossas construções, e o desejo de reconstruir um outro mundo sobre as ruínas daquele que foi destruído. A poesia começa no momento em que vacila a ordem que preside nossas representações do universo, nossos hábitos de vida e de linguagem. Essa vertigem nos mergulha na turbulência de uma matéria-emoção, onde o eu, o mundo e as palavras não cessam de se agitar, de unir-se e de se quebrar. Mas esse retorno ao caos nos oferece também a chance de uma nova gênese⁸⁶.

“Vivemos entre um mundo que se apaga e um outro que se esforça”⁸⁷, escreveu o poeta em *Verbo Escuro*. Pascoaes, em sua vida e obra, tentou fazer dos seus versos uma forma de sobrevivência do seu mundo, dos seus lugares de referência, das suas paisagens. Viveu, em grande medida, como acreditava que poeta deveria viver: “exilado do céu e do mundo”⁸⁸. E é a partir desse olhar que, neste trabalho, eu desejo

⁸⁶ COLLOT, Michel. **Poesia, paisagem e sensação**. In: Revista de Letras, número 34, janeiro-junho de 2005, p. 24.

⁸⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 95.

⁸⁸ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2000, p. 119.

pensar a sua literatura, entendida aqui como uma forma de fazer sobrevivência desses espaços.

O historiador constrói tempos, e os marcos de balizamento temporal que escolhi para pensar as questões desta tese foram os anos de 1877, ano de nascimento de Teixeira de Pascoaes, e 1928, data que marca a publicação de seu *Livro de Memórias* e o desejo do poeta de organizar e reeditar toda sua obra já escrita até então, em verso e em prosa. É preciso entender, no entanto, que esses marcos não são rígidos, e se parecem mais com fronteiras frágeis que, provavelmente, irei atravessá-las em algum momento durante a escrita deste trabalho. Se for preciso, recuarei um pouco antes de 1877, talvez para olhar Almeida Garrett mais de perto e entender as influências do Romantismo inicial em Pascoaes. Caso seja necessário, avançarei após 1928, para mostrar ao leitor o tempo das trovoadas que açoitavam a Quinta de Pascoaes e de São Jerónimo⁸⁹, e as outras biografias romanceadas escritas pelo poeta nas décadas de 1930 e 1940. Ou, quem sabe, avançar um pouco mais e ver o poeta partir da casa, desta vez definitivamente, e entender o fascínio que os surrealistas, como Mário Cesariny, tiveram por Pascoaes. Ou seja, ao invés de fronteiras fixas de tempo, construirei pontes, como a de São Gonçalo, que atravessa a cidade natal de Pascoaes. No centro da ponte, se postará este que vos escreve, que se perguntassem a Pascoaes, ele diria ser um pobre tolo.

O historiador também escreve de um lugar e pensa a história a partir de uma determinada forma, de uma determinada tradição historiográfica. Devo dizer que este trabalho se aproxima e se inscreve no interior do campo da história cultural, e não somente porque a literatura é a “fonte fecunda”⁹⁰ para esta tese, mas essa postura historiográfica também encontra justificativa na centralidade e no enfoque direcionados para a produção de sentidos e para as diversas formas com que os sujeitos sociais organizam simbolicamente os seus mundos. Não nego a materialidade dos espaços que aparecem na vida e na obra de Pascoaes, mas centralizarei minha

⁸⁹ PASCOAES, Teixeira de. **São Jerónimo e a Trovoada**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992.

⁹⁰ FERREIRA, Antonio Celso. Literatura: a fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (orgs). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

análise nas diferentes maneiras de como o conjunto de sua obra significou esses espaços.

Trata-se, portanto, não de indagar o que é espaço em Pascoaes, mas de interrogar em que medida a sua literatura faz uso daquilo que culturalmente é definido e reconhecido como espaço. Para lembrar aqui de Michel Foucault, existe na literatura uma grande “vocalização heterotópica”⁹¹, ou seja, a literatura permite ao historiador questioná-la sobre como esses espaços, reconhecidos materialmente, podem ser montados, ficcionados, (re)criados, (trans)configurados, (re)ordenados, transgredidos e colocados em determinada perspectiva. Segundo Foucault, as heterotopias impossibilitam o “lugar-comum”, “dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases”⁹². Meu interesse é analisar essa dimensão simbólica do espaço na literatura de Pascoaes, mostrar o seu processo histórico de invenção, de produção de sentidos, de imagens, de conceitos e de atribuição de significados. E só é possível fazer isso devolvendo a literatura de Pascoaes à história.

Todo o trabalho de análise do historiador só é viável se houver documentos e fontes históricas que o permite perguntar pelo passado no tempo presente, no tempo de suas dúvidas e de seus problemas, nessa anacronia irônica que é a própria condição de existência do historiador. Olho para a minha mesa bagunçada, perto da estante de madeira abarrotada de livros e já posso ver de onde partir. Para começar, são 59 obras publicadas por Teixeira de Pascoaes durante cinquenta e seis anos de escrita, entre 1896 e 1952, e 7 títulos organizados após sua morte. Vários desses livros conseguidos através de um empréstimo feito ao orientador desta tese, em uma livraria apertada no bairro de Santa Cruz, em Lisboa. Este é o início do caminho que nos levará a Pascoaes e seus espaços.

⁹¹ Sobre as heterotopias, ver FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

⁹² FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 7-8.

Falo de início porque, além da bibliografia ativa de Pascoaes aqui tomada como fonte, esta tese contemplará ainda uma série de outros documentos, que fazem parte ou não do seu espólio manuscrito: correspondência ativa e passiva de Teixeira de Pascoaes com familiares e vários autores que fizeram presença na cena literária portuguesa da época⁹³; conferências e textos dispersos publicados em periódicos⁹⁴, como *A Águia*, principal órgão de divulgação do movimento da Renascença Portuguesa; artigos em jornais que circularam em Lisboa, Porto e Amarante no período estudado; relatos memorialísticos; prefácios de obras; relatórios demográficos; crônicas literárias, além de uma série de desenhos e pinturas do autor.

Portanto, adotei um vasto corpo documental, justamente para não correr o risco de tratar a literatura de Teixeira de Pascoaes como uma produção separada, à parte e que não pode ser questionada e cruzada com outros documentos. Além das fontes literárias, a correspondência epistolar ativa e passiva de Pascoaes é fundamental para entender as relações mais íntimas do poeta com intelectuais, familiares, amigos e suas paixões efêmeras. “Escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro”⁹⁵, como lembrou Foucault. Ao ter acesso a esses fragmentos dispersos frutos do “desejo de salvar vestígios de vidas, de laços estabelecidos e de afetos experimentados”⁹⁶ — colocados no limiar entre a preservação e a destruição — o historiador “espia por uma fresta a vida privada, dispersa em migalhas de conversas a serem decodificadas em sua dimensão histórica, nas condições socioeconômicas e na cultura de uma época, na qual público e privado se entrelaçam, constituindo a singularidade do indivíduo numa dimensão coletiva”⁹⁷.

⁹³ Posso citar aqui cartas trocadas entre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa, António Sérgio, Mário Beirão, Raul Brandão, Henrique Paço D’Arcos, Leonardo Coimbra, Miguel de Unamuno, António Carneiro, e muitos outros.

⁹⁴ Teixeira de Pascoaes colaborou com uma série de revistas além de *A Águia*. Entre elas posso citar *Serões* (1901-1911), *Atlântida* (1915-1920), *Contemporânea* (1915-1926), *Conímbriga* (1923) e *Panorama* (1941-1949).

⁹⁵ FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **Ditos e escritos V**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 156.

⁹⁶ MALATIAN, Teresa. Narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, C.B; DE LUCA, Tania Regina (orgs). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2011, p. 200.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 200.

Junto às cartas, o espólio de Teixeira de Pascoaes contém também um rico acervo de desenhos do poeta-pintor, que foram recolhidos postumamente e depois publicados em 2002. Pascoaes pintava especialmente aquarelas, e também desenhava e rabiscava traços singulares nos rascunhos de seus livros, nas cartas enviadas e recebidas, em cartões postais, em bilhetes de passagens e em recibos de compras, principalmente em livrarias. Seus desenhos e suas pinturas são uma extensão poética de sua obra, e nesta tese os tratarei desta forma. São retratos de sua escrita, de suas paisagens, onde estão repletos de imagens dos personagens recorrentes em sua vida e obra, de paisagens outonais, de imagens da casa e do Marão, de borrões dos seus fantasmas.

Cada documento aqui cumpre a função de auxiliar este que vos escreve na produção de uma interpretação, e não de uma verdade histórica definitiva. Em história, prefiro falar de verossimilhança ao invés de verdade. Cada um desses documentos são fios que serão utilizados para urdir a teia e a trama do enredo e da narrativa desta história⁹⁸. As fontes se juntam ao olhar do historiador, à sua postura teórica, à sua forma de interrogação, à sua análise e, não menos importante, à sua capacidade de criação e, não menos importante, à sua capacidade de criação e imaginação. Assim, essa história tentará existir, narrativamente, na terceira margem do rio⁹⁹, do terceiro continente¹⁰⁰, afinal,

Às vezes sigo o (dis)curso, às vezes saio das margens, transbordo, algo, arrasto em meu caminho outras formas organizadas e as transformo em novas formas, e ambas compõem o meu existir de rio. Às vezes objetivado, às vezes sujeitado, às vezes objetivo, às vezes subjetivo, sempre os dois ao mesmo tempo, eu sou rio e eu sorrio, eu, natural e humano, cursivo e discursivo, invento na história e a História¹⁰¹.

⁹⁸ Sobre a escrita da história como trama, ver VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora UnB, 1982.

⁹⁹ Sobre a expressão terceira margem do rio, ver ROSA, Guimarães Rosa. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

¹⁰⁰ Sobre o terceiro continente, ver JABLONKA, Ivan. **O terceiro continente**. In: *Artcultura*, volume 19, 2017.

¹⁰¹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2007, p. 36.

Mas, calma. Ainda estamos no início, no começo dessa história, apesar de já ser um pouco tarde. Vamos à Pascoaes.

CAPÍTULO 1:

**“Apagado de tanto calor que deu, frio de tanto calor que derramou”:
esboços da vida e da obra de Teixeira de Pascoaes**

Somos a consciência dum acaso, desencantado, que perdeu a divindade. E dessa consciência desiludida se vestem as horas aldeãs, pobres viúvas, tecendo o enredo do nosso existir – obscura elegia em versos monótonos¹⁰².

Sexta-feira, 18 horas. Lá fora, além da janela do meu quarto, protegida com pequenas grades feitas de alumínio e com uma inscrição ortograficamente equivocada e de autoria misteriosa feita a lápis — “air de mim sem você” — o céu vai morosamente desbotando, perdendo sua cor, perdendo o azul vibrante que fora naquele dia a grande companhia das poucas nuvens pálidas e espaçadas que não tardaram a desaparecer. Sem sinal de chuva, não havia motivo para ficar. No interior do quarto, escrevo sobre Teixeira de Pascoaes, ouvindo o choro da guitarra portuguesa de Carlos Paredes e a voz de Rui Veloso cantando profundo amor à cidade do Porto. Aqui, do outro lado do Atlântico, na aridez do sertão cearense, sinto falta do vento frio que atravessa o Douro, da umidade e do vinho do Porto. Da cidade e de suas estações. Entre uma música e outra, o silêncio no quarto é preenchido pelo barulho do último voo dos pardais, que já migram em bandos à procura de galhos e de folhas verdes das árvores mais próximas, para o abrigo da noite que já se anunciava. Eles voltarão pela manhã.

Em cima da mesa, feita de madeira barata, uma xícara de café preto e morno, uma biografia de Teixeira de Pascoaes escrita por Alfredo Margarido¹⁰³, cujo título o poeta certamente desaprovava, e o último romance que li, “Trem noturno para Lisboa”, escrito por Pascal Mercier¹⁰⁴. A história é, no mínimo, curiosa: Raimund Gregorius, um pacato filólogo e professor de literatura clássica no liceu de Kirchenfeld, em Berna, tem a vida completamente transformada quando, em uma

¹⁰² PASCOAES, Teixeira de. PASCOAES, Teixeira de. *A Beira (num relâmpago) / Duplo Passeio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, p. 92.

¹⁰³ A edição de 1961 traz a grafia “Pascoais”, sempre corrigida pelo próprio poeta quando esta aparecia nas correspondências. MARGARIDO, Alfredo. **Teixeira de Pascoais: a obra e o homem**. Lisboa: Ed. Arcádia, 1961.

¹⁰⁴ MERCIER, Pascal. **Trem noturno para Lisboa**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

manhã chuvosa, salva uma mulher que estava prestes a cometer suicídio pulando de uma ponte. Ao levá-la para a sala de aula, a mulher some misteriosamente logo depois, deixando um casaco ensopado pendurado num cabide. No bolso da frente, Gregorius encontra dois objetos: um livro de capa velha e desgastada, e uma passagem de trem para Lisboa. Neste momento, a viagem começa.

Gregorius reconhece que o livro fora escrito em português, mas não o compreende bem. Leva então a obra para um livreiro, que lê em voz alta o título, pronunciando uma sequência que, para Gregorius, parecia um conjunto de sons chiados e vogais engolidas vagarosamente. Pediu para repetir, afinal o título era “calmo e elegante, como prata fosca”¹⁰⁵: Um ourives de palavras, escrito por um ainda desconhecido Amadeu Almeida do Prado. Querendo tomar as rédeas da própria vida, que estava de certa forma sendo controlada pela esposa, Gregorius parte então num comboio noturno para Lisboa, usando a passagem que encontrou no bolso do casaco deixado pela portuguesa. Queria saber mais sobre o autor, a obra e os lugares onde ela foi escrita e que lá eram mencionados.

Enquanto o trem atravessava a noite deslizando sobre os trilhos, fazendo as luzes de querosene das estações parecerem relâmpagos incandescentes, Gregorius começou a tentar entender a beleza da mistura daquelas vogais e consoantes; daquelas frases, orações e períodos. Com a ajuda de um dicionário, conseguiu ler a introdução da obra, que lhe causou um impacto gigantesco:

De mil experiências que fazemos, no máximo conseguimos traduzir uma em palavras, e mesmo assim de forma fortuita e sem o merecido cuidado. Entre todas as experiências mudas, permanecem ocultas aquelas que, imperceptivelmente, dão às nossas vidas a sua forma, o seu colorido e a sua melodia. Quando depois, tal qual arqueólogos da alma, nós nos voltamos para esses tesouros, descobrimos quão desconcertantes eles são. O objeto da observação se recusa a ficar imóvel, as palavras deslizam para fora da vivência e o que resta no papel no final não passa de um monte de contradições. (...) Se é verdade que apenas podemos viver uma pequena

¹⁰⁵ Ibidem, p. 16.

parte daquilo que há dentro de nós, o que acontece com o resto?¹⁰⁶

Durante a viagem e a estadia em Lisboa, Gregorius descobriu muito mais sobre a vida de Amadeu do Prado, que antes era apenas um nome grafado em alto relevo na capa de um livro velho. Gregorius descobriu que Amadeu não foi somente escritor ou uma espécie de “arqueólogo da alma” como consta na introdução de seu livro. Filho de uma família tradicional e abastada lisboeta, Amadeu se formou em medicina e atuou ativamente nos movimentos de resistência e combate à ditadura de Salazar. Sua vida ganhou contornos dramáticos quando, como médico juramentado, resolveu salvar a vida de um membro da Pide, que agonizava ferido na rua. Passou então a ser odiado pelo Estado Novo e pela própria Resistência. Ali foi o começo do fim para o ourives de palavras.

Mas o que tudo isso tem a ver com Teixeira de Pascoaes? Afinal, a única coisa semelhante entre ambos é justamente a total diferença entre ambos. Bem, um dia, para mim, esse também foi apenas um nome grafado na capa de um livro velho. Assim como Gregorius, eu também tomei um trem noturno para Lisboa. Ou melhor, um voo noturno para Lisboa, em busca das histórias de um autor, de sua obra e de seus lugares. Em busca de Pascoaes. Vejamos mais uma vez a última frase da introdução do livro de Amadeu do Prado: “se é verdade que apenas podemos viver uma pequena parte daquilo que há dentro de nós, o que acontece com o resto?”.

O historiador, assim como o poeta, trabalha sempre com o que resta. Restos de documentos, restos de memória, restos de vozes, restos de escritas, restos de imagens, restos de mapas, restos de lugares, restos de experiências, restos de passado. Neste capítulo, desejo falar sobre o conjunto destes restos da vida de Pascoaes, que encontrei e que chegaram até mim em forma de documentos e testemunhos sobre o passado, para então produzir os esboços sobre a sua vida e obra. Não se trata de uma biografia de Teixeira de Pascoaes, e falar assim seria irresponsável de minha parte. Não quero dar conta de toda a inteireza de sua vida. O que farei adiante é apresentar Teixeira de Pascoaes ao leitor desta tese, e fazer uma advertência: é tarefa impossível

¹⁰⁶ Ibidem, p. 17.

falar da vida de Pascoaes apartada de sua obra. Lembremos aqui da advertência de Marcel Proust a Sainte-Beuve: “tudo está na obra”¹⁰⁷.

Numa obra densa e cheia de caminhos, como a de Pascoaes, qualquer verso de poema e rabiscos de prosa, pode se tornar uma longa estrada a percorrer, onde se deve observar cada traço de paisagem. Assim também foi sua vida e sua trajetória. Lembremos mais uma vez de Cesariny: “Ama como a estrada começa”. Então vamos começar.

1.1 “O crepúsculo o meu berço embalou”: Pascoaes e a poética da infância

A infância é um período mitológico. Certas pessoas, que nessa idade conhecemos, foram deuses também: e não compreendemos agora a sua presença no mundo. É tão impossível encontrar São Paulo na estrada de Damasco, como o visconde de Tardinhade à porta de sua casa, ou a Maria de Jesus no adro da igreja, aos domingos. É que essas pessoas andaram na Terra por um milagre que não se pode repetir, como a ressurreição de Lázaro ou de Cristo.¹⁰⁸

Na tarde do dia 02 de novembro de 1877, os sinos e carrilhões da igreja de São Gonçalo de Amarante soavam, pelo menos, três sons distintos, em três diferentes momentos. Do alto da torre, o sineiro observava atentamente o movimento nas ruas da cidade para saber a hora certa de executar cada harmonia, cada repique, dobre ou toque. O primeiro som que a cidade ouviu naquela tarde foi três dobres duplos, para anunciar o falecimento de uma senhora idosa que morava no Largo de São Gonçalo. Uma partida. O segundo foram dez fortes badaladas, o som símbolo do convite para a procissão do Dia de Finados, rumo ao cemitério local. O dia para celebração das partidas sem regresso. O terceiro som foi um repique intermitente, feito pelo sineiro com o badalo em movimento e o sino parado, para anunciar desta vez não uma partida, mas sim uma chegada. Na casa de número 103, na rua Teixeira de

¹⁰⁷ PROUST, Marcel. **Contra Sainte-Beuve**: notas sobre crítica e literatura. São Paulo: Iluminuras, 1988.

¹⁰⁸ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 60.

Vasconcelos, no centro de Amarante, nascia Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos. O Teixeira que ainda não era de Pascoaes.

O poeta, que construirá sua obra como um grande dizer sobre a Saudade, nasceu justamente no dia dedicado a ela, no dia dedicado ao choro, ao lamento e ao inconformismo pelas partidas não desejadas. Joaquim usará o fato de ter nascido nesta data simbólica para justificar seu eleito fado poético ou para determinar liricamente a causa remota de sua melancolia, como aparece em seu longo poema “A minha história”, que faz parte do seu livro *Terra Proibida*, publicado em 1899, quando o poeta tinha 21 anos. O poema, escrito em um tom profundamente confessional, estilo muito presente em suas primeiras obras, narra em primeira pessoa o seu encontro com o espaço e os lugares que farão presença em toda sua literatura. A fábula pascoaesiana é a fábula do lugar.

(...)

Em Novembro nasci, por uma tarde triste,
Quando os sinos soluçam badaladas;
E lúgubres mulheres desoladas,
Com piedosas mãos, espalham flores,
Sobre a estéril poeira que ainda existe
De sonhos e de amores;
Cinzas de almas perdidas já no Além;

(...)

Nasci no dia eleito da Saudade,
Quando o vulto espectral da Eternidade,
Diante de nós, quimérico, se eleva,
Com estrelas a rir na máscara de treva.
E tem gestos absortos
Para os brancos sepulcros pensativos,
Onde a tristeza, em lágrimas, dos vivos
Beija a alegria, toda em flor, dos mortos.¹⁰⁹

¹⁰⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1997, p. 220.

Neste poema claramente autobiográfico, Pascoaes fala de seu nascimento como sendo sua primeira queda. A escrita associa o fato de nascer ao ato de cair, ao desfolhar do outono, ao “lírio condoído”, ao crepúsculo — essa queda do sol — que embalou seu berço naquela “tarde triste”. Pascoaes, ao falar de seu nascimento, já mostra uma certa tendência das coisas para as suas próprias sombras, para as suas próprias quedas, para as suas próprias finitudes. Pascoaes retirará da hora e do dia de seu começo no mundo o significado mais substancial do que chamará de saudade: o nascer já é um morrer, uma sucessão de momentos que se acumulam e se despendem, que se juntam e se partem, que vem e que vão, que chegam e que partem, cabendo a memória e a escrita a sua repetição, a sua lembrança, a sua reconstrução.

1877. O ano em que nasceu Pascoaes não ficou marcado apenas pela invenção do fonógrafo e do helicóptero, ou pelas publicações de Camilo Castelo Branco¹¹⁰ e Teófilo Braga¹¹¹. Foi naquele ano, ou melhor, naquela década que a monarquia portuguesa passou a ser desacreditada e questionada com mais veemência. E isso, de certa forma, atravessou a casa dos Teixeira de Vasconcelos. Pascoaes nasceu no interior de uma família abastada e de posses. A rua em que está localizada a casa onde nasceu leva, em homenagem, o nome de seu pai, um indício da importância local que sua família carregava. João Pereira Teixeira de Vasconcelos foi Conselheiro e Par do Reino, presidente da Câmara de Amarante e governador civil de Viseu e do Porto, ocupando um lugar de destaque na vida pública. No entanto, é preciso dizer que Pascoaes descende de uma família representante de uma aristocracia rural que aos poucos vai perdendo prestígio e importância no interior de um mundo rural tradicional português em franco declínio, com os últimos resquícios de uma sociedade ainda marcada por traços feudais sendo engolida pelo avanço do capitalismo, além da crise institucional, política e econômica que se agravou em Portugal na segunda metade do século XIX.

O pai casara em 1875, dois anos antes de Pascoaes vir ao mundo, com Carlota Guedes Monteiro — a mãe do futuro poeta nasceu em 1856, na casa do Outeiro,

¹¹⁰ Em 1877, Camilo publicou *Novelas do Minho*.

¹¹¹ Em 1877, Teófilo Braga publicou *Traços gerais da filosofia positiva, comprovados pelas descobertas científicas modernas*.

próxima da igreja de São João do Gatão — e com ela teve sete filhos: António, que morreu em 1878 com apenas dois anos de idade; Joaquim, o futuro Teixeira de Pascoaes; Miquelina Rosa, de quem se sabe muito pouco; outro António, que tragicamente cometera suicídio em 1903; Maria da Glória, que viria a cultivar a poesia e a escrita de memórias; João, que se tornaria caçador de elefantes na África e escritor; e Álvaro, o mais novo e mais quieto dos irmãos, que parecia viver muito mais consigo mesmo do que com os outros.

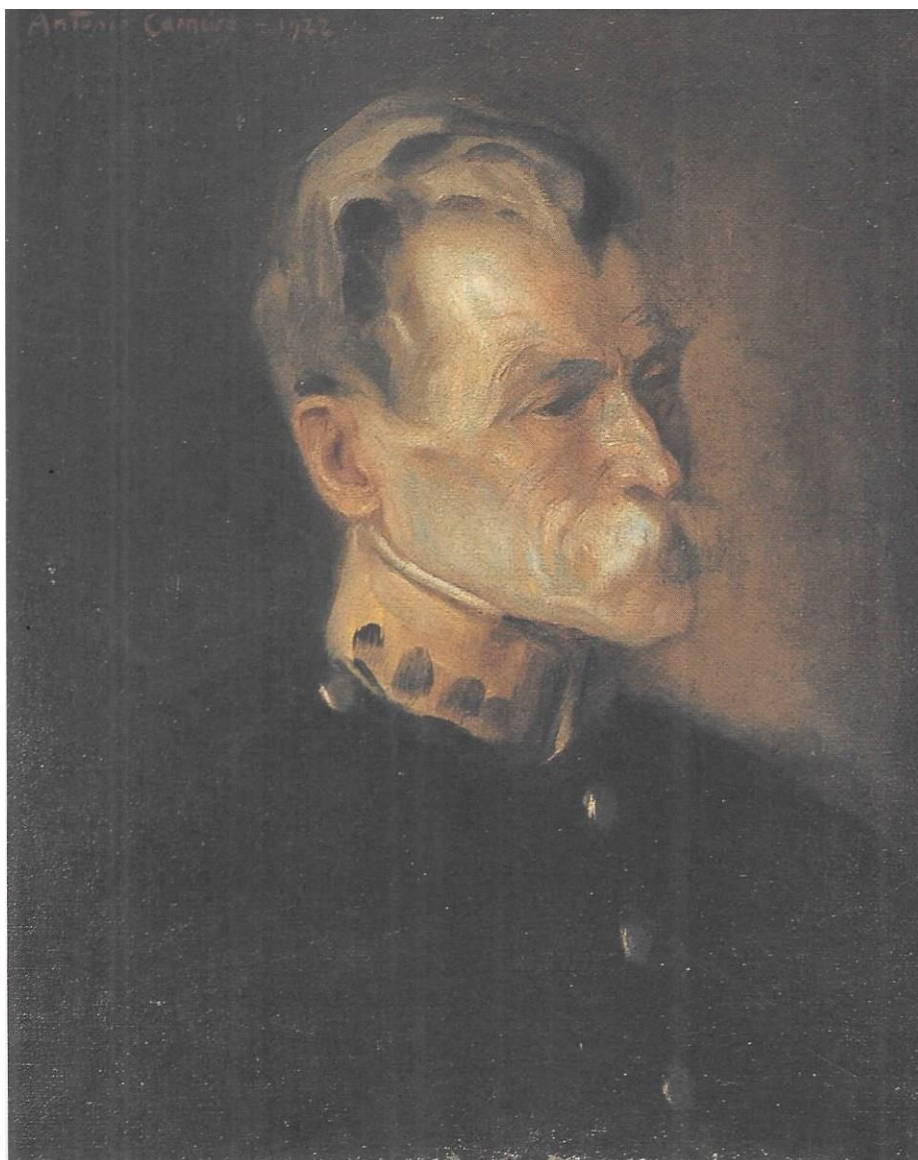


Figura 2: Pai de Pascoaes, em retrato pintado a óleo por António Carneiro. Fonte: FERREIRA, 2003.

Em 1880, Joaquim, então com três anos de idade, se muda com sua família para a Quinta de Pascoaes, um solar antigo datado do século XVII, que fora incendiado pelos franceses e que a família resgatou do abandono, na freguesia do Gatão, localizada a três quilômetros do centro de Amarante. As referências espaciais de Pascoaes e a forma como ele as narrou, as inventou, as construiu e as figurou em sua literatura, eu tratarei especialmente no terceiro capítulo desta tese. Neste momento, é importante mencionar que foi na Casa de Pascoaes, imersa na paisagem do Marão, onde seu tio Jacinto — um sujeito gordo e de bigode espesso, severamente afetado por uma melancolia tão fria quanto os invernos no Norte — sentava-se ao piano de cauda e tocava a *Traviata* e o *Malhão*, as únicas canções de seu repertório, que Joaquim construiu a mitologia de sua infância. Foi na “Quinta da Paz”, uma casa escura, fria e cheia de ruídos e presságios, que Pascoaes funda sua visão de infância, como uma idade mística e repleta de fantasmas. Se há em Pascoaes um apelo pela referência temporal do nascimento — o 02 de novembro repetido tantas vezes e encarnado na obra — existe também um pacto de nascimento do poeta com o espaço, do sujeito com a paisagem.

Portanto, no interior desse universo da saudade, que é também o universo da obra, o 02 de novembro, pintado na “roxa cor saudosa”, se confunde com a paisagem do “ermo monte”, que juntos constroem a imagem misteriosa desse tempo místico da infância. Infância essa do poeta que é povoada pelas figuras dos avós, dos pais, dos criados que moravam na Casa de Pascoaes — a Eusébia, a Rosa, o António, a Lucrécia —, de gente da aldeia e de trabalhadores do campo e das vinhas, de onde Pascoaes tirará mais tarde a base do portuguesismo rural que fará presença em seus textos, nos tempos da Renascença Portuguesa. Pascoaes, ao traçar o perfil dessas pessoas de sua terra que habitavam sua infância, ao figurar suas imagens no texto, o fará de uma forma bem particular: obscura, grotesca, disforme e trágica.

A Couta, uma mendiga centenária, “curvada sob os anos e a sacola”; a Baroa, que fora rica e feliz, mas caíra na pobreza e andava de porta em porta, com o “breviário e um guarda-chuva nas mãos defuntas de viúva, e sabia deitar cartas e ler a sina”; o Cipriano, “doido e cego, que vadiava só pelos caminhos, falando alto, de

cabelo desgrenhado e solto ao vento”; a Doida, “que julgava descobrir em todas as crianças os filhos que perdera”; o Davim, “alto e magro, taciturno, ampla fronte imaginosa, que, noite fora, cantava por ermos caminhos”; o Nozes, “com o chino na cabeça e um remorso entranhado na alma, gritando pelos montes, à chuva e ao frio: Matei! Que importa? Ninguém viu!”; a Isabel do Pedreiro, “ao deitar sangue pela boca, rodeada de criancinhas enfezadas e amarelas, feitas de cera suja”; o abade de Gatão, José Guilherme, “que dava tudo aos pobres e se alimentava de café”¹¹². Sujeitos que, segundo Pascoaes, sobreviveram as injúrias do tempo e permaneceram vivos em sua memória, nas recordações de sua infância e eternizados na obra.

Mas onde o Joaquim criança os via? Como e onde teve contato com toda essa gente, com tão pouca idade? Pode-se dizer que Pascoaes, ao traçar o perfil das pessoas que fizeram parte da poética de sua infância, também menciona os trabalhos no campo e as festas que assistiu enquanto menino, que era justamente onde encontrava todos esses personagens, como as comemorações de São Miguel nas vindimas, “as roças do mato, as esfolhadas, as segas e as malhas entoando”. Fala também do Entrudo, da Semana da Paixão, com a procissão na vila durante a noite, repleta de “pobres penitentes de túnica branca, sob os andores”; do Natal e das festas dos Reis, “com os cânticos das raparigas ao Deus menino” na porta das casas¹¹³. Embora a compreensão de mundo de Pascoaes tenham a pretensão de ser universal¹¹⁴, ela é baseada no cultivo da tradição, nas raízes profundas do que ele chamou de “terra mãe”, do conhecimento íntimo dos modos de viver e sentir dessa “gente rústica de Portugal”, onde se misturaria uma alegria pagã e uma fé cristã, que o poeta experimentou desde criança.

Os criados que moravam na Quinta tiveram um papel fundamental na construção da imaginação poética do mundo de Teixeira de Pascoaes, notadamente o António e a Lucrécia. Sobre António, falarei no tópico seguinte, pois um acontecimento particular que o envolveu marcou profundamente Pascoaes. Da boca

¹¹² PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 38-50.

¹¹³ PASCOAES, Teixeira de. **A minha aldeia**. In: Op. Cit, 1997, p. 114-130.

¹¹⁴ Sobre essa questão, ver PASCOAES Teixeira de. **O homem universal**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

de Lucrecia à beira do fogão ou na roça, Joaquim ouviu histórias de bruxedos, de defuntos, de casos terríveis de ladrões, do medo, das sombras, das assombrações e dos fantasmas, temas que se tornaram recorrentes em sua poesia. Lucrecia, a criada baixa e magra, de olhos escuros e sombrios, e duas mechas sujas de cabelo que jamais embranqueceram. Quando contava as histórias sombrias do mundo à beira da lareira, as labaredas encarnavam-lhe as maçãs do rosto magro e as cinzas arruinavam-lhe o cabelo já castigado pelo tempo. Se Almeida Garret, o grande nome do Romantismo português, teve consigo uma Brígida para abrir as portas da sua imaginação sobre o mundo, Pascoaes teve Lucrecia.



Figura 3: Lucrecia, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2003.

Em suas memórias, Pascoaes reflete sobre a necessidade de se perceber o valor extraordinários dos detalhes das coisas, notadamente aquelas figuras humildes e obscuras. “Quem repara nelas? Quem volve os olhos para as pedrinhas do chão?”¹¹⁵, questiona o poeta num movimento que lembra um outro grande poeta das coisas miúdas e da infância, que morava não perto da montanha, mas do pantanal: Manoel de Barros. Em seguida, mais uma vez, questiona: “Quem fala de ti, Lucrecia?”¹¹⁶. Ora, deixemos então o poeta falar:

Ouçó-lhe a voz nocturna, a esboçar fantásticas cenas e personagens, no fumo torvo da lareira. A sua voz cristalizava em espectros vivos que me ficaram na memória. São outros quadros, duma tal nitidez e irrealdade, que só o génio do medo sabe compor aquelas tintas alucinadas e ilusórias! Alucinadas até à violência dramática; ilusórias até o último reflexo de uma luz que não existe. A tua voz, Lucrecia! Ouçó-a como vejo o teu corpo de ninguém, pouco mais que a tua blusa e as tuas saias do mesmo pano escuro, roubado às trevas. Falavas como Heródoto escrevia; e fiavas a estriga de linho, à luz frouxa da candeia, numa atitude esquelética de Parca. Reflexos de labaredas avermelhavam-te as maçãs do rosto salientes; e as faúlhas apagadas davam um tom grisalho às três repas sujas de cabelo que nunca te embranqueceram. Vejo os teus pés gretados da geadá, nas brasas, e a tua cabeça empoadá de cinza, e as maçãs salientes e vermelhas do teu rosto emagrecido, com sombras nas cavidades dos olhos e boca. Ouçó-te narrar a aparição da tua primeira ama, depois de morta. Serviste-a de graça, vinte anos; e empecu-te, uma tarde, junto às grades do cemitério. Paraste, diante do espectro, e lhe disseste: se me tornas a empecer, não te rezo mais um padre-nosso! É essa atitude, esculpida em mármore escuro, que te descubro em mim¹¹⁷.

Outra personagem da infância de Pascoaes, que fará presença em grande parte de sua obra, é D. Florinda Júlia de Sousa Magalhães, a Viscondessa de Tardinhade, que mantinha uma relação estreita com a família do poeta, notadamente os avós, que sempre a visitava na Casa de Tardinhade — quinta de uso pontual e vocação agrícola,

¹¹⁵ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 42.

¹¹⁶ Ibidem, p. 42.

¹¹⁷ Ibidem, p. 57.

já que a família vivia a maior parte do tempo em Amarante — e Joaquim os acompanhava. Casou-se em 1869 com António Guedes de Carvalho e Menezes da Costa, que recebeu o título de 1º Visconde de Tardinhade por decreto do rei D. Luís I, em 1881. Poucas figuras do universo feminino impactaram tanto Pascoaes em sua infância quanto a Viscondessa, que segundo ele, ficava entre “o demônio da loucura e o anjo da saudade (...) cujo riso de loucura queimava-lhe a máscara tragicômica”¹¹⁸.

A viscondessa, essa mulher transformada em uma personagem serôdia oitocentista por Pascoaes, é uma das mais recorrentes representações noturnas e sombrias da mulher na obra do poeta. A viscondessa é um dos retratos femininos de Pascoaes que mais causa espanto — pelo retardo de sua aparição — e terror, por ser associada por Pascoaes ao Outono, “essa doença das árvores (...) numa paisagem moribunda”¹¹⁹, e por trajar vestidos negros e usar um chapéu que se assemelhava a um morcego. Há outras representações femininas ligadas às sombras, à noite e ao medo na obra de Pascoaes, especialmente mencionadas no Livro de Memórias, como as mulheres mais velhas habitantes da aldeia, que cheirariam a mofo e pareciam ter sido exumadas, mas nenhuma possui uma virulência tão sombria quanto a Viscondessa de Tardinhade, pintada de forma sombria por ele em texto e no desenho

¹¹⁸ Ibidem, p. 47-51.

¹¹⁹ Ibidem, p. 40.



Figura 4: Viscondessa de Tardinhade, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2003.

Todo esse universo de personagens e imagens fazem parte e compõem a poética da infância de Teixeira de Pascoaes. “Sem a viscondessa e a Lucrécia, que foram a loucura e a poesia. (...) Sem o António deste mundo, sem meus avós e as noites à lareira, que seria da minha infância? Que existira hoje dela? Nem uma sombra”, escreveu Pascoaes em suas memórias.

Joaquim, segundo registro da irmã que viveu muito próxima a ele durante sua infância, não era uma criança como os outras. Foi sempre contemplativo. “Não era triste, era silencioso. Eu tive, mesmo depois de crescida, um respeito enorme pelo seu

silêncio”¹²⁰. Pascoaes, ainda criança, detestava os ruídos que atravessavam e quebravam o silêncio da casa. “Chamo por mim no infinito silêncio”, escreveria mais tarde em *Verbo Escuro*. O menino Joaquim parecia já entender que a poesia — lembrando de Bachelard — tem essa “necessidade de um prelúdio de silêncio”¹²¹. Mas o que fazia Pascoaes diferente, segundo a irmã, não era só o fato de ser contemplativo e silencioso. “Nunca teve a nossa idade”¹²², escreveu ela em sua biografia. O que isso significava? Pascoaes não era alguém à frente de seu tempo, mas talvez fosse — e isso mais tarde ficará muito claro — do seu tempo e, ao mesmo tempo, contra o seu tempo. Sobre esse “estar fora do próprio tempo”, Maria da Glória escreveu que

Ele era uma criança diferente. Diferentes eram, pois, suas brincadeiras. Caminhou sempre sozinho, primeiro em casa depois no mundo. Teria uns sete anos, quando se lembrou de fazer uma cruz com tábuas que encontrou na quinta, deitou-se nela e quis que nós o crucificássemos, atando-lhes os braços e os pés na cruz, com umas tiras de pano. Assim o arrastamos, pelo corredor fora, aos aposentos de nossos avós. A avó paterna, que sempre fazia profecias acerca daquele neto, disse: e quem sabe quem ali está? (...) Um dia morreu uma senhora, da Casa de Meios, amiga de minha mãe. Depois do enterro o poeta ficou com ideia fixa de que em Pascoaes também havia de ter um enterro. Passou a convencer-me que lhe deixasse matar minha boneca, para depois lhe fazer o funeral. E com grande desgosto meu, ela lá se enterrou, com seu vestido encarnado guarnecido de rendas pretas, a abrir e a fechar os olhos como uma moribunda. E assim ficou sepultadas, entre perpétuas e violetas, flores da predileção de Pascoaes¹²³.

Em 1884, Joaquim fez sete anos de idade. O número sete também faz parte de toda essa mitologia construída em torno da poética de sua infância. O número sete marca justamente um tempo de transição — de morte, ou como o poeta escreveu,

¹²⁰ VASCONCELOS, Maria da Glória Teixeira de. **Olhando para trás vejo Pascoaes**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 18.

¹²¹ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 124.

¹²² *Ibidem*, p. 22.

¹²³ *Ibidem*, p. 23.

“das últimas cenas” — da infância pascoaesiana. Chegou então o momento das primeiras partidas.

1.2 “Primeiro adeus sem fim!”: as últimas cenas da infância, a formação coimbrã e os primeiros escritos

Em 1884, ao completar sete anos, Joaquim passou a estudar em Amarante. Era o seu primeiro ano no liceu. Antes frequentava a escola primária em Gatão, aonde ia de manhã cedo acompanhado do avô, um velho alto com bigode desenhado ao estilo, suíças brancas e olhos azuis. Sentado nos bancos e mesas de pinho encharcados de tinta, Pascoaes conta que, desse tempo, só recorda “dos dedos sujos de tinta e uma estranheza, um espanto de dor, uma espessura estúpida composta de todas as letras do alfabeto”¹²⁴.

Quando passou a frequentar o Liceu de Amarante, acordava às seis da manhã, ainda na casa escura e fria em Gatão. O pai o acompanhava impaciente entre os cômodos da casa com um grande candeeiro de petróleo na mão, a empurrar Joaquim que tropeçava nas próprias vestes, cheio de sono. Para poupar-lhe do frio e das noites mais curtas, o pai resolveu que todos deixassem Gatão e fossem morar em Amarante, na casa onde o avô paterno — que Pascoaes e seus irmãos não conheceram — falecera e desde então estava desabitada. Foi naquela casa onde Pascoaes viu a imagem do mar pela primeira vez, com sua “lonjura indefinida”, numa gravura amarelada e poeirenta que ficava na sala, e de onde, à janela, “admira-se de ver transeuntes muito diferentes dos campónios de Gatão: calçados, mais bem vestidos, com outros modos e maneiras de falar”¹²⁵.

O liceu funcionava encostado à igreja de São Gonçalo, no prédio de um antigo convento que lá se ergueu apoiado em arcarias de granito. Nas manhãs de inverno, Pascoaes atravessava apressado o Largo de São Gonçalo, segurando as vestes que esvoaçavam com a força do vento que vinha do Tâmega. Dos tempos que passou no

¹²⁴ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 82.

¹²⁵ COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, s/d, p. 20-21.

liceu, o poeta possui as piores lembranças. Devido a esse corte brusco que a ida ao liceu e a Amarante operou no tempo místico da infância, não teve grande estímulo para se dedicar aos estudos. Era um péssimo estudante e chegou a reprovar em português, para profundo desgosto do pai.

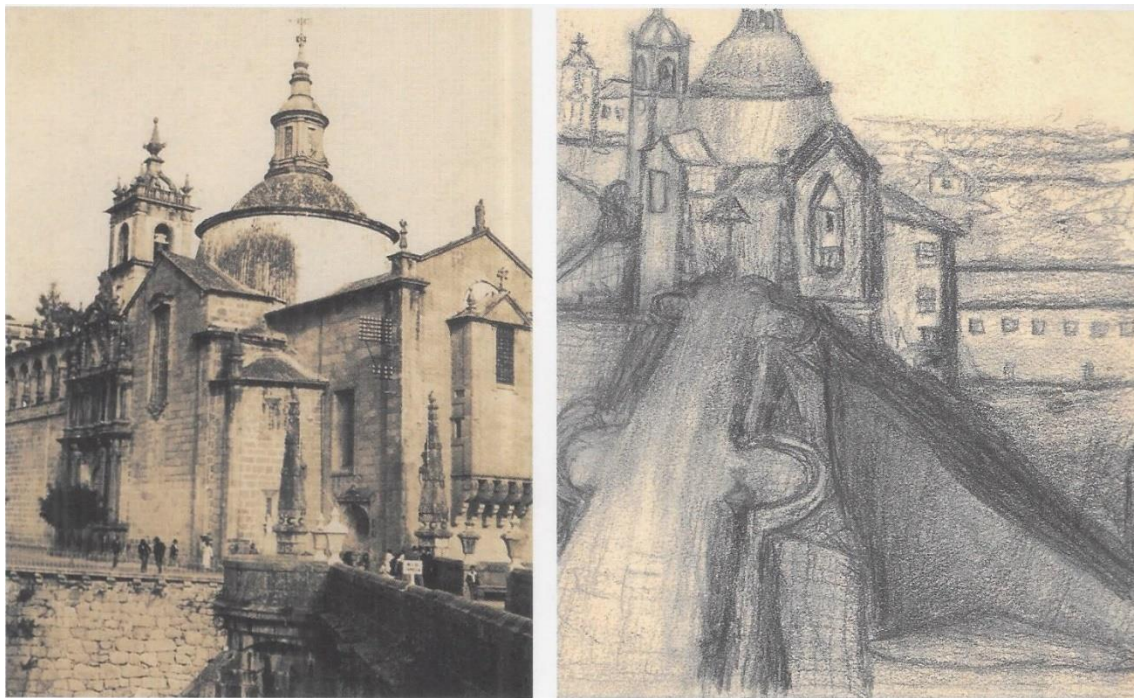


Figura 5: À esquerda, prédio onde funcionava o liceu de Amarante. À direita, desenho do liceu amarantino feito por Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2003

Durante o período em que frequentou o liceu, Pascoaes se sentiu um ser inverosímil. Estava ainda a habitar a velha casa, com os olhos pousados no Marão e com os ouvidos a buscar a voz de Lucrécia no vento. No *Livro de Memórias*, escreveu que

O estudante metera-se em mim, como um intruso. A capa foge-me dos ombros, um cabelo hirsuto invade-me a testa ensombrada de atávicos medos ou espantos. Nos meus ouvidos soam estas palavras de desânimo: — É muito acanhado e não estuda. Às sete horas da manhã, no inverno, já eu estava perante um livro aberto e um candeeiro que espalhava, no meu quarto, uma luz mais triste que a duma vela de cera, à cabeceira dum defunto. Metia as mãos geladas nos bolsos e os pés num cobertor. Ou

dormitava ou lia maquinalmente; e todo o meu ser se decompunha em aborrecimento: nuvens pardas e um vento vazio na cabeça¹²⁶.

Remorso e dor são os dois sentimentos que Pascoaes elege como os mais marcantes durante as últimas cenas de sua infância. Essa “expulsão do Paraíso” foi uma das cenas que marcaram a morte da infância do poeta. Uma separação da paisagem, que foi também um se afastar e se perder de si mesmo; o fato de deixar a casa, a montanha, as manhãs de sol, o canto dos pássaros, o convívio com os avós — que lhe diziam adeus cada vez mais vagos na neblina no dia da partida — e as histórias de Lucrecia à lareira, marcou e separou as duas grandes idades da vida do poeta. De um lado a infância mitológica em Gatão — a casa, o Marão rochoso, a aldeia, os avós, os irmãos, os criados, os fantasmas — e do outro a vida de estudante e das obrigações sociais em Amarante. Viveria durante muito tempo em conflito entre esses dois mundos: o da criança que teimava em percorrer solitária os morros e as estradas da aldeia, a conversar com as árvores; e o do estudante experimentando o drama liceal, de capa e batina, entristecido.

Outro episódio que Pascoaes situa como marco para o fim de sua infância foi tão ou mais doloroso que o primeiro: a partida repentina do criado António, por quem o poeta nutria grande afeição. A ingratidão de António o criado que parte sem olhar para trás, conferiu mais um corte na experiência infantil de Pascoaes. Neste momento o poeta descobre, da maneira mais dramática, a existência ingrata da distância e da finitude, não percebida ou compreendida antes dos sete anos, pois como confessou: “entre mim e os outros não havia distâncias. Eu era tudo e todos”¹²⁷. Sobre este episódio, Pascoaes fala diretamente a António em suas memórias:

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

¹²⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 83.

¹²⁷ Ibidem, p. 44.

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 pedra¹²⁸.

Este Pascoaes ferido, esse corpo que surge após a perda de António, é também o germe do poema, afinal, remorso, dor e partida são temas recorrentes em sua obra. Pascoaes fará dessa experiência de crise, que o atingiu no limiar da infância, uma experiência de criação literária, de tornar escrita o desejo e a profusão de imagens que com ele dialoga, de lidar com a ausência e a frustração manifestadas com a partida de António. Na leitura de Alfredo Margarido, citado por Roberta Ferraz, é neste momento de fronteira entre as idades do poeta, marcada pela ingratidão de António, que Pascoaes se descobre corpo, pois “o predomínio de um universo alheio a cortes, infenso à penetração de outrem, alheava-o da própria circunstância de ter corpo; esse corpo surge, ou começa a surgir, quando António, com a sua ingratidão, nem sequer se dá ao cuidado de voltar a cabeça para acenar um adeus breve”¹²⁹.

¹²⁸ Ibidem, p. 55-56.

¹²⁹ MARGARIDO, Alfredo. Op. Cit, 1961, p. 29.

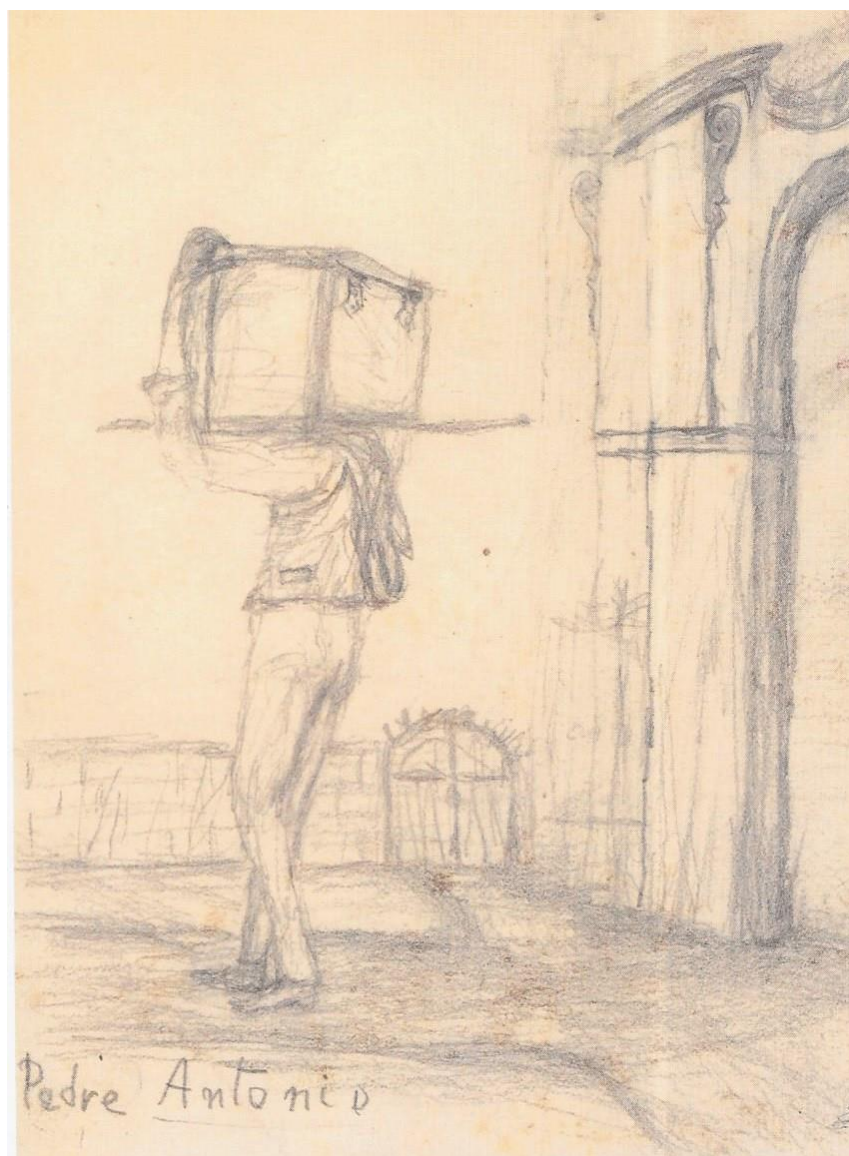


Figura 6: A partida de António, em desenho de Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2003.

Se Pascoaes, segundo Margarido, se descobre corpo quando António parte, o poeta descobrirá o remorso quando, numa tarde de primavera, rouba de um ninho dois melros com poucas penas, tentando levantar voo. Pouco depois da retirada dos filhotes do ninho — mais uma vez a presença da imagem dramática da criatura que abandona forçadamente a casa — a mãe voa em socorro aos filhotes. “Ainda hoje sinto pairar em mim aquelas negras asas aflitas”¹³⁰, escreverá no capítulo chamado *Primeiro Remorso*, em *Verbo Escuro*, onde narra em onze fragmentos a história deste seu primeiro crime.

¹³⁰ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 53.

Portanto, estes são os principais marcos críticos que marcaram a morte da infância em Teixeira de Pascoaes: a desilusão com António, o criado que parte sem se despedir; o assassinato, pelas mãos de Pascoaes criança, dos passarinhos que são arrancados do ninho, diante do voo desesperado da mãe; a separação da paisagem do Gatão e a ida para o liceu. Todos eles construídos pela memória do poeta na idade mística dos sete anos. A morte da infância é também a primeira morte do sujeito.

Pascoaes permanecerá no liceu até 1894, quando aos 17 anos e durante um escurecido inverno, se muda para Coimbra, com o objetivo de terminar os estudos secundários. Em 1896 se inscreve no curso de Direito da Universidade de Coimbra. A cidade se manifestou para ele como um “dolorido espanto”. Foi o segundo desterro do poeta, muito maior e mais grave que o primeiro, que só terminaria em 1901, com a formatura no curso superior. Pascoaes, o sujeito saudoso da quinta, de Gatão e do Marão, deambula por uma Coimbra medieval “como um bárbaro do Norte”. Pascoaes fala de suas primeiras impressões da cidade em *A Minha História*:

E, neste sobressalto, divaguei
 Na Coimbra medieval,
 Em Celas, Santo Antonio, e visitei
 As sombras do Choupal,
 Estive no Penedo da Saudade,
 Donde se avista, à luz da Eternidade,
 E além da Natureza,
 Aquele panorama
 Que apenas vê quem ama
 E os poetas sagrados da tristeza¹³¹.

Pascoaes é, por excelência, um desses “poetas sagrados da tristeza”. Sofreu ao ver Coimbra — “que apenas vê quem ama” —, a cidade pequena e decantada, esse “outeiro de tristeza quinhentista”, com seus muitos monumentos, seus edifícios de calcário, o Mondego arenoso e as feiras de Santa Clara onde os estudantes compravam pastéis nos intervalos das aulas. Em Coimbra tem contato com um ambiente cheio de

¹³¹ PASCOAES, Teixeira de. Op Cit, 1997, p. 232.

ideias e bastante efervescente, onde se travavam uma série de debates sobre o positivismo agnóstico, o idealismo de Antero, o evolucionismo científicista, o pessimismo dos jovens simbolistas, o marxismo, o neogarretismo de Alberto de Oliveira, o republicanismo latente, a religiosidade panteísta de Junqueiro e o sentimento de que o país estava moribundo, em ruínas. Pascoaes não esconderá, na época, a sua simpatia pelos anarquistas, tendo inclusive colaborado — especialmente em 1908 — com o jornal anarquista *A Vida*, sediado no Porto, mas se proclamará republicano e democrata¹³², para mais uma vez desgostar o pai, que era monarquista convicto.

Mas nem só da ebulição e debate de ideias vivia Pascoaes em Coimbra. Lá, na mesa dos poetas do Café Lusitano, conheceu Augusto Gil, Fausto Guedes, Afonso Lopes, Alexandre Braga e João Lúcio¹³³. Percorria as casas de fado à noite inteira, junto a Manuel Monterroso — que o caricaturou várias vezes — e Camilo da Silveira, seus companheiros de boemia, que gastavam as noites a ouvir cantar e tocar Augusto Hilário, o fadista de Viseu, essa “estrela prestes a extinguir-se”, que embriagava e entristecia Coimbra em noites luarentas, com a sua voz e o choro de sua guitarra portuguesa. Junto com Silva Pepulim, Augusto de Cerqueira e Faria e Maia, Pascoaes funda e se torna sócio do clube de estudantes *Amicitia*, Nas margens do Mondego, conheceu e se apaixonou por Maria Fernanda Vilalva de Magalhães, com quem se

¹³² Sobre isso, Jacinto do Prado Coelho afirmou que essa tendência anarquista em Pascoaes se relacionará com “um ideal de fraternidade que exige uma distribuição equitativa dos bens materiais (será republicano e democrata, não obstante o meio familiar), combinará, numa singular heterodoxia, o agnosticismo e a fé, proclamará o dinamismo fecundo da incerteza, verá em tudo a ambivalência do sim e não, integrará na sua oscilante metafísica o transformismo segundo o qual o Homem (criador de Deus; ou sua criatura?) é o termo dum processo de espiritualização que começa na pedra, «alma cativa» (para usarmos a expressão de Antero); e para além do Homem pressentirá a alma, a químera, o nada que é o Infinito. A par disto, comungará na reação anticosmopolita, tradicionalista, concebendo a poesia não só como aventura metafísica, mas ainda como anunciação e fonte dum ressurgimento pátrio”. COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, sd, p. 25.

¹³³ No Livro de Memórias, Pascoaes escreve sobre suas amizades e a boemia coimbrã: “E as noites no Julião ou na Tia Joaquina, duas tavernas em pleno Olimpo? Lá dentro, o Fausto e o Gil, coroados pelas Musas, à luz duma candeia fumarenta; e eu, na sombra, esfumado numa admiração indefinida, num ah! de espanto. (...) O Fausto bebe, fuma, recita, apaixonado por todas as mulheres. O Gil, com os cotovelos fincados na pedra-mármore, esmaga a cara assanhada entre as mãos, como se os dentes lhe doessem. Tem uns bigodes de arame retorcidos para cima e fala quase sempre aos repelões... O Alexandre Braga, um Apolo modelado em cera, pelas noites de boémia. O Hilário, trigueiro e lívido, de bigodes negros, a dois meses da morte —uma estrela prestes a extinguir-se”. PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 129-135.

correspondeu entre 1898 e 1899, do qual se conhece apenas seis cartas. O poeta atribuiu a ela a inspiração para escrever uma de suas obras mais importantes da primeira fase de seus escritos: *Sempre*.



Figura 7: Caricatura de Manuel Monterroso intitulada “Pascoaes descobre o mundo”. Fonte: Ferreira, 2003.

Em 1895, após chegar em Coimbra, Pascoaes publicará *Embryões*, seu primeiro livro, editado pela Tipografia Industrial do Porto, a única obra que o poeta assinaria

usando o nome Joaquim P. Teixeira de Pascoaes e V. Após pouco tempo de circulação e um número limitado de exemplares, Pascoaes teve uma enorme dificuldade em fazer desaparecer o livro embrionário. Juntou todos os exemplares que conseguiu encontrar e os reduziu às cinzas em uma fogueira crepitante, para o horror da irmã, Maria da Glória, que presenciara o episódio. Tudo isso por conta da má recepção do livro pela grande inspiração da juventude de Pascoaes, o poeta natural de Freixo: Guerra Junqueiro.

Pascoaes ficou fascinado pelo autor de *Oração da Luz* quando ainda estava no liceu de Amarante, entre 1892 e 1893. Em uma conferência de 1950 no Teatro Amarantino, em homenagem ao centenário do nascimento de Junqueiro, Pascoaes escreveu:

O meu ídolo era Guerra Junqueiro (...) eu afirmava, encantado: Serei outro Guerra Junqueiro! (...) A obra de arte provoca o desejo de ver o artista. (...) E, neste desejo, me alegrava, pois pressentia, nele, esse Alguém com letra grande, a mesma identidade que talvez exista entre a sombra e a luz. O meu temperamento, afinal, nada tinha de luminoso ou satírico. (...) Daí também a intensidade da minha admiração pelo poeta da Luz, que nós admiramos mais o muito que nos falta que a pouquidade que possuímos. (...) Foi um desejo quase sobrenatural, na minha infância de estudante, ver Guerra Junqueiro, face a face¹³⁴.

Esse desejo de “ver o artista”, motivado pela leitura da obra e o desejo de ver “Guerra Junqueiro face a face” depois dos “sintomas de uma espécie de loucura ou mal sagrado”, fez com que Pascoaes planejasse uma viagem ao Porto nas férias da Páscoa de 1895. Pediu ao pai que lhe concedesse licença para a viagem, no que ele assentiu, embora contrariado pelo fato de Pascoaes ser um péssimo exemplo de estudante. Tomou o comboio rumo ao Porto, e depois de “quatro horas ou anos de viagem”, desceu em Campanhã, e uma vez nas ruas portistas, passou a observar os transeuntes à procura de Junqueiro. Embora o tenha visto, de longe, não foi dessa

¹³⁴ PASCOAES, Teixeira de. **Guerra Junqueiro**. Porto: Tipografia Sequeira, 1952, p. 10.

vez que se conheceram¹³⁵. Todavia, o quase-encontro serviu de motivação para lançar-se de vez à escrita, aos 17 anos, e foi daí que começou a gestação de *Embryões*.

Graças a influência do pai, que era amigo de Guerra Junqueiro, Pascoaes conseguiu enviar um exemplar do seu livro recém-publicado ao seu poeta-inspiração. A resposta, diretamente enviada ao pai, foi um duro e inesperado golpe: “Diz a teu filho que se deixe de versos”¹³⁶. Dos poucos exemplares que se salvaram da fogueira, um deles encontra-se hoje na Biblioteca Pública do Porto, que pertenceu a Sampaio Bruno.

Pascoaes, logicamente, não deixou de versos. Muito menos de prosa. Pelo contrário, um ano depois da resposta de Junqueiro, escreve e publica a primeira parte de seu livro de versos — e não de poesias, segundo ele mesmo — que recebeu o título de *Belo*, impresso na Tipografia França Amado, em Coimbra. Em julho de 1896, envia um exemplar para Junqueiro, por correio, com a seguinte dedicatória: “ao mestre extraordinário da poesia, de seu mais insignificante discípulo, Joaquim”¹³⁷. Em *Belo* é onde aparece a primeira assinatura do poeta com seu nome literário, essa “assinatura”¹³⁸ que se funda na casa e no sentimento saudoso, da qual falarei melhor adiante.

Entre 1896 e 1909, Pascoaes publicou nove livros, quase todos de poesia, como o *Sempre*, que para a crítica marca o início da poesia em Pascoaes. Interessante

¹³⁵ Pascoaes, ainda no texto da conferência, narra a primeira vez que viu Guerra Junqueiro: “Subindo eu a rua dos Clérigos, senti, de repente, uma pancada no coração! Era ele, que vinha direito a mim, descendo a mesma rua! Era ele! Era ele! Lampejou-me, nos olhos, aquele seu perfil magro, de bigode preto a morder sarcasticamente um ‘habano’, conforme o conhecia já do seu retrato impresso na primeira página da ‘Velhice’. Notei o seu pequeno chapéu mole, tão característico como a cartola alta de Camilo. O pequeno chapéu de Junqueiro rimava com a sua estatura de poeta, não de atleta. Fiquei parado, a olhá-lo, de boca aberta, embora a conservasse fechada. Pareceu-me que ele percebeu a minha atitude espantada, porque o seu sorriso irónico acendeu-se lhe mais e como que se tomou amável... Desconfiei, no mesmo instante, de que o poeta observava, de soslaio, os transeuntes, em procura de admirações fisionômicas, idênticas à minha, que deviam persegui-lo, na Praça Pública, constantemente. (...) Era extraordinária a celebridade deste poeta. Foi o último poeta célebre, como Bocage foi o penúltimo”. Ibidem, p. 12.

¹³⁶ VASCONCELOS, Maria da Glória Teixeira de. Op. Cit, 1996, p. 34.

¹³⁷ PEREIRA, Henrique Manuel S. **Guerra Junqueiro – Teixeira de Pascoaes**: por um mapa da amizade. In: Humanística e Teologia. Lisboa: 1990, p. 128.

¹³⁸ Sobre o conceito de assinatura, ver BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

notar que a medida em que Pascoaes se afasta do Marão e da paisagem da infância, sua escrita ganha corpo e experimenta um ritmo acelerado de publicações, afinal, “o assunto de Pascoaes é, desde o início, o trabalho desta saudade da paisagem da infância, que aos poucos se complexifica”¹³⁹. O abandono precoce da aldeia — a paisagem de solidão — e a experiência de vida na cidade — neste caso, o tumulto de seus primeiros tempos em Coimbra — marcará profundamente Pascoaes e seu olhar ainda “selvagem do Entre-Douro-e-Minho, cheios da sombra nua do Marão”¹⁴⁰ ocupando um lugar de relevância na sua produção autobiográfica.

Ao terminar o curso de Direito em 1901, o agora Dr. Joaquim segue para a ilha de São Miguel, nos Açores, onde passa por uma espécie de período sabático. Lá fica hospedado na casa de Faria e Maia, amigo que conhecera em Coimbra, durante o período do curso. Só voltará para Amarante em 1903, desta vez para advogar. Aqui se inicia uma das maiores e mais intensas querelas de Teixeira de Pascoaes: o embate entre o poeta Teixeira de Pascoaes e o bacharel Dr. Joaquim. No *Livro de Memórias*, escreve:

Mas eu vinha de Coimbra, formado em Direito. Eu era um Dr. Joaquim, na boca de toda a gente. Precisava de honrar o título. Entre o poeta natural e o bacharel à força, ia começar um duelo que durou dez anos, tanto como o cerco de Tróia e a formatura de João de Deus. Vivi dez anos, num escritório, a lidar com almas deste mundo, o mais deste mundo que é possível! — eu que nascera para outras convivências.¹⁴¹

Em 1903, pouco tempo depois de chegar em Amarante e publicar uma de suas obras mais importantes do período, *Jesus e Pã*, — cuja influência do Zaratustra de Nietzsche é notável — Pascoaes recebe uma triste notícia: seu irmão António, estudante do primeiro ano do curso de Direito em Coimbra, reprovava pela segunda vez. Tomado pela raiva, esperou de tocaia, no final da tarde, o professor que o punira com a reprovação. Ao encontrá-lo, o chicoteou ferozmente até as Escadas de Minerva, — um conjunto de escadas localizado na entrada do pátio da Universidade

¹³⁹ FERRAZ, R. A. P. F. Op. Cit, 2016, p. 110.

¹⁴⁰ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 48.

¹⁴¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 136.

de Coimbra — enquanto o docente tentava desesperadamente fugir. Ao findar das chicotadas, António pegou um revólver e disparou contra a própria cabeça, cometendo suicídio, abalando toda a universidade. Um ano depois, em 1904, Pascoaes publica *Para a Luz*, em memória do irmão.

Advogará em Amarante até 1906, data em que publica *Vita Eetérea* e se muda para o Porto, passando a viver na Foz do Douro, onde alugou um quarto no Hotel Particular, de propriedade de João Falcão, que se gabava por ser descendente dos Falcões de Braga, embora estivesse, de acordo com Pascoaes, mais para um aristocrata decadente. Trabalhava em um pequeno escritório na Rua das Taipas, uma rua íngreme, repleta de poeira e cheirando a peixe frito, onde na esquina uma senhora assava castanhas num recinto sujo. Advogava sem o menor entusiasmo e escrevia muito: colaborava com jornais e editava o livro *As Sombras*. Durante a sua estadia no Porto, conheceu e se tornou amigo de Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, António Corrêa d'Oliveira e Sampaio Bruno, figuras que serão fundamentais, como mostrarei a seguir, na fundação da Renascença Portuguesa e no debate sobre os rumos do país após a emergência da República.

Em 1909, num elétrico, na Foz do Douro, conhece a inglesa Leonor Dagge, a “Senhora da Noite”, que se transformará na principal figura/musa do universo feminino da obra e da vida do poeta¹⁴². Um ano depois, Pascoaes publica *Marânus*, possivelmente a obra mais citada do poeta e de profunda inspiração na dama inglesa, onde a Leonor de *Senhora da Noite* — e da Foz do Douro — é transformada em Eleonor, a musa-amante do pastor e rainha da Saudade. O romance, porém, fracassou

¹⁴² A construção mito-poética em torno de Teixeira de Pascoaes e Leonor Dagge relata que foi numa dessas tardes de outubro, em 1908, quando o céu desbotava junto à queda diária do sol, em um cenário de imensa melancolia, que Pascoaes experimentara o encontro que mudaria sua vida e ditaria os rumos de sua poesia: sentada, à frente dele, no elétrico, uma moça branca e fina, de “olhos negros pousados no romance”. Depois ficaria a saber que seu nome era Leonor Dagge. Em “Uma Fábula: o advogado e o poeta”, escrito mais de quarenta anos depois, Pascoaes narra com detalhes o encontro com a inglesa na Foz: (...) eu vi, num carro electrico, deante de mim, a Eleanor de Marânus. Era Ela, em presença humana. Estava, diante de mim, em presença humana, aquele sonho ou inspiração que enevoou de luz a minha infância, e paira ainda nos longes do meu ser. (...) A imagem dela aparecia-me como gerada no seio do crepúsculo. Que delicadeza de aparição! Encantava-me num devaneio ultra místico. Pairava numa região sobrenatural, que o sobrenatural pode existir no próprio coração da Natureza: uma estrela num charco de água, o sermão da montanha num papel”. PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1976, p. 182-183.

antes mesmo de começar. Leonor Dagge retornou a Londres e, mesmo com a ida de Pascoaes à capital inglesa, não houve aceite por parte da moça ao pedido de casamento do poeta. Ela acabou morrendo precocemente, em 1918, acometida de gripe espanhola, que assolava toda a Europa naquele ano.

Em 1912, publica *Regresso ao Paraíso*, que marca o retorno de Pascoaes à casa da infância — que estava parcialmente destruída e abandonada após a morte dos avós maternos — e a aldeia em Gatão. Além disso, toma uma decisão para toda a vida: depois de dez anos, o poeta venceu o advogado, afinal, segundo Pascoaes, “devemos justificar a nossa vida: justificá-la ou destruí-la, a poesia ou o suicídio, isto é, os *Lusíadas* ou o Código. Optei pelos *Lusíadas*, que me incitavam a navegar, em procura de Adamastores”. Mas, antes de falar dos tempos de renascença, peço a abertura de um parêntese ao leitor para fazer um questionamento, que inclusive este que vos escreve se fez várias vezes, quando novamente encontrou Pascoaes: se o poeta venceu o advogado, de onde esse poeta fala? A qual escola literária seus versos pertencem?

A inclusão da obra de Teixeira de Pascoaes na estética romântica é, ou pelo menos parece ser, bastante aceitável, pelo menos entre os críticos literários e os filósofos. Pascoaes é romântico pelo uso de palavras que remetem à saudade, como ermo, solidão, nebuloso, remoto; é romântico pela valorização do poético em detrimento do pensamento científico, pela exaltação do sentimento em relação à racionalidade; pode ser considerado romântico ainda pela visão antitética do mundo, afinal sua literatura está cheia de contrários: corpo e alma; presença e ausência; concreto e abstrato. No entanto, ainda não parece ter certo consenso o sentido desse romantismo: seria Pascoaes o primeiro, o último ou o único dos românticos? Talvez seria mais prudente seguir a deixa de Jacinto do Prado Coelho e fugir desse problema histórico-literário e apenas repetir sua sentença: Teixeira de Pascoaes é um “caso à parte na história da poesia portuguesa”¹⁴³. De fato, ele não está equivocado. Mas não deixa de ser também um caso curioso e que merece uma dose de reflexão.

¹⁴³ COELHO, Jacinto do Prado. Teixeira de Pascoaes. In **Dicionário de Literatura**. Porto: Figueirinhas, 1978, p. 796.

Nascido em 1877, no ano da morte de Alexandre Herculano — soldado, político liberal, historiador e escritor romântico português — e estando já publicada a primeira versão de uma das maiores obras de Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, a literatura de Pascoaes vai parecendo, para muitos, descontextualizada. Por quê? Ora, justamente porque ela passa a conviver com uma série de outras correntes literárias que lhe são contemporâneas: o Simbolismo, o Futurismo, o Modernismo, o Surrealismo. Ter um representante romântico — nesse caso, o último e o único? — pode parecer um sinal de atraso cultural, de um tipo de literatura que só se desenvolve longe dos grandes centros urbanos e da vida cosmopolita. Por essa razão que a literatura de Pascoaes vai ser lida, enquanto parte de um romantismo tardio, ou neogarretista, como provinciana e regionalista. Dessa crítica não escaparão também os saudosistas e os membros da Renascença Portuguesa, conforme falarei mais adiante.

Há um número considerável de críticos literários que tendem a associar Teixeira de Pascoaes a um tipo de literatura indecisa que flutua entre o clássico e o romântico. Primeiro, por conta de uma espécie de poética da antítese ou uma poética do oxímoro, ou seja, a presença da união das diferenças em um mesmo trecho de poema, em um mesmo sintagma: a lágrima e o riso; o céu e a terra; luz e sombra; inferno e paraíso. Possivelmente o oxímoro mais famoso da obra de Pascoaes seja a palavra elegia, que se trata de uma forma simultaneamente clássica e romântica, que remete ao idílio — como essa paisagem que se faz na luz — e o drama — essa paisagem que se destrói nas sombras. A elegia, em Pascoaes, é o crepúsculo das manhãs. Segundo, porque Teixeira de Pascoaes acredita que a linguagem só se torna poesia, portanto linguagem poética, à medida em que ela capta a natureza impressiva — e o que ele chama de essencial — das coisas, da qual faz parte seus movimentos, a memória delas, e sua relação com o tempo e o espaço. O romantismo de Teixeira de Pascoaes não busca alcançar o sentimento do homem particular, mas o conhecimento do homem universal, que para isso se dispersa e perde identidade. Fragmenta-se num aparente panteísmo.

Portanto, nessa pequena digressão à procura da resposta para uma questão que parecia inocente, a única coisa que encontrei foram metáforas. De onde, afinal, fala Teixeira de Pascoaes? Ora, da janela da casa espreitando o cume do Marão. No final das contas, talvez seja isso o que mais importa.

1.3 “Esboçamos a história do nosso sonho”: Pascoaes, a Renascença Portuguesa e a invenção do Saudosismo

A ideia de decadência, a noção de crise e uma esperança de regeneração eram assuntos debatidos pelos movimentos sociais e culturais portugueses, desde a segunda metade do século XIX, e continuaram a fazer parte do cotidiano de debates dos intelectuais nas primeiras décadas do século XX. Justamente contra a visão pessimista e degenerativa que se cultivou no país, no decorrer do noventa, o tema da crise social portuguesa e da renovação — ou da Renascença, como queriam os saudosistas — da pátria lusitana, se tornou central no debate dos intelectuais portugueses. Crise essa que não era só social, econômica, moral e cívica, mas era também uma crise dos espaços, da desarticulação dos lugares físicos e sociais, como mostrarei no decorrer desta tese.

A emergência da República, em 1910, de certa forma, ofereceu à sociedade portuguesa o pretensível sentimento de recuperação do aspecto moral do governo e dos homens de Estado, notadamente a partir do culto aos símbolos republicanos e dos valores do nacionalismo, bases do projeto político do Partido Republicano. A República viria, portanto, para marcar e guiar o renascimento nacional de um combalido Portugal.

Foi nesse contexto — de profundo debate nos cafés culturais em torno dos rumos da nação portuguesa recém-republicana — que em 27 de agosto de 1911, numa mesa mal iluminada no Choupal, em Coimbra, que Teixeira de Pascoaes, Álvaro Pinto, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra e Augusto Casimiro, se reuniram para discutir a invenção do que se chamaria Renascença Portuguesa. O encontro lançou as

bases de uma sociedade cultural que teria o propósito de incentivar uma espécie de renovação dos valores portugueses considerados perdidos, de promover o ressurgimento da “alma nacional”, de recuperar o orgulho lusitano ferido de morte nas últimas décadas da monarquia. Para o grupo, era necessário fomentar uma política de Estado, agora republicano, que levasse em consideração o que essas intelectuais entendiam como valores “essencialmente nacionais”, para não correr o risco de incentivar práticas culturais que levassem a adulterar ou estrangeirar a sociedade portuguesa.

Uma segunda reunião ocorreu em Lisboa, em setembro de 1911, dividindo a organização em comitês regionais. O comitê do Porto, do qual fez parte Teixeira de Pascoaes, teve como secretário Álvaro Pinto; o comitê de Coimbra, com Augusto Casimiro à frente; e o comitê de Lisboa, cujo secretário foi Raul Proença. Após os dois encontros, dois manifestos, redigidos por Teixeira de Pascoaes e Raul Proença, foram distribuídos entre aqueles que se interessavam pela causa da Renascença Portuguesa, e os estatutos foram escritos. Compostos por nove capítulos e divididos entre quatorze artigos, os estatutos davam conta da sociedade e seus fins; da sua constituição e organização; da admissão e deveres dos sócios, bem como seus direitos e eventuais penalidades; do fundo social da entidade; dos seus meios de divulgação; e da dissolução da sociedade.

Tendo como objetivo principal a divulgação da cultura e da educação portuguesas, a Renascença Portuguesa emerge como um movimento organizado no interior de um contexto histórico específico, em que se debatia a ideia da nação portuguesa e do seu destino, notadamente depois da interpretação devastadora da história da nação feita pela Geração de 70 e do desgaste causado pelo forte golpe do *Ultimatum* inglês de 1890, que ficaria marcado no imaginário português. Esse movimento tenta responder a duas questões fundamentais, já apontadas por Eduardo Lourenço: “quem somos e o que somos como portugueses”¹⁴⁴.

¹⁴⁴ LOURENÇO, Eduardo. LOURENÇO, Eduardo. “Da Literatura como Interpretação de Portugal”. In.: **O Labirinto da Saudade**. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982, p. 89.

Isso demonstra que os membros da Renascença Portuguesa estavam intimamente ligados a uma preocupação que seria fundamental para eles: Portugal sofria também de uma crise de consciência nacional, de uma crise de dimensão ontológica, e, em termos de produção literária — a grande maioria dos membros da Renascença era formada por escritores —, era preciso inventar um movimento, ou uma obra coletiva, em que essa renovação da pátria, ou da “alma lusitana”, pudesse ser realizada, mudando assim a “imagem miserável” de Portugal. Sua sede funcionava em um prédio na Praça da República, no Porto, onde também estavam localizadas a Universidade Popular, criada pelo grupo, e a administração das revistas *A Águia* e *A Vida Portuguesa*, ambas geridas pela Renascença Portuguesa.

Para dar conta de encontrar respostas para a decadência do país e promover a tão sonhada mudança, a tão sonhada regeneração social, econômica e cultural de Portugal, a tão sonhada intervenção direta nas formas de agir, pensar e sentir — na mentalidade do país, como se dizia — dos portugueses, o movimento necessitava de um grande veículo divulgador de suas ideias, de seus textos, de seus discursos. Elegeram então a segunda série da revista *A Águia*, para fazer parte desse projeto de renovação da sociedade portuguesa.

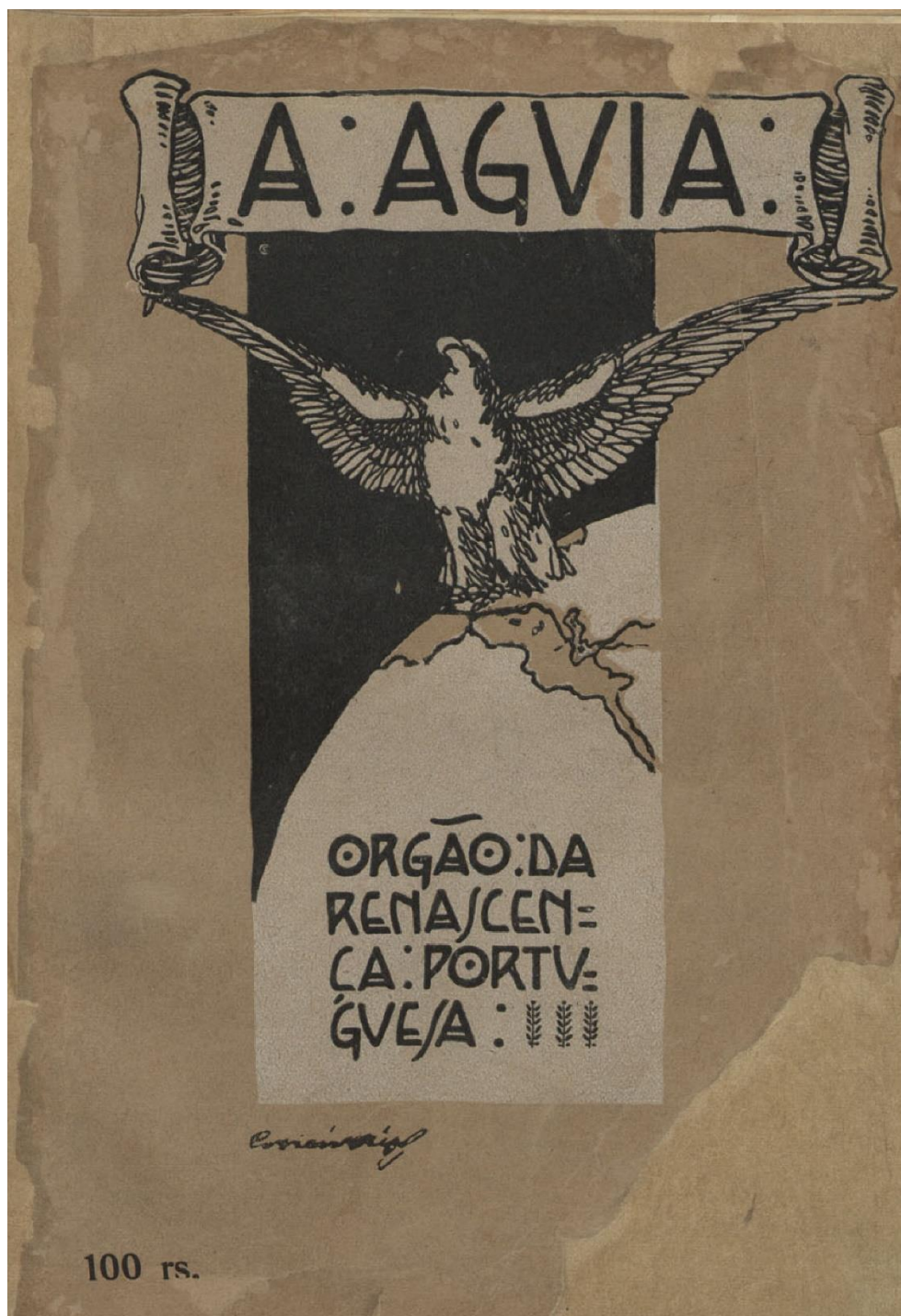


Figura 8: Capa da revista A Águia. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

É importante mencionar que a revista surge antes mesmo da fundação da Renascença Portuguesa. *A Águia* foi criada no Porto, em 1910, por Álvaro Pinto e distribuída de forma quinzenal, com tiragem pequena: sua primeira fase durou apenas um ano, contando com 10 exemplares publicados. Ao todo, no entanto, a revista

possuiu mais de cinco séries, editadas e publicadas no Porto entre 1910 e 1932, com uma tiragem média de mil e oitocentos exemplares por mês. A revista possuía centros de distribuição no Porto, em Lisboa e em Coimbra, e circulava em diversas cidades de Portugal, do Brasil, de Angola e de Moçambique. Podia-se ler, em suas páginas, textos de literatura, filosofia, arte, ciência e crítica social, e possuía entre seus principais colaboradores, Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, António Casimiro, Raul Proença e António Sérgio.

Os textos da primeira série foram marcados por pela publicação de autores pertencentes a correntes simbolistas e neogarretistas — autores como Afonso Lopes Vieira, Julio Brandão e Antero de Figueiredo colaboravam com o periódico — e sua data de fundação não poderia ter um apelo historiográfico mais místico: 01 de dezembro, data do acontecimento da Restauração, que marcou o fim da União Ibérica em 1640 e restaurou a independência de Portugal, que junto à Espanha sofria com a sobrecarga de impostos e a obrigação militar de atuar ao lado dos espanhóis em suas batalhas. Por conta disso, em homenagem à separação da Espanha e a aclamação de D. João como rei de Portugal, o 01 de dezembro foi durante muito tempo um marco temporal de celebração nacionalista portuguesa. Ao surgir logo após a emergência da República e usar a data da Restauração como marco fundador, *A Águia* faz uma certa leitura nacionalista da história portuguesa, unindo a Restauração à República, como se a recém forma de governo implantada pudesse ser vista como uma restauração da imagem do país, um retorno de Portugal a si mesmo.

A partir de 1912, a revista entra em sua segunda série¹⁴⁵ passando a ser o órgão de divulgação da Renascença Portuguesa, mantendo seu nome de fundação a pedido de Álvaro Pinto, — já que foi justamente na revista que se discutiu a necessidade de se inventar o movimento — apesar da resistência de alguns, que queriam a adoção do nome “Renascença”. Na segunda série, sob a direção literária de Teixeira de Pascoaes e António Carneiro, e tendo como secretário e diretor de publicação Álvaro Pinto, *A*

¹⁴⁵ Na abertura da segunda série, intitulada “Renacer”, Pascoaes escreve: “O fim d’esta revista, como órgão da ‘Renascença Portuguesa’ será, portanto, dar um sentido às energias intelectuais que a nossa Raça possui; criar um novo Portugal, ou melhor, ressuscitar a Pátria Portuguesa, arrancá-la do túmulo onde a sepultaram alguns séculos de escuridade física e moral”. PASCOAES, Teixeira. “Renascença”. In: *A Águia*. Número 01, 2ª série. Porto: janeiro de 1912, p. 1-2.

Águia adotou o modelo formal — número de páginas, estrutura e diagramação de ilustrações — do periódico francês *Mercure de France*, dirigido pelo crítico literário conservador Philéas Lebesgue, que vinha enaltecendo há um tempo, na França, vários nomes da literatura portuguesa, em sua crônica *Lettres portugaises*, como António Corrêa d'Oliveira, Teixeira de Pascoaes, António Ferro e Afonso Lopes Vieira.

Após assumir a direção da Renascença Portuguesa e da segunda série de *Águia*, Pascoaes passa a trabalhar também em um estudo sobre o conceito e o significado da palavra saudade, tentando atestar uma pretensa originalidade portuguesa em relação ao sentimento saudoso frente a outras línguas e nações. Por isso se dedicaria a uma pesquisa sobre os cancioneiros e a tradição oral, e suas relações com a poesia portuguesa, na tentativa de explicar racionalmente aquele vasto mundo da saudade. Pascoaes estava ciente do sucesso dos estudos filológicos do final do século XIX, e resolveu — através da editora da Renascença Portuguesa — auxiliar Carolina Michaëlis de Vasconcellos no seu estudo sobre a saudade, como ideia e como vocábulo, que seria publicado no Porto em julho de 1914.

Sobre o estudo, acredito ser importante pontuar uma questão: embora tenha publicado a obra pela editora da Renascença Portuguesa, Carolina Michaëlis de Vasconcellos não tinha tanta proximidade com os membros do grupo, muito menos com suas ideias e com o programa educacional de expansão de uma poética da saudade, tão caro, por exemplo, a Teixeira de Pascoaes. Na nota à edição que abre seu livro, um trabalho estritamente filológico, ela escreve que “é inexata a ideia que outras nações desconheçam esse sentimento. Ilusória é a afirmação que o mesmo vocábulo Saudade – mavioso nome que tão meigo soa nos lusitanos lábios – não seja sabido dos bárbaros estrangeiros”¹⁴⁶.

Nesse vasto mundo da saudade, como ideia, como sentimento, como religião e como vocábulo, o grupo de intelectuais da Renascença Portuguesa, liderados por Teixeira de Pascoaes, vai justamente colocar esse sentimento português por

¹⁴⁶ VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. **A Saudade Portuguesa – divagações filológicas e liter- históricas em volta de Inês de Castro e do Cantar Velho ‘Saudade Minha – quando te veria?’**. Porto: Edições da Renascença Portuguesa, 1914, p. 9.

excelência, segundo o poeta do Marão, no centro de uma revisão do cristianismo, agora carregado de uma herança pagã, o desejo, afinal a “saudade é o desejo tornado dolorido pela ausência”. A saudade, de acordo com o grupo, seria a via de união entre o homem e a natureza, pois ela é “a alma da Natureza dentro da alma humana e a alma do homem dentro da alma da Natureza”. Havia a crença de que a saudade poderia mostrar ao português o valor da “alma coletiva”, e o renascer da pátria deveria ser atravessado por ela. Essa forma de pensar, e de produzir literatura, foi chamada de Saudosismo.

A primeira aparição do termo Saudosismo, essa “religião da saudade” pretensamente e exclusivamente portuguesa, agora nomeada publicamente por Pascoaes, é datada de fevereiro de 1912, no segundo número da nova série de *A Águia*. No texto, Pascoaes afirma que “a nova geração do Saudosismo é a mais admirável das gerações poéticas”. No entanto, é durante a leitura de uma conferência, ocorrida em maio do mesmo ano, que o poeta explicará mais demoradamente o que entende por Saudosismo:

(...) considerando o português como ‘feito’ da soma de duas culturas ráticas, a ‘ária’ e a ‘semita’, deu-se “origem à raça Lusitana que é, desta forma, a mais perfeita síntese dos dois antigos ramos étnicos”. O ária criou a civilização grega, o culto da Forma, a Harmonia plástica, o Paganismo, o semita criou a civilização judaica; o Velho Testamento, o culto do Espírito, a Unidade divina, o Cristianismo, que é a suprema afirmação da vida espiritual. (...) O Saudosismo (nome que eu dou à Religião da Saudade) está criado no campo do sonho e da arte. Os primeiros grandes períodos da Saudade foram o quinhentista e o camoneano, porque Camões, sozinho, faz uma época; eis o período da Saudade inconsciente. Depois veio o longo período da decadência, e, com ela, o estrangeirismo. Depois veio o período actual, em que o espírito da Raça adormecido, refeito das forças que perdera, acordou, enfim, para a vida consciente e construtiva. A Saudade procurou-se no período quinhentista, sebastianizou-se no período da decadência, e encontrou-se no período actual. (...) O Povo precisa de ler e amar estes Poetas que são os intérpretes do que há de mais íntimo e inconfundível na alma e na paisagem portuguesas. (...) O português, pela saudade, ama a natureza, a paisagem:

ama, portanto, a terra; e vê na terra a principal fonte de sua riqueza. Uma democracia religiosa e rural, eis o que deveria ser a nossa República¹⁴⁷.

Para Pascoaes, a especificidade racial portuguesa, ou essa sensibilidade adormecida que fizera presença na poética, segundo ele, de Camões a António Nobre, define-se na Saudade. É interessante notar como Pascoaes o tempo inteiro está tentando mostrar ou chamar atenção para a dimensão saudosa do espaço, não fugindo da tentativa de construção de uma identidade nacional portuguesa que, somente através da saudade, encontra o espaço — “o português, pela saudade, ama a natureza, a paisagem” —, esse espaço transformado em paisagem e marcado pelos sentimentos de ausência, de falta, de solidão e de melancolia.

Sobre a relação do Saudosismo e a República recém-conquistada, que deveria segundo Pascoaes se constituir com uma democracia rural e religiosa, é necessário fazer uma observação importante. Existe na base do Saudosismo dois componentes fundamentais: o povo e a terra. A primeira publicação de Pascoaes na revista *A Águia*, logo no seu número inicial, recebeu “Justiça Social: Os Lavradores Caseiros”. Recorrendo ao saber e ao vocabulário jurídico que conseguira ao cursar Direito na Universidade de Coimbra, Pascoaes sai em defesa dos lavradores-caseiros das condições cruéis que enfrentavam no arrendamento de terras de proprietários, o que não deixa de ser interessante esse movimento, visto que sua família fez fortuna, que em grande medida ele agora usufruía, justamente explorando e sendo proprietária de grandes faixas de terras, notadamente para o cultivo de vinhas.

O fato é que Pascoaes, a partir desse movimento, lança uma das bases fundamentais do Saudosismo, que é o ruralismo — conceito que será amplamente utilizado no Estado Novo de Salazar — afirmando que “o Portugal republicano só pode e deve contar com o Povo; rural e agrícola (...) será a base duma Democracia rústica e campestre, que há de dar a sua flor original e eterna, sob a invocação de Pã e Jesus”¹⁴⁸. Se o Saudosismo se constrói a partir de um sentimento de nostalgia pelo passado, esse “povo rústico e campestre” faz parte justamente desse mundo rural

¹⁴⁷ PASCOAES, Teixeira de. **A saudade e o saudosismo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988, p. 43-55.

¹⁴⁸ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1910, p.8.

português em acentuado declínio, faz parte dessa forma de vida aldeã com resquícios feudais, que é constantemente ameaçada de desaparecimento pelo crescimento das cidades, pelo estilo de vida urbano e pelo avanço da sociedade burguesa capitalista.

Fora dos trabalhos da Renascença Portuguesa e da divulgação do Saudosismo, Pascoaes sofre com a perda de um sobrinho chamado António — mais um António que na vida de Pascoaes se transforma em saudade — e em sua homenagem publica *Elegias*, em 1913. Neste mesmo ano, precisamente em junho, publica em *A Águia* o texto de uma conferência lida no Porto, meses antes, onde se pode notar, no final do texto, um Pascoaes já incomodado com as críticas que vinha recebendo por conta do Saudosismo e de seu forte teor nacionalista e doutrinário.

Falei atrás em amor a Pátria. Eu sei que, nos tempos que vão correndo, há quem julgue este sentimento inimigo do progresso moral da Humanidade, das modernas ideias de justiça social, etc. Só pensa deste modo quem desconhece, por completo, a natureza humana. As Pátrias diferem por natureza umas das outras, assim como os indivíduos. Elas resultam da união, por parentesco de sangue, dum certo número de indivíduos, sobre um certo território. Cada Pátria tem o seu Verbo, e uma alma inconfundível, portanto¹⁴⁹.

O autoritarismo de extrema-direita, que gerou movimentos importantes durante o período entre as duas guerras na Europa Ocidental, não deve ser totalmente compreendido fora do seu contexto cultural, notadamente no que diz respeito à ascensão do nacionalismo dito moderno e a emergência de tradições literárias em anos anteriores à Primeira Guerra Mundial. No caso específico de Portugal, existe uma forte relação, desde a década de 1880 pelo menos, entre a modernização dos padrões literários portugueses e o fortalecimento do nacionalismo, em particular no que se refere ao movimento republicano, no interior de condições históricas de emergência que já foram ditas anteriormente.

Não resta dúvidas de que alguns dos maiores intelectuais, artistas e escritores ativos entre os anos de 1910 e 1920 — especialmente aqueles associados com o

¹⁴⁹ PASCOAES, Teixeira. Op. Cit, 1988, p. 75.

Saudosismo de *A Águia*, junto a Renascença Portuguesa, e ao Modernismo de *Orpheu* — colaboraram para o aparecimento e legitimação de regimes autoritários no país. Não se trata, a meu ver, de ser reducionista ao ponto de dizer que Teixeira de Pascoaes, e muito menos Fernando Pessoa, juntos de seus sectários, eram fascistas, mas sim de observar que alguns aspectos da política estética destes movimentos literários contribuíram para que o fascismo tivesse um certo fascínio que motivou a atração de intelectuais e políticos. Foi, por exemplo, sob o regime inconstitucional e autoritário de Pimenta de Castro, em 1915, que várias organizações de extrema direita tiveram, pela primeira vez, uma grande presença na sociedade portuguesa, sobretudo na elite. A maior foi, sem sombra de dúvida, o Integralismo Lusitano, — que recorreu, em grande medida, à tradição nacionalista e literária portuguesas — que foi inspirador do Integralismo brasileiro de Plínio Salgado.

Pascoaes não era criticado apenas pelo Saudosismo, suas contradições e seus problemas, mas também por sua amizade com pessoas que se tornariam, pouco tempo depois, figuras destacadas e importantes integrantes de movimentos com viés autoritário e fascista. Uma delas, por exemplo, foi António Ferro, chamado por Orlando Raimundo de “o inventor do Salazarismo”, devido a sua importância e sua atuação política como chefe do Secretariado da Propaganda Nacional durante a ditadura de Salazar.

Foi ele quem sugeriu a Salazar, em 1932, a criação de um programa que fizesse a publicidade dos feitos do seu governo e foi dele, também, a criação da chamada “Política do Espírito”, que nada mais era do que a política de fomento cultural subordinada aos fins políticos do regime salazarista. Um dos nomes indicados para receber a condecoração foi justamente Teixeira de Pascoaes, que na ocasião recusou. Na década de 1920, Ferro vai se interessar e se dedicar ao estudo das expressões do fascismo e dos regimes autoritários da época. Chegou a entrevistar Benito Mussolini¹⁵⁰ três vezes em Roma, onde ganhou de presente um retrato emoldurado

¹⁵⁰ Sobre Mussolini, há um acontecimento que pode, ou não, ter envolvido Teixeira de Pascoaes. Em 25 de junho de 1930, o periódico *Princípio* publica uma carta escrita por José Carlos de Araújo Marinho — filósofo que fundaria, a partir dos anos 1940, junto com Álvaro Ribeiro, o grupo Filosofia Portuguesa — endereçada a um destinatário que em momento algum tem o nome revelado. O conteúdo da carta versa sobre uma homenagem que se fez a António Corrêa d’Oliveira em Coimbra,

do fascista italiano; uma quase entrevista com Adolf Hitler, que não chegou a se concretizar; e um encontro com o ditador espanhol Primo de Rivera. Pascoaes se relacionou não só com António Ferro¹⁵¹, mas também com sua esposa, a poetisa Fernanda de Castro e o filho do casal, António Quadros¹⁵².

Voltemos ao Saudosismo: de acordo com o crítico Paulo Motta de Oliveira, que escreveu um extenso estudo sobre as representações imagéticas de Portugal na segunda série de *A Águia*, o Saudosismo foi a principal corrente ideológica e literária presente nos debates da Renascença Portuguesa e em sua revista¹⁵³. A partir do quarto volume, no entanto, o Saudosismo de Pascoaes vai perdendo força. Por quê? Posso apontar, pelo menos, dois motivos para responder a essa questão, ambos ligados ao desgaste gerado pelas críticas e, conseqüentemente, as dissidências no interior do próprio movimento.

A primeira é a seguinte: em 1913, Fernando Pessoa — que até então pertencia a Renascença Portuguesa, mas já se encontrava de certa forma insatisfeito com a falta

onde o destinatário desconhecido teria dito que Mussolini era um gênio tolerante. “Confesso que fiquei pasmado. Pois V. Ex^a afirmou na sua conferência sobre esse homem prodigioso que trocou o brilho cru das neves alpinas pelas fulgurantes pedrarias da tiara, que Mussolini era, além dum gênio, um espírito tolerante? Volto a confessá-lo: pasmei. (...) V. Ex^a é — sem adulação o escrevo — como certos Deuses: onipotente e onipresente. Domina-os e estende-se sobre eles como um vagalhão indomável para o qual a natureza não passa dum mal infinito. (...) V. Ex^a desce do seu reino de incógnitas e equações (...) e sai a pregar certas ideias germinadas em montanhosos santuários. (...) Todos os que são solidários com o Portugal velho, nacionalista, isolado, cheio de glória e prestígio, mas sem vida mental, são para nós solidários com a morte”. No final da carta, assinada por José Marinho, o periódico emite uma nota: “Princípio saúda em Teixeira de Pascoaes o maior poeta português contemporâneo, aquele cuja obra é bela por ser filha do que é profundo, tendo embora na parte morta de sua poesia sacrificado ao nacionalismo estreito, se abriu a uma visão universal de vida”. MARINHO, José Carlos. **Carta**. In: Princípio. Lisboa: 15 de junho de 1930, p. 6.

¹⁵¹ Em carta sem data, Pascoaes escreve a António Ferro, da York House, em Lisboa, onde passou o inverno de 1929: “Caro amigo e camarada veja se, com o seu talento, tira alguma cousa em termos d’essas palavras, escritas à pressa, neste tumulto de Lisboa, onde não sei fazer nada. Desculpe a miséria do que lhe mando. Da minha delicada admiração, Teixeira de Pascoaes”. Correspondência passiva de António Ferro. In: Acervo da Fundação António Quadros. Rio Maior: PT/FAQ/AFC/01/001/0349/00005.

¹⁵² Pascoaes chega a escrever um poema, enviado junto a uma carta, para compor o livro *Acto-fascículos de cultura*, de António Quadros: Há poetas dominados pelo verbo/ ou musicaes /E poetas que o dominam, /ou escultores/ Aqueles, sobem/mas descem, este/Uns exploram o Olimpo, /Outros, o Tártaro. /E temos o hino da manhã /e a Oração à Luz”. Correspondência passiva de António Quadros. In: Acervo da Fundação António Quadros. Rio Maior: PT/FAQ/AQ/01/001/0443/00001.

¹⁵³ Ver OLIVEIRA, Paulo Motta de. **Esperança e Decadência**: as imagens de Portugal na 2ª série de ‘A Águia’. Tese de doutorado – Unicamp. Campinas: s/ed, 1995, p. 81.

de uma postura política transformadora no interior do movimento, que acabara se perdendo na sua “vagueza e sentimentalidade neorromântica” — escreveu um poema-manifesto intitulado *Impressões de Crepúsculo*, que foi uma clara reação ao Saudosismo de Teixeira de Pascoaes. De forma até previsível, o poema não foi aceito para publicação em *A Águia*, e esse episódio colocou fim à colaboração tímida de Pessoa com o grupo saudosista¹⁵⁴. O duplo poema que inventou o Paulismo¹⁵⁵, marcou não somente a ruptura de Pessoa com a Renascença Portuguesa, mas rompeu com toda uma tendência poética construída em Portugal até então. Com o sucesso e a estética revolucionária do poema “anti-saudosista”, Pessoa reúne uma série de jovens nomes das letras portuguesas — Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, por exemplo — e funda, dois anos depois, a *Orpheu*, principal veículo de comunicação do modernismo português, em outra reação, seja em termos literários ou em popularidade, à *A Águia* e à Renascença Portuguesa.

Ao fundar a *Orpheu* e inaugurar o movimento modernista português — que emergiu como parte do Simbolismo e parte do Saudosismo — Fernando Pessoa procura demarcar a diferença principal entre a atitude estética dos modernistas e a forma de pensar e produzir literatura dos saudosistas. O que afasta o Modernismo do Saudosismo é que este último, segundo Pessoa, possui uma dimensão literária regionalista e provinciana, portanto limitada, enquanto os modernistas são detentores de uma postura estética cosmopolita e global. Ou seja, de acordo com o autor de *Mensagem*, o Saudosismo distancia-se de forma absoluta de todas as correntes literárias que haviam existido na história de Portugal, “pecando por ticanheza e estreiteza dentro do próprio âmbito do sistema literário”¹⁵⁶. Enquanto o Modernismo procurava incluir no interior de si as correntes literárias passadas e transcendê-las, em especial a estética panteísta do Saudosismo e os elementos metafísicos do Simbolismo.

¹⁵⁴ Ironicamente, o poema foi publicado um ano depois, em 1914, numa revista de arte e literatura chamada Renascença, que teve apenas um único número.

¹⁵⁵ O Paulismo é a primeira das três poéticas criadas por Fernando Pessoa, que juntas — Paulismos, Interseccionismo e Sensacionismo — formariam o Modernismo.

¹⁵⁶ PESSOA, Fernando. **Sensacionismo e Outros Ismos**, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 2009, p. 49.

A segunda foi a longa e intensa discussão pública — que ficou conhecida como “querela saudosista” — entre Teixeira de Pascoaes e António Sérgio, que marcou o debate em torno do Saudosismo — sua abrangência e seu limite — no interior da própria Renascença Portuguesa, de outubro de 1913 a junho de 1914. Para abordar as características do embate travado entre os dois, é importante deixar claro que o Saudosismo, principal corrente literária e filosófica, e norteadora dos primeiros passos da Renascença Portuguesa, não era uma unanimidade entre os membros do grupo. Havia, pelo menos, duas orientações bem antagônicas: a primeira e dominante, conduzida por Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra — onde podemos também inserir António Corrêa d’Oliveira, Afonso Lopes Vieira e Mário Beirão — que valorizava o passado, a tradição e as virtualidades renovadoras que eles contêm. Aqui se observava claramente uma posição de estranhamento em relação ao tempo presente, à vida urbana, cosmopolita e à sociedade moderna, industrial e burguesa. A segunda era defendida por António Sérgio e Raul Proença, que possuía uma característica mais marxista e progressista, e caminhava no sentido de uma atenção ao progresso e à modernização das estruturas sociais, econômicas e políticas do país.

Houve um momento em que o debate entre essas duas formas de pensar no interior da Renascença Portuguesa se tornou inevitável e inadiável. Em 1913, António Sérgio, que estava no Brasil, escreveu a Álvaro Pinto pedindo a cópia das últimas conferências de Pascoaes sobre o Saudosismo, que foram lidas e publicadas em *A Águia*. Sérgio publica em outubro daquele ano, na própria revista *A Águia* uma crítica repleta de provocação e ironia aos saudosistas — ele, embora pertencesse a Renascença Portuguesa, não se considerava um — que intitulou de *Epístolas aos Saudosistas*. Tomando como base de sustentação argumentativa três questionamentos — o que é realmente a saudade? Quem representou ela em nossas letras? O que ela representa hoje? — e apenas dois dos vários postulados saudosistas elaborados por Pascoaes — o de que o presente precisa regenerar-se por meio do passado e, principalmente, da saudade e a de que a saudade seja, não só palavra, mas sentimento exclusivo de Portugal — Sérgio alega que a afirmação fundamental da contemporaneidade é o progresso, o avanço, a tendência de olhar e andar adiante e o desejo de ação. Sérgio vai mostrar que a saudade é justamente o contrário de tudo

isso. Saudade é “imobilismo, inércia, contemplação do passado, amor de cristalizar ou mumificar o que já foi”¹⁵⁷.

Pascoaes, ainda no mesmo número, responde a António Sérgio. Visivelmente incomodado com as críticas, o amarantino inicia seu texto referindo-se a Sérgio como “ilustre escritor, onde palavras de belicoso génio galhofeiro se enfileiraram contra a Saudade”¹⁵⁸, e passa a replicar os comentários feitos por Sérgio no texto anterior, afirmando que

A Saudade de que eu falo, é a Saudade profundamente nossa. (...) Não há grande Poeta português que não viva dramaticamente esta Saudade. É ela a dolorosa essência metafísica da nossa autêntica literatura, incluindo a Poesia popular. 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! Eis a Saudade que é só nossa, que é intraduzível, que é a da nossa Raça, porque é de origem colectiva, e encontra a sua mais alta expressão no Cancioneiro do Povo. (...) Imagina ainda o meu bom amigo que eu desejo uma república puramente rural. Eu já lhe disse que o Saudosismo não é inimigo do Futuro. Pelo contrário, ele pretende firmar-se no Passado e no Futuro – o que resulta da sua própria essência de lembrança e desejo¹⁵⁹.

Teixeira de Pascoaes entende, no interior do pensamento saudosista, que é nessa “origem coletiva”, representada pelo povo e seus cantares, que reside e se anuncia a saudade portuguesa, a “mais alta expressão”, a “alma da Raça”. Pascoaes,

¹⁵⁷ Escreve António Sérgio: “O saudosismo representa, se me permitem a franqueza, uma ideia artificial e convencional da literatura. (...) Vocês teimam em ressuscitar o que não tem hoje condições de vida, obcecados pela ideia absurda de que certa maneira de certa época é uma maneira absoluta (...) Herculano poetou realmente no exílio; Soares dos Reis esculpiu na Itália o Desterrado, e foram ambos, pelas circunstâncias da sua vida, solitários. Porém vocês, meus amigos, criaturas alegres e sociáveis; pacatamente instalados na pátria amada, donde ninguém vos tira e onde vos amam todos; felicissimamente casados com as eleitas das vossas almas, ou em vias de matrimônio sem estorvos de maior, vocês, proprietários uns, professores ou filhos-famílias outros, vivendo todos em vida sem grandes lutas nem paixões -, de que raio têm saudades vocês todos, santo Deus?”. SERGIO, António. **Epístola aos saudosistas**. In: A Águia, número 22. Edições da Renascença Portuguesa. Porto: 1913, p. 97-100.

¹⁵⁸ PASCOAES, Teixeira de. **Os meus comentários às duas cartas de António Sérgio**. In: A Águia, número 22. Edições da Renascença Portuguesa. Porto: 1913, p. 103.

¹⁵⁹ Ibidem, p. 105.

ao relacionar a dimensão política nacional à expressão literária, recorre a ideia de um coletivo de vozes anônimas — o Cancioneiro do Povo — que deverá ser saudado pelos verdadeiros poetas capazes de ouvi-los. Sérgio, ao contra-argumentar sobre os pressupostos do mentor da Renascença Portuguesa, em outro texto publicado no número 25 de *A Águia*, afirma que o saber de Pascoaes é encantador e feiticeiro, e que os seus comentários “foram ainda mais transcendententes e incompreensíveis; são de um espírito celeste que nada tem de comum com a minha humana natureza (...) Você é um poeta, você é um rouxinol, você vive a sonhar e ignorar a realidade, o sítio onde se deve pôr os pés”¹⁶⁰. Pascoaes, contrariado, mais uma vez responde: “É com tristeza, meu caro amigo, que o vejo tomar esta atitude, hirta e deserta, perante a vida. Meteram-lhe na cabeça que o mundo é só feito de pedra. (...) O meu amigo é igualmente um rouxinol, que se mascarou de peixe para meter medo ao Saudosismo”¹⁶¹.

O fato é que a querela saudosista entre Pascoaes e Sérgio se estendeu ao longo de oito textos e se constituiu como uma das mais importantes — e deliciosamente irônicas, se permitem — trocas de ideias sobre o futuro português e sua relação com o Saudosismo. Impossível discorrer aqui, já que não se trata do objetivo desta tese, a leitura atenta e crítica deste conflito e de outras polémicas que atravessaram a Renascença Portuguesa, pois seria necessário transpor as fronteiras de Portugal, já que os debates em torno do Saudosismo — e seu desenvolvimento no movimento da Renascença — teve uma grande aceitação em várias regiões da Península Ibérica, como na Galícia e na Catalunha, sem esquecer também da recepção que Pascoaes teve em Castela, onde fez palestras sobre o Saudosismo a pedido de Miguel de Unamuno.

O primeiro semestre de 1914, na Renascença Portuguesa, fora marcado por um intenso sentimento de nervosismo e de temor pelo futuro e sobrevivência do Saudosismo, notadamente após a querela saudosista. Da encenação pública travada com António Sérgio na revista *A Águia* — que soube, do ponto de vista editorial,

¹⁶⁰ SÉRGIO, António. **Regeneração e Tradição, Moral e Economia**. In: *A Águia*, número 25. Edições da Renascença Portuguesa. Porto: 1914, p. 1.

¹⁶¹ PASCOAES, Teixeira de. **Resposta a António Sérgio**. In: *A Águia*, número 26. Edições da Renascença Portuguesa. Porto: 1914, p. 33.

acolher e divulgar muito bem — foi Pascoaes quem saiu mais machucado, pois era notável sua incapacidade de avançar no debate com Sérgio e seus argumentos sociológicos, filosóficos e econômicos¹⁶². Agonizava agarrado nas mesmas defesas que fazia do Saudosismo que, em grande medida, nada defendiam. O clima tenso dos primeiros meses de 1914 e as dúvidas quanto a efetividade do Saudosismo, fez Pascoaes ir, aos poucos, se distanciando da revista e dos projetos da Renascença Portuguesa.

Não se sabe ao certo quando Pascoaes enviou à direção da Renascença Portuguesa uma correspondência pedindo a exclusão de seu nome do grupo de sócios da associação, embora haja indícios que tenha sido em 1921. O que existe é um ofício da Renascença Portuguesa endereçado a Pascoaes e assinado pelo então secretário Sant’Ana Dionísio, que fora aluno de Leonardo Coimbra, questionando Pascoaes sobre sua decisão de deixar definitivamente a associação que ajudou a fundar. Todavia, é preciso dizer que não foi somente Pascoaes que foi embora com o que restava do Saudosismo no interior da mala: Jaime Cortesão, António Sérgio, Augusto Casimiro e Raul Proença também deixaram as asas de papel de *A Águia* e fundaram, em 1921, o periódico *Seara Nova*.

¹⁶² Ainda em sua resposta a António Sérgio no número 26 de *A Águia*, Pascoaes escreve: “O meu amigo adora de tal maneira a questão econômica, Santo Deus, que pretende colocá-la de gladio em punho, quixotesicamente, como guarda vigilante à honra das donzelas. (...) V. acha que lhe fica bem essa blusa encarvoada de economista. (...) Acalme, meu bom amigo, essa fúria econômica investindo contra tudo o que não reluz como ouro. A creatura humana é mais alguma cousa que um armazém de comes e bebes. O hálito da ninfa existe verdadeiramente, como a luz, o carvão e o ferro. O canto do rouxinol é essencial à vida como as barbatanas do peixe”. PASCOAES, Teixeira de. **Resposta a António Sérgio**. In: *A Águia*, número 26. Edições da Renascença Portuguesa. Porto: 1914, p. 34 – 37.

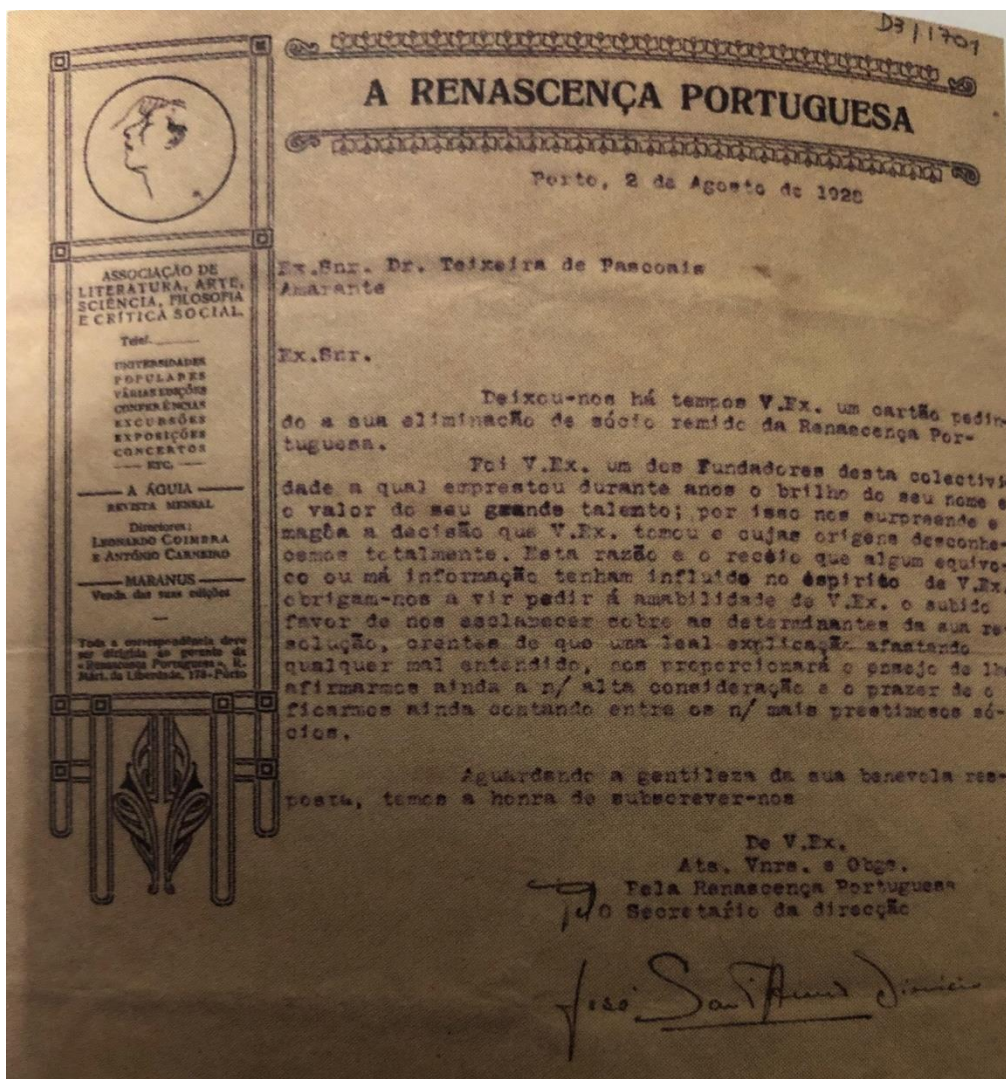


Figura 9: Ofício da Renascença Portuguesa endereçado a Pascoaes. Fonte: Espólio D3/Acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.

Penso que hoje, qualquer estudo que pretenda analisar o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes em suas dimensões literária, política, filosófica e religiosa, é preciso levar em consideração uma questão fundamental: o Saudosismo nasceu da pena suja de tinta de um poeta, portanto, tratou-se, antes de tudo, de um pensamento poético. Logicamente que isso não resolve e não absolve o Saudosismo de seus problemas, de sua aceitação limitada — até mesmo entre os membros da Renascença Portuguesa — e da complexidade de seu entendimento, mas possibilita-lhe a chance, como réu, de ser questionado no interior do campo que é seu: o da poesia. O Saudosismo nasceu de um poeta, e não de um economista ou de um político, áreas

mais censuradas nas críticas de António Sérgio. Nasceu de um poeta que, recorrendo ao verso escultural que tanto marcou sua produção literária inicial, fez nascer essa sua prosa doutrinária, nacionalista, exclusivista e de recusa completa ao universalismo proposto por António Sérgio e Raul Proença. Foi aí que talvez tenha errado o caminho e não soube mais voltar. Ficara perdido a cantar como rouxinol, na encosta do Marão.

1.4 “Nasci para flagelar os santos” nas terras da bruxa: a aventura ibérica e o tempo das biografias

Em uma de suas conferências e opúsculos — coletados e organizados num grande esforço editorial, na década de 1980 — Pascoaes escreve que a “Alma Ibérica é bruxa e tem pacto com o demónio; é santa e abraça o corpo de Jesus. Como se hão de entender a santa e a bruxa? Cada ibero vive em uma guerra civil permanente. (...) Senhor dum mundo, que lhe fugiu das mãos abertas”¹⁶³. Como surgiu o interesse de Pascoaes pelo iberismo cultural e os estudos sobre a chamada “alma ibérica”?

Em 1905, acompanhado pelo poeta Eugénio de Castro, Pascoaes viajou à Salamanca e lá conheceu alguém com quem cultivou uma amizade que duraria por três décadas: Miguel de Unamuno. O reitor da Universidade de Salamanca era uma das figuras mais influentes do cenário cultural espanhol da época. Era acadêmico, ensaísta, novelista e poeta. Dois anos após o primeiro encontro na cidade espanhola, Unamuno vai à Gata, e Pascoaes, em suas memórias, recorda do amigo no alto do Marão, de braços abertos, tentando apanhar a paisagem com as mãos. Unamuno foi um dos maiores divulgadores da obra de Teixeira de Pascoaes na Espanha, quando, ainda em 1908, publicou um artigo entusiástico sobre *As Sombras* no jornal *La Nación*. Da correspondência entre eles se conhecem 31 cartas de Pascoaes e 19 de Unamuno, onde se observa um entendimento comum do que seja a “alma ibérica”.

Pascoaes foi um assíduo leitor de Unamuno, e escreveu que “um misto de trágico insondável e de pitoresco e picaresco à vista caracteriza a ibérica península.

¹⁶³ PASCOAES, Teixeira de. *A Alma Ibérica*. In: **A saudade e o saudosismo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.

Há Cervantes e Santa Teresa, Camões e Soror Mariana, o osso e a carne da Ibéria, o corpo santo”¹⁶⁴. A metáfora da “carne e do osso” é uma figura de linguagem muito presente na obra de Unamuno, e faz presença também na obra de Pascoaes, notadamente a partir do contato com os textos do espanhol¹⁶⁵. Ambos utilizam de figuras corporais para falar do espaço e da paisagem, que segundo Unamuno, são um campo de metáforas¹⁶⁶.

Outra figura importante na divulgação da obra de Pascoaes, desta vez na Catalunha, foi o escritor Eugenio d’Ors. Foi através de um seu convite que Pascoaes viajou a Barcelona em junho de 1918, onde ministrou — no Institut de Estudios Catalans — uma série de conferências que estiveram na base de *Os Poetas Lusíadas*, publicado em 1919, que constitui uma síntese das principais ideias e dos motivos fundamentais da teoria poética do Saudosismo, de uma certa leitura da história literária portuguesa e sua relação com a saudade. Interessante mencionar que, com este trabalho, Pascoaes tentara uma vaga como professor da cátedra Camões de Língua e Literatura Portuguesa, no King’s College, em Londres, mas sua candidatura foi recusada.

Em 1920, Pascoaes publica *Elegia da Solidão* e outra edição de *Terra Proibida*, desta vez em espanhol, a primeira obra de Pascoaes traduzida para uma outra língua.

¹⁶⁴ Ibidem, p. 77.

¹⁶⁵ Robert Patrick Newcomb, estudando a relação de Unamuno com Portugal, afirma que “a semântica de carne y hueso tem um lugar privilegiado na obra de Unamuno. (...) Se a palavra carne sugere em Unamuno algo como substância, o material que dá significado pleno às coisas, o hueso se refere à arquitetura básica do ser vivo, ao humano ou comunidade humana reduzido ao seu mínimo vital. NEWCOMB, Robert Patrick. **Portugal na visão unamuniana da Ibéria como unidade dialética**. In: Estudos Avançados, v. 24. 2010, p. 67.

¹⁶⁶ Newcomb adverte que “é importante notar a potencialidade metafórica da paisagem em Unamuno, que dedicou vários textos à descrição e interpretação da sua região adotiva de Castela, a descreve como “una tierra en esqueleto” e como “mar petrificado”. Esse clima e terreno difícil e cadavérico geram um determinado modo de ser e um determinado tipo humano, cuja fortuna histórica foi de dar expressão à unidade espanhola” (...) Pode-se atribuir uma série de significados à palavra hueso como se usa em Unamuno - essência, secura, dureza, rigidez, sobriedade e severidade - e ligar esses topográfica, cultural e linguisticamente a Castela. (...) Não é difícil adivinhar onde encontraremos esse contraponto geográfico e conceptual a Castela: em Portugal, o suposto “país de brandos costumes”. Ibidem, p. 68. Essa tendência de a característica geográfica do espaço determinar o “tipo humano” também aparece nos textos de Pascoaes sobre a “alma ibérica”. Devido a península ser essa terra de contrastes — da “floresta druídica ao deserto maomético” — Pascoaes escreve que o “íbero é violento e vão, realista e individualista, um asfixiado por excesso de altitude e talvez um louco por excesso de razão”. PASCOAES, Teixeira. Op. Cit, 1988, p. 78.

Um ano depois, o poeta de Amarante publica o livro intitulado *O Bailado*¹⁶⁷, uma narrativa autobiográfica, a primeira de sua obra, com uma certa mistura de gêneros — ensaios, aforismos, prosa poética, fragmentos dispersos — e notadamente marcada pela configuração social de sua escrita, onde prevalecia a memória de uma ambiência necrófila pós-guerra e da emergência da pandemia de gripe espanhola que dizimou uma grande parte da população portuguesa da época.

Em 03 de janeiro de 1922, morre na casa fria de Gatão o pai de Pascoaes, João Pereira Teixeira de Vasconcellos. Pascoaes sentiu muito a perda da figura paterna, e seu desaparecimento deixara a casa ainda mais vazia. Pascoaes perdera o seu amigo de sempre, apesar das diferenças, e o responsável por manter Pascoaes — então com 45 anos — perto de si nos longos e intermináveis serões à lareira, a experimentar o rigoroso inverno do norte de Portugal. Com a partida do pai, propôs a família que fossem passar as temporadas de frio em Lisboa, pois segundo ele escreveu numa carta à irmã Maria da Glória, “em Lisboa, mesmo em janeiro, não há inverno”. Já em Lisboa, publica uma conferência chamada *A caridade*, e logo depois António Botto escreve a segunda edição de seu livro *Canções*, com comentários de Pascoaes. O gosto pela poesia e pela figura de António Botto unirá Pessoa e Pascoaes mais uma vez.

Em 1923, é publicada a versão em espanhol de *Regresso ao Paraíso*, e por conta de sua favorável aceitação, vai a Residência dos Estudantes de Madrid — fundada sob inspiração de Juan Ramón Jiménez em 1915, e localizada na *Calle Pinar*, por onde passou uma série de nomes importantes da cultura espanhola, como Lorca, Dalí, Unamuno e Eugenio d’Ors — para um conjunto de conferências iniciadas por Eugénio de Castro. Escolheu falar sobre a relação de Dom Quixote e a saudade, tema que tratara pela primeira vez num artigo que marcou sua colaboração habitual no jornal *La Vanguardia*, de Barcelona, desde 1920. Foi na Residência dos Estudantes de Madrid onde Pascoaes conheceu Federico García Lorca, que dedicou ao poeta português vários testemunhos de afeto e admiração¹⁶⁸, além de enviar um exemplar

¹⁶⁷ “A vida é um bailado que se continua na morte – um bailado eterno! Só mudam as figuras ou, antes, só muda o seu vestuário. Só é eterno o que não tem existência.”. PASCOAES, Teixeira de. **O Bailado**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987, p. 40.

¹⁶⁸ Em carta encontrada no espólio manuscrito de Teixeira de Pascoaes na Biblioteca Nacional de Portugal, Federico García Lorca escreveu: “Meu querido poeta, desde o esplêndido prado em

de *Poesias* com uma dedicatória muito afetuosa. Sabe-se que Pascoaes também enviou livros seus a Lorca, e chegaram a se encontrar pessoalmente em outras ocasiões, uma delas em San Sebastián.

Em meados da década de 1920, a fama de Teixeira de Pascoaes na capital portuguesa já estava estabelecida. Em 1924 publica *O Pobre Tolo*, cujo germe poético e as referências autobiográficas já haviam sido plantados em *O Bailado*, e foi nessa obra — que tem como espaço de trama a Ponte de São Gonçalo, em Amarante — que Pascoaes constrói e caracteriza a figura fantástica do poeta: cão, jericó e cotovia, as três pessoas dum poeta, a olhar a lua e as estrelas; uma espécie de tolo posto em verso. Neste mesmo ano, Pascoaes, com seus 47 anos, inicia uma correspondência apaixonada e de profunda afeição mútua com o jovem poeta de 18 anos, Anrique Paços D’Arcos, pseudónimo literário de Henrique Belford Correia da Silva.

Ainda em 1924 começa a produzir uma peça teatral junto com Raul Brandão, aquele que — segundo Pascoaes em carta para a irmã — “foi o melhor amigo que tive em Portugal e um dos maiores intérpretes da dor humana”¹⁶⁹. O drama teatral recebeu o nome de *Jesus Cristo em Lisboa*, estreando apenas em 1927 no Teatro D. Maria, sendo um fracasso de bilheteria, recebendo pouca atenção da crítica especializada.

Granada onde passo o verão, te envio uma saudação com admiração e carinho. Nunca esquecerei dos dias que passamos juntos na Residência dos Estudantes em Madrid, se é que posso esquecer da memória de tua figura, do teu lema de castidade e tua pura poesia”. **Carta de Federico García Lorca para Pascoaes**. 08 de maio de 1923. Espólio D3/140-141. Biblioteca Nacional de Portugal. (Tradução minha).

¹⁶⁹ VASCONCELOS, Maria da Glória Teixeira de. Op. Cit, p. 62.

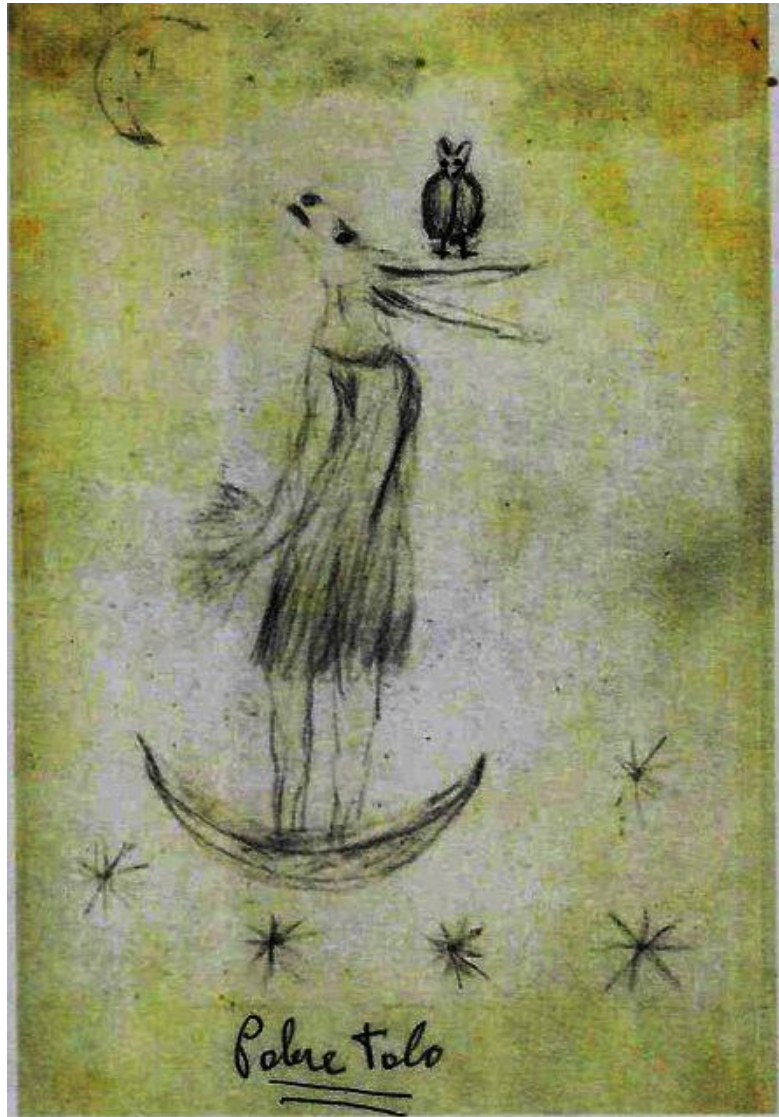


Figura 10: O pobre tolo em desenho de Pascoaes. Fonte: Espólio D3, Biblioteca Nacional de Portugal.

Tinha quase 50 anos e, durante os invernos que passava longe da casa em Gatão, deixada por alguns meses para morrer de frio após a morte do pai, frequentava a *Brasileira*, o mais emblemático café de Lisboa, localizado no Chiado, e vivia transitando entre vários lugares de pouso em Lisboa: na rua Duque de Palmela, em um apartamento alugado na York House, e em uma casa que alugara junto com Raul Brandão, no inverno de 1926, em Campolide, onde Brandão escrevia *Ilhas Desconhecidas* e Pascoaes já começara a trabalhar no seu *Livro de Memórias*. Logo no início de 1927, nesta mesma casa, tiveram que abrigar Raul Proença, que na época fora considerado perseguido político pela polícia.

Foi em Lisboa também que Pascoaes passou a alimentar e cultivar sua paixão pelos automóveis, que na verdade havia nascido há tempos, precisamente na madrugada do dia 15 de agosto de 1915, durante uma viagem que fez com amigos entre Amarante e Arganil, que resultou na publicação de um extenso relato de viagem, que recebeu o nome de *A Beira, num relâmpago*. Interessante notar que, no ano anterior — durante o ápice da querela saudosista — Pascoaes vai criticar ironicamente António Sérgio por este ser “simpático dos eléctricos, do *under ground* furando, num delírio, o subsolo; do vapor, do *bico auer*, da viação aérea e dos futuristas que converteram o Pégaso, cavalo de carne e osso, em H.P. Fazer o que? O ruído e a velocidade estão na moda”¹⁷⁰. Pouco mais de um ano depois, lá estava Pascoaes, com o vento frio da madrugada acoitando-lhe o rosto magro, completamente alucinado com o impacto da velocidade naquelas paisagens contadas em seus versos. Naquela noite só se ouviu o barulho do motor, esse gemido do Pégaso cansado, e não o canto do rouxinol.

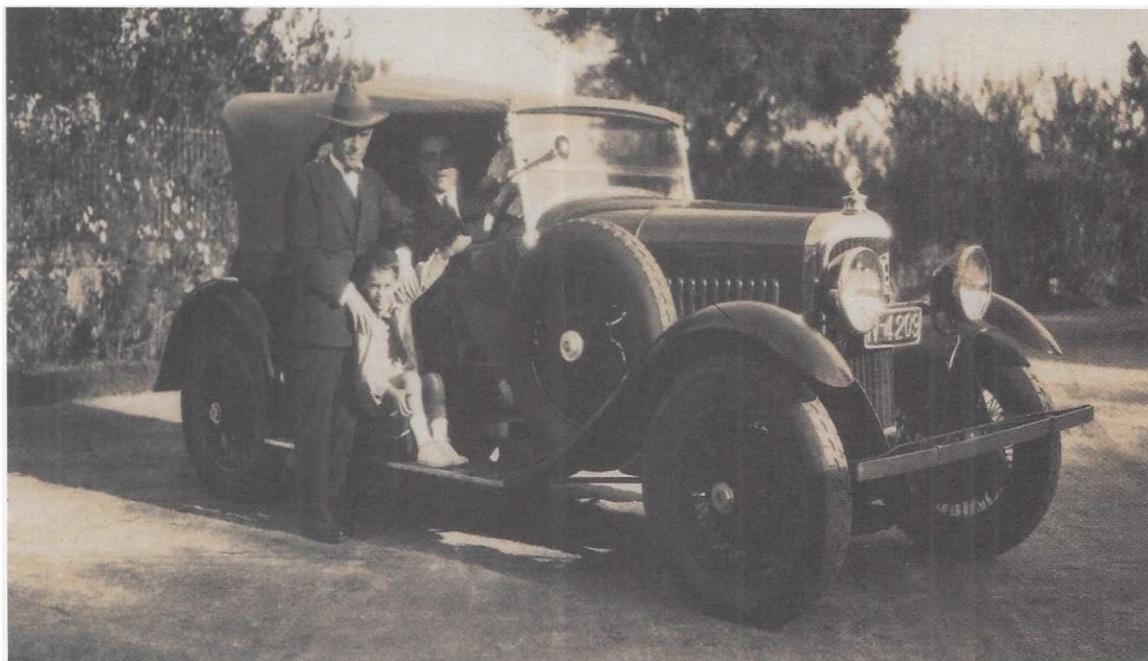


Figura 11: Pascoaes e seu automóvel. Fonte: Ferreira, 2002.

No final da década de 1920, Pascoaes conhece em Lisboa o jovem escultor António Duarte, que propôs a Pascoaes moldar-lhe o busto, e que se tornaria um

¹⁷⁰ PASCOAES, Teixeira. Op. Cit, 1914, p. 38.

presente amigo — ou um amigo presente — na vida do poeta de Amarante. Na mesma época, Pascoaes trabalhava ativamente na organização da edição de suas *Obras Completas*, divididas em sete volumes. Além disso, estava dedicando maior atenção aos trabalhos agrícolas na propriedade da família. Se antes, segundo ele mesmo, cantava noites e noites esquecidas, agora trabalhava nas vinhas ou nos livros., chegando inclusive a figurar como sócio do Grêmio da Lavoura de Amarante.

Manteve, na década de 1930, uma correspondência ativa com Rudolf Slaby, um linguista, hispanista e tradutor checo que lecionava em Praga, que havia iniciado a tradução da obra de Pascoaes para o checo, e foi o responsável por levar adiante uma frustrada candidatura de Teixeira de Pascoaes ao Prêmio Nobel de Literatura, um pedido feito pela Academia Checa, pois não era vista com bons olhos pelos acadêmicos portugueses. Talvez tenha sido de Rudolf Slaby, inclusive, o pedido mais incomum que Pascoaes recebeu em vida: Slaby queria, a todo custo, que Pascoaes traduzisse para o português o hino da Checoslováquia, e chegou a enviar para ele partituras musicais e instruções detalhadas de como prosseguir com a tarefa. Até hoje não se sabe se Pascoaes respondeu ao pedido inusitado do checo, e muito menos se prosseguiu com a tarefa.

Em 1934 tem início uma fase importante — e que durante muito tempo foi pouco comentada pela crítica — da produção literária de Pascoaes: o ciclo de suas biografias inventadas. Pode-se dizer que, ao iniciar essa nova fase, o olhar de Pascoaes se desloca do mundo da natureza para o mundo da história e dos homens, ainda que, ironicamente, ele vá buscar neste mundo a memória do olhar de um outro mundo, notadamente irracional e desumano. Talvez por isso que Pascoaes elege como tema das suas biografias a vida solitária de homens eleitos santos, um tanto quanto obscuros e pecadores, justamente como as figuras esquecidas de sua aldeia de infância, ou a vida de escritores solitários e penitentes ou políticos enlouquecidos e delirantes — Napoleão e Camilo Castelo Branco, por exemplo — Pascoaes não deixará de vislumbrá-los como uma espécie de santos esquecidos pela Igreja¹⁷¹.

¹⁷¹ António Candido Franco, um dos maiores estudiosos da obra de Pascoaes, afirmará que, nesta fase das biografias, “a religião vai então desempenhar um papel demolidor e adquirir, entre os homens

São Paulo foi a sua primeira obra e a primeira figura biografada por ele. Em Portugal, a publicação de *São Paulo* gerou polêmicas e um amontoado de críticas que se abateram sobre o biógrafo inventor e sobre o biografado inventado. Pascoaes, numa postura heterodoxa diante da liturgia oficial católica e apostólica, escolheu abordar a figura do santo a partir de uma perspectiva revolucionária, como um sujeito que, em grande medida, confronta Deus e cria outros mundos possíveis e infinitos. O livro acabou produzindo um escândalo na hierarquia da Igreja Católica, levando Pascoaes a esclarecer seu pensamento profético e filosófico, através de uma revisão sobre alguns temas de sua obra, ou, segundo ele, sua autobiografia mental, que se chamou — apesar de quase ter recebido o nome de o homem novo — *O Homem Universal*, e foi publicado no verão de 1936. Pascoaes assim responde às críticas sofridas após a publicação de *São Paulo*:

Ninguém, como São Paulo, tangeu a lira da tempestade e a da bonança, que, afinal, é tempestade desmaiada, a fúria do vento embrandecida no cair da chuva. Por isso, acompanhei o grande Apóstolo nas suas viagens, perigos e naufrágios. E agrediram-me crentes e descrentes. Acusaram-me de inimigo da igreja e do estado, e de vendido à mesma igreja e ao mesmo estado! Mas tudo isso me desvanece. Não me desagrade desagradar a gregos e a troianos. Nem da Grécia nem de Tróia, mas muito obscurecidamente da minha freguesia, que tem um nome em ão, como qualquer latido a repercutir-se no escuro.¹⁷²

Se em Portugal a recepção de *São Paulo* foi péssima, não se pode dizer a mesma coisa de sua fama construída no exterior. O livro ganhou sua primeira tradução, para o espanhol, logo no ano seguinte, com um prefácio escrito e assinado por Miguel de Unamuno. Foi essa edição em espanhol que chamou a atenção do crítico literário e

e a História, a qualidade que as sombras têm ao nível das coisas. A religião, mais do que a crença, é para Pascoaes o lugar onde, na História da humanidade, a fantasia e o maravilhoso se podem manifestar. Ao contrário da ciência que reduz racionalmente as coisas a categorias empobrecidas e racionalmente delimitadas ou especializadas, a religião representa a possibilidade de retomar outros sentidos, ou seja, a via para encadear metáforas e religar realidades aparentemente desconexas e sem ligação aparente entre si. Dir -se -ia que em Pascoaes, onde vigora um sentido muito vivo do paganismo, a religião dispensa Deus”. FRANCO, António Candido. Teixeira de Pascoaes e o itinerário das origens. In: **Dispersos sobre Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 2014, p. 26.

¹⁷² PASCOAES, Teixeira de. **O Homem Universal**. Lisboa: Assírio & Alvim. 1993, p. 12-14.

tradutor alemão Albert Vigoleis Thelen, que estava refugiado na Espanha, e que a partir dos anos 1930, tornou-se amigo e fez uma grande parceria com Pascoaes. Foi ele um dos maiores entusiastas da obra de Pascoaes junto aos editores da Europa Central. Thelen era amigo do poeta modernista holandês Hendrik Marsman, que partilhava com Thelen a admiração pela obra do poeta português. Não demorou muito, portanto, para que São Paulo fosse traduzido na Holanda e na Alemanha, em 1937 e 1938, respectivamente.

Em 1936, Pascoaes publica sua segunda biografia, que recebeu o título de *São Jerônimo e a Trovoada*, que foi inspirado nos gritos das criadas, que moravam em Gatão, em dias chuvosos¹⁷³. A recepção da obra foi tímida, e o que marcou realmente Pascoaes em 1936 foi uma tragédia dupla: Leonardo Coimbra, seu amigo desde sua ida para o Porto — nos tempos em que o poeta ainda não havia vencido o advogado — e seu parceiro de aventuras literárias, morrera tragicamente em um acidente de automóvel, a grande máquina adorada por Pascoaes; e, no último dia do ano, partira Miguel de Unamuno, o grande interlocutor de Pascoaes na Espanha e a quem o poeta considerava ser a outra grande voz que dera profundidade ao mito ibérico de Dom Quixote.

Em um determinado dia de 1939 — infelizmente não há registro claro a respeito dessa data — Albert Vigoleis Thelen, juntamente com a esposa Beatrice, bate à porta de Pascoaes pedindo abrigo e proteção. O tradutor alemão estava fugindo — vindo primeiro da Espanha, depois da França — do avanço nazista na Europa, de onde escrevia fervorosamente artigos contra Hitler e trabalhava na tradução das obras de seu anfitrião. Ficariam hospedados na casa em Gatão, que ele se referia como “O castelo de Pascoaes”, até pouco depois do final da guerra, o que rendeu dois livros de sua lavra, infelizmente não traduzidos para o português.

¹⁷³ “Outrora, nos dias de trovoada, as criadas de minha casa, gritavam por São Jerônimo, 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, como uma nuvem que pairou, sinistra e cor de bronze, nos fragedos do Marão; a serra das trovoadas e de São Jerônimo, e de outros santos e santas das tempestades”. PASCOAES, Teixeira de. **São Jerônimo e a trovoada**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992, p. 5.

Em 1940, um ano após a chegada de Thelen, Pascoaes publica a terceira de suas biografias: *Napoleão*. Se a publicação de *São Paulo* havia causado, pela sua visão radicalmente inovadora, uma grande surpresa para alguns — e ira, para outros —, um grande espanto foi também o sentimento pelo nascimento da biografia pascoaesiana do imperador francês. Pascoaes enxergava na figura de Napoleão um exemplo grandioso de uma condição inerente à vida humana: o instituto de queda e da perdição. Mas não era só isso. Napoleão fascinava Pascoaes desde a infância, quando a lembrança da resistência heroica na Ponte de São Gonçalo, devido as invasões francesas a Amarante em 1809, ainda estavam vivas na memória do povo amarantino. Pascoaes, fascinado por Napoleão, desses casos em que o biógrafo se apaixona pelo biografado, chegou a fazer um desenho de Longwood, a última casa de Napoleão, na ilha de Santa Helena.



Figura 12: Longwood, em desenho de Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2002.

Em 1942 Pascoaes publicará mais uma biografia, *O Penitente*, desta vez de Camilo Castelo Branco, romancista, dramaturgo e grande nome do Romantismo em Portugal, e seu fantasma literário de sempre, — havia um retrato muito bem conservado de Camilo no quarto do poeta, em Gatão — que Pascoaes comparava com Dostoievski, como sendo dois futuros cantores apocalípticos da paixão e do sarcasmo. Camilo foi uma das mais íntimas, precoces e idolatradas figuras de Pascoaes, que via o autor de *Amor de Perdição* como um grande caricaturista do mal e dramaturgo da penitência. Neste mesmo ano, Pascoaes entra mais uma vez entusiasmado num automóvel, e, como aconteceu da primeira vez, daí resultará uma nova obra, chamada por ele de *Duplo Passeio*.

Gostaria de chamar atenção para um trecho interessante — e esclarecedor, eu diria — que Pascoaes escreve na introdução de *Napoleão*:

A minha intimidade é outro mundo, povoado de Sombras que eu adoro: meu Pai, S. Paulo, Napoleão. Nem podemos escrever a biografia dum Santo ou dum Herói, 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 fatos e dos personagens que nos comovem¹⁷⁴.

Aqui se compreende, pelo menos parcialmente, o conceito de biografia para o escritor português: em Pascoaes, a natureza é ele, a história também. Portanto, as biografias em Pascoaes tendem a ser, sobretudo, projeções de si próprio. Como exemplo, posso citar aqui o desenho de Paulo feito por Pascoaes, que é emblemático: o corpo é de Paulo, mas a cabeça é de Pascoaes.

¹⁷⁴ PASCOAES, Teixeira de. *Napoleão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989, p. 15.



Figura 13: São Paulo, em desenho de Pascoaes. Fonte: Ferreira, 2002.

A cabeça, como parte do corpo, tem um significado especial na obra de Pascoaes, notadamente quando relacionada as noções que o poeta possui de história e biografia. Em 1942, Pascoaes publica em um jornal o texto *Fernão Lopes*, onde procura fundamentar o conceito de história como sendo um grande romance de biografias individuais, ou o conjunto de “cabeças” que emergem do coletivo. Partindo do entendimento de que a cabeça é um ponto fundamental no funcionamento do corpo humano, Pascoaes adverte que

O Historiador tem de lhe dar, portanto, um lugar primacial, que ela está sob o domínio evidente dos seus olhos, ao passo que o resto do organismo, para lá dos arrabaldes, é do domínio da fantasia filosófica e da admiração tolstoiana. É uma região onde estendemos as asas, mas não pousamos os pés. É uma região como a dos sonhos, onde nunca sentimos o contato da terra, porque ali, é tudo fluidez, um estado das cousas duvidoso, e não terminante, ou sólido ou morto. A biografia é sempre o estudo duma cabeça, como a de São Tomás, dum coração como de Jerônimo, duma vontade imperiosa como a de Napoleão, ou dum gênio sobrenatural como o de Paulo¹⁷⁵.

Todavia, não é só em *São Paulo* que se observa essa característica de biografia em Pascoaes. Em *O Penitente*, ao escolher Camilo para biografar, Pascoaes notou que podia falar de si mesmo. E se é prudente pensar que os textos biográficos de Pascoaes são ainda a sua própria biografia, a de Camilo tem um lugar especial. A impressão que se tem ao ler este livro é que Pascoaes é, mesmo não sendo obviamente, Camilo. Entre um e outro não há apenas um espaço e uma geografia comum — o Entre Douro e Minho que Pascoaes diz ser uma das províncias da Divina Comédia portuguesa — mas há uma experiência idêntica da literatura que nasce em ambos de uma necessidade dramática de solidão, no caso de Pascoaes, e de penitência, no caso de Camilo.

Pascoaes, em 1945, publica *Santo Agostinho*, mais um personagem santificado que vai ser martirizado pelo escritor, esse carrasco-poeta. No livro, que não se trata de uma biografia como as outras — e sim comentários sobre as *Confissões* de Santo Agostinho — Pascoaes confessa claramente a atração que tem pela figura dos santos, de como fora seduzido pelas “vítimas de qualidade transcendente, as que subiram ao céu pela escada de Jacob, mas vieram à terra por uma viela tão suja como as ruelas de Cartago, onde o futuro bispo de Hipona ensinou retórica aos rapazes”¹⁷⁶. Nesse mesmo ano, começa a escrever seu segundo livro autobiográfico, que só seria publicado seis anos depois: *Uma fábula: o advogado e o poeta*, onde retoma o tempo e as

¹⁷⁵ PASCOAES, Teixeira de. Fernão Lopes. In: **Ensaio de exegese literária e vária escrita**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 22.

¹⁷⁶ PASCOAES, Teixeira de. **Santo Agostinho (comentários)**. Porto: Portugália, 1945, p. 13.

experiências narradas no *Livro de Memórias* — quando elegeu a infância como o tema central — e nesta última narrativa autobiográfica o prolonga até a idade adulta.

Pascoaes regressará à poesia em 1949, com *Versos Pobres*, enquanto mantinha uma plena relação intelectual com dois jovens poetas: Sebastião da Gama, poeta da Arrábida, que conhecera no início da década de 1940; e Eugénio de Andrade, que acabara de estreiar na poesia, com a obra *As mãos e os frutos*. Ao retornar à poesia, retorna também os olhos novamente à uma figura para ele tutelar e primordial: Guerra Junqueiro. Em 1950, convidado por Ruy Luís Gomes, Pascoaes viaja ao Porto para proferir uma conferência sobre a paz, naquela que será uma de suas últimas aparições públicas. Neste ano, publica sua primeira novela, *O Empecido*, e anuncia que a obra marcará uma nova fase de sua carreira literária. Infelizmente, o tempo — ou a falta dele — diria o contrário.

Em Amarante, o recém-formado Grupo de Amigos de Teixeira de Pascoaes organiza uma homenagem, a qual o poeta não teve como se fazer presente. A sua saúde se deteriorara muito durante o inverno de 1951. A mãe, com quem tinha uma profunda relação de intimidade, morre aos 96 anos de idade em 1952. Profundamente consternado com a partida da mãe e com os pulmões enfraquecidos, Pascoaes confia aos amigos mais próximos que o seu caminho chegou ao fim. Tinha então 75 anos.

Mas, não falarei agora da morte do poeta. O deixarei viver — ao menos por enquanto — nas páginas desta tese, afinal ainda há muito o que ser dito, em palavra ou em silêncio. Lembremos que, quando Thelen deixara a casa de Gatão, após o fim da guerra, entregou a Pascoaes os seus sapatos — um par de socas cor de bege — para que ficassem como lembrança. Beatrice o desejou e o deixou saudades. Eu o deixarei com o tempo e a palavra, afinal ainda há muito o que se dizer nesta tese sobre literatura, espaço e saudade.

CAPÍTULO 2:

Terra das dores ou as dores da terra: Portugal e a crise dos espaços nos tempos de Teixeira de Pascoaes

Como imaginar uma terra das dores ou narrar as dores de uma terra? Era meados de fevereiro, de um ano esquecido, e o inverno já molhava os juazeiros, os mandacarus e os umbuzeiros cearenses. Eu viajava com meu pai para um distrito do município de Santana do Acaraú chamado Mutambeiras, um lugar velhíssimo no interior do Ceará que ostentava com certo orgulho uma memória incerta e questionável de que D. Pedro I havia pisado por aquelas terras e pernoitado na região. O motivo da nossa viagem: buscar uma encomenda de peixes para a minha mãe, que nos aguardava em casa para o jantar.

Na volta, com a chuva tentando ferozmente infiltrar o para-brisa do Monza Classic 1989, meu pai ouvia e cantarolava uma música de Nelson Gonçalves, que parecia fazer um esforço enorme de se fazer ouvir naqueles velhos e estourados alto falantes do carro, embora o volume estivesse quase no máximo. A música era um desses lamentos que Nelson cantou inúmeras vezes, no bairro da Lapa, para uma boêmia carioca que adorava o samba-canção antes da emergência da bossa-nova. Lembro que entre uma música e outra, comentei com meu pai que a maioria do repertório do cantor, que ele adorava, fora composto por um português radicado no Brasil chamado Adelino Moreira. A surpresa esboçada pelo meu pai — que já manifestava sintomas de catarata e se esforçava para enxergar algo à frente em meio a chuva — relativa à nacionalidade do compositor foi enorme, ele, então, proferiu uma frase que, hoje, ao escrever esta tese, revisito: “meu filho, os portugueses sabem, como nenhum outro povo, como cantar a tristeza”.

Só fui entender melhor a frase de meu pai sobre essa peculiaridade da “dor à portuguesa” — expressão que tomo emprestada a um célebre poema do surrealista Alexandre O’Neill¹⁷⁷, que assim como Pascoaes, disse adeus a uma de suas paixões na

¹⁷⁷ O’Neill foi um poeta surrealista que começara a escrever seus primeiros versos aos 17 anos, em 1943, em um jornal de Amarante, a cidade natal de Pascoaes. Um ano depois, já devidamente

curva de um poema¹⁷⁸ — muito tempo depois, quando tive a oportunidade de viajar a Portugal e, durante a pesquisa, mergulhar nos estudos historiográficos e nos documentos, notadamente literários e periódicos, do século XIX e sua transição para o século XX. Lá, me deparei não com a famosa “casa portuguesa”, narrada em versos por Reinado Ferreira, em 1950, que a compôs além-mar, na distante e então colônia portuguesa de Moçambique. O poema, que reforça a imagem de um Portugal afeito às tradições rurais, agrícolas e avesso à industrialização e aos chamados tempos modernos, ganhou uma interpretação de sucesso da fadista Amália Rodrigues, e conta a história de uma certa casa portuguesa de “existência singela”, dotada de um “conforto pobrezinho”, mas que nada ali havia de faltar: do amor e carinho ao caldo verde a fumerar nas tigelas sobre a mesa.

familiarizado com o surrealismo francês, O’Neill se junta a Mário Cesariny e fundam o Grupo Surrealista de Lisboa, que não teve vida longa por dissidências internas e cujas primeiras reuniões ocorreram na Pastelaria Mexicana, na capital portuguesa.

¹⁷⁸ O’Neill ganhou fama após a publicação de um poema baseado numa dessas histórias tristes que só a poesia pode contar: em 1950, uma francesa de origem italiana que integrava o movimento surrealista parisiense, Nora Mitrani, vem a Portugal para proferir algumas palestras. Conhece O’Neill e ambos se apaixonam, e quando Mitrani volta à França, pede a ele que vá viver com ela em Paris. A moça, no entanto, não era bem-vista pela família do rapaz, em especial pela mãe, que articulou junto ao governo de Salazar uma forma de evitar a partida do poeta. Na véspera da partida, O’Neill é interrogado pela PIDE — a polícia política portuguesa da ditadura salazarista — por sua relação com Mitrani, considerada uma perigosa agitadora esquerdista, e por isso teve o passaporte retido, impedido de viajar durante anos. Semanas depois, nasceu, desse amor contrariado, desse amor vigiado, seu mais famoso poema: *Um Adeus Português*. Onze anos depois, O’Neill foi a Paris em busca de Mitrani, mas descobriu que ela havia cometido suicídio após descobrir que estava com câncer. “Nos teus olhos altamente perigosos/vigora ainda o mais rigoroso amor/a luz dos ombros pura e a sombra/duma angústia já purificada/ Não tu não podias ficar presa comigo/à roda em que apodreço/apodrecemos/a esta pata ensanguentada que vacila/quase medita/e avança mugindo pelo túnel/de uma velha dor/ Não podias ficar nesta cadeira/onde passo o dia burocrático/o dia-a-dia da miséria/que sobe aos olhos vem às mãos/aos sorrisos/ao amor mal soletrado/à estupidez ao desespero sem boca/ao medo perfilado/à alegria sonâmbula à vírgula maníaca/do modo funcionário de viver/ Não podias ficar nesta casa comigo/em trânsito mortal até ao dia sórdido/canino/policial/até ao dia que não vem da promessa/puríssima da madrugada/mas da miséria de uma noite gerada/por um dia igual/ Não podias ficar presa comigo/à pequena dor que cada um de nós/traz docemente pela mão/a esta pequena **dor à portuguesa**/tão mansa quase vegetal/ Mas tu não mereces esta cidade não mereces/esta roda de náusea em que giramos/até à idiotia/esta pequena morte/e o seu minucioso e porco ritual/esta nossa razão absurda de ser/ Não tu és da cidade aventureira/da cidade onde o amor encontra as suas ruas/e o cemitério ardente/da sua morte/tu és da cidade onde vives por um fio/de puro acaso/onde morres ou vives não de asfixia/mas às mãos/de/uma aventura de um comércio puro/sem a moeda falsa do bem e do mal/ **Nesta curva tão terna e lancinante**/que vai ser que já é o teu desaparecimento/digo-te adeus/e como um adolescente/tropeço de ternura/por ti”. In: O’NEILL, Alexandre. **No Reino da Dinamarca**. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2020, p. 40-41.

A casa portuguesa que encontrei não foi a de Reinaldo Ferreira e Amália Rodrigues. A casa portuguesa que descobri foi aquela versada por Eugénio de Andrade, uma casa cuja “pedra é a linguagem da tristeza (...) um barco respirando à beira do caminho”¹⁷⁹. Descobri nas viagens de Garret¹⁸⁰, a casa portuguesa de Joaninha — a “menina dos rouxinóis”, símbolo de um Portugal ingênuo, campestre e telúrico, que resistia ao avanço burguês e capitalista, mas ao mesmo tempo não tinha mais condições de sobreviver ao progresso — que fora invadida pelas tropas realistas no interior de uma pátria desarranjada por lutas civis.

Descobri casas portuguesas pelos escritos de Eça de Queiroz, que foram lares de uma burguesia em decadência — reflexo do que há de mais provinciano na sociedade portuguesa — completamente arruinadas por sujeitos desonestos e desleais como o primo Basílio¹⁸¹ e o padre Amaro¹⁸². Descobri endereços aristocráticos, como O Ramalhete, “sombrio casarão de paredes severas”¹⁸³, para sempre desabitado, coberto de musgo de carvalho, em tons degradês de ruína. Em seu interior que outrora fora esplendoroso e serviu aos Maias, só restavam os móveis nobres embrulhados em lençóis de algodão como mortalhas. Ao contrário do que cantava Amália Rodrigues, tudo parecia estar no fim.

Havia ainda uma outra casa que posso mencionar aqui, cuja construção e linhagem se dizia ilustre, a dos Ramires¹⁸⁴. O protagonista é Gonçalo, o fidalgo rural arruinado da Torre de Ramires, que tenta reerguer o antigo prestígio de sua família e do próprio Portugal, decadente e desencantado no final do século XIX. A pedido e incentivo de um amigo de Coimbra, depois que se viu encurralado por dívidas e hipotecas — já que as terras que possuía arrendadas não rendiam mais como nos tempos de seu pai — decide por escrever, numa biblioteca frescamente perfumada por madressilvas, a história de seus antepassados, relacionando a Casa dos Ramires aos principais acontecimentos, felizes e trágicos, da história de Portugal. Ao final do

¹⁷⁹ ANDRADE, Eugénio de. A casa. In: **Memória doutro rio**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

¹⁸⁰ GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. São Paulo: Editora Três, 1973.

¹⁸¹ QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. Porto: Lello & Irmão, 1950.

¹⁸² QUEIRÓS, Eça de. **O Crime do Padre Amaro**. Porto: Lello & Irmão, 1950.

¹⁸³ QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. Porto: Lello & Irmão, 1945.

¹⁸⁴ QUEIRÓS, Eça de. **A Ilustre Casa de Ramires**. Porto: Lello & Irmão, 1951.

romance, acontece algo interessante: Gonçalo consegue terminar a obra, eleger-se deputado e depois abandona o cargo e a velha aldeia de Santa Irineia e segue para a África.

O romance de Eça de Queiroz propõe um conciso debate sobre dois temas que são fundamentais neste trabalho: o tema do espaço, do lugar, do território, ao considerar a casa dos Ramires como uma espécie de metonímia e/ou representação do próprio Portugal da época; e o tema do deslocamento, das viagens, da migração, ao trazer para a cena Gonçalo, membro de uma aristocracia rural em crise e decadente, que, dentro da narrativa colonial, vai buscar solução para a vida — e quiçá para a pátria — nos espaços portugueses além-mar. Se por um lado temos Carlos Maia, que depois de dez anos volta a Portugal e ao Ramalhete em ruínas, como um “retornado” ou “torna-viagem”, de outro temos Gonçalo Ramires, que faz o movimento inverso, e participa de um intenso deslocamento em massa de portugueses para o Brasil e para as colônias portuguesas em África e Ásia, em busca de melhores condições de vida.

Neste capítulo proponho justamente uma visita à “casa portuguesa” do século XIX e início do século XX, assolada por acontecimentos traumáticos e seus desdobramentos, como o *Ultimatum* inglês de 1890 e a Primeira Guerra Mundial. Mostrarei como esse conjunto de emoções tristes — a desesperança, o desalento, o sentimento de decadência, de fraqueza, de impotência, de perda, de tristeza generalizada, de saudade, de nostalgia — está estreitamente relacionado à uma crise dos espaços — da perda de lugares de referências, como a própria casa, que também é uma metáfora para a ideia de nação, de pátria; até a perda de territórios nacionais estratégicos — provocando grandes deslocamentos humanos, desenraizamento de portugueses e viagens sem regresso.

2.1 O *Ultimatum* de 1890: a retirada traumatizada de Serpa Pinto banhada em cor de rosa

Em 01 de maio de 1890, quase quatro meses após o *Ultimatum* inglês, o jornal *O Occidente* noticiava com grande entusiasmo um acontecimento que sacudiu toda a capital portuguesa: Lisboa presenciara mais um regresso, entre tantos que já vira chegar pelas águas do Tejo. Desta vez, o “retornado” era Alexandre Serpa Pinto, explorador português e personagem central do litígio territorial entre Portugal e Inglaterra, que regressava ao país a bordo do vapor Loanda, vindo da África.

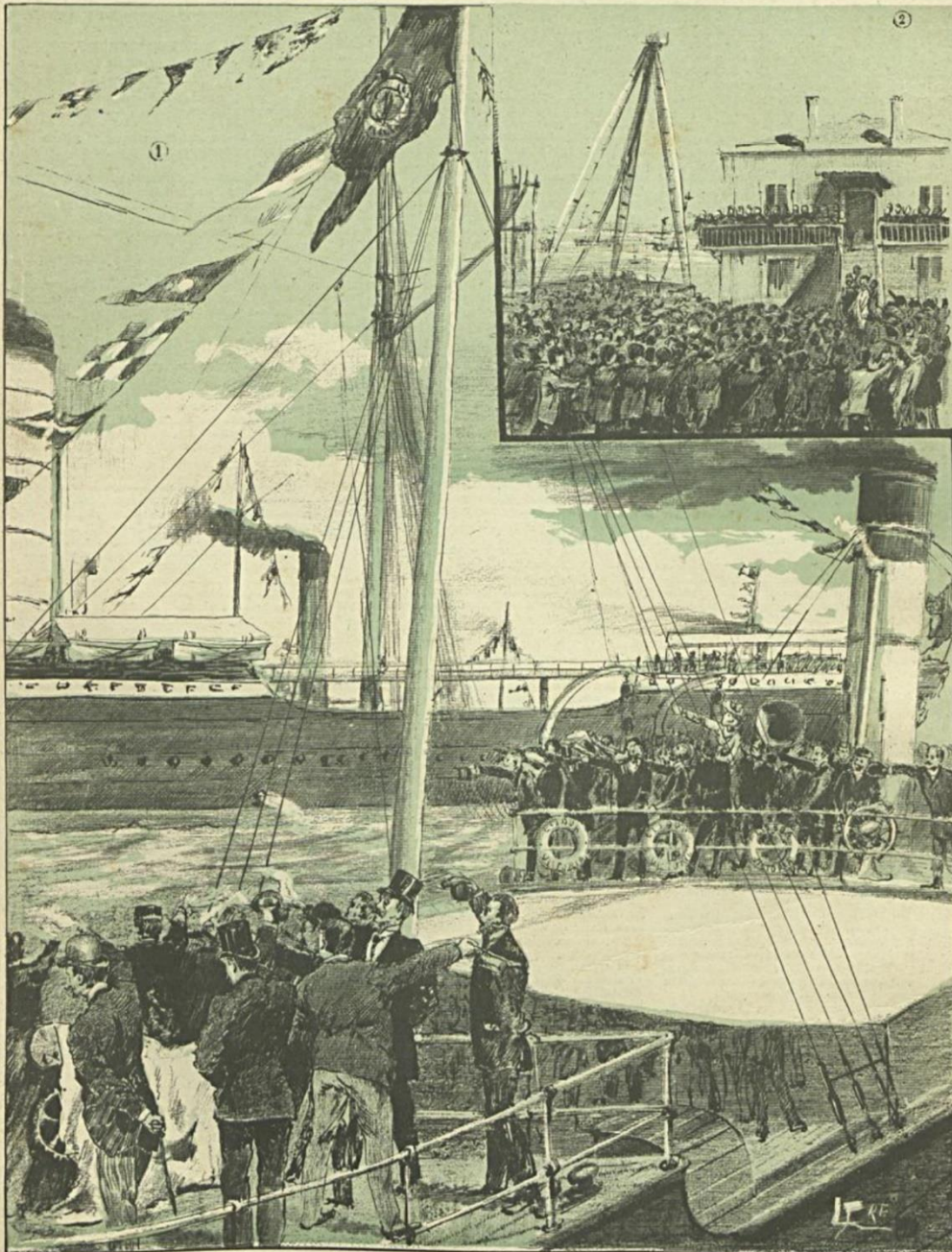
Desde o dia 11 de janeiro, dia do peremptório Ultimatum inglez, que indignou todo o paiz, principiou-se a manifestar um forte desejo de ver voltar à pátria, o intrépido africanista Serpa Pinto e o seus companheiros, não só para lhes testemunhar, mais uma vez, todo o apreço que os seus compatriotas tinham aos serviços por elles prestados, mas ainda para ouvir-lhes da própria boca a narração verdadeira dos factos que tanto irritaram a Inglaterra, e que as diversas versões dos telegrammas e da imprensa ingleza envolviam em contradições ou exaggeravam a seu bel prazer. (...) Chegou finalmente o dia em que todas as phantasias se desfizeram, e em que Lisboa poude receber de novo em seu seio o valorozo explorador portuguez Serpa Pinto.¹⁸⁵

Antes da chegada do Loanda, trazendo Serpa Pinto e Victor Cordon, que também havia participado das missões de exploração portuguesas na África, corria à boca miúda e era reproduzido na imprensa lisboeta uma série de boatos sobre as condições física e psicológica em que se encontraria Serpa Pinto ao desembarcar no Caís do Sodré. Uns diziam que estava desfigurado e moribundo, vítima de ataques que sofrera na região de Mupassa. Outros afirmavam que ele sequer retornaria, que havia pedido demissão e zarpado rumo aos Estados Unidos. O fato é que, por volta das 14 horas, o Loanda passou pelo Caís do Sodré e margeou a parte norte do rio Tejo, nas proximidades do Arsenal — um estabelecimento industrial de construção e reparação naval da Marinha Portuguesa localizado em Lisboa — e lá os regressados da África, em especial Serpa Pinto, puderam encontrar suas famílias e saudar multidão que os aguardava.

¹⁸⁵ O Occidente. **Serpa Pinto e Victor Cordon**: a chegada a Lisboa. Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro, vol. XIII. In: Hemeroteca Digital da BNP. 01 de maio de 1890, p. 98-99.

Para acompanhar de perto e produzir imagens, literárias e visuais, sobre esse acontecimento, *O Occidente* enviou ao local o artista Luciano Freire, que fez um croqui retratando a recepção a Serpa Pinto nas imediações do Arsenal. O desenho foi publicado em uma página inteira da revista, ganhando um imenso destaque editorial:

Chegada a Lisboa de Serpa Pinto e Victor Cordon



1 A bordo do vapor «Victoria» — 2 Na superintendencia do Arsenal.
(Desenhos de L. Freire)

Figura 14: Manchete do jornal O Ocidente. Fonte: Hemeroteca Digital - BNP

É preciso deixar claro que grande parte dessa mitificação em torno da figura de Serpa Pinto se deveu justamente à atuação de *O Occidente*, que adotou claramente uma política editorial nacionalista e colonialista. Pela visão de *O Occidente*, trezentos anos depois de ter aberto os caminhos do mundo para os outros povos através das Grandes Navegações, a nação portuguesa voltava a cumprir o seu destino de vanguarda no descobrimento de novas terras. Em seu período de existência e circulação, entre 1878 e 1915, *O Occidente* procurou manter-se atento aos movimentos na África, dizendo defender os direitos nacionais portugueses e idealizando o heroísmo dos exploradores e soldados de Portugal. Também chegou a publicar textos e usou de vários recursos gráficos para mostrar a beleza e o exotismo das terras distantes da metrópole. Adotando uma perspectiva pedagógica, publicou uma série de mapas e gravuras que explicavam a situação e o desenrolar das batalhas travadas em solo colonial e a exata localização das colônias no mapa africano. A revista foi um excelente porta-voz da visão de mundo colonialista e da Sociedade de Geografia de Lisboa, cuja Comissão Nacional Portuguesa de Exploração e Civilização da África, mais conhecida como Comissão da África, foi a responsável por preparar as grandes expedições científico-geográficas àquele continente.

O Occidente participou destas aventuras e compartilhou um certo orgulho por cada uma delas, apesar de tentar esconder o fracasso de várias. A partir do número 37, de 1º de julho de 1879, até o número 48, de 15 de dezembro de 1879, a revista acompanha periodicamente, com o título “Viagem através da África Austral/ major Serpa Pinto/ o Explorador e a Exploração”, a expedição do militar e começa a construir os aspectos lendários em torno de sua figura. No número 37, em uma matéria de Alberto Cervaes, exalta as qualidades heroicas do militar português que explorou e deambulou por terras até então desconhecidas:

Em maio de 1869 offerencia-se para fazer parte da columna que ia atacar, nas margens do Zambebe, o rebelde Bonga. Era então Serpa Pinto tenente (...) Eis o modo aventureiro porque debutou em África o que havia de ser, dez annos depois, um dos heroes de sua exploração (...) Apresentou-se, então, Serpa Pinto, como em 1869 se apresentara para a guerra na Zambezia, inflammado pelo seu amor as aventuras, dos perigos

desconhecidos e pelo desejo de colocar Portugal a par das nações que, pelas suas descobertas modernas, haviam esquecido as nossas antigas façanhas¹⁸⁶.

Ao adotar uma postura conservadora, a revista refletiu o pensamento do proprietário, um burguês chamado Caetano Alberto¹⁸⁷ que conseguira dinheiro suficiente para montar um periódico juntamente com o ilustrador Manuel de Macedo, o historiador Brito Rebelo e o literato Guilherme Azevedo. Ao se declarar nacionalista e colonialista, *O Occidente* tentou capturar o sentimento que atravessava a sociedade portuguesa da época, afinal, o apoio ao colonialismo e o incentivo ao nacionalismo são exemplos de assuntos que conseguiam aglutinar um país como Portugal no fim do século XIX. *O Occidente* soube manipular a emoção nacional — feliz ou triste — a seu favor, defendendo o colonialismo e o pretense direito de propriedade que Portugal tinha sobre aquelas terras e os seus habitantes.

Para se compreender melhor como se deu o surgimento de toda essa atmosfera de desencanto e de emoções tristes que pairou sobre o Portugal finissecular — que comentei na introdução deste capítulo — é preciso entender as condições históricas de emergência desse fenômeno, e elas estão intimamente relacionadas ao acontecimento do *Ultimatum* britânico de 1890. O meu ponto de partida deveria ser a Conferência de Berlim (1884), mas será conveniente recuar a meados do século XIX para notar como as imagens sobre o continente africano foram se implantando — graças às façanhas de alguns exploradores — no imaginário dos portugueses.

O Brasil era um espaço perdido para Portugal. A maior joia da Coroa se tornou um império independente em 1822 e o principal destino do tráfico negreiro ilegal, conduzido a partir de vários locais de embarque mantidos por Portugal na costa

¹⁸⁶ CERVAES, Alberto. **Viagem através da África Austral**. In: *O Occidente*. Lisboa: julho de 1879, p. 99.

¹⁸⁷ O fundador e principal acionista de *O Occidente* nasceu em 1843 e morreu em 1924, nove anos após o término da revista que fundou, financiou, planejou, dirigiu e que serviu de porta-voz às suas crenças políticas. Suas crônicas ocupam-se, principalmente, dos assuntos que tivessem se destacado nos dez dias entre um número e outro da revista. Os temas sobre a África, as explorações desse continente, os problemas que surgiram com o Ultimato Inglês, as investidas de outros países sobre as colônias lusitanas e as festas que honravam a memória dos feitos portugueses eram os seus preferidos. Nestas ocasiões, optava por, pessoalmente, assinar as crônicas ou usar a voz do diretor-literário.

ocidental africana. O interior do espaço africano permanecia um mistério para grande parte do mundo ocidental. O clima, as doenças ou a incapacidade de superar militarmente, com os meios que possuíam, os povos originários que lá habitavam, tornou, por muito tempo, o interior da África inexpugnável. Embora ancestral, remontando às façanhas dos navegadores quatrocentistas e quinhentistas, essa presença era, até então, apenas superficial. Por várias razões, as prioridades de Portugal haviam sido outras.

É fato que o interesse nos territórios africanos não era motivado apenas pelo apelo científico daquelas desconhecidas imensidões de terras ou simplesmente pelo espírito aventureiro. A África era importante para as potências europeias, tanto como um promissor espaço geopolítico, quanto como um território fornecedor de matérias-primas e mão-de-obra escrava. O imperialismo, ao longo do século XIX, tende a assumir formas coloniais na África e na Ásia, ao contrário do que ocorre na América Latina, que vivencia o processo de descolonização. Na década de 1870, com a corrida dos países europeus para a conquista da África, começam a surgir tensões entre as nações europeias, levando a uma série de iniciativas que culminam na divisão dos territórios africanos entre as potências europeias.

A historiografia portuguesa tem, ao longo do tempo, abordado e analisado o *Ultimatum* inglês a partir de dois pontos de vista distintos e quase sempre de maneira independente. De um lado o conflito é abordado do ponto de vista da política externa, da disputa diplomática entre Portugal e Inglaterra, e as respectivas negociações bilaterais. De outro lado, o conflito é tratado do ponto de vista da política interna a Portugal: os levantes nacionalistas e a invenção de um imaginário anti-inglês e antimonárquico para difundir o ideal republicano. No entanto, a riqueza do acontecimento do *Ultimatum* se manifesta justamente quando esses dois pontos de vista se encontram. Segundo Nuno Severiano Teixeira, “o *Ultimatum* é um acontecimento de política externa, pelas suas causas diplomático-coloniais, que se

transforma e ganha relevo como acontecimento de política interna, pelos seus efeitos político-ideológicos”¹⁸⁸.

É possível apontar, de acordo com Miguel Patrício, pelo menos cinco causas gerais que contribuíram para o interesse das principais potências europeias da época pelos territórios ultramarinos, notadamente os espaços africanos:

- 1) o crescimento demográfico acentuado – o qual, associado a novos meios de comunicação e de transporte, entretanto vulgarizados, permitia a existência de fluxos constantes e, por vezes, consideráveis, de emigração.
- 2) a necessidade de fortalecer a ligação entre a denominada metrópole e as colónias, através de processos de integração comercial destinados a assegurar a dependência económica das últimas (em termos simplistas: mão-de-obra escrava e matérias-primas a custo zero ou irrisório; em troca, exportação de produtos da metrópole para o mercado colonial e permitir ou aumentar o crescimento económico no contexto de lógicas protecionistas então em voga na Europa.
- 3) a impossibilidade de expansão territorial na Europa, por causa do princípio do equilíbrio, o que levaria ao deslocamento do campo de disputa para as regiões “supostamente” *res nullius*.
- 4) a formação de variados grupos de pressão, desde missões evangelizadoras a outras de carácter científico-antropológico ou filantrópico, que contribuiriam para um renascimento do interesse por África.
- 5) o florescimento de ideologias coloniais, alicerçadas, como nota Severiano Teixeira, num misto de pragmatismo económico-político e vocação histórica (passada ou futura) para desempenhar uma missão pluricontinental. Sobre este pano de fundo se desenhariam, como seria de esperar, em particular ao nível político-diplomático, múltiplas alterações ao nível do jogo de forças, talhando, de forma decisiva, a actual configuração do continente africano.¹⁸⁹

¹⁸⁸ TEIXEIRA, Nuno Severiano. **Política externa e política interna no Portugal de 1890: o Ultimatum Inglês**. In: *Análise Social*, vol. XXIII, 1998, p. 687.

¹⁸⁹ PATRÍCIO, Miguel. **Do Ultimatum de 1890 ao Tratado Luso-Britânico de 1891: ensaio de história diplomática**. In: *RIDB*, Ano 2 (2013), nº 10, p. 11.371-72.

O fato é que esse processo de construção do que o autor se refere como “atual configuração do continente africano”, não foi linear e que passou por duas fases distintas: antes e depois da Conferência de Berlim de 1884-5. Mas por que essa conferência foi um ponto de virada importante, notadamente para Portugal?

Em linhas gerais, a Conferência de Berlim de 1884-5 foi responsável por uma mudança jurídica fundamental no que diz respeito à questão da divisão do espaço e dos territórios na África pelas grandes potências europeias. Segundo o Ato Geral da Conferência de 1885, o princípio da legitimidade histórica — que havia presidido à resolução dos diferendos anglo-portugueses até 1875 — é substituído por um princípio de ocupação efetiva, o que deixou a diplomacia e o governo português em estado de alerta máximo. Segundo o novo regimento, que passara a vigorar após 1885, Portugal iria ser o mais prejudicado com tal alteração, tendo em consideração o seu vasto e longo histórico de exploração e descobertas nesse continente. Portugal, sempre com o argumento da legitimidade histórica, reclamava direitos maiores que todos os outros países, mas fazer valer tais direitos era impossível para um país pequeno, sem qualquer poder militar e econômico.

Os portugueses foram historicamente reconhecidos como sendo os primeiros europeus na exploração do interior africano, organizando as primeiras viagens para lá da faixa costeira, no século XV. No século XVI, o explorador Duarte Lopes, por exemplo, que viveu durante cerca de nove anos no Congo, tinha já realizado vários registros sobre a localização dos lagos Vitória, Tanganica e Niassa, entre outros pontos de referência, muito tempo antes de se ouvir falar de exploradores ingleses no continente africano. Durante o século XVI foram muitos os portugueses que efetivaram diversas campanhas na África Austral, fazendo com que — um século depois do início da chamada Era dos Descobrimentos — já se tivesse uma ideia completamente diferente da configuração do continente africano.

Até meados do século XVII, praticamente tudo o que se conhecia sobre o continente africano e as notícias que se espalhavam sobre aquele espaço, foram conseguidas e publicadas pelos portugueses. Estes tinham-se instalado, progressivamente e notadamente, na região conhecida hoje por Angola. Os mapas do

século XVII apresentavam Angola e Moçambique pouco distantes uma da outra, permitindo alimentar o sonho português da ligação entre os dois territórios. É, no entanto, somente no século XIX que a África surge como um espaço cada vez mais cobiçado, tanto para Portugal, como para as principais potências europeias. Com efeito, as tendências imperiais de uma Grã-Bretanha, ou de uma Alemanha, por exemplo, não estavam alheias a esta atitude, especialmente quando a possibilidade de expansão territorial na Europa após a Guerra Franco-Prussiana parecia totalmente bloqueada. Assim, o jogo de equilíbrio de poderes estende-se à África, a partir de então espaço de confronto entre as grandes potências do Velho Continente.

Devido ao novo entendimento jurídico sobre os territórios africanos aprovados pela Conferência de Berlim, as grandes potências europeias — a fim de promover e consolidar a política da ocupação efetiva dos territórios — fundam diversas sociedades de geografia que fomentaram a investigação e promoveram as explorações naquela região. Portugal, embalado na ilusão dos seus direitos históricos, postos em suspenso pelas decisões tomadas em 1885, não acompanhou este movimento e acabou por ver o território que reivindicava ser atravessado pelas expedições científicas estrangeiras. Portugal procurará, por isso, acompanhar — e conter na medida do possível — as investidas estrangeiras, notadamente através da criação da Sociedade de Geografia de Lisboa, que havia sido fundada em 1875 para promover as viagens de exploração e investigação científica, e que foi a grande responsável por incorporar ao projeto português de colonização o continente africano.

Fundada em 31 de dezembro de 1875, por um grupo de trinta e nove intelectuais, a Sociedade de Geografia de Lisboa foi uma instituição tardia na corrida colonial se comparada com seus pares das demais potências europeias. Ao longo das décadas de 1870 e 1880, a política colonial da Sociedade de Geografia de Lisboa era baseada em quatro princípios: pressão sobre o governo para que marcasse posição na corrida colonial de finais de XIX; ênfase em ações diplomáticas; intervenção na política interna e estruturação de uma política colonial. Embora não centre o seu programa de trabalhos exclusivamente no continente africano, a SGL cria, em 1877,

a Comissão Nacional Portuguesa de Exploração e Civilização da África. Inaugura uma subscrição permanente para criar um Fundo Africano destinado à exploração científica, comercial e agrícola da África equatorial e austral, entre Angola e Moçambique. Produzem-se então mapas e descrições minuciosas das regiões percorridas e uma série de desenhos e fotografias.

O fato é que embora sua jurisdição não se limitasse às extensões territoriais africanas, a SGL é determinante na organização e difusão de expedições geográficas à África, reavivando o interesse político-militar e científico, de modo a conter o expansionismo das demais potências europeias. E é aqui que mais uma vez nos deparamos com o personagem com que abri este tópico: Alexandre Alberto da Rocha Serpa Pinto.

Serpa Pinto já havia viajado ao continente africano em 1869, numa expedição ao rio Zambeze. A sua missão era a de avaliar a rede hidrográfica e a topografia local, denotando o interesse estratégico no reconhecimento e posterior domínio da região. Em 1877, foi nomeado para uma nova expedição científica à África Central promovida igualmente pela Sociedade de Geografia e cujo objetivo era o de explorar os territórios compreendidos entre as províncias de Angola e Moçambique e estudar as relações entre as bacias hidrográficas do Zaire e do Zambeze.

Era uma travessia de costa a costa, passando pela região dos grandes lagos da África Central, num reconhecimento e mapeamento do interior africano, que permitisse uma “ocupação efetiva” da pretensa ocupação histórica, como seria determinado na Conferência de Berlim de 1884-85. Uma cisão no seio do grupo fez com que Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens seguissem a rota estipulada e que Serpa Pinto continuasse a travessia em solitário através da bacia do rio Congo e do Zambeze, até Angola. De certa forma, a travessia de Serpa Pinto ajudou à manutenção do prestígio internacional de Portugal na arena diplomática europeia da época. Daí ter sido nomeado como primeiro cônsul-geral em Zanzibar em 1885, onde enfrentou a hostilidade inglesa, cujos interesses na região colidiam com os dos portugueses.

O fato é que a célebre viagem “De Angola à ContraCosta”, de Roberto Ivens e Hermenegildo Capelo, justamente quando decorria a Conferência de Berlim, foi a evidente inspiração para o famoso mapa cor-de-rosa, apresentado em 1887. Este — indo na linha de um outro “Mappa D’Africa” difundido pela Sociedade de Geografia de Lisboa junto do “povo portuguez”, em 1881 — estaria ligado ao tratado celebrado com a Alemanha, em 1886, sendo chamado dessa forma por estar pintada dessa cor a vasta área pretendida por Portugal, atravessando transversalmente o continente, de Angola à Moçambique. Após o fórum berlinense, a diplomacia portuguesa havia se movido, para viabilizar o seu projeto, incetando negociações com países que poderiam opor-se às pretensões portuguesas. A França recebeu os territórios a sul do rio Casamansa (hoje pertencentes ao Senegal e com pretensões independentistas) e a Alemanha, no referido tratado, teve definidas as fronteiras a sul de Angola e a norte de Moçambique.

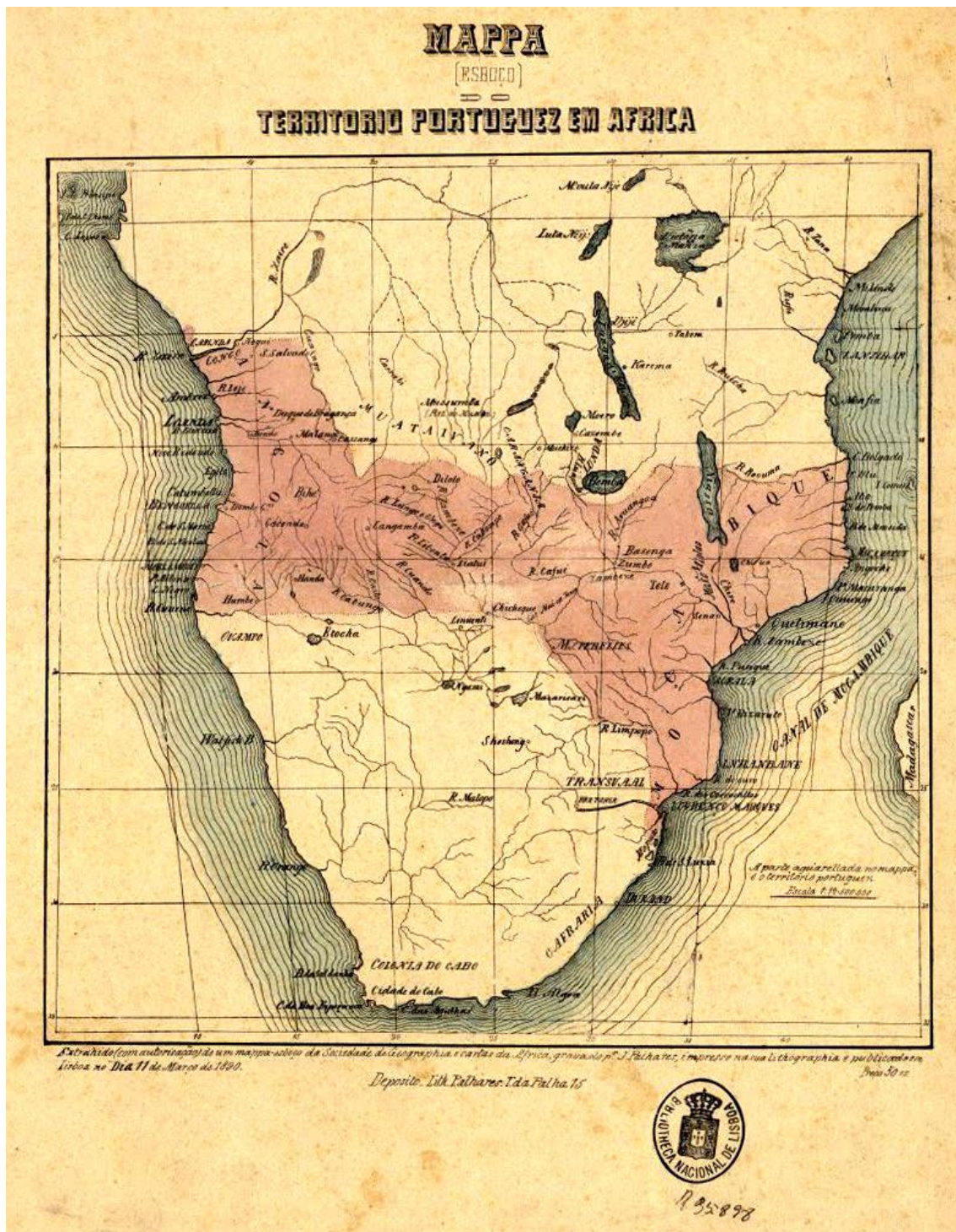


Figura 15: Mapa Cor-de-Rosa. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Obviamente, coloca-se a questão: e o que fazer com os ingleses? Onde entrava, aqui, a poderosa potência colonial, aliada de Portugal, entre idas e vindas, desde o século XIV? Segundo Pedro Olavo Simões, “a posição em relação a Inglaterra fazia,

também, parte do jogo político interno português, entre regeneradores e progressistas, e havia incômodo com o velho aliado, desde que os ingleses, em Berlim, haviam falhado na defesa do tratado que tinham celebrado com Portugal, em 1884, acerca da foz do Congo¹⁹⁰. Começou-se a questionar se o mapa cor-de-rosa não significaria a proclamação do fim da tutela inglesa. Certo é que não haveria em Portugal quem, estando ciente do assunto, não pensasse que o mapa cor-de-rosa colidia claramente com os interesses ingleses.

É correto dizer que a ideia da África Austral Portuguesa, presente no Mapa Cor-de-Rosa, ligando continuamente Angola a Moçambique, colidia diretamente com o projeto inglês de unir o Cairo (Egito) à Cidade do Cabo (África do Sul), através de um caminho de ferro. Se o projeto do "Cape to Cairo Railway" tenha existido, sem nunca ser concluído, as motivações inglesas estavam longe de ser assim tão poéticas. Por um lado, a circunstância de atravessar, eventualmente, território sob administração portuguesa não obstaria à construção da ferrovia nem constituiria qualquer constrangimento para os velhos aliados dos portugueses. Por outro lado, o negócio dos ingleses não era propriamente o caminho de ferro, mas era algo mais reluzente, dourado e precioso. Ouro. E aí estava a razão por tudo o que aconteceu depois¹⁹¹.

O que estava em causa era um processo expansionista, impulsionado pela atividade da mineração de ouro, feito a partir da África do Sul, por companhias de capitais ingleses, que chegavam a exercer funções públicas delegadas pelo Estado, como a administração do território. O que causava incômodo aos ingleses era o avanço português na região abaixo do lago Nyasse, o Chire. Foi a invasão portuguesa da Macololândia e, conseqüentemente, o massacre dos macocolos, em 1889, pelas tropas de Serpa Pinto — povo que era apoiado pelos ingleses e colocado contra a presença portuguesa naquela região — que, em última análise, levou à posição de força dos ingleses que fez abalar todos os alicerces do Portugal de então.

¹⁹⁰ SIMÕES, Pedro Olavo. **Do mapa cor-de-rosa ao império africano português**. In: Canal História, Jornal de Notícias. Lisboa: 18 de março de 2019, s/p.

¹⁹¹ Sobre o detalhamento desta questão, ver. SIMÕES, Pedro Olavo. Op. Cit, 2019.

O tão conhecido *Ultimatum*, de 11 de janeiro de 1890, foi apenas um pedaço de papel. Foi um memorando, relativamente breve, enviado ao Governo português, depois de terem falhado as anteriores tentativas dos ingleses para, pela via diplomática, levarem à retirada portuguesa dos territórios disputados na África Oriental. O texto do *Ultimatum*, entre outras coisas, dizia o seguinte:

O governo de Sua Majestade não pode accitar, como satisfatórias ou suficientes, as seguranças dadas pelo governo português, tais como as interpreta. O cônsul interino de Sua Majestade em Moçambique telegrafou, citando o próprio major Serpa Pinto, que a expedição estava ainda ocupando o Chire, e que Katunga e outros lugares mais no território dos Makokolos iam ser fortificados e receberiam guarnições. O que o governo de Sua Majestade deseja e em que insiste é no seguinte: que se enviem ao governador de Moçambique instruções telegráficas imediatas para que todas e quaisquer forças militares portuguesas atualmente nos países do Chire e dos Makokolos e Mashonas se retirem. O governo de Sua Majestade entende que, sem isso, as seguranças dadas pelo governo português são ilusórias. O senhor Petre [nota: ministro britânico em Lisboa] ver-se-á obrigado, à vista das suas instruções, a deixar imediatamente Lisboa, com todos os membros da sua legação, se uma resposta satisfatória à presente intimação não for por ele recebida esta tarde; e o Navio de Sua Majestade, Enchantress, está em Vigo esperando as suas ordens. Legação Britânica, 11 de Janeiro de 1890.¹⁹²

A resposta da diplomacia portuguesa ao *Ultimatum* britânico, que fora considerada humilhante pela opinião pública em Portugal, foi rápida:

Na presença de uma ruptura iminente de relações com a Grã-Bretanha e de todas as consequências que dela poderiam talvez derivar-se, o governo de Sua Majestade resolveu ceder às exigências formuladas nos dois memorandos a que alude (...), o Governo de Sua Majestade vai expedir

¹⁹² NEGÓCIOS EXTERNOS – Documentos apresentados as Cortes na Sessão Legislativa de 1890 pelo Ministro e Secretario d’Estado dos Negócios Estrangeiros. Negocios da Africa Oriental e Central. Correspondência com a Inglaterra e Documentos Correlativos até 13 de Janeiro de 1890. Lisboa, Imprensa Nacional, 1890, n.º 181, A, pp. 178-191.

para o governador-geral de Moçambique as ordens exigidas pela Grã-Bretanha.¹⁹³

Era o fim do sonho expresso pelo Mapa-Cor-de-Rosa e o início da retirada de Serpa Pinto dos territórios centrais da África. O impacto do ultimato foi enorme. A ameaça era suficientemente explícita, e Portugal não poderia arriscar ser atacado no seu território, designadamente na sua capital, por isso cedeu de imediato. O Partido Progressista estava no governo e, mesmo com a queda do gabinete, consequente ao humilhante episódio, pretendia manter a maioria parlamentar que viabilizaria um outro governo, mas o novo rei, D. Carlos, entregou o poder aos regeneradores, e estes dissolveram as Cortes, levando a eleições que lhes foram favoráveis. Consequência: os progressistas passaram a atacar o monarca e elegeram deputados republicanos em 1890. Logo após o ultimato, a legação britânica em Lisboa foi apedrejada, em tempo recorde. Interessante mencionar que após o ultimato, Alfredo Keil compôs a marcha “A Portuguesa” e Henrique Lopes de Mendonça acrescentou-lhe a letra patriótica — “contra os bretões, marchar, marchar” — sendo que, quando a República fez dessa marcha o Hino Nacional, em 1911, os “bretões” foram substituídos por “canhões”¹⁹⁴.

O fato é que todo este clima ajudou a fortalecer os republicanos em Portugal, e o ultimato foi a causa primeira da tentativa de implantação da República a partir do Porto, a 31 de janeiro de 1891. Importante mencionar é que foi desse episódio, que envergonhou os portugueses da época, que nasceram as negociações, com os ingleses, de que veio a resultar o mapa do Portugal ultramarino, que só deixou de existir após o 25 de Abril de 1974 com a chamada Revolução dos Cravos. Mas, muito mais do que sem sequelas espaciais, com a perda de pretensões territoriais, mais do que em crises diplomáticas, o *Ultimatum* resultou, como sintoma, na emergência de uma profunda atmosfera de desencanto, de desalento e de desesperança com o destino português.

¹⁹³ NEGÓCIOS EXTERNOS. Op. Cit, p. 198.

¹⁹⁴ SIMÕES, Pedro Olavo. Op. Cit, 2019, s/p.

2.2 Uma cartografia dos naufrágios desesperados, uma poética da esperança: poetas-navegadores e as emoções tristes como sintomas da crise dos espaços em Portugal entre os séculos XIX e XX

Aparelhei o barco da ilusão
 E reforcei a fé de marinheiro
 Era longe o meu sonho, e traiçoeiro
 O mar...
 (Só nos é concedida
 Esta vida
 Que temos;
 E é nela que é preciso
 Procurar
 O velho paraíso
 Que perdemos.)

Prestes, larguei a vela
 E disse adeus ao cais, à paz tolhida.
 Desmedida,
 A revolta imensidão
 Transforma dia a dia a embarcação
 Numa errante e alada sepultura...
 Mas corto as ondas sem desanimar.
 Em qualquer aventura.
 O que importa é partir, não é chegar.¹⁹⁵

O leitor já deve ter notado que esta tese trata, em parte, de deslocamentos e desenraizamentos. De partidas e de regressos. Mas para algumas partidas não há a menor possibilidade de regresso. Em 1916, num quarto do Hôtel de Nice, em Paris, um jovem português, de 25 anos, tomava, desesperadamente, cinco frascos de estriquinina. O resultado não poderia ter sido outro: em menos de trinta minutos, o corpo — vestido com roupas finas, com unhas polidas e pintadas com “verniz

¹⁹⁵ TORGA, Miguel. **Câmara ardente**: poemas. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1983.

parisiense”, com cabelo penteado — do poeta Mário de Sá-Carneiro agonizava, completamente contorcido e congestionado por uma ânsia incontável, com as mãos enclavinadas. O único a assistir sua morte dramática fora seu amigo em terras parisienses, José Araújo, que logo depois escrevera para o grande amigo de Sá-Carneiro em Lisboa: Fernando Pessoa: Foi-se o poeta do “Fim”. Eis a primeira pergunta que nos assombra logo após um acontecimento desta natureza: Por quê?

Não há um consenso sobre a causa do suicídio de Sá-Carneiro. De acordo com Matheus Nogueira Schwartzmann, “todas essas leituras que têm como base o drama existencial de Sá-Carneiro, no entanto, ao buscarem dar conta da individualidade do poeta, acabam por unificar e achatar a sua obra, reduzindo muito vezes as leituras à sua ligação profunda com Fernando Pessoa, às imagens de artista genial, de poeta sincero e de suicida notável, sempre muito pouco, principalmente, com seu corpo”¹⁹⁶. É justamente nessas dimensões da vida intensa e dramática de Sá-Carneiro que se procura obter alguma justificativa ou causa fundamental do suicídio do poeta.

António Quadros — personagem de quem já falei no primeiro capítulo desta tese — afirma que a “a vida em sociedade, que até aí não experimentara, criou-lhe alguns terríveis problemas, antes de mais nada a consciência do seu físico desajeitado, de menino rico habituado aos mimos, às gulodices e a uma vida sedentária”¹⁹⁷. Normalmente, é atribuído ao pai e ao avô a culpa pela deficiente e mimada educação de Mário, após a morte da mãe. Neste texto, Quadros atribui a esta educação a responsabilidade pela anomalia psicológica, mas também física, de Sá-Carneiro. É uma tentativa para encontrar, desde cedo, uma explicação para os diferentes temas presentes na obra de Sá-Carneiro. Temas ligados as gulodices que Mário comeria, a natureza do seu corpo e aos problemas sexuais que supostamente teriam contribuído para o seu suicídio.

Por que estou a falar de Mário de Sá Carneiro em um tópico sobre emoções tristes e crise dos espaços em Portugal? Porque defendo que o acontecimento que

¹⁹⁶ SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. **Mário de Sá-Carneiro**: indícios de um mito, indícios de um corpo. In: Anu. Lit., Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 65.

¹⁹⁷ QUADROS, António. **Cartas Escolhidas I**. Lisboa: Europa América, 1992, p. 18.

levava embora o poeta das “Confissões de Lúcio” está estreitamente relacionado a uma atmosfera de desalento e desencanto que assolava a sociedade portuguesa daquele período. Sá Carneiro foi uma espécie de vítima de sua época. Joel Serrão, na tentativa de esquadrihar um “perfil esfumado” do autor de “Princípio”, cita um interessante depoimento de Sá-Carneiro:

Afinal, sou simplesmente uma vítima da época, nada mais. O meu espírito é um espírito aventureiro e investigador por excelência. Se eu tivesse nascido no século XV descobriria novos mares, novos continentes. No começo do século XIX teria inventado talvez o caminho de ferro. Há poucos anos, mesmo, ainda teria com o que me ocupar: os automóveis, a telegrafia sem fios. Mas agora que me resta? A aviação? Essa já nada me interessa depois dos últimos resultados dos Wright e de Farman. Não há dúvida: a única coisa interessante que existe atualmente na vida é a morte. Não resultará dessa blague juvenil o despontar da consciência de que aquilo que no adolescente se processa é também o reflexo de uma vida e de um mundo muralhados, alimentando-se tão-só do passado, impotentes ante o futuro?¹⁹⁸

A indagação final de Sá-Carneiro no trecho acima é justamente aquilo que norteará a discussão que desejo levantar neste tópico. O desabafo do poeta serve como pista para pensarmos as experiências sociais — testemunhadas através do exercício literário — desse “mundo muralhado”, cheio de passado e carente de futuro. Mundo este também imerso na desilusão pela perda de territórios ultramarinos, que tanto alimentaram, durante séculos, os cofres e o imaginário portugueses, que tanto fizeram o pequeno país, espremido na esquina do continente europeu, acreditar ser grande ou, pelo menos, ser maior do que era. Sessenta anos após a independência do Brasil, por exemplo, a revista *O Occidente* ainda lamentava a perda de sua maior e mais importante colônia. A partir de um editorial escrito por João Verdades — um nome de mentira, um pseudônimo de Caetano Alberto —, reclamava o que, para ele, era uma grande verdade: “Bastou que nos deixasse de vir dinheiro do Brazil, para cair

¹⁹⁸ SERRÃO, Joel. **Perfil esfumado de Mário de Sá-Carneiro**. Temas de Cultura Portuguesa. Lisboa: Livros Horizontes, 1983. p.146-154.

por terra todo esse castello de cartas que se chamava a riqueza e a prosperidade nacionais”¹⁹⁹.

Eduardo Lourenço, pensando nos quinhentos anos de existência e de experiência imperial portuguesa, escreveu que “o Brasil, como a Índia durante uma época, como a África no final, acrescentava-se, na imaginação do português culto (e por contágio nos outros) ao pequeno país para lhe dar uma dimensão mágica e através dela se constituírem como espaços compensatórios. Potencialmente um “grande país”²⁰⁰. Na mesma linha de raciocínio, o crítico literário e teórico da literatura Paulo Motta Oliveira — refletindo sobre certos aspectos peculiares das relações entre Portugal e suas colônias, durante o século XIX — admite, e foi o primeiro a utilizar a expressão “poetas-navegadores” que aqui tomarei de empréstimo em vários momentos desta tese, aquilo que aqui estou a defender: a possibilidade da existência de uma relação forte entre as emoções tristes e a perda dos espaços sob pretenso domínio português.

Índia, Brasil e África serviram para acrescentar à pequena casa lusitana um corpo imaginário com que recobriu a sua própria pequenez, não seria o século XIX justamente um período em que o Brasil não mais existia, e a África ainda não havia sido criada enquanto colônia? Não estaria, então, nesse vácuo colonial a raiz do pessimismo que percorre o século, do, como o qualificou ainda Lourenço, “sentimento de fragilidade ôntica relativo à existência pátria”? Não seria essa a origem da sensação da decadência nacional que, se tem sua expressão mais paradigmática no Causas da decadência de Antero, de fato está presente em todas as obras capitais do século XIX?²⁰¹

Que saídas para esse país sem caminhos a seguir, sem destino, sem rumo, para esse ser sem alma? Vários poetas e escritores as propuseram — entre eles, Teixeira de Pascoaes — notadamente após o *Ultimatum* inglês, a responder a essas questões, e o fizeram, por vezes, de forma absolutamente diferente: de um lado, o desalento quanto

¹⁹⁹ VERDADES, João. Revista Política. In: O Occidente. Lisboa: 01 de outubro de 1892, p. 224.

²⁰⁰ LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Dom Quixote, 1978, p. 44.

²⁰¹ OLIVEIRA, Paulo Motta. **Um poeta sebastianista e sua terra exígua**. In: Revista do CESP, vol. 22, n. 31. 2002, p. 102.

ao presente; do outro, a esperança de futuro. E, acrescento aqui: saudade do passado. Vejamos, por exemplo, dois conhecidos poemas de António Nobre:

Em certo reino, à esquina do Planeta,
Onde nasceram meus Avós, meus Pais,
Há quatro lustros, viu a luz um poeta
Que melhor fora não a ver jamais.

Mal despontava para a vida inquieta,
Logo ao nascer, mataram-lhe os ideais,
À falsa fé, numa traição abjecta,
Como os bandidos nas estradas reais!

E, embora eu seja descendente, um ramo
Dessa árvore de Heróis que, entre perigos
E guerras, se esforçaram pelo Ideal:

Nada me importas, País! seja meu Amo
O Carlos ou o Zé da T'resa...Amigos,
Que desgraça nascer em Portugal!²⁰²

Esperai, esperai, ó Portugueses!
Que ele há-de vir, um dia! Esperai.
Para os mortos os séculos são meses,
Ou menos que isso, nem um dia, um ai.
Tende paciência! finarão reveses;
E até lá, Portugueses! trabalhai.
Que El-Rei-Menino não tarda a surgir,
Que ele há-de vir,
há-de vir,
há-de-vir²⁰³

Esses dois poemas de Nobre manifestam uma tendência, já apontada anteriormente por Paulo Motta Oliveira, que percorre o longo e dramático século

²⁰² NOBRE, António. **Só**. 18.ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1979, p. 148.

²⁰³ NOBRE, António. **Despedidas**. 4.ed. Porto: Imprensa Moderna, 1945, p. 115.

XIX português: a oscilação frequente entre momentos de esperança e outros de desalento e desesperança, movimento este que está inscrito nas principais obras literárias desse período, que vai dos escritos de Almeida Garrett a Fernando Pessoa, por exemplo. Ao longo desse grande período muitos foram os escritores e intelectuais que, de variada forma, tentaram reverter a pequenez presente e transformar Portugal em um novo país, um país reentrado em um destino grandioso, que ganhou sucessivas interpretações²⁰⁴.

Todos esses letrados, e muitos outros que eu poderia aqui arrolar, se aproximam não só no desejo ardente de restaurar um país, que parecia sempre à beira da dissolução, mas também na certeza, que adquirem mais cedo ou mais tarde, de que todas as suas tentativas acabavam malogradas. É certo, o tom desistência, de uma vida que sempre está aquém, que é apenas o iniciar de algo que jamais se completa, é uma das marcas da poesia finissecular, que perdura no início do século XX. Mas, ao mesmo tempo, esses poemas participam de certas tendências, que ganharão um contorno mais definido na virada do século: ao lado do desalento, que continuará a existir, surgirá uma esperança que será colocada não em uma nova experiência colonial e espacialmente material, mas na criação de um outro tipo de poderio, de caráter cultural ou mesmo religioso e messiânico, como aquele representado pelo retorno do Sebastianismo.

Essa tendência pode ser detectada nas mudanças que ocorreram, segundo Paulo Motta Oliveira, ao longo do final do século XIX e no início do XX, no tema da navegação. É bem verdade que tanto Herculano quanto Antero já haviam manifestado a crença de que as navegações eram assunto do passado e não mais servia para o atual momento de Portugal. Mas será na pena de um historiador que essa perspectiva será reformulada e, mais do que isso, servirá como uma espécie de discurso inaugurador de uma formação discursiva²⁰⁵ que chamo aqui de “novas

²⁰⁴ Ver OLIVEIRA, Paulo Motta. Op. Cit, 2002.

²⁰⁵ Sobre o conceito de formação discursiva, ver FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 35-45. Foucault a define a define como sendo um conjunto de regras e práticas históricas, portando limitadas pelo tempo e pelo espaço, que permitem e legitimam, assim como limitam e impedem que dadas formas de discurso sejam possíveis em dado tempo e espaço.

navegações”, pois foi a partir deste conceito que outros textos e pronunciamentos puderam circular e existir em dado tempo e espaço. Assim escreveu o historiador Oliveira Martins em “História da Civilização Ibérica”:

Nós acreditamos firme e diremos até piamente na futura organização das nações da Europa; cremos, portanto, em uma vindoura Espanha mais nobre e mais ilustre ainda do que foi a do século XVI. Acreditamos também que já hoje navegamos na viagem para este porto, embora os nevoeiros conturbem as vistas dos nautas agora que apenas acabamos de largar as costas do velho mundo²⁰⁶.

Esse texto dará origem a um conjunto de enunciados e temas que irão compor um discurso que será, a partir de então, recorrente: o destino de Portugal, será visto como a conquista de um poder equivalente ao antigo, através de novas navegações, não mais terrenas, e sim espirituais. Dessa forma a importância das navegações é recuperada, e elas se transformam em modelo de um futuro a ser atingido. Mas, de acordo com Paulo Motta Oliveira, “trata-se de navegações espirituais, e não mais terrenas”. Não são os continentes descobertos, as antigas colônias perdidas ou as novas colônias a construir o objetivo desse navegar. E nem o poderiam ser. Estamos no cerne de uma questão que percorre o dramático século XIX português, e em especial a sua última parte: “como repor a perda, como dar a um povo a quem, julgavam os poetas, faltava alma e não colônias, essa alma perdida? Como transformar a experiência passada de ter tido colônias em uma sabedoria para atingir outro nível de poderio?”²⁰⁷.

Para entender as chamadas “novas navegações”, é preciso voltar as páginas da revista fundada por Teixeira de Pascoaes e os membros da Renascença Portuguesa, *A Águia*, e as discussões lá debatidas em torno da questão nacional. A presença desse tema em *A Águia* foi parte de um processo discursivo mais amplo que atravessou o segmento mais significativo das produções literárias e ensaísticas do período que vai até a emergência do Estado Novo em Portugal. Faz sintoma em vários textos deste

²⁰⁶ MARTINS, Oliveira. **História da Civilização Ibérica**. Lisboa: Guimarães, 1973, p. 338.

²⁰⁷ OLIVEIRA, Paulo Motta. Op. Cit, 2002.

período uma esperança no futuro do país que se concilia com uma visão negativa do presente. Existe uma esperança que é sempre um pouco desmedida, para além daquilo que, racionalmente, poder-se-ia esperar que ocorresse, que se concilia com a ideia de decadência, também ela recorrente, para a qual são formuladas múltiplas e variadas propostas de superação²⁰⁸.

No final do século este mesmo passado será visto e escolhido como caminho de salvação dos tempos hodiernos, seja através de um retorno que se dará graças a um processo histórico circular, formado por mortes e ressurreições, como afirma António Nobre em “Despedidas”, seja pela recuperação de características há muito perdidas pela raça, como ocorre com o personagem Gonçalo em “A Ilustre Casa de Ramires”, romance que citei no início deste capítulo.

Voltemos então ao discurso inaugurador da formação discursiva que chamei de “novas navegações”. No “História da Civilização Ibérica”, o presente da península é visto como sendo uma navegação que, partindo do velho mundo — o passado de glórias nos tempos da Era dos Descobrimentos — busca por entre nevoeiros o novo porto, ou seja, ao utilizar esta alegoria marítima, Oliveira Martins acabou por criar um tema onde, mesmo na dispersão, vários discursos, conceitos e imagens literárias puderam existir e circular. No poema “San Gabriel” de Camilo Pessanha, por exemplo, em que narra Portugal a bordo de uma nau em águas calmas, o eu lírico pede a San Gabriel para que este de novo abençoe o mar e guie os portugueses à uma espécie de conquista final:

À Inútil! Calmaria. Já colheram
As velas. As bandeiras sossegaram,
Que tão altas nos topos tremularam,
— Gaivotas que a voar desfaleceram.

Pararam de remar! Emudeceram!
(Velhos ritmos que as ondas embalaram)

²⁰⁸ Sobre essa questão ver OLIVEIRA, Paulo Motta. **Esperança e Decadência**: as imagens de Portugal na segunda série de A Águia. Tese de doutorado em Teoria Literária do Instituto de Linguagens da Unicamp. Campinas: 1995.

Que cilada que os ventos nos armaram!
A que foi que tão longe nos trouxeram?

San Gabriel, arcanjo tutelar,
Vem outra vez abençoar o mar,
Vem-nos guiar sobre a planície azul.

Vem-nos levar à conquista final
Da luz, do Bem, doce clarão irreal.
Olhai! Parece o Cruzeiro do Sul!

Vem conduzir as naus, as caravelas,
Outra vez, pela noite, na ardentia,
Avivada das quilhas. Dir-se-ia
Irmos arando em um montão de estrelas.

Outra vez vamos! Côncavas as velas,
Cuja brancura, rútila de dia,
O luar dulcifica... Feeria
Do luar não mais deixes de envolvê-las!

San Gabriel, vem nos guiar à nebulosa
Que do além vapora, luminosa,
E à noite lactescendo, onde, quietas,

Fulgem as velhas almas namoradas...
— Almas tristes, severas, resignadas,
De guerreiros, de santos, de poetas.²⁰⁹

O poema, analisado também por Paulo Motta Oliveira, trata de barcos no mar, metáfora poderosa para falar de uma nação com traços e história tão embriagada de mar como Portugal, nação esta que se encontra sem controle, sem rumo, sem direção sobre sua vida, seu caminho e seu destino, sujeita às inconstâncias da vida e do tempo,

²⁰⁹ PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. Póvoa do Varzim: Ulisseia, 1987, p. 47.

expressa no poema pela imagem das “ciladas que os ventos armaram”²¹⁰. Num primeiro momento do poema, emerge o ânimo abatido de um povo e do Eu lírico inserido nele, ambos se encontram no final de um processo, pois as velas já foram colhidas, as bandeiras já sossegaram e as gaivotas já desfaleceram; essas são imagens decadentista que podem simbolizar um Portugal de sonhos e esperanças que esmoreceram. Por isso, o poema termina com a invocação de São Gabriel para que, assim como no passado de glória de um Portugal soberano e descobridor, o futuro possa ser salvo, afinal, São Gabriel é justamente o nome de uma das naus que fizeram parte da esquadra de Vasco da Gama que chegara às Índias. Vale lembrar também que São Gabriel é o anjo que anuncia a Maria que ela está grávida do Salvador. Desta forma, San Gabriel também funciona como um poema-anúnciação.

De fato, o passado feliz e glorioso da nação e o do sujeito do poema, ambos evocados pelas imagens de guerreiros, santos e poetas que se apresentam como “almas tristes, severas, resignadas” não pode retornar, limitando-se a residir na memória. Apenas atingindo esta nebulosa, em uma navegação claramente espiritual, é que os portugueses poderiam chegar a um novo estado em que o já feito, o já construído, o já alcançado, ganharia seu verdadeiro significado, em que a navegação, iniciada e interrompida no passado, seria finalmente finalizada.

Neste volume de *A Águia* também começa a ser elaborada mais fortemente uma imagem — já apontada na década de 1990 por Paulo Motta Oliveira²¹¹ — que possuirá um papel importante no interior dessa formação discursiva que analiso: a que relaciona os poetas com essas novas navegações. Ela aparece, pela primeira vez em *A Águia*, em um longo poema de Jaime Cortesão chamado “Regendo a sinfonia da tarde”, em que o eu lírico, um poeta-navegador que reclama para si a mais alta gávea, chama os portugueses, os “irmãos marinheiros” a embarcar “Para as Índias sem fim”:

²¹⁰ OLIVEIRA, Paulo Motta. **Um poeta sebastianista e sua terra exígua**. In: Revista do CESP, vol. 22, n. 31. 2002.

²¹¹ Ver OLIVEIRA, Paulo Motta. **Esperança e Decadência**: as imagens de Portugal na segunda série de *A Águia*. Tese de doutorado em Teoria Literária do Instituto de Linguagens da Unicamp. Campinas: 1995.

Raça vidente, halucinada, inquieta
 Sempre à busca do Além...
 Vamos... toca a embarcar! Eh! lá! Quem vem
 Para as Índias sem fim?
 Meus irmãos marinheiros, sou Poeta:
 Quero a mais alta gávea para mim
 (...)

Ao Mar, ao Mar da Noite é que a lancei
 Cheio de Orgulho e Mágua:
 Fui o primeiro e eu só que a empunhei
 Vi a Noite afundá-la, cheia de água²¹².

Essa imagem dos poetas-navegadores, de acordo com Paulo Motta Oliveira, também aparece no poema “O poeta e a nau”, de Augusto Casimiro, em que um marujo, ocupando — assim como no poema de Cortesão — a gávea mais alta de um navio imerso em uma calmaria — como a nau de Pessanha —, afirma:

Vai errante, no Mar, uma nau sem governo...
 O oceano é chão, o céu azul fundindo em aço...
 As velas mortas... Nem sequer vento galerno
 As vem inchar para dormir no seu regaço!...

Sobre o antigo convés pesa um velho cansaço,
 E ou destino fatal ou maldição do inferno,
 O mastro grande em vão aponta para o espaço...

— Sobre as ondas a nau é um cárcere eterno!

Dominando em redor, lá na gávea mais alta,
 Um marujo, a cantar, fala do Além, e exalta
 Um passado esplendor sobre a nau sepulcral...

“Porque o vento há de vir aninhar-se nas velas!”

“Porque a nau voará, - tocará nas estrelas!...”

²¹² CORTESÃO, Jaime. **Regendo a Sinfonia da Tarde**. In: *A Águia*, 2ª série, volume 1, p. 177.

Em “O poeta e a nau”, Augusto Casimiro parte de uma imagem tipicamente relacionada a imagem da poesia lírica no interior das tradições simbolista e decadentista, representada por uma nau desgovernada que segue, errante e sem rumo, pelo mar calmo. Interessante que aqui, assim como no poema “San Gabriel” de Camilo Pessanha, temos uma nau imersa em uma calmaria, que representa uma espécie de maldição, uma nau que, no presente, é um “cárcere eterno”, com seu marujo — esse poeta-navegador — a falar do Além com o grande mastro apontado para o céu, a exaltar um “passado esplendor” que deve guiar o presente, essa “nau sepulcral”. É justamente esta nau que jaz ao mar, quase morta do poema de Casimiro, que o eu lírico de Pessanha clama que seja levado à conquista final, pedido que aqui se transforma na fala de um poeta-navegador que está na gávea mais alta, de onde afirma que o vento de novo inflará as velas, que a nau voará e tocará as estrelas.

É importante ressaltar que não é só nos poemas que essa imagem dos poetas-navegadores a guiar a nau da nação aparecerá, mas também se faz presente nos textos em prosa. No segundo volume, vários serão os poetas a falar sobre esse novo navegar. O ainda saudosista Fernando Pessoa, por exemplo, termina o seu conhecido artigo “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico” de forma profética: “e a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas “d'aquillo de que os sonhos são feitos”²¹⁴.

Esta imagem dos poetas pilotando as novas naus das descobertas faz presença constante em vários textos deste volume. Jaime Cortesão, em “Da Renascença Portuguesa e seus intuitos”, procurar mostrar e defender a tese de que o esforço de renascimento da pátria — pela Renascença Portuguesa — que então já ocorria, se devia quase exclusivamente aos poetas, esses novos navegadores. Segundo Paulo Motta Oliveira, “este novo navegar, feito e proclamado pelos poetas, faz do próprio fazer poético uma nova navegação, em que o país se restaura e lança-se em outros

²¹³ CASIMIRO, Augusto. **O Poeta e a Nau**. In: A Águia, 2ª série, volume 1, p. 129.

²¹⁴ PESSOA, Fernando. **A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico**. In: A Águia, 2ª série, volume 2, p. 92.

mares em busca de Índias espirituais”²¹⁵. Portugal encontra-se em um momento de calma, de esmorecimento patriótico, em um momento de elaboração de uma nova síntese religiosa, onde a Saudade — como defendia Pascoaes — como entidade unificadora e traço fundamental do “ser português” ganha centralidade. Não eram apenas poetas-navegadores a guiar a nau portuguesa pelo mar. Eram poetas-navegadores cheios de Saudade.

Desta forma podemos entender como o fazer poético pode ser elevado à categoria de novas descobertas. Se os antigos navegadores portugueses, graças ao esforço de navegar por espaços ainda não conhecidos, por espaços ainda não cartografados e não anexados à cultura europeia da época conseguiram fornecer à Europa o que ela então necessitava, estes poetas-navegantes emergiam e partiam em uma aventura semelhante, a de construir uma nova síntese religiosa, pela Saudade, navegando por territórios ainda inexplorados, territórios que a Europa precisava, na sua nova ânsia religiosa, de forma semelhante à necessidade que tinha tido, no passado. E mais uma vez seriam os portugueses — e os seus poetas-navegadores — os responsáveis por isso, por entregar à Europa uma pretensa nova civilização.

Como procurei mostrar, ao lado de uma atmosfera de desalento e desânimo com o presente, uma constante deste período é a existência de um sentimento de esperança, por vezes tênue, em outras mais explícita, na possibilidade de ressurgimento nacional. Certamente, no final do século, após o trauma do *Ultimatum* e da frustrada tentativa quase que imediata de implantação da República em 1891, o tom dominante seria fatalmente o pessimismo. Neste sentido, o Saudosismo é, no início do século XX, o herdeiro direto desta esperança, sempre possível e quase sempre frustrada, que percorre a cultura portuguesa. Este “grande edifício de esperanças”, como escreveu Paulo Motta Oliveira sobre o Saudosismo, irá rapidamente desmoronar, e com ele também desaparecerá a importância que o tema nacional teve nas páginas de *A Águia*. Nos volumes seguintes existe uma clara diluição da problemática nacional. Até o décimo número, ela ainda persiste, de forma tímida,

²¹⁵ OLIVEIRA, Paulo Motta. **Esperança e Decadência**: as imagens de Portugal na segunda série de *A Águia*. Tese de doutorado em Teoria Literária do Instituto de Linguagens da Unicamp. Campinas: 1995, p. 133.

mas aparece recorrentemente vinculada com a defesa da participação de Portugal na Primeira Grande Guerra, vista como uma possível saída para os problemas do país.

2.3 Os restos de Restelo: a partida dos soldados-poetas portugueses e o drama da terra deixada

Sonho as saudosas tardes do Restelo,
 Cheias dum choro amargo,
 Quando ao largo
 Se afogavam na Sombra as caravelas!
 (...)
 Adeus! Adeus! geme o sombrio côro!
 Tal uma turba de mulheres em choro,
 Juntas à beira-mar,
 Quando os homens partiam à conquista
 Para a Índia remota
 E as pobres viam para a praia olhar
 Seguir ao longe a frota
 Até de todo se perder de vista.²¹⁶

Fixa-se a partida no puro ato de partir
 e guarda, para sempre, esse frescor
 de coisa sendo feita. Presente tão perfeito,
 (...)
 Partimos, e é todo nosso ser que se confunde
 com a jovem essência da partida.
 (...)
 Era o tempo azado e a nau partiu,
 sem prévio aviso e sem qualquer itinerário.²¹⁷

²¹⁶ CORTESÃO, Jaime. **Regendo a Sinfonia da Tarde**. In: A Águia, 2ª série, volume 1, p. 176-177.

²¹⁷ PRADO JÚNIOR, Bento. **Em revisão**, s/ed, 1966.

Em 8 de julho de 1497, já no porto de Lisboa — onde o doce Tejo mistura as águas e areia com o mar — as naus já estavam prontas para partir. Nenhum temor parecia refrear o juvenil entusiasmo; tanto os marinheiros, como os militares estão dispostos a acompanhar o comandante a toda a parte. Vêem-se pelas praias os soldados vestidos de várias cores e feitios, e preparados para buscar novas partes do mundo. A aragem dá nos estandartes das naus, e fá-los ondular; os navios prometem ser estrelas, como a Argos o foi um dia. Depois de preparados com tudo o que uma viagem como esta exige, preparam-se também para a morte, que sempre anda ante os olhos dos mareantes; e imploraram a Deus que os guiasse e favorecesse o início da longa travessia.



Figura 16: A partida de Vasco da Gama às Índias. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal

Partiram do templo, construído na praia, que, para exemplo, tem o nome da terra em que Deus veio ao mundo. Quando recordavam esses momentos da partida, cheios de dúvidas e receios, dificilmente continham as lágrimas. Naquele dia a população de Lisboa afluíu à praia, uns para verem amigos e parentes, outros apenas para verem. Acompanhados por inúmeros religiosos em uma solene procissão,

caminhando e rezando, os tripulantes se dirigiram aos batéis. A viagem era de tal modo longa e perigosa que toda gente já os dava por perdidos; as mulheres choravam, os homens não escondiam a comoção. Mães, irmãs e esposas, a quem o amor mais faz temer o futuro, agravavam o desespero e o medo de não os voltar a ver.

Um gritava: “filho, tu és o único amparo desta minha já cansada velhice, que vai acabar em pranto e amargura, por que me deixas mísera e mesquinha? Porque me abandonas para ficares sepultado na água, onde serás alimento dos peixes?” Outras, com os cabelos descobertos e esvoaçados, bradavam a plenos pulmões: “Ó doce esposo, sem o qual não posso viver! Porque vais arriscar essa vida, que me pertence? Queres que o nosso amor, o nosso vão contentamento, seja levado pelo mesmo vento que leva as velas da nau?”.

Essas doloridas reclamações eram repetidas pelos velhos e pelas crianças, que, pela sua idade precoce ou extrema, ainda ou já não tinham forças para dominar a emoção. Os ecos dos montes próximos respondiam, ao clamor da multidão; as lágrimas eram tantas como as areias da velha praia do Restelo. Aqueles que partiam, assim o faziam sem levantar os olhos do chão, para não ver aqueles que na praia ficariam, porque isso poderia emocioná-los e fazê-los desistir da aventura. Depois forada a ordem para que não houvesse as habituais despedidas, uma tradição importante, mas que magoa muito os que partem e os que ficam²¹⁸.

A Primeira Guerra Mundial determinou, de certa forma, o percurso da história contemporânea europeia e mundial, provocando fraturas e produzindo efeitos duradouros que envolveram muito significativamente a história de Portugal. A Primeira Guerra foi, em tudo e para todos, uma ruptura em dimensões múltiplas e determinou uma viragem a partir da qual o mundo mudou, e Portugal também. Inicialmente adotando uma postura neutra e formalmente passando a fazer parte da aliança com a França e a Inglaterra, a partir de 1916, Portugal participou ativamente da guerra, tendo mobilizado mais de cem mil homens. Entre estes, cerca de oito mil perderam dramaticamente a vida nas trincheiras da região de Flandres ou nos campos

²¹⁸ Estes quatro últimos parágrafos foram construídos a partir das estrofes 84 a 93, do Canto IV de *Os Lusíadas*. Ver CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

de batalha da África. O impacto dessas mortes foi penetrante e brutal, perene na história e na memória do país, intenso nas reações sociais, culturais e artísticas

Em 4 de agosto de 1914, a notícia da declaração de guerra da Inglaterra à Alemanha chegou a Portugal envolta em tristeza e consternação. Naquele mesmo dia, no telegrama que dirigiu ao ministro britânico em Lisboa, o secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros inglês, Eyre Crowe, aconselhou Portugal, seu país aliado comercialmente, a abster-se de proclamar a neutralidade. O governo português compreendeu rapidamente os impactos imediatos da guerra para Portugal, considerando a posição das colónias portuguesas na África e as circunstâncias políticas que se encontrava a então jovem República.

Instalar-se-ia, entretanto, a divergência, entre intervencionistas e não-intervencionistas na guerra, mesmo no interior do próprio governo. Desejada e procurada por alguns, evitada ou rejeitada e criticada por outros, a intervenção de Portugal no teatro da guerra e a participação específica de forças militares na frente europeia desencadeou um debate intenso, conturbado e generalizado, concentrando o confronto de ideias, argumentos e posições políticas extremadas. Embora a neutralidade acabasse por se manter até março de 1916, os impactos de um conflito em escalada mundial, prolongando-se por um período muito para além do que se imaginara, fazia sentir-se de forma muito intensa, refletindo-se na escassez e na escalada de preço dos bens essenciais à sobrevivência de uma população cujos níveis de contestação social e política se intensificavam.

O teor guerrista visto nos textos e nos memorialismos republicanos de saudosistas, como Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, João Pina de Moraes e Carlos Selvagem, transportava uma visão profética redentora, em que a participação portuguesa na Primeira Guerra era um dever patriótico para com os aliados de longa data. Jaime Cortesão, já em 1914, no início da campanha pública pela participação militar portuguesa na guerra, enunciava essa visão profética, fundada numa opção civilizacional pela “livre e democrática” Inglaterra e pela “grande, bela e generosa”

França contra a Alemanha “imperialista e militarista” e a Áustria “católica e déspota”²¹⁹.

No número especial alusivo à Primeira Guerra Mundial publicado pela revista *A Águia* em 1916, vários intelectuais, incluindo os já citados Cortesão e Casimiro, publicaram também em textos ensaísticos esse tipo de argumentos éticos e geopolíticos. Por exemplo, Teixeira de Pascoaes, evocando a velha aliança anglo-portuguesa, afirmava que o “Passado vela pelo Futuro”, que “poderíamos evitar a guerra (...) se abdicássemos da nossa personalidade europeia”²²⁰ e conclui pela íntima ligação da sorte de Portugal à sorte da Inglaterra e da França no conflito. Raul Proença apela à mobilização moral dos portugueses para estabelecer um “nexo patriótico” e sustentar a nossa participação na guerra, caracterizada fundamentalmente como guerra económica²²¹, ao contrário de Cortesão que desde o início a considera eminentemente política e Leonardo Coimbra a define pelo “esforço transcendente das forças espirituais” contra “a vertigem materialista do mundo moderno”²²².

Muito já foi dito pela historiografia portuguesa sobre os diversos acontecimentos que nortearam a Primeira Guerra Mundial. No entanto, pouco ou nada têm-se comentado sobre um acontecimento que para este trabalho é muito caro: o soldado e sua partida para o teatro da guerra. O soldado português, que antes de encarar as trincheiras escuras em Flandres, fora desenraizado de seus lugares de referência; o soldado português, que antes de experimentar o calor tórrido no Norte da África, fora desterritorializado de seus espaços afetivos: sua casa, sua aldeia, sua cidade, seu país. O soldado português, que deixaria seus amores suspensos nas areias da praia com a promessa de que voltaria antes do Natal daquele mesmo ano. Foi justamente este soldado que, segundo Jaime Cortesão, foi o único que, coletivamente na guerra, se salvou. “Ele foi, sempre que o não enganaram, paciente, sofredor,

²¹⁹ CORTESÃO, Jaime. **A Guerra**. In: O Norte, número 31. Porto 1914, p. 1.

²²⁰ PASCOAES, Teixeira de. **A Guerra**. In: *A Águia*, 2ª série, vol. 52, p. 109.

²²¹ PROENÇA, Raul. **Unidos pela Pátria**. In: *A Águia*, 2ª série, vol. 53, p. 119-126.

²²² COIMBRA, Leonardo. **O Sentido da Guerra**. In: *A Águia*, 2ª série, vol. 54, p. 152. Para mais informações, ver também LEAL, Ernesto Castro. **Narrativas e imaginários da 1ª Grande Guerra**. In: *Revista de História das Ideias*, vol. 21. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2000, pp. 441-460.

heroico. Teve na maior parte das vezes a compreensão das coisas mais elevadas. Esse soldado é ainda o mesmo de Aljubarrota e do mar”²²³.

Foi em 1917, quase um ano após a declaração de guerra da Alemanha a Portugal, que houve o maior número de embarques e partidas de soldados portugueses, principalmente em direção a região de Flandres. As tropas do Corpo Expedicionário Português (CEP) foram transportadas para França a partir de 30 de janeiro de 1917. O primeiro grupo seguiu quase em segredo, de forma a assegurar a "rapidez e boa ordem", segundo o argumento do governo. Tudo decorreu de noite, por conveniência do “serviço dos comboios”, explicava a revista *Ilustração Portuguesa*, que ao longo de meses iria documentar as sucessivas partidas e despedidas daqueles que ficavam.

Ao longo de meses, Lisboa fervilhou com milhares de homens a chegar de comboios, oriundos de vários pontos do país. Da estação de Santa Apolónia marchavam até Alcântara e depois, por mar, até Brest, na França. Estas zonas eram também os locais onde os familiares deixavam um último abraço ou uma última manifestação de carinho. Antes de embarcar, muitos soldados aproveitavam para escrever um derradeiro postal, ou comprar frutas às vendedoras que aproveitavam para fazer negócios, enquanto suas mulheres entregavam algumas moedas para comprar tabaco em terras estrangeiras. As inúmeras partidas duraram até outubro daquele ano. Praticamente todas foram seguidas e fotografadas pelas revistas e jornais da época — notadamente a *Ilustração Portuguesa* — que foram contando e mostrando como quase 60 mil homens deixaram suas casas, suas aldeias, suas cidades, seu país e seguiram viagem até a França.

²²³ CORTESÃO, Jaime. **Memórias da Grande Guerra**. Porto: Editora da Renascença Portuguesa, 1919, p. 256.



Figura 17: O último adeus de um soldado português antes da partida. Fonte: Ilustração Portuguesa, 1917.

Momento de forte tensão física e psicológica, o embarque dos combatentes no cais de Alcântara-Mar surge em várias narrativas como lugar privilegiado de observação e interpretação de comportamentos perante realidades que se tornariam fisicamente ausentes. Foi justamente em Alcântara-Mar que, na manhã de um dia de primavera precoce, Jaime Cortesão soube que o poeta, amigo íntimo e cunhado, Augusto Casimiro, seria um dos soldados a partir para Flandres. Aflito com a despedida precoce e receoso de que fosse uma partida sem regresso, observava a multidão de corpos consternados à beira do cais, com o Tejo tingido da cor de safira ao fundo e as gaivotas que emolduravam a paisagem, a subir e descer como os primeiros aeroplanos cheios de sonhos.

Encostados ao cais mergulham em fila os transportes. E junto dos leviatans de ferro, em cujo ventre enorme vão seguir alguns milhares de soldados, agita-se uma vária multidão, queimando-se àquela hora no brasido do sol e das paixões. Como as pontes ligam ainda os navios à terra, muitos soldados enxameiam entre as mulheres, os marujos e os carregadores do cais. Há lágrimas, abraços, olhos atados em êxtase, e uma certa alegria disfarçada no rosto dos que vão. À pressa ainda chegam carros pesados de carnes e hortaliças. Braços musculosos despejam tudo dentro dos vastos cestos presos aos guindastes. Guincham as rodas girando; a longa haste de ferro ascende; e a mancha das carnes rasga o ar numa ferida sangrenta até descair ao ventre do monstro. Ao aproximar-se a hora extrema, uma angústia revolve e crispa a multidão. Redobrou o falazar das gentes. Apelos, gritos, silvos, pregões e sons metálicos —o brouhaha dos homens e das coisas, tocado de febre e sofrimento, ensurdece e excita. Os soldados, na comunicação violenta dos peitos, abraçam todo o mundo. Olho-os de perto com enternecimento. (...) Chegou a hora. Os soldados sobem à pressa para o navio. Aperto ao coração o amigo que vai partir e despedimo-nos. Agora levantaram a ponte. Os apitos de bordo silvam, e um velho oficial da marinha inglesa brada as vozes de comando. Alguns soldados retardatários, suspensos no gancho do guindaste, que os leva pelo ar, ainda conseguem entrar no navio, e os companheiros riem e batem as palmas àquele novo espectáculo. Já o monstro lentamente, movendo o vulto imenso, começa' a afastar-se do cais. Abre-se então um pequeno silêncio. Um arrepio angustioso, e heroico passa nos peitos. Uma noiva, alta e elegante, que esteve horas de pé, no cais, olhando o noivo que parte

—um jovem oficial —deixa agora correr as lágrimas em silêncio. A soldadesca está toda na tolda, olhando —quantos! — pela derradeira vez a terra sagrada da Pátria. (...) Ao alto, na ponte do navio direito ao Mar, já longe, o Poeta agita o barrete e grita também. No cais as mulheres choram -e limpam as lágrimas em silêncio. Só uma delas, mulher do povo, mãe decerto, com a face crispada duma saudade aflita, repete incessantemente, entre soluços, numa voz lancinante, este belo grito: Adeus, amor! adeus, amor! Já distantes, os navios afogam-se na bruma violeta da tarde. (...) O que ali vai, triste e alegre, tumultuoso e gritante, é um pedaço vivo da terra, do coração de Portugal.²²⁴

Foi justamente Augusto Casimiro — um desses “pedaços vivos da terra”, a bordo do navio que se afogava “na bruma violeta da tarde” e que, felizmente, não estava a olhar pela “derradeira vez a terra sagrada da Pátria” — que melhor tenha expressado no discurso literário o drama da partida para a guerra; o drama do desenraizamento desses milhares de soldados “tocados de febre e sofrimento” e queimados no “brasido do sol e das paixões”.

Augusto Casimiro nasceu em Amarante, no ano de 1889, e fez parte — como já foi mencionado no primeiro capítulo desta tese — do grupo fundador da Renascença Portuguesa, tendo colaborado ativamente na segunda série da revista *A Águia*. Participou igualmente na revista *Seara Nova*, da qual foi dirigente e redator entre 1961 e 1967. Além disso, encontra-se também colaboração regular da sua autoria em inúmeros periódicos da época. Enquanto poeta, dedicou a sua obra a temas amorosos e patrióticos, frequentemente ligados ao mar e contaminados por religiosidade e saudosismo. Foi amigo de Raul Brandão, Teixeira de Pascoaes, Raul Proença e Jaime Cortesão, de quem era cunhado. Foi justamente em janeiro deste ano e na revista que ajudou a fundar que — numa espécie de premonição literária — Augusto Casimiro publicara um poema cuja sensações e emoções ele mesmo sentiria seis anos depois.

Enlanguescido o olhar, tenta dormir, agora,
um instante, depois da refrega maldita...

²²⁴ CORTESÃO, Jaime. Op. Cit, 1919, pp. 37-42.

Mas ouve inda o marulho, o borborinho, a grita
 immensa, que perpassa acampamento em fóra!

Em vão! Cobre-o o pavôr ... Em vão! soluça e chora!
 E surge ante a sua alma essa illusão bemdita : —
 uma vida feliz, um campo, uma casita,
 uma noiva p'ra amar — d'olhos cheios d' aurora!

«Porque foi, afinal, que o roubaram á terra, —
 á terra que o seu braço heroico fecundos,
 para a vida do amor, do bem e do porvir?

Por que foi, afinal, que o armaram para a guerra?
 Por que vinha morrer? E elle — porque matava?»
 — E assim passou a noite, a scismar, sem dormir! —²²⁵

Em 21 de fevereiro de 1917, o batalhão de Augusto Casimiro recebera a ordem de mobilização imediata para partir. O poeta se tornaria, oficialmente, um soldado em batalha. As únicas batalhas que havia travado, até então, era no campo das palavras, arranjadas em versos saudosistas, além de uma incursão breve em territórios africanos. Poucos esperavam que a ordem mandatária para a organização da tropa ocorresse naquele dia e de forma tão súbita. A partir de então, alguns soldados começaram, em lágrimas, a dobrar suas roupas e encaixotar os pertences que levariam para a França. Outros, protestavam silenciosamente contra a decisão de seus superiores, reclamando que haviam sido retirados dos braços quentes de suas mulheres em plena última valsa de carnaval. Aqui começa o calvário do poeta-soldado Augusto Casimiro, que ele mesmo tratou de registrar em seu livro “Nas trincheiras da Flandres”.

Passei a noite em branco. Os meus homens estão prontos. Vou passar pelo sôno, uma hora. Devemos partir ao meio-dia. Mal dormitei. Sôbre o meu quarto fica o de minha mãe. Os seus gemidos não me deixaram sossegar ... Chorei. O Batalhão está formado. Chegam, roubados ao último abraço, os derradeiros homens. Parada, ruas, avenidas, tudo cheio de gente. Soluços, olhos rasos, ansiedade. Porque me pesam e me revoltam

²²⁵ CASIMIRO, Augusto. **O Soldado**. In: A Águia, 1ª série, vol. 4, 1911, p. 13.

estas lágrimas? Minha mãe, de quem me não despedi, chora também, sósinha, a esta hora. Tenham pena de nós... deixem-nos partir alegres! Vá, não chorem. Sol de oiro... Marcho à frente dos meus homens, cabeça alta, todo fremente, olhos embaciados. A minha alma vai como um estandarte ao vento... Em gritos vivos de carinho ferido, uma mulher esbraceja, cai desmaiada... Tanto grito de amor, gestos de desespero, mãos postas implorando! Cá vamos, não chorem!.. Cá voltaremos! E há abraços que roubam os homens à marcha. Feições contraídas, rudes, brutais para dominar a emoção, os soldados libertam-se. Sofro. Vou cheio de amargura. Nunca senti tam clara a minha alma. (...) Lento, muito lento, o transporte afasta-se da muralha, num grande ruído de vozes, cabrestantes, sereias. Pica direito ao moio do rio. A multidão estruge em aclamações, choros, acenos. Lenços brancos sobre olhos marejados, braços com bandeiras. Os oficiais olham a terra que se morre na sombra crescente, essa outra ausência. Andam os corações entumescidos de amargura e saudade... Em alguns há uma revolta inconfessa e impotente. Praia do Restelo! Praia do Restelo! Os navios abalam.. . Jerónimos, Torre de Belém, espectro da Aurora nascente... E a terra passa, fica, os soluços mudos. O coração dilata-se. Ah! — que dôce embalo! ... Que nau nos leva?... É o mar!... É outra vez o mar! O mar!²²⁶

Muito interessante notar no relato de Augusto Casimiro é que, além do forte lirismo e da descrição densa das emoções — notadamente tristes e nostálgicas — que atravessaram suas carnes e seu corpo no dia da partida, existe também presente um certo fundo messiânico e milenarista sobre o próprio destino português. As menções a “Praia do Restelo” — o lugar de onde partiu Vasco da Gama rumo as Índias —, “Jerónimos, Torre de Belém” — símbolos da época de ouro das Grandes Navegações portuguesas — e dos navios que abalam e são embalados pelo mar, “outra vez o mar”, tornam claras as referências ao episódio lírico da partida das naus presentes no Canto IV da epopeia de Camões²²⁷.

²²⁶ CASIMIRO, Augusto. **Nas trincheiras da Flandres**. 3ª edição. Porto: Editora da Renascença Portuguesa, 1918, pp. 28-31.

²²⁷ Ver CAMÕES, Luís Vaz de. Canto IV. In: **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

Camões faz no Canto IV de Os Lusíadas a reconstrução do momento lamentoso que precede a partida dos marinheiros para a Índia, ao rememorar entre as estrofes 90 e 93 os lamentos daqueles que ficaram na praia do Restelo – também chamada por João de Barros de Praia das Lágrimas –, temendo “não tornar a ver tão cedo” os homens que partem. Suas palavras mostram-se plenamente justificadas, uma vez que, dos que partiram nas frotas de Gama, apenas um terço, aproximadamente, retornaria vivo a Portugal tempos depois. A estrofe derradeira centra-se justamente no receio do herói Vasco da Gama de que esses lamentos fizessem com que os homens desistissem da viagem. Desse modo, opta por partir sem a tradicional despedida, evitando maiores tristezas para quem fica e para quem parte. A partida das naus era precedida por cerimônias religiosas e despedidas dos familiares e amigos. Vários cronistas e poetas da época retrataram os compreensíveis temores dos embarcados, mas, sobretudo dos familiares que os viam partir. A saudade se tornou palavra viva e o mar o retrato da ausência.

Augusto Casimiro trabalha melhor essa relação dos “dois Restelos” — o dos Lusíadas, e o dele, em 1917 — no capítulo de seu livro anteriormente citado, que tratou de nomear de “O novo Restelo”:

Partir é um momento desses, a hora da largada é uma hora assim. Homens desvairados quotidianamente pelas ilusões mais diversas, ali, na estação apinhada e silenciosa, na comoção profunda, porventura assistem ao milagre duma revelação. Os que partem vão afrontar a morte. Os soldados, no ruído moço e inquieto da sua turbulência, refreiam o tumulto, domaram o canto, porque na turba há mães que choram, olhos que estagnam lágrimas, músculos esculpturados em vincos de domínio. (...) Mas na hora da partida, sim, na gare apinhada, em que um só coração pulsa a mesma ansiedade e se suspende pressentindo a vida eterna das almas e a grandeza dantesca do momento, os soldados calam, não cantam, só a sua calma, a sua serenidade dizem triunfo, consciência, vontade de milagre, e falam de Portugal. Olhos húmidos, lágrimas que afloram... Pobres dos que ficam! A tristeza deles! E no gesto, nos olhos, nos gritos vivos de sentimento que levantam, há uma dôr de amor ferido. (...) Mulheres erguem os braços num adeus frenético, de naufrago. É uma mãe que vê o filho partir e que uma vez afastada a carruagem que o leva, tombará inerte,

desfeita, vencida do seu heroísmo. O povo era ainda o mesmo, o da Aventura Grande, o da Epopeia eterna! (...) A meia nau os sargentos entoam a Portuguesa. Um, erguendo a voz no concerto das vozes amigas, sentindo à roda a grandeza sagrada do Mar a ilimitar-lhe e a sacrificar-lhe as palavras, dando-lhes um sentido mais alto, evoca Nun'Alvares, a aleluia de Aljubarrota, o milagre da Pátria surgindo em plena vitória de assombro contra a inconsciência e inércia dos obstáculos inumeráveis ... E uma voz, a mêdo, a mêdo revelando dúvida, disse: “E onde os Nun'Álvares de hoje, onde são eles?”. O primeiro olhou o mar enorme e divino, sob o céu cinzento. E uma voz ergueu-se, uma voz de verdade a trasbordar em alma, e o seu braço apontou a prôa onde cantavam soldados, e a pôpa onde se levantavam cânticos. Ei-los, além, amigos, os novos Nun'Alvares.

As várias referências ao texto camoniano e às despedidas na praia do Restelo, aos adeuses em Belém — como nas expressões “a aventura grande”, “a epopeia eterna”, à figura de Nuno Alvares Pereira e sua presença na famosa “Batalha de Aljubarrota”²²⁸ e, claro, a imagem do mar, “enorme e divino” — possuem uma certa constância na obra de Augusto Casimiro, estando presentes antes mesmo da emergência da Primeira Guerra Mundial e de sua partida para a França. Na segunda série de *A Águia*, por exemplo, o poeta-soldado publicara um poema que ganhou certa notoriedade na época, intitulado “Canção do novo Restelo”:

Portugal! Portugal! - pequeno berço
De heróis que as ondas andam a embalar,
Porto donde partiu para o Universo,
A eterna raça um dia abrindo o Mar!

Portugal! Terra mãe, campo lavrado,
Subindo a serra ansiosa pelo céu,
Onde nasceu Nun'Álvares soldado,
Onde Luís de Camões - poeta- nasceu!...

²²⁸ A Batalha de Aljubarrota foi um confronto militar ocorrido em 14 de agosto de 1385 no Campo de São Jorge entre os exércitos do Reino de Portugal com a ajuda dos ingleses, liderados por D. João I e seu condestável Nuno Álvares Pereira, e o Reino de Leão e Castela, comandado por João I de Castela. O confronto, que teve como vencedor Portugal, foi importante no campo diplomático porque permitiu a aliança entre Portugal e Inglaterra, que se observa até hoje; e no campo político, pois resolveu as disputas entre os Reinos de Portugal e Castela, possibilitando a emergência da Dinastia de Avis.

Terra de heróis e de poetas
 À Beira-Mar! - Jardim em flor
 De almas ansiosas e inquietas,
 Fortes na luta mais no Amor!

Portugal é o campo enorme
 (Tu és a nossa glória, ó Mar)
 Em cujo seio, oculta, dorme
 Uma outra Índia a conquistar!...

Portugal navegou outrora,
 Marujos foram os avós...
 - A Índia está na terra agora,
 Quem a procura somos nós!

Deus dá à terra a Primavera
 E a nós deu braço pr'a lavar!...
 Irmãos, a Pátria ansiosa espera!

- Vá, marinheiros, - navegar!²²⁹

O fato é que, como consequência dessa relação estreita de Portugal com os oceanos, a temática marinha inspirou historiadores, pesquisadores, músicos e principalmente poetas a exercitar o imaginário sobre essa temática. A longa permanência dos lusitanos nesse espaço natural se fez presente na literatura nacional e o discurso literário é salpicado de mar, cheira a maresia. A posição geográfica desse país, limitando-se com o oceano Atlântico tanto ao sul como ao oeste, fez com que a história dos portugueses fosse como que empurrada para o mar. Vale lembrar as palavras do crítico literário Massaud Moisés: “diante da angústia geográfica, o escritor português opta pela fuga ou pelo apego a terra. A fuga dá-se pelo mar, o desconhecido, fonte de riquezas algumas vezes, de males quase sempre e de

²²⁹ CASIMIRO, Augusto. **Canção do Novo Restelo**. In: *A Águia*, 2ª série, vol. 5, 1914, p. 21.

inquietante emoção”²³⁰. É justamente essa fuga, esse afastamento da terra, o deslocamento, a apropriação do mar, que inspira o povo lusitano a um diálogo saudosista com os oceanos. Foi nas areias da praia, nas calçadas do porto, e na beira do cais, onde ocorreram as despedidas, que o português pouco a pouco construiu e compreendeu o significado da palavra saudade que lhe é tão própria e peculiar.

É a saudade da terra quando dela se afasta, e o desejo de estar perto do mar, quando deste se ausenta. Portugal habituou-se a dizer adeus! E a esperar nostalgicamente, talvez por algo, talvez por alguém. No caso da poesia portuguesa, esse processo nostálgico é o reflexo das navegações marítimas, da exploração de outros lugares desconhecidos, da fuga, do distanciamento que tem no mar, a porta de ida e, portanto, a ansiedade do retorno. Não há grande poeta português que não viva dramaticamente a saudade, segundo Teixeira de Pascoaes. E é sobre essas partidas ansiosas de retorno e repletas de espera que escreverei agora.

2.4 Os sonhos do rei e do poeta embalados pela última nau: emigração, saudade e ilusões sebastianistas do eterno retorno

Assalta-me ciclicamente um tempo de grandes migrações.
Existem regressos de pessoas que ficam a ouvir
Com o rosto pleno de pensamentos.
No final,
não há melhor despedida que lermos um poema em viva voz,
Porque a poesia maior é a que fica depois.²³¹

Amo o amor dos marinheiros
Que beijam e se vão.
Deixam uma promessa.
Não voltam nunca mais.

²³⁰ MASSAUD, Moisés. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 13.

²³¹ CARVALHO, Miguel de. **Neste estabelecimento não há lugares sentados**. Lisboa: Alambique, s/d.

Em cada porto uma mulher espera:
 Os marinheiros beijam e se vão.
 Uma noite se acostam com a morte
 No leito do mar.²³²

No dia 14 de junho de 1578, oitenta e um anos após a partida de Vasco da Gama rumo ao sonho das Índias, a galé real portuguesa estava ancorada no porto de Lisboa, com seu casco de madeira envernizado, sendo beijado pelas águas turvas do Tejo. A bordo, o rei D. Sebastião, que juntara um exército para livrar as terras marroquinas do domínio muçumano. A viagem não foi das mais fáceis. Só conseguiram zarpar do porto no dia 24, devido a presença de tempestades marítimas e relatos de mau tempo. De Lisboa, o rei e seu exército passaram a Lagos, Cádiz, Tânger e Arzila, para só então chegar a Alcácer Quibir. Segundo a historiadora Jaqueline Hermann, “o tamanho das forças varia bastante de acordo com as crônicas de época, mas tudo parece indicar que os combatentes do lado português somaram no máximo 24 mil enquanto o adversário contaria com mais de 87 mil cavaleiros e 25 mil atiradores”²³³. Não faltaram “Velhos do Restelo” para malograr a viagem e tentar impedir a tragédia anunciada que se avizinhava.

A escassez de recursos dos lusos se fez sentir rapidamente e os conselhos para recuar teriam irritado D. Sebastião, que se recusou a desistir e em 4 de agosto sucumbiu com boa parte de seu exército nas areias marroquinas. A guerra é considerada um divisor de águas na história de Portugal e de Marrocos: para o primeiro, provocou uma crise dinástica que levou à perda da independência sob a Coroa da Espanha; para Marrocos, a vitória de Alcácer-Quibir firmou o poder do sultanato Saadiano no lado ocidental, por mais um século, conseguindo resistir à expansão otomana. Esta seria uma dentre as várias histórias de reinados perdidos e de reis mortos em batalhas, não fossem certas circunstâncias que viriam, mais tarde, a fazer desse rei um mito e desse mito um modo tipicamente português de encarar a realidade.

²³² NERUDA, Pablo. Farewell. In: *Crepusculario*. Barcelona, Planeta, 1990.

²³³ HERMANN, Jacqueline. **El Ksar El-Kebir**. Narrativas e história sebástica na Batalha dos Três Reis. Marrocos, 1578. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora da UFPR, 2006, p. 19.

Mircea Eliade, em seu clássico estudo sobre a relação entre mito e realidade, escreveu que o “o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, no tempo fabuloso dos começos”²³⁴. No caso do Sebastianismo, é preciso pensar no tempo fabuloso do fim, no desaparecimento — uma morte sem corpo? — do Rei nas areias de Alcácer-Quibir. Pelo que se sabe, o corpo sem vida de D. Sebastião foi entregue ao rei Filipe de Espanha, que o mandou enterrar nos Jerônimos, onde permanece até hoje. Ninguém o viu antes de ser enterrado, ninguém reconheceu o cadáver. A atmosfera de mistério, propositada ou não, acabou criando um mito, ou melhor, a partir da ideia messiânica, muito comum em culturas secularizadas, revestiu-se D. Sebastião e sua história de aspectos míticos.

No entanto, e agora pensando nos tempos fabulosos dos começos, pode-se considerar que a provável origem do sebastianismo se deu muito antes da ocorrência do funesto desfecho da Batalha de Alcácer-Quibir em que o rei português D. Sebastião foi dado como morto e desaparecido. Entre seus precursores achava-se um sapateiro rude de Trancoso, cujo apelido se conhecia por Bandarra, que começou a ler a Bíblia em português e, inflamado pelo que lia e interpretava, passou a escrever uma série de poemas orais e diversas trovas que lembravam os tempos primeiros da poesia popular tradicional ibérica, as quais reforçavam o descontentamento dos portugueses e estendiam raízes proféticas, no inconsciente coletivo, de que estaria para vir alguém, em terras lusas, que lhes concederia um paraíso terreno, justo e próspero²³⁵. As trovas do sapateiro tornaram-se referência, veneradas como verdade incontestada e ele elevado à condição de mensageiro do esplendor nacional, mesmo pelo clero, em especial o anti-inquisitorial.

O surgimento do sebastianismo seria explicado, portanto, por três fatores: o primeiro, o fato de Portugal ser uma sociedade confessional, impregnada de religiosidade em todos os setores da vida; em segundo, seria o chamado por Oliveira Martins de substrato celta, que parece associar a figura do rei Arthur a figura de D. Sebastião, e o terceiro, proporcionado pela história portuguesa frustrada, na qual as

²³⁴ ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva. 1972, p. 11.

²³⁵ Ver ALCÂNTARA, Beatriz. **O mito da ressurreição do herói**. In: Revista da Academia Cearense de Letras. Fortaleza, s/d, pp. 23-39.

esperanças de um futuro de pujança são alimentadas por um passado de glória, ficando o presente representado por um momento expectante e inerte, próprio de culturas messiânicas.²³⁶ Mas por quais motivos estou a escrever sobre Sebastianismo, e por que ele é importante para compreender alguns aspectos que são aqui tratados?

Dois pontos devem ser destacados e servirão como base da escrita deste tópico. O primeiro deles é o fato de que o mito sebastianista e a tradição literária do Saudosismo, construída em torno de Teixeira de Pascoaes, estão intimamente relacionados. A corrente saudosista estava ancorada na concepção de um tempo a ser recuperado, emoções a serem reconstruídas, tudo partindo da imperiosa necessidade de elevar um presente insuficiente pelo retorno a uma memória ancestral, simbólica, de modo que, engrandecendo o tempo presencial, um futuro promissor viria a ser concedido. Como já deixei claro aqui anteriormente, o Saudosismo revestiu-se, antes e acima de tudo, de um profundo desencanto com os caminhos que estavam colocando o país em risco, que ameaçavam a identidade portuguesa, todos esses fatores se associando ao modo melancólico luso de estar no mundo, à peculiar maneira de ver, de sentir e operar o destino de nação ibérica por meio da saudade.

Talvez seja interessante voltarmos a um texto de Teixeira de Pascoaes pouco conhecido e menos ainda citado, como assim também o fez o crítico literário Paulo Motta Oliveira²³⁷, publicado no número 30 da revista *A Águia*, intitulado “O Paroxismo”²³⁸. Nesse texto de Pascoaes, a nação portuguesa aparece despida de qualquer carne imaginária. Enquanto terra exígua, não deve nem pode participar do jogo do progresso material e das novas conquistas do século. Inclusive, neste texto, Pascoaes defende que o atraso do país pode ser uma vantagem para que os portugueses não se apegassem aos bens materiais como os povos de outras nações

²³⁶ Ver GOMES, Álvaro Cardoso; CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda; TEIXEIRA, Eliane de Alcântara. **O Sebastianismo**: uma reflexão histórica e literária do mito. In: Revista Lumens et virtus, volume 5, pp. 72-94.

²³⁷ Ver OLIVEIRA, Paulo Motta. **Um poeta sebastianista e sua terra exígua**. In: Revista do CESP, vol. 22, n. 31. 2002.

²³⁸ Ver PASCOAES, Teixeira de. **O Paroxismo**. In: *A Águia*, 2ª série, número 30, 1914.

européias, pois, segundo ele, “somos um Povo ainda bárbaro, rural, dominado por sentimentos vagos”²³⁹.

Assim, a suposta e autêntica influência na sociedade portuguesa estaria situada em uma esfera distinta. Conforme expressaria Fernando Pessoa em momento posterior, seu domínio não pertenceria a este mundo, mas corresponderia a uma série de necessidades inerentes a este universo. No entanto, Pascoaes, ao longo desse texto, não apenas aponta a possível rota para a nação fragmentada, mas também pondera sobre o papel dos poetas no contexto do renascimento português. Para ele, no surgimento do espaço-tempo, a vida era genuína, e os primeiros poetas, como Homero, eram de natureza religiosa. Posteriormente, a vida se tornou tão trivial “que os poetas de hoje, tendo de ser, como sempre, os seus sacerdotes, precisam de ir beber às fontes religiosas, que murmuram no início remoto dos Povos e das Pátrias”²⁴⁰.

É o que tentei fazer em Portugal, sintetizado o gênio do Povo na Saudade divinizada. Sem poder mítico não há poeta, no sentido primitivo e eterno desta palavra. Por isso, o poeta missionário aparece, em certos momentos da vida dum país; nos seus momentos de fraqueza, em que suas reservas de sonho e ilusão (a força ascensional, criadora e progressiva) se extinguem, roubando-lhe a carne, o sangue, o colorido vivo ao esqueleto. Mas o instinto de viver, mais poderoso nos Povos que nos indivíduos, gera, então, novas almas que tenham a faculdade de lhes criar um novo estado de encanto e de ilusão que as dinamize e rejuvenesça²⁴¹.

Segundo Paulo Motta Oliveira, Pascoaes se considera como o enviado pelas forças vivas da pátria para que ela possa continuar a existir, ou, em seus termos, renascer. Relembremos o que ele escreveu em “A Era Lusíada”: “Eu venho do Portugal montanhoso, de ao pé da serra do Marão, oferecer minha palavra obscura e amiga, a este belo povo do mar”²⁴². Ele é o Messias que pode gerar vida no corpo morto do país por meio da palavra poética e saudosa, “criando um novo estado de encanto e ilusão” que deve ser o destino de Portugal: “Se aos outros Povos compete

²³⁹ Ibidem, p. 167.

²⁴⁰ Ibidem, p. 167.

²⁴¹ Ibidem, p. 168.

²⁴² PASCOAES, Teixeira de. **A Era Lusíada**. Porto: Editora da Renascença Portuguesa, 1914.

progredir, porque vivem, nós precisamos de reviver primeiramente. Respondamos ao Verbo profano do Progresso com o Verbo divino da Ressurreição”²⁴³. É impossível ler esse texto de Pascoaes, que ele finaliza dizendo-se “um obscuro poeta lusitano e sebastianista”, sem lembrar de um outro poeta que se dizia escolhido: Fernando Pessoa²⁴⁴. Assim Pessoa se coloca em seu poema “A última nau”, presente na obra “Mensagem”:

Levando a bordo El-Rei D. Sebastião
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Imperio,
Foi-se a ultima nau, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ancia e de presago
Mysterio.

Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará da sorte incerta
Que teve?
Deus guarda o corpo e a fôrma do futuro,
Mas Sua luz projecta-o, sonho escuro
E breve.

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
Mais a minha alma atlantica se exalta
E entorna,
E em mim, num mar que não tem tempo ou espaço,
Vejo entre a cerração teu vulto baço
Que torna.

Não sei a hora, mas sei que ha a hora,
Demora-a Deus, chame-lhe a alma embora
Mysterio.
Surges o sol em mim, e a nevoa finda
A mesma, e trazes o pendão ainda
Do Imperio²⁴⁵

²⁴³ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1914, p. 167.

²⁴⁴ OLIVEIRA, Paulo Motta. Op. Cit, 2002, p. 110.

²⁴⁵ PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Ática, 1972, p. 71.

No poema é descrita a loucura épica de D. Sebastião. Ele está dividido em duas partes: a primeira, relacionada às duas primeiras estrofes, refere-se a D. Sebastião enquanto ser histórico, enquanto a segunda, nas duas últimas estrofes, propõe o universo do mito da volta do que Pessoa chamou de Encoberto. A queda do rei, que aparece no poema de Fernando Pessoa após o contraste entre certeza e incerteza — de ouvir ou não os conselhos para recuar da batalha suicida — aponta para um aspecto intermediário entre essas duas oposições: a dúvida, que se tornou depois a dúvida da volta de D. Sebastião. Ao transformar em última nau aquela que levou o malfadado rei-menino para as areias de Alcácer Quibir, Pessoa destrói mais de trezentos anos de história do seu país. Impossível não lembrar da célebre frase de Oliveira Martins em seu “História de Portugal”: “Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da Nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é, o poema d’Os Lusíadas. A pátria fugira da terra para a região aérea da poesia e dos mitos”²⁴⁶.

O fato é que, assim como Pascoaes, Fernando Pessoa falaria da necessidade de criação de um mito nacional, elegendo o seu “Mensagem” como um poema-profecia no qual ele seria o terceiro dos avisos do advento do Desejado, momento em que o rei D. Sebastião, após ficar imerso “em sonhos que são Deus”, retornaria para o mundo, retornaria para Portugal. A missão portuguesa, também aqui, e mais uma vez, é religiosa.

O Sebastianismo presente na obra de Pessoa se configura numa releitura da história de Portugal, em seu passado de glória, para que seu futuro seja triunfante. Apesar de serem frequentes as recorrências da espera de um Salvador, Mensagem não propõe uma espera resignada. Esse salvador deveria surgir para erguer o povo do marasmo em que se encontrava. Dessa forma, como vimos nos poemas referentes a Dom Sebastião, fica clara a cisão entre o ser histórico, representação do passado português de grandezas heroicas e que ficou morto no areal africano, e o ser mítico, imagem do futuro de Portugal, incerto como um nevoeiro, mas que se espera, pela

²⁴⁶ MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Europa-América, s/d, p. 57.

Mensagem dada pelo poeta, a salvação da época estagnada em que se encontra Portugal.

O segundo ponto que gostaria de tratar aqui tem a ver com a relação entre o Sebastianismo — notadamente a ideia de um eterno retorno — e os movimentos emigratórios portugueses, que o faz ter uma certa singularidade frente aos deslocamentos ocorridos na Europa naquele período. Se o Sebastianismo se tornou, de certa maneira, uma forma de comportamento do português perante a vida e ao mundo, a ideia permanente de regresso à terra natal pairou sobre os muitos deslocamentos de portugueses pelo mundo. A emigração está longe de ser exclusiva da sociedade portuguesa. Na sua versão moderna, pode ser tratada como um acontecimento social que emergiu após as primeiras décadas da Revolução Industrial, mas o caso português é relativamente emblemático, no interior do panorama europeu.

É possível nomear, pelo menos três fatores para isso: primeiro por Portugal ter se colocado na condição de recorrer a forças de trabalho externas para suprir as necessidades de mão de obra decorrentes da emigração; segundo, pelo número elevado de pessoas que envolveu durante os principais ciclos migratórios; e, terceiro, pela sua perenidade, que fez com que a emigração se tornasse num fenômeno estrutural que atravessou a sociedade portuguesa dos últimos dois séculos.

O período de 1869 a 1918, foi marcado por um crescimento contínuo da emigração com destino às Américas do Sul e do Norte, inserido no contexto global europeu de explosão demográfica, que atingiu o apogeu por volta de 1913, um pouco antes do início da Primeira Guerra Mundial. Qualquer que seja o conjunto de razões que têm feito os portugueses partirem de sua terra natal, seja individualmente ou em grupo, o fato é que a emigração, também pelo peso que assumiu na sociedade portuguesa — não haverá virtualmente uma família que não tenha sido, ainda que colateralmente, tocada por este fenômeno — tem estado ensombrada por diversos mitos, entre eles: o “mito da fortuna” e o “mito do eterno retorno”²⁴⁷.

²⁴⁷ Ver OLIVEIRA, Nelson. **Por que eles partem (agora)?** O regresso à eterna pergunta. In: Revista Brasileira de Estudos de População. Vol. 38, 2021.

Na história da emigração portuguesa, o mito do retorno articula-se com o mito da fortuna brasileira. Dado que o Brasil foi o país que historicamente absorveu o maior número de portugueses migrantes, a ideia da fortuna brasileira tem raízes no passado colonial e estava intimamente ligada ao projeto de rápido enriquecimento para que depois pudessem retornar a Portugal. A invenção do chamado “Brasileiro” era justamente a figura que correspondia ao português emigrante e pobre que regressava do Brasil com grandes quantidades de dinheiro para posteriormente realizar importantes investimentos financeiros em seu país natal.

É fato que a busca pela melhoria de vida por meio do enriquecimento é comum a todos os migrantes, mas a originalidade do caso português reside na articulação desse mito com o “mito do eterno retorno”. Ao longo dos tempos, a possibilidade do regresso pairou sobre toda a vida do emigrante português e influenciou todo o seu percurso migratório e seu imaginário. Esta necessidade emocional em regressar assumiu, notadamente na emigração oitocentista para o Brasil, contornos dramáticos, em especial quando relacionada ao mito da fortuna.

As características especiais e as circunstâncias espaciais que marcaram não só a colonização portuguesa no Brasil, mas o deslocamento constante de pessoas, fizeram com que a ligação do Brasil com Portugal se mantivesse firme, mesmo depois do processo de independência, no começo do século XIX. Assim, quando a crise econômica que emergiu na zona rural lusitana se intensificou, o Brasil se apresentou como o primeiro destino para os portugueses desejosos de tentar a vida em novas terras. A legislação portuguesa da época, que determinava que a herança da propriedade fosse para o filho primogênito, só fez aumentar a necessidade de os outros filhos procurarem novas terras para poderem sobreviver em condições razoavelmente dignas.

Interessante pontuar que, se se assumia, com certa frequência nos discursos, a facilidade em acumular riqueza, o regresso sem a fortuna almejada tendia a ser responsabilidade direta do próprio emigrante, de tal forma que uma imensa maioria optava por jamais regressar. Um caso ilustrativo disso é o testemunho emocionado

do português António Canas Antunes, vivendo em uma comunidade lusitana na Argentina:

Nunca vamos benzer o nosso destino. Órfãos de pátria, andamos pelo mundo numa aventura quase sem fim. Tratamos de ocultar a dor invisível da saudade que trazemos cravada na alma. Ela será a nossa infalível companheira. Apenas cessará no dia em que regressemos a esse canto da aldeia que guarda a nossa memória nas recordações da infância. Claro que nem todos o conseguiremos. Ninguém sabe por que é que o homem estabelece um pacto tão forte com a terra onde a sua vida brotou. Alguns dizem que é o idioma; outros, a forma de ser de um povo, o sol, as igrejas, o rosto dos velhos, os ramos dos pinheiros ou o alecrim. Eu também não sei, mas Portugal faz-me falta. É uma nostalgia profunda. Fazem-me falta as fragrâncias do rosmaninho, as fontes, os ecos de uma melodia que me afine a alma e, especialmente, os rostos que povoaram a minha infância. Alguma vez li que emigrar é como perder um membro; a ferida poderá cicatrizar, mas a ausência estará sempre presente. A vida e, sobretudo, a família e os filhos vão tecendo à nossa volta uma malha que nos vai aprisionando²⁴⁸.

Essa “nostalgia profunda” talvez seja o sentimento que melhor explica o testemunho do português desterrado de modo geral. Muita mais do que a “dor invisível da saudade”, justamente porque quem sofre de nostalgia, mais do que qualquer outro, sabe e sente que o que ficou para trás nunca voltará. A nostalgia é uma espécie de saudade pacificada. A nostalgia é, antes de tudo, uma recusa radical do presente — “nunca vamos benzer nosso destino” —, uma fuga desesperada — “andamos pelo mundo numa aventura sem fim — e uma intuição de que a preciosidade do passado só poderá ser mantida se ele permanecer exatamente o que é: um passado puro, sem se corromper com a “mediocridade” do presente — “os rostos que povoaram a minha infância”. O nostálgico não quer mudar o presente para que ele fique igual ao passado, mas se perder nesse passado como em um sonho. No

²⁴⁸ NEMIROVSKY, Ada Svetlitz; GONZÁLEZ, Rosana. **Produtores hortícolas portuguesas na região metropolitana de Buenos Aires**. In: *Análise Social*, vol. XL (175), 2005, p. 312.

entanto, quem sofre de nostalgia sabe que é como a mulher de Lot: olhar para trás pode paralisá-lo e transformá-lo em uma pilha de sal.

A nostalgia — (de ‘nostos’, ‘voltar pra casa’, e algia, ‘dor’) essa experiência de sentir saudade de um lar que não existe mais como era ou nunca existiu; essa experiência de um sentimento de perda e deslocamento, essa dor pela impossibilidade de regressar, de voltar para casa e ter consciência disto²⁴⁹ — também esteve presente e fez sintoma na estética de diversas tradições literárias, assim como a saudade, que às vezes, se confunde com nostalgia, embora sejam sentimentos diferentes. Entre elas, o Romantismo português, de onde o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes retirou algumas de suas maiores referências.

A literatura de Alexandre Herculano, um dos introdutores e construtores mais importantes do Romantismo em Portugal, é um exemplo da presença da saudade e da nostalgia nos deslocamentos contra a própria vontade. A sua emigração forçada, o seu desterro da pátria, tem lugar em 1831 e, ainda que dure somente o curto período de um ano, a experiência do exílio dará lugar a alguns dos seus melhores escritos, que o fará se autoneamar “trovador do exílio”. Muitas de suas obras, em doloroso tom elegíaco, expandiram-se na expressão da dor da ausência da pátria – tema maior de toda a literatura do exílio – que na literatura portuguesa é, também, a escrita da saudade: “Era de noite que a imagem da pátria, terribilíssima de saudades, se me assentava, como pesadelo, sobre o coração e me espremia dele bem amargas lágrimas!”²⁵⁰.

Forçado a fugir às pressas de Lisboa em uma noite de lua cheia à bordo de um navio inglês, no dia 09 de junho de 1823, Almeida Garret — para quem a saudade é um “gosto amargo de infelizes” — escrevia em seu diário lamentando seus sentimentos de perda enquanto o paquete inglês Kent 2º deixava o Tejo:

Meu pai, minha mãe! Vós estais tão longe: e nem o adeus da despedida, nem uma bênção que me acompanhe no desterro e seja sobre a minha

²⁴⁹ Ver BOYM, Svetlana. **El futuro de la nostalgia**. Madrid: A. Machado Libros S. A, 2015.

²⁵⁰ HERCULANO, Alexandre. **Obras Completas**. NEMÉSIO, Vitorino (org). Lisboa: Bertrand, 1973, p. 327.

cabeça escudo de providência aos azares que me aguardam por essas terras estranhas onde me leva meu destino! (...) Adeus, pátria! Adeus, Tejo! Adeus. — O dia está escuro e triste, pesado de nuvens e feio. Parece que me acompanha em meu luto. Oh! Não quero ver este céu, nem estas praias²⁵¹.

Nas duas primeiras páginas do diário podemos contar cerca de trinta pontos de exclamação e de uma dezena de interrogações, além das interjeições, recursos não apenas linguísticos, mas também gráficos e visuais para mostrar, para literalmente dar a ver o drama do desterro, no qual ocupa lugar destacado. Mas talvez seja no enorme poema épico “Camões”, que a dimensão saudosa, dolorida e nostálgica do desterro fica mais forte. Para a sua construção, Garrett toma como modelo o grande texto épico português, *Os Lusíadas*, e celebra Camões como o protagonista, de regresso à pátria da qual saíra, também ele, em condição de desterrado.

O longo poema narra não só a condição de desterrado vivida historicamente por Camões, mas também a condição de desterrado do próprio Garret. O poema apresenta, desde seu momento inicial até o seu desfecho, em que se pode ouvir o discurso dramático de Camões à beira da morte, uma tematização do exílio que se desdobra num conjunto de subtemas como a saudade e a imagem da pátria distante e ausente. A situação de exilado do seu autor e narrador, Garrett, é invocada com frequência, tanto ao longo do poema em si, como nos textos introdutórios e nas notas. Afastado dela, da terra natal, — com um mar pelo meio e dois rios separados, o Tejo e o Tamisa — Garrett mobiliza desde o início do poema a ideia de saudade. Semelhante a forma do poema épico renascentista, Garret constrói um lugar, tanto físico como emocional, a partir do qual vai narrar a vida de Camões, um lugar de proscricção e de saudade, em terras distantes, em terras estrangeiras, em terras alheias.

Em 1945, vivendo em terras alheias, em terras que não eram suas, na distante New York, José Rodrigues Miguéis — escritor português premiado nos anos 1930 e grande colaborador da revista *Seara Nova* — estava passando por uma situação-limite. Internado em um hospital para doentes pobres por conta de uma grave infecção que

²⁵¹ GARRETT, Almeida. **Viagens e Impressões**. In: Obras de Almeida Garrett, vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1963, p. 613.

os médicos afirmaram não ter chance nenhuma de cura, Miguéis olhava com profunda nostalgia a imagem de East River e o movimento dos navios e rebocadores encobertos pela névoa do Atlântico.

Sob efeito de uma quantidade enorme de aspirinas e tentando ao máximo agarrar-se ao que restava de possibilidade de sobrevivência, Miguéis concebeu uma história que, em suas palavras, “aparentemente, nada tinha a ver com doenças ou mortes: a dum expatriado que regressa a Portugal ao cabo de vinte anos de ausência, para tentar reintegrar-se”²⁵². O escritor não só sobreviveu a sua experiência nefasta de quase morte, como seu conto nasceu e foi publicado 13 anos depois, batizado de “Regresso à Cúpula da Pena”²⁵³, e foi considerado pela crítica como o grande conto do regresso português à pátria.

Em 1945, após um longo dia de revisões dos comentários à edição das Confissões de Santo Agostinho e dos últimos rascunhos de “A fábula: o advogado e o poeta”, alguém também se pôs a olhar pela janela. Não viu o mar, tampouco navios. Apenas a montanha, e à sua sombra, ermos pinheirais banhados em prata pelo luar, e coníferas açoitadas pelo vento gelado que ricocheteava as vinhas e os galhos das velhas árvores. Estava velho, as carnes fracas, o corpo frágil. A enfermidade que o consumia era o próprio tempo, ou a ausência dele. Teixeira de Pascoaes não pensou naquele momento em escrever sobre expatriados ou desterrados da pátria. Assim como ele — e com os rascunhos de sua autobiografia na mão — resolveu fazer de sua obra uma mensagem para aqueles que, apesar da desilusão com a crise dos espaços, com a crise da nação, resolveram ficar.

²⁵² MIGUÉIS, José Rodrigues. **Um homem sorri à morte com meia cara**. 2ª edição. Lisboa: Cor, 1965, p. 36.

²⁵³ Ver MIGUÉIS, José Rodrigues. **Léah e outras histórias**. 7ª edição. Lisboa: Estampa, 1982.

CAPÍTULO 3:

“Nasceu, desta sombria e mística paisagem, meu pobre coração”: a geografia literária de Teixeira de Pascoaes

Não me lembro bem a primeira vez que percorri as páginas do “Caminho de Swann”, ou experimentei os espaços literários proustianos, mas recordo bem a primeira vez que tentei ser como Marcel Proust. Quanta audácia! Já era quase fim de ano, quando a minha pequena cidade no interior do Ceará experimentava o encantamento da presença dos circos e parques de diversões; do frenesi comercial das barracas tortas de lonas amarelas — que vendiam desde panelas de alumínio até suspeitos bonecos de vodu — mal organizadas nas calçadas irregulares das casas e no meu fio das praças; de toda aquela gente caminhando pelas ruas de pedras disformes e pontiagudas, a segurar cachorros-quentes, sorvetes e algodões doces comprados na barraquinha mais próxima.

Foi justamente nesse tempo de encantamento da cidade que meu professor de reforço escolar, Robertinho, me apresentou orgulhoso uma edição rara de 1948 traduzida por Mário Quintana do primeiro volume de “Em busca do tempo perdido”, que pertencera ao seu avô. Robertinho marcou minha infância de uma forma irreversível. Entre os teoremas e problemas geométricos; entre as explicações de rochas ígneas e depressões sedimentares; entre frases e orações, adjetivos e advérbios, Robertinho, o filho do pedreiro Edmilson, que construía a derradeira casa dos meus

país, me iniciara na leitura da consagrada literatura policial do final do século XIX e início do século XX, em especial de Arthur Conan Doyle e Agatha Christie; nos contos magistrais de Edgar Allan Poe, que ele brilhantemente fazia a leitura dramática em sala; e nas longas partidas de xadrez, que ocorriam quando encerrávamos as atividades obrigatórias, sob supervisão da diretora Guilhermina. Marcel Proust foi mais uma indicação literária, que ele talvez tenha deixado por último por conta da dificuldade e densidade do texto.

O fato é que eu percorri várias e várias vezes aquelas páginas, aqueles caminhos infantis do autor em Combray, com um olhar juvenil de leitor imaturo. Com muito entusiasmo e espanto, tentava compreender aquelas belas catedrais imaginárias da memória proustiana. O que me deixou intrigado é que a palavra tempo está no título e é também a última palavra do livro. Proust constrói as experiências de percorrer toda uma existência, inventando lugares e acontecimentos imaginários, assim como um espaço-tempo da imaginação, uma imagem-tempo que se modifica constantemente, na medida em que é (re)inventada pela memória.

Proust nos ensina que a busca pelo tempo perdido não deve se afastar da procura pelo espaço perdido, pois estão irremediavelmente ligados. E a crítica literária, ou pelo menos parte dela, que se debruça sobre a obra do francês parece não ter esquecido disso, quando, por exemplo, Georges Poulet escreveu que “a obra proustiana se afirma com uma busca não somente do tempo, mas também do espaço perdido”²⁵⁴, uma característica que também, guardadas as devidas diferenças, atribuo à obra de Teixeira de Pascoaes. Por isso, esse conjunto de imagens de uma vida mostra a possibilidade de se inventar um tempo e espaços que nunca existiram, que não mais serão o que foram. Um lugar não é apenas um lugar, assim como nos dizeres de Proust, “uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes”²⁵⁵.

O ápice da minha experiência proustiana se deu quando tentei recriar o episódio das madeleines, mesmo sem ter a menor ideia do que seria essa iguaria

²⁵⁴ POULET, Georges. **O espaço proustiano**. Tradução Ana Luiza B. Martins Costa. São Paulo: Imago, 1992, p. 143.

²⁵⁵ PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann**. São Paulo: Globo, 2006, p. 167.

francesa. Como a narrativa dá conta de que eram bolinhos cheios, tratei de ir à bodega do Chico Martins que ficava próxima a minha antiga casa, e procurei com o olhar atento àquelas prateleiras de madeira velha e corroídas parcialmente por cupins sedentos, algo que pudesse minimamente fazer o papel de madeleine. Voltei para casa com um pacote de broa de fubá, que mergulhei ansiosamente numa xícara cheia de chá de capim-santo que minha mãe fez depois de minha cruel insistência. Nada aconteceu. Nem sinal de uma epifania proustiana. Foi uma das primeiras decepções literárias que tive.

O fato é que essa busca pelo tempo e espaço perdidos que pontuei também fazer parte da obra de Pascoaes, me levou novamente ao encontro de Marcel Proust. Desta vez, de uma forma mais madura, pude descobrir outras leituras possíveis de sua obra, como o relato sincero de Leyla Perrone-Moisés, ao afirmar que

Como muitos fanáticos de Proust, fiz uma vez a peregrinação a Illiers-Combray. Vi a praça da aldeia, a casa da Tia Léonie, entrei no quarto onde o pequeno Marcel aguardava ansiosamente o beijo da sua mãe. Através da janela, avistei o portãozinho pelo qual chegavam os visitantes e, para lá da cerca, o “lado de Swann”. Depois, num barzinho da praça, tomei uma tisana de tília acompanhada da obrigatória “madeleine”. A experiência foi decepcionante. A igreja da aldeia é uma igreja qualquer, a casa da Tia Léonie se parece com muitas outras da província, o “lado de Swann” é apenas um terreno lamacento, a “madeleine” é um bolinho seco e sem graça. No fundo da minha xícara de tília não havia nada. Estava tudo lá, menos o deslumbramento do texto proustiano²⁵⁶.

De certa maneira, meu fanatismo por Teixeira de Pascoaes e a necessidade de coleta da documentação para a pesquisa do doutorado também me levou a uma peregrinação ao norte de Portugal, onde percorri alguns pontos importantes da geografia íntima de Pascoaes: a cidade, a aldeia, a casa, a montanha. Após um breve passeio por Amarante, fui recebido na casa de Pascoaes pela imagem esvoaçante das cuecas de Martim penduradas num varal de barbante e pelo sorriso fácil e acolhedor de Mafalda, que me levou para além daquelas paredes de pedra que tão bem

²⁵⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Espaços proustianos. In: **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 70.

conheceram o poeta. Vi e andei pelos jardins onde Pascoaes viu a “primeira folha morta”²⁵⁷, o primeiro sinal da chegada do outono; vi a cadeira de pau-preto onde a avó desfiava as contas do rosário e os vários móveis que falavam das pessoas que ele amava; vi a lareira onde muitas vezes Pascoaes presenciara o arder de um tronco de carvalho nas noites de Natal; vi a janela, açoitada muitas vezes pelo vento das “noites lacrimosas”²⁵⁸, e dela avistei o Marão, a “serra esfíngica”²⁵⁹; vi o mirante, onde, de olhos pousados no Marão, Pascoaes escrevera no papel e na madeira, muito dos versos de Marânus.

Toda essa experiência de visitação foi, no entanto, muito decepcionante. Os jardins estavam em sinal de profundo abandono, com as vinhas murchas e as fontes secas; os móveis — os que ainda não haviam sido vendidos com outras partes do espólio do poeta — pareciam muito comuns, desses tipos que encontramos na casa de nossos avós, à exceção, talvez, de um clássico gramofone ao estilo déco que se encontrava na sala; a lareira, que testemunhou tantos encontros, estava sem madeira e sem fogo; a “santa janela” parecia uma janela qualquer, e o Marão que vi de lá demonstrava ser muito menor, mais distante e menos deslumbrante. Estava tudo lá, mas faltava o deslumbramento do texto de Teixeira de Pascoaes.

É sobre esse deslumbramento do texto de Pascoaes que desejo tratar agora. Meu objetivo é analisar as imagens literárias construídas, agenciadas e tornadas paisagens pelo discurso literário de Teixeira de Pascoaes, e de como esse discurso enuncia e constrói paisagens afetivas e saudosas da casa, da montanha, das aldeias, das cidades. De como esse discurso literário construiu uma dada forma, particular e afetiva, de visibilidade e dizibilidade sobre determinados lugares e espaços da região de Trás-os-Montes e da antiga província do Entre Douro e Minho. No entanto, antes de percorrer a geografia íntima de Teixeira de Pascoaes, se faz necessária uma breve reflexão a partir de um questionamento: se a crítica literária afirma ser possível falar

²⁵⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 37.

²⁵⁸ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 63.

²⁵⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1996, p. 32.

de uma filosofia da saudade em Pascoaes, também não seria possível pensar uma filosofia do espaço em Pascoaes?

3.1 “Divago e reconstruo, edifico um palácio com três pedras”: por uma filosofia do espaço em Teixeira de Pascoaes

Que somos nós senão paisagem?²⁶⁰

Imaginar o que se pensa é definir o indefinido, é todo o trabalho do Poeta. Assim uma paisagem, transitando do planeta para um poema, ganha uma existência verdadeira. No planeta há montes, campinas, rios, lagos, mas não há qualquer paisagem, que é uma quantidade ordinal ou musical, uma obra de arte.²⁶¹

Meu segundo encontro com Teixeira de Pascoaes, do qual já falei aqui, possibilitou-me levantar uma das teses basilares deste trabalho: Pascoaes não pode, apenas, ser reduzido a uma expressão do movimento saudosista, ou àquele que antecedeu o Modernismo em Portugal, ou o poeta que veio antes de Pessoa. Se faz necessário, cada vez mais, ouvir o que Pascoaes tem a dizer sobre o espaço, justamente porque um dos horizontes de pensamento onde mais se destaca a visão do poeta é a centralidade que o conceito de natureza e a experiência da paisagem, e da reflexão sobre ela, assumem em sua obra.

Não é possível discutir sobre o conceito de natureza sem considerar sua base metafísica, que nos fornece os fundamentos para refletir sobre as origens e o início da vida. O conceito de natureza é bastante complexo na história da filosofia e ao longo do tempo adquiriu novos significados. Na Antiguidade Grega, foram apresentadas diversas definições, mas prevalece a ideia de que a Natureza é uma realidade percebida

²⁶⁰ PASCOAES, Teixeira de. **Santo Agostinho**. Porto: Portugália, 1945, p. 96.

²⁶¹ Ibidem, p. 195.

por instinto. Pascoaes constrói e expressa a sua ideia de natureza por meio de experiências em vários sentidos — como o ver, o ouvir e o sentir — as quais são importantes para não adotar uma postura passiva diante do mundo e alcançar a união com ele, o que faz com que o sujeito se torne parte da própria natureza, e assim se fazer paisagem²⁶².

Teixeira de Pascoaes dedicou-se a ouvir atentamente a natureza e todos os seus elementos, incluindo seus silêncios²⁶³. Em suas obras, o sujeito que a contempla e a experimenta não é passivo, pois isso o reduziria a meramente observar as coisas com um certo grau de distanciamento. Pelo contrário, há uma necessidade de se aproximar da natureza, ultrapassando o limite do olhar. Pascoaes defende que é preciso superar a condição passiva do observador diante do observado, como exemplificado nos poemas “A sombra do homem” e “O poeta”.

E ouço vozes e passos... Quem me fala?
 És tu, ó chuva? Ó vento? Ou serei eu?
 Ah, como distinguir a minha fala
 Das vozes que andam, tristes, pelo céu!
 Já de tanto sentir a Natureza
 De tanto a amar, com ela me confundo!²⁶⁴

Ouçó uma voz dizer, em mim: eu sou alguém...
 E sinto que essa voz não é só minha: eu sinto
 Que dimana de tudo o que me cerca e tem
 Ermo perfil, nas trevas indistinto.

(...)

²⁶² De acordo com a teoria de Michel Collot, é crucial reconhecer a conexão fundamental entre o homem e a natureza para compreender o conceito de paisagem. Collot defende a construção da identidade do sujeito a partir de seu contato com o outro, um outro externo que, segundo ele, se manifesta de forma poderosa na figura da paisagem. A paisagem é responsável por criar uma abertura total com o mundo ao nosso redor e é um fator crucial na expansão dos limites da personalidade humana. Ver COLLOT, Michel. COLLOT, Michel. Paisagem e Literatura. In: **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

²⁶³ Sobre o conceito de silêncio na obra de Pascoaes, ver: ARAÚJO, Rodrigo Michel dos Santos. **Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes**. Tese de doutoramento. Porto: Programa Doutoral em Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2020.

²⁶⁴ PASCOAES, Teixeira de. **As sombras / À ventura / Jesus e Pã**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 146.

É tudo luz e voz! Tudo me fala!
 Ouço lamúrias de almas, no arvoredo,
 Quando a tarde, tão lívida, se cala,
 Porque adivinha a noite e lhe tem medo.

Não posso abrir os olhos sem abrir
 Meu coração à dor e à alegria.
 Cada coisa nos sabe transmitir
 Uma estranha e quimérica harmonia!

É bem certo que tu, meu coração,
 Participas de toda a Natureza.
 Tens montanhas na tua solidão,
 E crepúsculos negros de tristeza!²⁶⁵

“De tanto amar, com ela me confundo”. Segundo Rodrigo Michel dos Santos Araújo, “o que ele chama de “confusão”, ou seja, a fusão com tudo o que está ao seu redor, é simplesmente o acesso e a conexão que ele procura ter com uma certa dimensão interior da natureza”²⁶⁶. Essa abordagem de acesso à natureza, que Pascoaes adota, só seria minuciosamente explorada por Maurice Merleau-Ponty três décadas depois. Na década de 1950, Merleau-Ponty escreveu uma série de notas para um curso no *Collège de France*, intitulado *Le concept de Nature*, onde passou a explorar uma espécie de filosofia da natureza. Ele tentou apreender a natureza através da linguagem da percepção, que, segundo ele, é anterior à linguagem em si, como parte de seu próprio projeto fenomenológico²⁶⁷.

O objetivo de Merleau-Ponty era questionar o cerne da natureza de forma a haver um envolvimento recíproco entre aquele que percebe e o que é percebido. O filósofo acreditava que é justamente através da nossa conexão com a natureza interior que podemos compreender a natureza exterior do mundo físico. Para explicar essa

²⁶⁵ PASCOAES, Teixeira de. Ibid, p. 229-230.

²⁶⁶ ARAÚJO, Rodrigo Michel dos Santos. Op. Cit, 2020, p. 96.

²⁶⁷ Sobre isso, ver MERLEAU-PONTY, Maurice. **La Nature**: notes, cours du Collège de France. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

interação, Merleau-Ponty faz uma analogia entre essa forma de conhecimento e a percepção tátil, pois assim como as mãos podem tocar as coisas, elas também são tocadas por elas. A troca de toques. Neste mesmo sentido, Pascoaes desenvolve a imagem de uma dança, de um bailado — conceito que também nomeia uma de suas obras — para formar aquilo que ele compreende como natureza, enquanto coisa que age e reage ao sujeito que a percebe, visto que a dança é um desenrolar do toque, do tocar e do deixar-se tocar.

O fato é que, ao analisar um conjunto de obras poéticas de Pascoaes, que inclui a considerada primeira obra do escritor, intitulada “Sempre”, e outras escritas durante a primeira década do século XX, notamos que há uma intensa conexão estabelecida com a natureza, que se manifesta inicialmente por uma reverência pela noite. Isso pode ser observado na estrofe do poema “Invocação” e em trechos de “A sombra que eu fui”, em que o eu lírico apresenta-se enquanto “o poeta humilde e obscuro da Penumbra”:

Como não hei de amar a noite dolorida
 E o silêncio que abrange o ermo céu profundo,
 Se é também uma noite a minha triste vida
 Que anda a pairar talvez por sobre um outro mundo?²⁶⁸

(...)

E em sobressalto a noite vai fugindo,
 Diante de mim, tão triste de figura!
 Tão triste, e, ao mesmo tempo, despedindo
 Lampejos, risos de oiro e de loucura!

Assim sonhei, na noite ondeante e escura;
 Noite de êxtase, enigma e exaltação!
 E o vento, em sua histérica loucura,
 Descia, e enraizava-se no chão...

²⁶⁸ PASCOAES, Teixeira de. **Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997, p. 176.

(...)

Na noite negra, ardia! E os pinheirais,
 Num nevoeiro pálido de mágoas,
 Cercavam-me, disformes e espectrais,
 E tão cheios de vozes como as águas!²⁶⁹

A obra “Sempre” apresenta notadamente um tom melancólico, com muitas passagens e paisagens emotivas, e a invocação presente no poema tem como objetivo fazer com que o eu lírico ame a noite à medida que se reconhece parte dela, à medida em que se reconhece como ser noturno, ou seja, quando a noite do mundo se reflete em seu próprio corpo. A dimensão noturna, nas primeiras obras poéticas de Pascoaes, é o elemento central para essa entrega à natureza, como é possível ver no poema “Velhinhas Coisas”:

Eu vivo entregue às árvores dos montes;
 Ao luar que vem da Serra e ganha nova luz
 No murmúrio cristal das tuas claras fontes,
 Quando as sombras, no chão, fazem sinais da cruz.
 Eu vivo entregue às flores da tua piedade,
 Quando a minha saudade
 Virgem nublosa e triste que se esfuma
 Nos longes do meu ser
 Tão branca e delicada, as vai colher,
 Nas noites outonais, com frias mãos de bruma²⁷⁰.

Nas obras iniciais de Pascoaes, é possível observar um tipo de sujeito marcado com um devir nômade — “devir” esse também notado por Rodrigo Michel dos Santos Araújo, ao analisar o silêncio em sua poesia — que perambula pela natureza, soturno e solitário. Posso mencionar, por exemplo, os poemas “Belo” e “À minha alma”, publicados antes de “Sempre”, nos quais os personagens líricos vagam e questionam uma paisagem ainda desconhecida. Em “Velhinhas coisas”, por exemplo,

²⁶⁹ PASCOAES, Teixeira de. **As sombras / À ventura / Jesus e Pã**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 117-118.

²⁷⁰ Ibidem, p. 238.

é possível observar um eu lírico completamente sozinho diante do mundo físico que contempla e experimenta. Esse sujeito errante que se mistura, que se enlaça ao ritmo da Natureza, nunca deixa de fazer presença na obra de Pascoaes, seja na poesia ou na prosa. Essa paisagem abandonada, essa paisagem solitária, também condiz com o abandono do eu lírico²⁷¹.

O panteísmo teve sua origem no contexto do neorromantismo em Portugal, resultando da convergência de pensamentos em meio à agitação e constituição do sujeito moderno. Ele se desenvolveu como uma expressão espiritual e frequentemente religiosa, e teve sua emergência em um período de intensa inquietação social, no final do século XIX e início do século XX, impulsionado por mudanças políticas, como a ascensão de símbolos republicanos, o crescimento das cidades e as transformações tecnológicas. O panteísmo pode ser considerado uma forma de religião, baseando-se na ideia de transcendentalismo e encontrando inspiração na natureza, nas montanhas, nas auroras e nos crepúsculos, em contraposição à industrialização, às cidades e à vida no campo. O panteísmo deriva das palavras gregas pan – tudo – e, theos – deus –, nesse sentido o panteísta é aquele que acredita e tem a percepção da natureza e do universo como divindade, cuja sua prática é mais antiga do que a própria denominação. Na verdade, o panteísmo foi popularizado no período moderno tanto quanto teologia, quanto filosofia, mas chegou ao período contemporâneo a partir da busca da volta ao estado natural e apaziguamento do espírito.

Muitos poetas que se dedicaram a escrever sobre a natureza eram afeitos ao panteísmo, acreditando que o espírito divino se manifestava na matéria e na natureza. Essa corrente de pensamento não apenas influenciou a Geração de 70, mas também deixou sua marca na geração do início do século XX, especialmente na poesia de Teixeira de Pascoaes. A Geração de 1910, da qual Pascoaes era parte e um dos líderes, se inspirou fortemente nas gerações anteriores que foram precursoras não apenas do romantismo português, mas também de movimentos como o nacionalismo, o sebastianismo, o saudosismo, o panteísmo e o ruralismo. Os poetas da virada do

²⁷¹ Ver ARAÚJO, Rodrigo Michel dos Santos. Op. Cit, 2020, p. 98-99.

século XX continuaram a explorar versos com a mesma intensidade e amargura dos sonhos desfeitos de seus antecessores. Eles abordaram temas ultrarromânticos, destacando-se por sua atitude emotiva e subjetiva, caracterizada por um tom melancólico de solidão e nostalgia.

É interessante notar que, desde os primeiros versos do poeta, desde as suas primeiras tentativas de especializar-se nas folhas em branco da obra renegada e incinerada “Embryões”, existe, e isso já foi identificado por Paulo Borges e Maria Celeste Natário, “uma especial dedicação à experiência da paisagem, à vivência e a narração do espaço vivido, antes mesmo da emergência dessa questão como possibilidade de tema filosófico”²⁷², que aparece no ensaio de Georg Simmel intitulado de “Filosofia da Paisagem”²⁷³, de 1913. As duas primeiras filosofias da paisagem — a de Simmel e a de Joachim Ritter²⁷⁴, por exemplo — emergem no interior de uma tendência de afastamento progressivo entre Homem e Natureza. De acordo com Adriana Serrão, as primeiras teorias filosóficas da paisagem surgem sob condições históricas específicas, onde o sentimento que prevalece é de uma nostalgia relacionada a uma unidade primordial da Natureza, o *Cosmos*, que se perdeu. Nas palavras da autora, “o sentido da paisagem é o sentimento triste de uma unidade originária que se perdeu”²⁷⁵.

Durante o período de 1898 a 1920, Teixeira de Pascoaes explorou uma espécie de “Filosofia da Natureza” que buscava entender o que de “oculto” existe em seu interior. O poeta era leitor de Heráclito, e certamente conhecia o pensamento do filósofo grego de que “a natureza ama ocultar-se”. Mas após esse primeiro momento em que tenta violar a sua dimensão mais íntima, Pascoaes experimenta um sentimento de restrição e aprisionamento ao espaço, reforçando ainda mais a sua relação com o

²⁷² Ver BORGES, Paulo. NATÁRIO, Maria Celeste (orgs). **Poesia e filosofia da paisagem**: uma antologia de textos de Teixeira de Pascoaes. Campinas: Pontes, 2022.

²⁷³ SIMMEL, Georg. Filosofia da Paisagem. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo. **Filosofia da Paisagem, uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p. 42-51.

²⁷⁴ Se em Simmel a invenção e contemplação da paisagem ainda procura refazer ou “resgatar” essa unidade interrompida, esse estado originário da Natureza, já em Ritter a civilização moderna, fruto do trabalho humano, afastar-se-á cada vez mais da origem natural e fará da paisagem um mero substituto provisório.

²⁷⁵ SERRÃO, Adriana Veríssimo. **A paisagem como problema da Filosofia**. In: Ibid, 2011, p. 18.

lugar. É importante notar que em Pascoaes, esse sentimento de estar preso ao lugar é um caminho para a construção da intimidade com o espaço, para transformar os espaços vividos em espaços amados e sonhados, um movimento que é visível em grande parte de sua obra.

Na obra de Teixeira de Pascoaes, a paisagem é retratada de forma a transmitir diferentes níveis de consciência, que se alternam entre o exterior e o interior, o físico e o metafísico, de maneira inseparável e indistinta. O conceito de paisagem na obra do poeta é apresentado — em sua poesia, prosa e pensamento — a partir de um tom lírico, elegíaco, doloroso, noturno e sombrio, juntamente com um profundo anseio ontológico de retorno ao espécie de Paraíso, da busca incessante da unidade originária com a natureza perdida, dos tempos mitológicos da infância, onde todas as coisas, fantasmas e espectros habitavam o mundo, traços que caracterizam o transcendentalismo panteísta, do qual falei anteriormente, presente na poética de Pascoaes.

A paisagem em Pascoaes — ao contrário da tendência filosófica que predominava no ocidente de que a paisagem era um mero substituto para ilustrar a dimensão originária da natureza — muitas vezes serve como uma ponte de excelência para a reflexão ontológica. Através da contemplação intensa e imersiva da natureza tornada paisagem, o sujeito se lembra e retorna à sua origem, à sua infância mitológica, em um êxtase inspirado e entusiástico. Por causa disso, como já foi mencionado no primeiro capítulo desta tese, Pascoaes é frequentemente comparado aos grandes poetas românticos, o que o torna um neoromântico, cuja inspiração central é a natureza, o espaço vivido e retratado em poesia e prosa, o espaço tornado paisagem.

Uma das características mais marcantes da percepção de paisagem em Teixeira de Pascoaes é a frequente emergência de múltiplos sentidos ou a visão dela como uma epifania, em um espaço da imaginação que transforma o mundo comum e visível em uma manifestação do invisível e do divino. Em Pascoaes, a imagem tornada paisagem é aquela que aparece: primeiro como espanto, em segundo momento como estado de reflexão, e em terceiro momento, como estado de confusão. É nos lugares pascoesianos, como a casa, a montanha e as aldeias — moradas e motores da saudade

— que emergem, para os olhos visionários e assombrados do poeta, os deuses, demônios e figuras mitológicas que sempre fomos e aos quais estamos submetidos no palco epifânico de uma natureza sobrenatural e uma paisagem que é ao mesmo tempo física e espiritual.

Pascoaes constrói uma paisagem povoada de fantasmas, ou seja, em uma paisagem real e imediata, se desdobra uma outra paisagem feita de coisas fantasmáticas, de recordações súbitas. Essas duas formas de paisagem acabam por se fundir e dar-nos a ligação entre o real e o não-real, o instante e o não-instante, já que em Pascoaes tudo convive, ao lado do vivo coexiste aquilo que já é morto. O presente e o ausente habitam a paisagem. Somente as coisas recordadas existem plenamente em Pascoaes, já que, de acordo com ele, “as cousas e os seres vivem mais na nossa memória que diante dos nossos olhos. Existir não é pensar: é ser lembrado”. Assim, a paisagem assume, na obra do poeta amarantino, o tom espectral em que as palavras conquistam toda a força evocadora, já que são arrancadas do devaneio poético, do sonho e da memória.

Como mencionei anteriormente, ao longo da obra de Pascoaes, é perceptível que o poeta procura compreender e escutar os elementos da Natureza enquanto paisagem. Essa atitude é constante em sua poesia e atravessa todo o seu trabalho literário:

Porque entendo a floresta
a névoa, o céu doirado
a estrela a arder, no Azul
a lenha, na lareira

(...)

Ó tardes outonais
Onde repousa o Abril, desfeito em cinza e pó
queixumes e orações dos ermos pinheirais
como eu vos ouço bem, quando me encontro só.

(...)

E fico a ouvir silêncios do Outro Mundo e o ressurgir
de mortos que me foram sepultando...
E fico
mudo, extático, parado
E quasi sem sentidos, mergulhado
Na minha viva e funda intimidade²⁷⁶

Em certo ponto, Pascoaes parece compreender os elementos da natureza por meio de um desejo sensorial, como apontou Rodrigo Michel dos Santos, que conecta o corpo do poeta com a natureza circundante. Essa conexão é uma constante em sua obra poética, onde a identificação do eu com os elementos naturais não se resume apenas ao entendimento, mas também à sensação — percebida através da visão, do tato e mesmo da audição. Para Pascoaes, segundo Rodrigo Michel dos Santos, “é fundamental não apenas compreender a paisagem, mas também ouvi-la, captando não só os sons, mas também as pausas, as nuances de timbre, altura e intensidade”²⁷⁷.

Antes de concluir este assunto, é importante mencionar a conexão entre a invenção da paisagem em Pascoaes e o papel da memória transformada em saudade, através da escrita memorialista. Pascoaes, ao começar o “Livro de Memórias” aos 50 anos, explica sua técnica poética da memória: a névoa da saudade envolvendo a voz e resultando em um extenso texto entrelaçado, uma espécie de mortalha, onde as imagens evocadas surgem com contornos indefinidos, mesclando-se com a voz lírico-narrativa e com o próprio semblante do poeta, origem e destino dessa mesma voz. A saudade, que se converte em escrita, é o resultado desse trabalho linguístico, que enfatiza a invocação e o desejo na construção das imagens e em sua expressão poética.

Com base nesse conceito, Pascoaes, em sua obra “Livro de Memórias”, nos apresenta seu lema, que é frequentemente utilizado — e que escolhi para ser título

²⁷⁶ PASCOAES, Teixeira de. **Para a luz / Vida etérea / Elegias / O doido e a morte**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p.

²⁷⁷ Ver ARAÚJO, Rodrigo Michel dos Santos. Op. Cit, 2020.

deste tópico — em suas reflexões sobre a escrita saudosa e sobre a invenção da paisagem: “Divago e reconstruo”:

Divago entre sepulcros (...) Caminho através do tempo, e o som dos meus passos acorda os mortos. Sou terra onde as árvores deitam fundas raízes que só o machado pode derrubar. E as flores que nascem de mim não emurhecem. Nascem de mim árvores, flores; e os mortos irrompem, vivos, do meu ser. Desapareço numa turba de fantasmas. Já não sou eu; sou os outros. Eis o grito de Deus ao criar o mundo. Sou os outros, e é outra esta paisagem que me cerca de aparições. Transfiguro-me e tudo se transfigura. Ressurgem velhos troncos de árvore das cinzas do meu lar.²⁷⁸

Roberta Ferraz, analisando a obra de Pascoaes no rastro de uma literatura da saudade, afirma que esse ritual de divagar e reconstruir, “tem início com o ato de caminhar — assim como o eu lírico sombrio e noturno da fase inicial de sua poesia — através de ruínas ou túmulos, o que possibilita a penetração e a apropriação dos elementos pelo sujeito”²⁷⁹. A partir desse domínio dos elementos pelo sujeito, ele se transforma em paisagem e se converte em uma ponte, passagem, paisagem e paragem²⁸⁰ de e para um “outro mundo”. Após essa transição, os mortos despertam e renascem, formando uma “turba de fantasmas” que dançam mais uma vez. O sujeito então percebe-se como parte da natureza, reconhecendo sua constante transformação em um estado vegetal e caótico, próximo da morte. Todos se fundem em uma multidão de fantasmas, habitantes do mesmo labirinto e unidos pelo mesmo fio.

O ato de “divagar”, ainda conforme a análise de Roberta Ferraz, entrelaçado com a prática de observar e escutar, “se une ao “reconstruir”, conferindo um sentido ético à jornada das imagens, compreendendo o texto como retorno e remodelação. A presença do prefixo “re” em “reconstruo”, segundo Roberta Ferraz:

²⁷⁸ PASCOAES, Teixeira de. *Ibid*, 2001, p. 50-51.

²⁷⁹ FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. *Op. Cit*, 2016, p. 59.

²⁸⁰ Javier Maderuelo, em *El paisaje: génesis de un concepto*, faz uma distinção entre espaço, paisagem e paragem. Para o crítico espanhol, o que diferencia espaço de paragem é o espaço reunir um conjunto de elementos dispostos em determinada geografia, como montanhas, vales, rios etc; e a paragem designar um lugar em que um sujeito se detém para habitar. Por sua vez a ideia de paisagem exige uma dada forma de ver que contemple o espaço e, a partir disso, um afeto, um sentimento, uma emoção. Sobre isso ver MADERUELO, Javier. **El paisaje: génesis de un concepto**. Madrid: Abada Editores. 2006.

expressa a qualidade do esforço exigido pela escrita com e sobre os fantasmas, figuras que surgem no texto e que, com um esforço adicional, poderiam atingir plena realidade, pois a palavra poética confere ao imaginário sua sensorialidade peculiar, fazendo com que algumas imagens se tornem vívidas, com intensa presença, fruto do suor da escrita. Enquanto as coisas materiais desfrutam do privilégio da presença, a escrita é um exercício desprivilegiado, demandando um esforço excedente, ensaios e esboços. É mais desafiador reconstruir a partir da ruína do que construir a partir do zero. A saudade preenche, ou busca preencher, enquanto matéria poética, os vazios deste esforço reconstrutivo, os seus momentos fissurados. Divagar e reconstruir. Este é o movimento arfante da saudade que atravessa a relação entre sujeito e mundo, sujeito e paisagem, visível e invisível; ou seja: entre o sujeito e o desdobrar de sua subjetividade. O paraíso das imagens, abertas em texto, conduzem, ao paraíso da memória, onde matéria e experiência perdidas — quer sejam vividas ou não — divagam em presença. Presença de imagens²⁸¹.

O fato é que Pascoaes é um autor que frequentemente explora o papel da escrita na construção de uma obra memorialística. Ele é um poeta que busca retratar aquilo que deseja ver, o encontro de paisagens que, como Collot afirma, a escrita é capaz de possibilitar e transformar, falando tanto do sujeito quanto da paisagem, mas, acima de tudo, de si mesma enquanto matéria e criação desse encontro. Escrever, trabalhar o texto, é um processo de invocar — ou de “velar”, como escreveu Michel de Certeau — os mortos.

Se a paisagem percebida e narrada nos textos pascoesianos é sobretudo a portuguesa de Entre- Douro-e-Minho e da sua aldeia natal - São João de Gatão, em cuja casa familiar se recolheu, após cedo abandonar o exercício da advocacia para se consagrar à vocação visionária e poética - , avultando a montanha do Marão e o rio Tâmega, a sua obra reflete as múltiplas incursões, pedestres e em viatura, por muitas regiões de Portugal, como em particular as Beiras, estando também presentes Trás-os-Montes, o Douro, o Alentejo e as paisagens urbanas do Porto, Coimbra e Lisboa,

²⁸¹ Ver FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p. 74.

entre outras. Como definir, então, quais espaços devem compor a geografia íntima de Pascoaes?

Para abordar essa questão, podemos recorrer à poética do espaço de Bachelard, outro autor que fundamenta seus estudos sobre o espaço e suas variações conceituais na dimensão fenomenológica. Segundo Bachelard, a intimidade é o que fundamenta o espaço, e habitar é viver e sonhar o espaço. Podemos ocupar uma casa, mas a verdadeira questão é se temos ou não intimidade com este espaço. O que define essa intimidade é o afeto que temos por ele. Quando habitamos um espaço que se configura como um espaço de intimidade, estamos vivendo este espaço através da disposição dos afetos²⁸². E, ao vivê-lo, podemos sonhá-lo, ou seja, fabricar imagens sobre o seu passado ou o seu futuro. Dessa forma, ao escolher os espaços que compõem a geografia literária de Pascoaes, devemos levar em conta a “vida e funda intimidade”, como expressou o poeta, ou seja, a disposição afetiva que o poeta estabeleceu com eles. E, para começar, podemos nos concentrar na casa.

3.2 “A minha casa é paisagem, como eu sou árvore”: A Casa de Pascoaes, seus espaços e seus fantasmas

Falemos de casas como quem fala da sua alma,
entre um incêndio,
junto ao modelo das searas,
na aprendizagem da paciência de vê-las erguer
e morrer com um pouco, um pouco
de beleza.²⁸³

²⁸² Neste livro, Bachelard se dedica a investigar a origem da imagem poética através de uma fenomenologia da imaginação pura. Diferentemente dos psicólogos e psicanalistas, que se preocupam em investigar a natureza humana dos poetas, os fenomenólogos estudam as imagens e a imaginação como fenômenos que transcendem a natureza humana. Apesar de os temas da poesia poderem ser tristes, a sublimação presente na poesia confere uma felicidade própria a essa arte. Bachelard se concentra nas imagens simples, as imagens do espaço feliz, que são variacionais. Embora ele esteja mais interessado nos espaços interiores, não devemos reduzir seu pensamento somente a eles, já que Bachelard também discute a dialética do externo e do interno, mesmo que de forma breve. Quando um homem vive e ama o espaço em que habita, a intimidade permeia todas as suas frestas. Ver BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

²⁸³ HELDER, Herberto. **Ofício Cantante**. Lisboa: Assírio & Alvim. s/d.

Pascoaes (não só o Poeta: o Lugar).²⁸⁴

Em meados da década de 1980, um viajante chegava à aldeia de São João de Gatão. Aparentava estar meio perdido, meio desolado e com os pés afundados em um caminho amolecido pelas chuvas dos últimos dias. Estava vindo de Amarante antes de descobrir Gatão, onde percorreu a igreja e o claustro do que foi o convento, e, em seu coração, põe-se a amar Amarante, sabendo já que era um amor para sempre. Mesmo não possuindo a menor afeição aos três (maus) reis portugueses e ao espanhol (pior de todos) expostos na varanda da igreja — o D. João III, o D. Sebastião e o D. Henrique cardeal, mais o primeiro dos Filipes — Amarante é tão graciosa cidade que se lhe perdoa o “perverso gosto histórico”.

Ao chegar em Gatão — depois de vaguear perdidamente em meio às árvores enormes e pedir informações em uma rústica adega — o viajante, enfim, encontrou aquilo que tanto procurava: uma casa. Não uma casa qualquer, mas “a casa do Poeta”. Lá viveu Teixeira de Pascoaes, e debaixo daquelas telhas morreu cerca de trinta anos antes da sua visita. O viajante guarda bem na memória a cautela que teve que ter ao passar sobre uns canos de borracha ou de plástico que por ali havia estendidos, e o cheiro da uva pisada, uva de Pascoaes, mosto poético, vai acompanhá-lo durante muitos quilómetros, até se lhe dissipar a embriaguez. Melhor se diria a vertigem. Há um lanço de escadas simples, vasos de flores, beirais marcados de musgo e líquens. É óbvio que o viajante está intimidado. Bateu à porta, espera que venham abrir. E vieram mesmo.

O viajante está no limiar da parte da casa onde Teixeira de Pascoaes passou os últimos anos da vida. Olha e mal se atreve a entrar. Casas, lugares onde vive ou viveu gente, tem visto muitas. Mas não a cava de um lobo manso. São três salas dispostas em fiada, o sítio de dormir e trabalhar, a biblioteca, chaminé ao fundo, dizer isto é o

²⁸⁴ CESARINY, Mario. **Cartas para a Casa de Pascoaes**. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda, 2012, p. 8.

mesmo que nada dizer, porque as palavras não podem exprimir a indefinível cor de barro que tudo cobre ou de que tudo é feito, a não ser que a origem da cor ambiente seja a luz da manhã, assim como não dirão que súbita comoção é esta que enche de lágrimas os olhos do viajante.

Nestas salas andou um lobo, isto não é casa de gente avulsa e paisana. E o viajante tem de disfarçar e enxugar os olhos sentimentais, assim lhes chamaria quem cá não veio, mas entenderá melhor se se lembrar de que Marão é Casa Grande, e entrar aqui é o mesmo que estar no mais alto monte da serra, recebendo todo o vento na cara e olhando de cima os vales profundos e negros. Teixeira de Pascoaes não é dos mais preferidos poetas do viajante, mas o que comove é esta casa de homem, este leito pequeno como o de S. Francisco em Assis, esta rusticidade de ermitério, a lata das bolachas para a fome das horas mortas, a tosca mesa dos versos. Todos deixamos no mundo o que no mundo criámos. Teixeira de Pascoaes teria merecido levar consigo esta outra criação sua: a casa em que viveu. E, somente para constar, o viajante era José Saramago²⁸⁵.

A Quinta de Pascoaes se situa na freguesia rural de São João do Gatão, nos arredores de Amarante. É um solar cuja existência remonta ao século XVII. Foi ali, no parapeito, na janela e, posteriormente, no mirante, onde o poeta entreteve a vida a contemplar o Marão. Quis tanto ao lugar, deveu tanto à casa, que quando assinou o primeiro livro, aos 17 anos, mudou de nome: era o Teixeira do lugar. Era o Teixeira da casa. Era o Teixeira de Pascoaes. E ao longo da vida, permaneceu fiel ao nome, ao lugar, à casa. Uma prova disso é o fato de que Pascoaes parecia não mudar de lugar, apenas viajava para poder voltar. Para Lisboa, a fugir do Inverno; para Coimbra, porque tinha de se licenciar; para o Porto, porque tinha de comprar livros; para a Catalunha, para falar dos poetas lusíadas. Mário Cesariny — que acompanhou de perto as gerações que cuidaram da casa após a morte do poeta — em carta destinada à Maria Amélia Teixeira de Vasconcelos, reforça que “era o amor dele por vocês, e

²⁸⁵ Os últimos quatro parágrafos foram construídos a partir de SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. 4ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

pela Casa, que não o deixava ir embora. A Casa do Pascoaes. Sentem-se forças que estão para além do visível. Ou aquém; ou o que o valha”²⁸⁶.

A Quinta é composta, do ponto de vista arquitetônico, por um solar em formato de U que integra uma capela no topo do braço, formando um terreiro fechado com um portal, dependências agrícolas e de serviço, além de um jardim formal, um pomar e terrenos agrícolas com plantações de vinha. O solar tem uma planta com influência francesa e fachadas de decoração simples, com ritmo de vãos de verga reta. Há uma escadaria revestida com azulejos do padrão seiscentista na ala central da fachada principal, sendo que dois padrões são iguais aos existentes no Convento de São Gonçalo e na Igreja de São Pedro de Amarante.

Embora tenha sido fundada no século XVII, a Quinta passou por uma grande reforma em seu interior no século XIX, com a adoção de tetos de madeira, alguns em masseira, e pavimento de soalho e laje de granito. O quarto de Teixeira de Pascoaes recebeu uma decoração de influência neogótica, que pode ser vista nos arcos angulares dos vãos e nos merlões do remate das fachadas da ala. A capela, de planta retangular e massa simples, tem uma entrada transversal e fachadas desprovidas de decoração. O seu interior é adornado por decorações de querubins, colunas salomônicas e pâmpanos, que denotam uma clara influência do barroco português em sua construção. O portal de acesso ao terreiro neoclássico ainda possui traços de influência rococó, presentes nas volutas que simulam orelhas, no paquife da pedra de armas e na forma bojuda dos bustos.

²⁸⁶ CESARINY, Mario. **Cartas para a Casa de Pascoaes**. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda, 2012, p. 74.



Figura 18: A Quinta de Pascoaes. Fonte: arquivo do autor.

O solar ocupa uma posição central na propriedade, que é parcialmente murada, e o jardim formal fica à frente do portal que fecha o terreiro. A propriedade conserva azulejos seiscentistas que revestem a escadaria e formam um silhar em torno do terreiro. Na cozinha original, que fica em uma cota mais elevada, estão preservados todos os seus elementos característicos, como o teto em telha vã, um lançadouro, cantareiras e uma zona distinta usada para a lareira, separada por um vão ladeado por colunas toscanas e integralmente coberto pela chaminé. Na ala de Teixeira de Pascoaes, sua biblioteca e objetos pessoais foram preservados e o espaço foi organizado para recriar a ambiência de trabalho do poeta. O jardim mais antigo, próximo à fachada posterior, possui uma fonte monumental com uma estrutura semelhante a um portal. Grandes alamedas com ramadas de vinha percorrem o vasto pomar e são interceptadas por um mirante mandado construir por Teixeira de Pascoaes para admirar a magnífica paisagem que tanto o inspirava.



Figura 19: A sala de estar da Quinta de Pascoaes e suas paredes de pedra. Fonte: arquivo do autor.

Desde os seus primeiros versos — notadamente nas obras “Sempre”, “Terra Proibida” e “As Sombras” — a casa se fez presente na poesia e a poesia se fez presente na casa de Teixeira de Pascoaes. O que se sente nesses versos é uma intensa ligação umbilical, carne com carne, corpo com corpo, como se Pascoaes só pudesse respirar através da casa feita paisagem. Em 1922, quando da morte do pai, o poeta escreverá, tomado por desespero, versos que dão conta dessa relação de carne e pedra forjada na noite e na tristeza:

Que multidão no espaço do meu lar!
 Que multidão enorme e que deserto!
 Ó sempiterna ausência de meu pai!

Que frio e que tristeza, neste grande
 Enegrecido lar desconfortável,
 Como esta velha casa de abandono,
 Sempre aberta ao luar das horas mortas,
 Ao silêncio da noite, aos ermos ventos

E às sombras outonais...

Ó minha casa

Sepultada num lívido crepúsculo

Que são vagos fantasmas confundidos

Na mesma nódua escura... E nele pairam

Ermas vozes que eu ouço e ninguém ouve.²⁸⁷

Além de eternizar a casa — essa comunidade de ausentes — em verso e prosa, Pascoaes também tratou de fazê-la presença em seus desenhos nervosos:



Figura 20: A casa, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.

²⁸⁷ PASCOAES, Teixeira de. **Londres. Cantos Indecisos. Cânticos.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

Voltemos para a frase que abriu o tópico anterior: “divago e reconstruo”. Esta sentença, esta forma de pensar, esta forma de agir, esta forma de escrever, mostra o obrar de uma comunidade, que, segundo Roberta Ferraz, “em Pascoaes é sempre uma comunidade de ausentes, uma comunidade de fantasmas ou melhor, da presença de ausentes: as sombras, os fantasmas, essa nuance sensível do imaterial, que vive enquanto história, memória, heranças: enquanto sobrevivência e ruína das imagens. A casa e a paisagem ao seu redor são, portanto, os indícios mais claros e importantes desta comunidade de ausentes que a escrita da saudade excessivamente constrói e reconstrói”²⁸⁸.

A casa não pode ser separada das suas figuras centrais que lhe definem o sentido e se ligam a um feixe de subjetividades que permanecem, que sobrevivem em Pascoaes, como seus familiares e seus amigos que o visitavam frequentemente. No “Livro de Memórias” ele confessa que é na casa onde o

(...) procuram as almas das criaturas que eu amei... Convivo, que delícia, com fantasmas! E, em volta de mim, se desenrola, em sonho e névoa, o cenário da minha infância... E nele represento a antiga inocência. Vejo a interrogação em que tudo se esboça, à luz duns olhos infantis... e canto.²⁸⁹

No livro “A poética do espaço”, Bachelard destaca a presença de uma interconexão entre casa, solidão, infância, sonho e memória. Ele ilustra como a relação com a “casa” imaginária, uma construção fantasmagórica e fantástica oriunda da nossa imaginação na infância, perdura ao longo da vida. A casa da infância continua a nos acompanhar, a nos espreitar, a nos habitar, a nos olhar, a nos fazer presença, a nos fazer sintoma, perseguindo tanto a mim quanto a Pascoaes, como mostrei na introdução desta tese. Afinal, segundo Bachelard, “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências”²⁹⁰.

A Casa, na leitura de Jacinto do Prado Coelho e reforçado por Roberta Ferraz, emerge como um dos cenários da sua infância mítica, que ora faz sintoma e figura tal

²⁸⁸ Ver FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p.84.

²⁸⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 23.

²⁹⁰. BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. SP: Martins Fontes, 2008, p. 29.

como foi, na mente do poeta; ora, pelo contraste entre o passado e o presente, porque o presente de velhice e abandono — durante os anos em que ficou desabitada, após a morte dos avós — apenas alude ao que findou, destila a tristeza de se viver no tempo, como presa da morte. De qualquer modo, polo de atração: estão lá os objetos familiares de outrora, vagueiam lá as sombras dos pais e dos avós. O poeta tem na casa as suas raízes; descrevê-las é retomar posse do mais íntimo de si. Não cansa de evocar, de invocar. De divagar e reconstruir, entre túmulos, entre ruínas²⁹¹, escrevendo a metáfora que utilizei como abertura deste tópico:

“A minha casa é paisagem,
como eu sou árvore.
(...)
Eu sinto que nasci,
Das árvores sombrias,
Que cingem, num abraço,
A minha antiga casa.²⁹²”

É, no entanto, no longo poema “Quinta da Paz” onde essa relação de carne e pedra entre o poeta e a casa — o sujeito e o espaço tornados paisagem pintada e envernizada de memória, de passado, de saudade — atinge seu ápice, seu momento de maior potência poética:

Ó casa de meus Pais! Velhinho pardieiro,
Na encosta de um outeiro,
Onde, ao sol encoberto da Lembrança,
Divaga o meu fantasma de criança:
O anjo que sobrevive à criatura
E lhe vela, depois da morte, a sepultura;
E em seu nome aparece a Deus, mais inocente
Do que fora,
Antes de ter vivido a vida pecadora

²⁹¹ Ver COELHO, Jacinto do Prado. 1999, p. 165; FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p. 85-86.

²⁹² PASCOAES, Teixeira de. Ibid, 2001, p.63.

E penitente...

Antiga casa já trilhada
Do andar do tempo... ó salas que o luar,
Através da janela, inunda... Que tristeza
Remota e congelada...
Silêncio ! Ei-la baixando, a murmurar.
Aos meus olhos que são cisternas de água acesa.
Numa hóstia de luz, assim comungo a morte;
A Deusa escura que se veste
Em branco fulgor celeste.
Quando sopra, à noitinha, o vento norte.

(...)

Percorro as grandes salas... Que alegria
Velhinha, de outro tempo, aqui repousa...
Sinto-a nesta penumbra interior
Que, nos cantos, se esconde, ao ver a luz do dia,
E minha face beija de amorosa
E em mágoas transcendentais,
Se esvai a minha dor...

Ermo e vago.
Nestas salas fantásticas, divago...
E, enquanto a minha imagem se dilui.
Outras tomam, ao pé de mim, vulto perfeito.
Meu ser humano a Deus, em sonhos, restitui
A dor, a carne, o sangue, de que é feito.

(...)

E deixo o antigo quarto solitário...
E visito a lareira, escuro santuário,
Onde há cinzas de Avós, penates, velhos lares...
Divindades tutelares. Fantasmas em vigília...
A base, já no Além, eterna, da Família...

O eterno fundamento espiritual;
 O velho tronco da árvore espectral.
 Enraizado na morte e sempre em flor.
 Família, alma da Pátria consagrada
 Por Deus e pelo Amor.
 A casa é um templo e a terra, em derredor,
 À sombra dos seus muros vinculada.

E, na lareira,
 Eu ponho-me a evocar... E vejo arder quimérica fogueira...
 O fumo turva o ar.
 Velhinhas a fiar na roca, junto ao lume,
 Fábulas mortas, voando...
 Mochos piando, o vento e o seu queixume,
 Réstea de lua as telhas penetrando...

(...)

Saio do velho lar escuro de abandono.
 Cá fora, o céu azul dá nova graça
 Às árvores despidas pelo Outono,
 Ao passarinho, flor etérea que esvoaça...²⁹³

É justamente nos espaços da casa, nos espaços desse “velhinho pardieiro”, nos espaços dessa “antiga casa já trilhada pelo andar do tempo”, que Pascoaes se integra completamente. Suas carnes são também as paredes de pedra fria da casa, castigadas pelo “vento do norte”. Suas carnes sucumbirão ao tempo, mas as paredes da casa permanecerão na duração dos dias, por serem de pedras e de palavras. A irmã do poeta, Maria da Glória, lembra que, quando o pai ainda era vivo, Pascoaes “já tinha o hábito de escrever pelas paredes a desfazerem-se da nossa casa velhinha”²⁹⁴. A casa fora construída para a eternidade. Ou melhor: o solar deveria ser tratado como um poema: incompleto, herdado e continuado. A casa sobreviveria à prova do tempo,

²⁹³ PASCOAES, Teixeira de. Quinta da Paz. In: **Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997, p. 188.

²⁹⁴ VASCONCELOS, Maria da Glória Teixeira de. **Olhando para trás vejo Pascoaes**. Lisboa: Assírio e Alvim. 1996, p. 73.

mas não à prova dos fantasmas²⁹⁵. Sobre isso, Pascoaes, em “Verbo Escuro”, faz uma promessa:

Ó velha casa,
depois da minha morte vaguearei nos teus corredores,
nas tuas salas, quando a sombra e o silêncio invadem tudo...

Debruçar-me-ei,
nas tuas janelas, abertas sem ruído,
vendo o luar encoberto das horas mortas.

Vaguearei no teu jardim;
e, entre as sombras das árvores, serei uma sombra a mais.²⁹⁶

Como mencionei anteriormente, é a partir da casa — ou desse sujeito-casa que tem sua imagem diluída à medida em que divaga “nestas salas fantásticas” permeadas de “dor, de carne e de sangue”, de passado e de saudade, de “fantasmas em vigília” — que Pascoaes constrói sua figura de autoria. É também a partir da casa, e da observação das árvores de seu jardim, que o amarantino construirá sua metáfora do poeta como árvore, como podador de árvores, das árvores do jardim da casa que não são apenas “despidas pelo Outono”, mas pelas mãos do próprio poeta.

O poeta aparece como construtor e podador do verso, tornando-o realidade em desejo e forma. O que o atrai? A flor, essa “flor etérea que esvoaça”, além da folha de fuligem e os troncos curvos para o passeio e repouso dos rouxinóis, ao nascer e morrer dos dias. Devagar as palavras caem e se arranjam ao rés do chão, ao rés da relva. E aquelas que o poeta-podador despreza, julga não caberem espremidas no poema, vão entrar na esperança de novos versos, de novas formas, de novas estrofes, à espera do poeta se confundir com a própria árvore, afinal: “a minha casa é paisagem, como eu sou árvore”. Pascoaes se identifica, como poeta, com as árvores não só pelas

²⁹⁵ “Já de cabelos brancos, o poeta sente a estranha volúpia de vaguear com as sombras dos avós pelos corredores da Casa, tornado, ele próprio, quase irreal também. De velhos retratos a óleo, na penumbra das paredes, desprende-se um sorriso, uma atitude de alma; o poeta, por sua vez, olha-os e sorri, pois também ele não passa de aparência, mau retrato de si mesmo, onde cintila, às vezes, uma luzinha de mistério — uma aparição”. COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, p. 12.

²⁹⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 95.

raízes que afundam na terra, mas também graças as ramagens, aos ramos que tatalam alto, de encontro ao céu, e onde perpassa a força da seiva arrancada à terra escura, ao “verbo escuro”.

Há um lugar privilegiado na casa, em meio aos corredores cheios de “fábulas mortas, voando”, em que o poeta se sente pleno, contemplado e confundido em paisagem: a janela do seu quarto, a “santa janela”, a “bendita janela, entre as janelas”, como escreveu em “As Sombras”. A janela tem um significado muito importante na obra de Pascoaes, afinal, segundo ele, “somos a nossa casa e o panorama que avistamos das janelas”²⁹⁷. Durante o arrastar de muitas horas do dia, Pascoaes passava debruçado em sua janela com o olhar perdido na paisagem. O Poeta enxerga na paisagem percebida a sua janela interior e vê-a simbolicamente representado na janela da sua casa, por onde avista, para além da paisagem física imediata, outros “estranhos mundos”.

²⁹⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1978, p. 9.



Figura 21: A janela de Pascoaes. Fonte: Duarte Belo.

Esse uso e abuso da janela — como espaço de metáfora ou como metáfora de um espaço — não é gratuito em Teixeira de Pascoaes. Anne Cauquelin, em “A invenção da paisagem”, mostra que a janela é uma excelente metáfora da perspectiva, e uma excelente metáfora do próprio olho. Notória figura da visibilidade ocidental, a janela trança a sensibilidade ao programa de um elemento arquitetônico, dá o recorte de um todo, de um fundo cuja continuidade é presentificada, não obstante sua ausência; em outras palavras, a janela expõe parcialmente, ao mesmo tempo que irradia a potente expectativa da totalidade.

Assim, a perspectiva triunfa ao criar um fragmento pelo qual a imagem emoldurada — seja pela poesia, pelo olhar ou pela pintura — vale como natureza completa, preservando a impressão e a emoção de uma autêntica relação sensível com

ela. Pela janela da perspectiva, a natureza é oferecida à distância, como paisagem²⁹⁸. Debruçado na janela, “essa janela eternamente aberta” o poeta olha. Se olhas, vê; e se vê, repara. E escreve:

O dia nasce e morre... Da janela,
Vejo fumos subindo, na distância;
Bois regressando à corte;
Sombras do Fim, antevisões da morte,
O pôr do sol, primeira estrela.
Sepulcro de oiro — olhai! —da minha infância.

(...)

E, na minha janela debruçado.
Vejo a noite abraçar, beijar as cousas.
E, através do seu manto esfarrapado,
Desvenda-nos, sorrindo, as formas luminosas.²⁹⁹

(...)

Adeus, minha janela olhando a Serra...
Ó montanhosa soledade.
Na qual vagueio, em sombra de saudade,
Em fantasma de vento, névoa e terra.
Ah, sempre que estou longe, me transmudo
Nesse teu ser enorme e empedernido.

²⁹⁸ “Pela janela pintada na tela ilusionista, vê-se o que é preciso ver: a natureza das coisas mostradas em sua vinculação. Então, o que se vê não são as coisas, isoladas, mas o elo entre elas, ou seja, uma paisagem. Os objetos, que a razão reconhece separadamente, valem apenas pelo conjunto proposto à visão. Porque a invenção da perspectiva estabelece as regras de uma redução e de um ajuntamento. Toda a natureza (o exterior) está lá, em uma apresentação que reduz sua dimensão ao que pode ser captado no feixe visual; mas essa redução só pode se dar à medida que a totalidade for mantida, a unidade constituída – uma unidade mental, isto é, uma construção (...) E se pode dizer, tanto dos objetos como das palavras, que eles só têm valor quando se compõem entre si e que, se refulgem com algum brilho, é porque estão dispostos com arte em algum ponto do discurso que os circunda. Os objetos da paisagem, essa árvore, essa fonte, essa fronde encrespada ou inclinação de nuvens não remetem, parte por parte, às coisas da natureza tomadas separadamente; é a ordenação de sua aparição que significa: "natureza". A maneira de ordenar essas "coisas", o vínculo que as une depende então de uma retórica. O que existe de "natural" na natureza, sua sensualidade imediata, só é percebido como enigma, por meio do artifício de uma construção mental”. CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 85-86.

²⁹⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1997, p. 166-167.

Sou tudo o que amo e vivo, em mim, perdido,
 Porque, aí, minha presença abrange tudo.³⁰⁰

(...)

Sempre a mesma janela, eternamente aberta,
 Sobre o mesmo horizonte...
 Nos olhos, sempre a mesma indefinida imagem...
 Sempre a mesma roseira a florescer por mim...
 Sempre o mesmo silêncio, em formas de paisagem.³⁰¹

“Janelas se abrem para outras janelas”, escreveu Anne Cauquelin, “enquanto Ulisses aparece ao longe, em um cenário de grutas e de portos”³⁰². Mas Pascoaes — primeiro em sua janela, e depois em seu mirante, construído para observar as tempestades que chegavam do Norte — não via Ulisses aparecendo ao longe, tampouco observava portos. A paisagem de Pascoaes é serrena, e não marítima. Pascoaes observava, de longe, o Marão.

3.3 “Ermo altar com a imagem do silêncio”: O Marão e a paisagem-mãe da fantasmagoria da saudade

Marão, profunda elegia
 Que sinto vibrar em mim
 Versos nus, de cor sombria;
 Cor de terra e penedia,
 Duma tristeza sem fim.³⁰³

³⁰⁰ PASCOAES, Teixeira de. O Adamastor. In: **Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997, p. 201.

³⁰¹ PASCOAES, Teixeira de. Canção monótona. In: **Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997, p. 292.

³⁰² CAUQUELIN, Anne. Op. Cit, 2007, p. 76.

³⁰³ PASCOAES, Teixeira de. **Canção Montanhosa**. In: COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, 1967, p. 256.

Uma paragem fundamental na geografia literária de Teixeira de Pascoaes exige uma reflexão e um olhar demorados a respeito da serra do Marão. A Serra do Marão é uma das cadeias montanhosas mais importantes de Portugal, situada na região norte do país, entre os distritos de Vila Real e Porto. Com uma altitude máxima de 1.415 metros, a serra oferece vistas panorâmicas da paisagem circundante, incluindo vales verdejantes, rios serpenteantes e pequenas aldeias. A região da Serra do Marão tem uma história documentada que remonta a tempos pré-históricos. Durante a Idade Média, a serra era um importante centro religioso e cultural, abrigando mosteiros e igrejas que ainda podem ser visitados hoje em dia. Durante a época romana, a serra era conhecida pela sua produção de vinho, um legado que ainda é preservado na região.

É certo que o poeta, como mostrei ao longo deste trabalho, viveu quase toda a vida em sua mística casa em Gatão, mas parece que nunca deixou de estar lá em cima, no cume da montanha. O que se avista das janelas de sua casa, nas direções leste e sul, são as cristas brônzeas da cadeia de serras, um dorso gigantesco que se agita na brisa celeste junto das paisagens luminosas do “outro mundo”. O poeta surrealista Mário Cesariny, que conheceu o poeta em 1950, e mesmo após sua morte continuou a visitar a casa na freguesia de Amarante, dizia que Teixeira de Pascoaes, na parte final da vida, se encasulava todos os dias em um anexo envidraçado — do qual podia vislumbrar o espinhaço da montanha que estava logo à frente — para pôr os olhos em direção ao Marão. O seu espetáculo predileto ocorria durante as noites de tempestades, em que os relâmpagos açoitavam de luz os píncaros nus do maciço maronesco.

Sentava-se no banco de pedra voltado para o Marão como se ajoelhasse diante de um altar. Diante dele estava o gigante de pedra, deitado, parecendo dormir um sono profundo e eterno. Em seus derradeiros versos, pouco antes de morrer, o poeta escreveu:

A tarde cai...
Esvaem-se as figuras. E outra vez
Estou, a sós comigo,

Neste banco de pedra, ante o Marão.
 E a sagrada montanha
 Começa a coroar-se das primeiras
 Estrelas que ainda brilham,
 A medo, receosas,
 De que o Sol volte para trás.
 E uma tristeza de Vergílio
 Sobre das cousas para o céu.
 E, nesse vago sentimento,
 Almas e cousas nos revelam
 A mesma intimidade...³⁰⁴

O Marão parece ter funcionado para Pascoaes como uma “corrente portentosa de energia”, como escreveu António Cândido Franco, à qual se ligava em paisagem, pelos sentidos, sobretudo pela visão. A sombra do Marão pesava definitivamente sobre a sua maneira de encarar o mundo e as suas vivências se desdobram em leque em relação ao absoluto da montanha. Pascoaes, muitas vezes, define-se como um ser dentro da montanha, uma montanha densamente povoada, de seres e coisas, do animado e do inanimado, do visível e do invisível.

(...) eu crescia da terra e das almas, nestes outeiros solitários. Crescia e florescia. Dei tantas flores que, ainda hoje, algumas tem o viço perfeito. Alvejam-me, cá dentro, as suas pétalas. Outras, cor de rosa, pintam sorrisos na penumbra; e uma, violeta, mais longe, regada pelo sangue, é já um violeta enorme, — o outono.³⁰⁵

Se, na obra de Pascoaes, a paisagem é a carne do romance, esse “romance da saudade”, como definiu Roberta Ferraz, o Marão — metonímia e eixo central dessa paisagem — pode ser descrito como o título de abertura deste tópico: “ermo altar com a imagem do Silêncio”. A montanha acaba por surgir como o instante em que o real e o não-real se conjugam, se encontram, em silêncio e poesia. A montanha emerge como um dos lugares em que pode ser reconstruído o paraíso perdido, o tempo mítico

³⁰⁴ PASCOAES, Teixeira de. **Painel / Versos Pobres / Últimos versos / Dispersos**. Amadora: Livraria Bertrand, s/d, p. 106.

³⁰⁵ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 53.

da infância de que o poeta tanto fala em sua obra. Em “Duplo Passeio”, no início de mais uma viagem-sonho pela região do rio Douro, narrada em primeira pessoa e reconstruída em sonho neste livro, Pascoaes, ao falar de sua montanha-inspiração, dirá que

Nunca me aproximo do Marão a sangue frio. A grandeza do Marão é que nos domina, e a imobilidade fúnebre dos seus relevos. Tocamos a morte do planeta, e sentimos um terror sagrado, o mesmo que paira, à noite, na paisagem, mas esculpido em ermos píncaros. O Marão é túmulo e cadáver, templo e deus, tudo da mesma substância, na qual se desvenda o tempo estratificado em camadas sobrepostas. Apalpamos a sua realidade mineral. Mas o contato dum fraga produz uma sensação impenetrável, resistente às radiações do nosso espírito, muito aflito na sua incapacidade ou estupidez. O estúpido é ele, o espírito, que o nosso corpo nunca perde a inteligência. (...) Mas os longes imitam outras serras, dum azul saudoso, como pintadas pela Tristeza, que se revê na sua obra. O drama maronesco prolonga-se em elegia³⁰⁶.

A escolha de imagens que ressaltam a solidão, a crueza, a austeridade, apresenta-nos o imaginário pascoaesiano sobre o Marão, como assinalou Roberta Ferraz, “sublinhando sua faceta não verdejante, não primaveril. Trovão empedernido, a natureza, mais íntima de seu caráter mineral e outonal, tem a cor do xisto, as rochas negras de que são feitas muitas aldeias no norte de Portugal, similares à nudez escarpada dos montes. Essa caracterização importa, sobretudo, porque já denota, no bucolismo de Pascoaes, a substancialidade da pedra, dos penedos, forma que desenhará a dramaticidade íngreme da paisagem de sua poesia, composta pela desolação e tons de sombras, embora contenha ímpetos de elevação, subida e superação. Este é o jardim da infância de Pascoaes. Solitário, escarpado, nu: um paraíso no qual já se nasce expulso, um jardim de cair, leito de quedas – pois a infância só sobrevive em sua própria finitude”³⁰⁷.

³⁰⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994, p. 114.

³⁰⁷ FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p. 93.



Figura 22: O Marão, a ponte e o Tâmega, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.

É no espaço maronesco que se encenará uma das mais emblemáticas histórias em versos escrita por Pascoaes: *Marânus*, que nomeia o protagonista que se confunde com a natureza e são os seus encontros com ela que o tornam vivente. Como escreveu Artur Manso, “em tal demanda encontra-se com Eleonor, a deusa, a amante, mas também a mãe que cuida, consola e ampara ante a ilusão e a utopia que se esvanece à medida que se cresce e, em simultâneo, convive com a humana Pastora. Na lembrança da primeira e na presença da segunda, percorre a natureza luxuriante do Marão. *Marânus*, junto dessas figuras espectrais da Eleonor, da Pastora e da Saudade, é o sujeito que melhor conversa com a natureza”. Aqui transcende-se o espaço físico e

apresenta-se uma natureza nua, entendida como um texto a ser decifrado, onde Marânus busca fabricar imagens a partir do tecido textual da natureza”³⁰⁸.

É bem verdade que o contato de Marânus com a paisagem maronesca só tem início no canto IV do poema, e a chegada à montanha desse “ser que divagava”, só vai ocorrer no canto seguinte. Por outro lado, o encontro com a Saudade só se dá no canto VII do poema. Isso quer dizer que o encontro com o Marão é também o encontro com a Saudade. O Marão é o lugar onde habita a Saudade. Logo no canto V, que é nomeado de “Chegada de Marânus à Montanha”, o poeta fornece uma imagem literária interessante:

Ó grande serra esfíngica da noite!
Montanha da quimérica emoção,
Que, impetuosa, a transbordar, se espraia
Em ondas de silêncio e solidão.³⁰⁹

Essa imagem literária do Marão é importante pois Pascoaes recorre, pela primeira vez nessa obra, como bem observou António Cândido a Franco, a metáforas marítimas para construir uma imagem da montanha³¹⁰. Nos cantos seguintes, especificamente VI, VII e VIII, o poema narrará em versos o processo de entrada do mar na formação e construção do Marão:

Marão! Onde entra o mar espadanado!
Onde ecoam os ventos e onde as nuvens,
Sobre os nocturnos píncaros pousando,
São ilusões de fumo, pesos de água!³¹¹

A partir deste ponto, o poema vai reforçar a ideia de que o mar é a origem primitiva do Marão, ou seja, o lugar que precede a montanha onde Marânus se

³⁰⁸ MANSO, Artur. Saudade do futuro e retorno à infância ou de como Mrânus intenta o Regresso ao Paraíso. In: CARVALHO, Sofia A. **Teixeira de Pascoaes**: pensamento e missão. Lisboa: Edições Colibri, 2017, p. 37.

³⁰⁹ PASCOAES, Teixeira de. **Marânus**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, p. 33.

³¹⁰ Sobre isso ver FRANCO, António Cândido. **Eleonor na Serra de Pascoaes**. Lisboa: Edições Átrio, 1992

³¹¹ Ibidem, p. 61.

encontra. A ideia de o mar vir primeiro e fazer parte da invenção da montanha, do Marão, permite que o poeta afirme, no canto X, que o mar aspira a elevar-se às estrelas, passar da horizontalidade para a verticalidade da montanha. Nota-se que esta ânsia do mar em elevar-se às estrelas faz parte da própria força motora da sua modificação no/em Marão. Mas é no canto XII, intitulado “Anunciação”, que a relação entre o mar e o Marão atinge o seu apogeu poético:

Destes cerros agrestes, que dominam
 A terra transmontana, é belo olhar
 O acidentado e enorme panorama,
 Prolongamento extático do mar;
 Com brancos nevoeiros e marés
 De vago e imperceptível movimento
 E com ondas, tão altas e pesadas,
 Inabaláveis ao furor do vento

No meio desse mar petrificado,
 De florescida vaga renasceu
 A Virgem Mãe da Pátria lusitana,
 Que, nas fragas, caminha à luz do céu;
 Nestes fraguados rústicos, que são
 Ermo, silêncio e luar empedernidos,
 Mas fortaleza de alma e coração
 Da paisagem sagrada, entre as paisagens

E, por isso, Marânus, contemplando
 Esse dormente Atlântico sombrio,
 De pétreas águas, que se vão quebrando
 Em espumas de lírios e verdura.³¹²

Os “cerros agrestes” de que Pascoaes fala são os cerros do Marão, de onde se avista e domina, com o gesto do olhar, a terra transmontana. Estes mesmos cerros são ainda o “prolongamento extático do mar”, um “mar petrificado”, de onde rebentam outras ondas feitas não de água, mas de lírios e verdura. O Marão é o lugar,

³¹² Ibidem, p. 95.

como mar-montanha, onde habitam os deuses, uma espécie de Olimpo português, onde Marânus chega a encontrar Cristo e Apolo. Em Pascoaes, o homem que sobe do mar ao Marão, que navega as ondas de água e de lírios, emerge como a suprema expressão consciente da Natureza. A consciência do Ser embrenha-se no homem que escala o Marão, que sobe ao seu cume, justamente como a antiga aventura marítima portuguesa. Essa navegação saudosa, essa navegação sombria e negativa que é conduzida por estes novos nautas, torna um personagem como Marânus, que divaga e navega por esse mar-montanha, uma espécie de novo Fernão de Magalhães. Aqui, conforme mostrou António Cândido Franco, “temos a ideia de que os descobrimentos que se ligam ao mar encontrariam depois, com o Marão, um segundo nível de entendimento e afirmação, capaz de corrigir e superar os antigos erros do mar”³¹³.

O “romance em verso” de Teixeira de Pascoaes parece ter assim, e António Cândido Franco não deixou de notar, um paralelo com “Os Lusíadas”, de Camões. Como se sabe, a obra camonianiana é uma invenção poético-literária sobre o oceano, que representa um tempo específico e singular da história portuguesa: a chamada Era dos Descobrimentos. Já Marânus emerge como uma obra dedicada a uma outra categoria, uma categoria espacial nova, a montanha, o Marão, e procura esboçar os contornos de uma segunda idade, uma segunda época, um segundo estágio, uma segunda fase, em que o Marão haveria de substituir o mar; de que o Marão, representando o presente da nação, haveria de deixar o passado marítimo para trás. O Marão, dessa forma, é o prolongamento extático do mar. Para Pascoaes, a montanha é mais do que o mar, justamente porque se o mar era a via de comunicação entre terras distantes, a montanha é o meio de comunicação da Terra com o céu, o espaço mais distante da imaginação humana³¹⁴.

³¹³ FRANCO, António Cândido. Op. Cit, 1992, p. 57.

³¹⁴ Sobre essa questão, vale lembrar do que Mircea Eliade, citado por António Cândido Franco, escreveu sobre as montanhas: “Acabamos de ver que a montanha figura entre as imagens que exprimem a ligação entre o Céu e a Terra; considera-se portanto que a montanha se encontra no centro do mundo. Com efeito, em numerosas culturas, falam-nos de tais montanhas — místicas ou reais — situadas no centro do mundo: é o caso do Meru, na Índia, de Haraberezaiti no Irão, da montanha mística “Monte dos Países” na Mesopotâmia, de Gerizim, na Palestina, que se chamava aliás de “umbigo da Terra”. (...) Todas essas crenças exprimem um mesmo sentimento, que é

O fato é que, enquanto poeta-pensador, Teixeira de Pascoaes postar-se-á, ao longo da vida e da obra, tal como Belo e Marânus seus alter-egos, como um errante pastor. Próximo das coisas, sentindo-se com elas irmanado e solidário, em comunhão de condição e destino, assume como tarefa essencial da vida tomá-las a seu cuidado. Comunga o seu sofrimento, a sua imperfeição, a sua saudade. O Marão, transfigurado pelo verbo escuro do poeta, onde as sombras desencadeiam sentidos ocultos sem cessar, torna -se o centro da história do homem e da vida.

Desçamos agora os altos pícaros do Marão e adentremos nas aldeias e nas cidades experienciadas por Pascoaes.

3.4 “Você é de Atenas e eu sou da Acárdia”: as aldeias e as cidades vividas e cartografadas por Pascoaes

Estes lugares pertencem-me também.

Foram-me doados pela Saudade.³¹⁵

Nos arrebaldes do Marão, a alguns quilômetros de Amarante, uma pequena aldeia que pertence a região da Serra da Abobreira emerge como um lugar importante na geografia íntima de Pascoaes: Travanca do Monte. Foi nessa aldeia, especialmente na Casa da Levada — mais uma casa pertencente à família Teixeira de Vasconcelos e com presença emblemática na poética pascoaesiana, com seu enorme espigueiro de pedra — que o poeta passou muitos dias da infância e da primeira adolescência, em um contato íntimo com o dorso gigante do Marão. Pela cadeia da montanha, o percurso entre o Solar de Pascoaes e a Casa da Levada, herdada pela mãe, em Travanca do Monte, será aquele cuja paisagem se desdobrou na obra do autor;

profundamente religioso: o “nosso mundo” é uma terra santa porque é o lugar mais próximo do Céu, porque daqui, de entre nós, pode-se atingir o Céu”. ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d, p. 51-52.

³¹⁵ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994, p. 30.

percurso que o poeta, quando criança, diz ter percorrido inúmeras vezes, sozinho, nas férias de verão do colégio.

Os instantes supremos da minha mocidade (ou ainda infância?) vivi-os, como caçador, em Travanca do Monte, onde passava as férias de Natal. Partia a pé, de Amarante, com o Zé de Oliveira e o Manuel Carlos. Em Padronelo, abria-se, diante de mim, um novo mundo: o Marão num horizonte mais próximo, já esculpido, e não pintado conforme o avistava da minha aldeia³¹⁶.

Travanca do Monte foi o primeiro espaço da margem esquerda do rio Tâmega que o jovem Joaquim teve a oportunidade de experienciar. Sem ele, o Marão não passaria duma miragem distante, aquela mesma pedra luminosa e evanescente que se avista ao princípio dos dias das janelas da casa de Pascoaes, e de onde eu também o avistei naquela tarde fria de janeiro quando visitei o solar e toquei as laranjas precoces do jardim. Foi justamente Travanca do Monte e os dias na Casa da Levada que deram realidade sensível, palpável e empírica ao Marão de Pascoaes. A montanha estava logo ali, à distância de um sussurro e de um verso.

³¹⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 25.



Figura 23: Travanca do Monte, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.

O espaço de Travanca do Monte é descrito por Pascoaes como sendo uma pequena comunidade triste e solitária. Toda em granito, com as portas dos quinteiros fechadas, as eiras limpas pelo vento, as hortas desabotoadas, parecendo assim vazia e desamparada, com seus casebres, suas cavernas e seus penedos. Chegar lá também não era tarefa fácil, porque a estrada alcatroada findava na vila de Mesão Frio, e logo começava os tortuosos caminhos de terra, repletos de poeira e silvas esverdinhas, que compunha a paisagem serrana junto aos soutos gigantescos que eram abanados pelos fortes braços de vento, numa espécie de sinfonia da solidão. Narrada, nos textos de Pascoaes, em tons que figuram entre o sépia e o *noir*, entre a solidão e a tristeza, entre a pobreza e a desolação, Travanca do Monte aparecia sempre como o lugar privilegiado “onde descansavam todas as cansadas ressacas do mundo”.

Nasce um dia escuro a derramar velhice glaciária nos casebres de Travanca e nos cabelos serranos que os circundam da mais áspera e triste solidão. Que aspecto hostil e desolado o destes montes, nas manhãs de inverno! A

neve ainda reveste de branco ou de luz, embora fria. Mas, despídos, dão de um recorte tão denegrido e morto que lembram a paisagem dum inferno apagado há milhares de anos.³¹⁷

Percorremos a rua, cheia de lama e pedras soltas, entre casebres miseráveis: tetos de colmo podre e paredes de cascalho ou formadas dum só penedo ali nascido. (...) Chegámos, instantes depois, a uma velha casa do meu avô materno, ao lado duma eira, donde se avista quase todo o norte de Portugal (...) Instalámo-nos na Casa da Levada, maior do que os casebres, mas tendo o mesmo aspecto escuro e envelhecido, e um agreste semelhante ao dos outeiros mortos que dominam o pequeno povoado.³¹⁸

Também esse lugar, “hostil e desolado”, “paisagem dum inferno apagado há milhares de anos”, entrou para a poesia que ele escreveu, desta vez através da construção narrativa de uma história de amor entre dois jovens adolescentes, zagais desprotegidos de Travanca do Monte. Eis como começa o romance “O Empecido”, que foi escrito entre 1945 e 1950, e publicado naquele mesmo ano:

Travanca é um pequeno povo, num contraforte da Abobreira, em forma de patamar. Leiras e campos de milho cercam aquela família unida de choupanas, com uma capelinha, ao pé dum cemiteriozinho esquecido da Parca, quase sempre. Para as bandas do ocaso, a alguns metros de distância erigem-se desnudas cumeadas, ostentando penedos de granito, ou bustos de deuses carcomidos; no sentido oposto, o terreno declina, arborizado de castanheiros, que dão a mais fresca sombra no estio, e os mais deliciosos frutos no outono: as castanhas³¹⁹.

Ao longo dos trinta e cinco capítulos do livro, até o epílogo final, em que ficamos a conhecer os destinos dos dois personagens, o espaço dos eventos se desloca para o alto da Abobreira, deixando os interiores rústicos de Travanca do Monte, onde António e Isabel cuidaram e guardaram, nas horas mornas de pastoreio, sua história de amor. No cume da serra acontece algo que só poderia ter sido costurado pelas linhas literárias de Pascoaes: uma concentração de milhares de pessoas em romaria,

³¹⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1975, p. 182.

³¹⁸ Ibidem, p. 27

³¹⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1975, p. 13.

em um dia quente de agosto, espera ansiosamente pela aparição da Virgem Maria, que de acordo com as previsões, ocorreria naquele dia. Por fim, aquilo que surge, na verdade, é a cabeça de uma vaca — “impressiva imagem do passado coletivo revestido de um humor espontâneo”, segundo António Cândido Franco — que depois se desenha no céu em corpo inteiro. Se os peregrinos buscavam, no pico alto da Abobreira a imagem da Virgem Maria, Pascoaes de lá buscava cartografar no olhar toda a imensidão da paisagem portuguesa:

Estou, sozinho, no mais alto cume abobraico, descarnado pelas chuvas de milhares e milhares de invernos. Não me canso de contemplar os longes. Lembram-me sempre o Jardim do Éden, dado em macha lilás ou só perfume. A leste, levanta-se o Marão, uma serra lunar, ao nascer da lua: um túmulo enorme, sobre o qual pousa, por instantes, a caveira fosforescente da morte, a musa dos mochos e dos rouxinóis. Para o sul e sudeste, as serranias de Além Douro, em vários tons roxos e azuis graduados pela distância. Para o norte, o aspérrimo Gerês, toda a bruteza das fragas em pétalas de violeta. Para o ocaso, o panorama espraia-se em pequenas ondulações até o mar, que se avista apenas como espelho dos últimos raios solares.³²⁰

De Travanca do Monte, e do topo da serra da Abobreira, passamos a uma outra aldeia presente na geografia poética pascoaesiana: Travassos da Chã, encravada na região de Trás-os-Montes, no concelho de Montalegre. Trata-se de um espaço transfigurador na geografia íntima de Pascoaes e, sem dúvida, o mais descentrado de sua infância e até de toda a sua vida. Ao contrário dos muitos espaços que foram e serão mencionados aqui, todos eles do convívio diário e íntimo do poeta, Travassos da Chã — essa aldeia rústica entre Chaves e Salamonde, perto de Rabagão, não faz parte do itinerário cotidiano do poeta. É bem provável que Pascoaes só a tenha visitado uma única vez, num dia de julho de 1937, durante um passeio no banco dianteiro de um Lancia, com o escultor António Duarte e o poeta Augusto César. Teixeira de Pascoaes ficou tão afetado pela viagem, que a relatou no livro “Duplo

³²⁰ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1975, p. 53.

Passeio”, publicado em 1942, e que segundo António Candido Franco, é “talvez o ponto cimeiro da sua obra de escritor e de pensador”.

O que se passou nesse passeio para merecer grande importância? Segundo o poeta, uma revelação religiosa ocorrida próxima a Rabagão, em Travassos da Chã. Essa revelação acabou obrigando Pascoaes a rever uma série de conceitos, a questionar e repensar certas certezas, resultando em um novo sistema de pensamento, que ele chamou de ateoteísmo. É então que o poeta fundamenta sua teorização do princípio dualista que chamará de ‘ateoteísmo’, tendo já dito em Napoleão: “Quanto a mim, a não-existência de Deus é que prova a sua realidade necessária. Se ele existisse, a nossa crença seria inútil ou estéril”. Uma crença descrente, ou uma descrença crente. Sobre isso, diz ele em “Duplo Passeio”:

Quem é que sabe se está vivo ou morto? E, por isso, duvidamos... até de Deus. Esta dúvida, aliada a um anseio místico inerente à nossa adâmica natureza, 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.³²¹

É importante questionar: que acontecimento, que imagem, que revelação ocorreu naquele lugar para ter despertado tamanho devaneio no poeta? Ora, uma visão simples de uma criança, no largo da aldeia de Travassos, que apontava aos viajantes que deambulavam pelas ruas estreitas de pedra, uma imagem de Cristo. O narrador, entrando naquele povoado, chega a um largo onde, sobre um alpendre, encontra uma imagem de Cristo crucificado, que lhe retém a atenção. Simultaneamente, chega perto dele uma criança que, apontando o Cristo, diz-lhe: “Aquele é o Senhor”, e em seguida, desaparece. Antes de descrever o encontro, Pascoaes narra, de uma forma poética e primorosa, os arredores da aldeia:

Chegamos a uma espécie de cidade primitiva, de amargo nome, Travassos, como é agreste a altitude em que ela jaz, muito sombria ou casada ao escuro panorama. O ermo serrano, tão áspero e desolado, reflete-se naquelas paredes, como o silêncio dos penhascos, que se

³²¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994, p. 151-152.

erguem, a pequena distância, e outros sentimentos minerais, que, penetrando no íntimo do poeta, se humanizam e voam numa estrofe.³²²

O lugar onde Pascoaes encontra com a criança — o largo da aldeia — ele chamará de “ágora céltica”, e este encontro está na origem das reflexões que formam o devaneio do poeta durante todo o livro. Se o primeiro passeio é o encontro do poeta com a paisagem exterior e física de Amarante a Chaves, o segundo passeio é justamente uma experiência interior dessa paisagem, repleta de devaneios oníricos, noturnos e um conjunto de relatos dos sonhos que Pascoaes teve na noite em que se seguiu a viagem. Levando-se em consideração as incidências do pensamento religioso na obra de Pascoaes, notadamente após a publicação de “São Paulo”, em 1934, é notável que o encontro com a criança e a epifania ocorrida em Travassos da Chã constituiu momento crucial na elaboração de suas obras posteriores e de sua visão religiosa do mundo.

Chegamos então à última e principal aldeia que Pascoaes narrou em seus versos, e que já mencionei no primeiro capítulo desta tese: a aldeia de São João de Gatão, localizada a três quilômetros de Amarante, onde se situa o Solar de Pascoaes. O tempo da infância mística, fundada nos interiores de pedra da casa, se expande e abraça toda a aldeia, com suas ruas e casas de pedra e pinheirais frondosos; a igreja românica de São João Baptista fundada no século IX por iniciativa da monarquia asturiana; o pequeno cemitério onde repousam os restos mortais de Pascoaes; e o Ladário, onde o poeta do Marão observava atentamente o purgatório de lágrimas durante a procissão dos camponeses penitentes.

E vejo o alto do Ladário,
 Ao sol de Julho ardente...
 E o vale arborizado, o velho campanário,
 E, em volta dele – Olhai – que multidão de gente!
 De linho fresco, alvejam as barracas,
 Cheias de pão-de-ló, rosquilhos e cavacas.
 Canecas a escorrer, de mão em mão,
 Guardam ainda, em líquido cheiroso,

³²² Ibidem, p. 145.

E rubro, a crepitar, todo espumoso.
A alegria, o barulho, a bulha, a animação.³²³

Como haveria de acontecer com Heidegger em relação à sua Floresta Negra³²⁴, Pascoaes foi um eterno camponês enamorado da sua aldeia. Sensível ao murmúrio das fontes, ao aroma das flores e ao voo das aves, seduzido pelo enigma da montanha, atento ao pulsar da terra, deslumbrado pelo halo de mistério que se desprende das coisas, sempre auscultando o silêncio perturbador e inquietante da Natureza.

Terra da minha infância! Ó pátria solidão!
Que a minha inspiração
Seja um pouco de sol para os teus montes
E um riso de água a mais, nas tuas fontes.

A minha aldeia

Ermo lugar que existe
Perdido, neste mundo...
(...)

Minha aldeia dos sítios doloridos,
E sombrios pinheiros, reunidos
Em lúgubre irmandade.
Espectros da noitinha e da saudade...
Como eu vos amo, sim ! Vós sois o meu jardim,
À luz do luar...

³²³ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 17.

³²⁴ A visão convencional em relação à imagem de Heidegger é a de um filósofo profundamente relacionado não à cidade de Freiburg, onde passou a maior parte de sua vida, mas sim à região rural alemã de Suábia, nos arredores da vila de Messkirch, seu local de nascimento. Em um curto ensaio, publicado em 1934, intitulado “Por que permanecemos na província?”, ele descreve o espaço onde, poeticamente, habita: “Em uma encosta íngreme de um amplo vale nas montanhas, ao sul da Floresta Negra, a uma elevação de 1150 metros, ergue-se uma pequena cabana de esquí. Sua planta mede seis metros por sete. O teto baixo recobre três cômodos: a cozinha, que também é a sala de estar, um quarto de dormir e um gabinete. Espalhadas em amplos intervalos por toda a estreita base do vale, e pela igualmente escarpada encosta do outro lado, encontram-se casas de fazenda, com seus amplos telhados em balanço. Encosta acima, as campinas e pastagens levam aos bosques, com seus escuros pinheiros, antigos e elevados. Sobre todas as coisas, estende-se um claro céu de verão, e em sua radiante amplidão dois falcões planam ao redor em largos círculos”. MALPAS, Jeff. **Heidegger na cidade de Benjamin**. In: Natureza Humana, vol. 12. São Paulo: 2010, s/p.

Ouvindo aquele canto magoado.
 Fantasmas do Passado
 No ar perpassam...
 Lembranças mortas esvoaçam...

(...)

Ó minha antiga aldeia, feita imagem

Quimérica paisagem,
 Que se esfuma nos longes do meu ser...
 E é a mesma que eu avisto, à luz do dia,
 Desdobrando-se em névoa eterna, sem perder
 Seus contornos e cores de harmonia.

Ó paisagem da minha intimidade.
 Que, dentro em mim, eu trago em terra e céus.
 Tal como trouxe o mundo, em outros tempos, Deus,
 Antes de o modelar em sombra e claridade.³²⁵

Compondo a paisagem dessa “pátria solidão”, onde o poeta ouve “aquele canto magoado” e observa os “fantasmas do passado”, há mais uma casa imponente que fez parte da infância mística de Pascoaes: a Casa de Tardinhade. A quinta se localiza em uma costa sobranceira ao rio Tâmega, e é possível que o núcleo inicial da casa remonte ao século XVI ou primeira metade da centúria seguinte. A quinta possui, ainda, para além do alpendre e do edifício da adega e lagares, que se desenvolvem junto da casa, outros núcleos construídos que funcionam como casas de caseiros, palheiro e cavalariças e um edifício chamado casa do artista. No interior, merecem especial referência o teto de masseira octogonal com decoração entalhada.

Habitada por uma personagem central nos tempos infantis do poeta do Marão, a Viscondessa de Tardinhade — de quem já falei no primeiro capítulo da tese —, a

³²⁵ PASCOAES, Teixeira de. A minha aldeia. In: COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, 1967, p. 134-145.

casa, com sua vegetação vinícola e as uvas verdes ainda azedas na latada, parecia não existir na realidade. Ligara-se tanto à imaginação de Pascoaes que tomou para si, e para sempre, as tonalidades com que ele a pintou e narrou em verso e prosa. Quando menino, a casa de Tardinhade o causava arrepios, e ele costumava se esconder daquela quinta alucinante e triste, que parecia ter nascido nos subterrâneos da terra. Aos olhos do poeta, tudo ali era penumbra e humidade, pó e escuridão.

Lá está a casa de Tardinhade, o terreiro, a velha olaia, à porta, e a cumeeira a recortar-se num fundo violeta, ondulado e empedernido. Em volta, pinheiros e penedos: túmulos e ciprestes. Dentro, o Visconde, trémulo e encanecido, um filho idiota, o espectro duma filha com sete anos, e a Viscondessa, entre o demónio da loucura e o anjo da saudade.³²⁶

(...)

E vejo Tardinhade, a casa abandonada,
No meio de pinhais...
De lendas povoada
E sombras outonais...
Nocturnos pássaros de agouro, piando;
Corujas de pupilas amarelas,
Olhar profundo,
Tocando com as asas nas janelas...

Espectros, pelas salas, divagando;
As almas que a saudade traz ao mundo...
Figurações de corpos falecidos,
Em poeira já perdidos,
Que, em matéria de sombra, ressuscitam,
Enquanto, nas ramagens do cipreste,
Batidas do nordeste,
Os mochos fúnebres crocitam...³²⁷

³²⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 57.

³²⁷ PASCOAES, Teixeira de. A minha aldeia. In: COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, 1967, p. 134-145.

Nessa “casa abandonada, no meio de pinhais” da aldeia de Gatão, nimbada de sombra e humidade, onde os “mochos fúnebres crocitam” vivem alguns dos fantasmas e personagens fantásticos da infância de Pascoaes. Esses fantasmas só desvanecerão quando desaparecer a memória do poeta. Até esse momento, no fim de tudo, quando nada existir, esses fantasmas estarão mais vivos que os vivos, e essas formas nebulosas, que fazem parte do mundo literário e imaginário de Pascoaes, pesarão mais do que os penedos.

Voltarei mais uma vez à aldeia de Pascoaes no próximo capítulo, para justamente mostrar que, além de símbolo da “idade de ouro” e da infância perdida do poeta — que já foi mencionado no primeiro capítulo desta tese — aquele espaço também funcionou como imagem de resistência vencida pela força do progresso e da modernidade burguesa e capitalista. O que resta hoje desse imenso incêndio que se chamou Teixeira de Pascoaes são suas letras e um punhado de cinza hoje depositado numa campa rasa do cemitério da aldeia. Agora, se faz necessário adentrar no universo urbano narrado pelo poeta, notadamente composto pelas cidades de Amarante, Coimbra e Porto.

Teixeira de Pascoaes não se cansou de repetir que suas raízes se prendiam ao Marão, à Casa de Pascoaes e à aldeia de Gatão, e, em rigor, não foi um grande apreciador de paisagens citadinas, inclusive a de Amarante. Pascoaes era um homem avesso às cidades, de forma geral, e à vida urbana. Em “Dois jornalistas”, por exemplo, publicado em 1951 — a última obra publicada por Pascoaes em vida —, ele escreve, em uma conversa com um personagem filósofo, que “você tem cidade no sangue, eu tenho aldeia. Você é de Atenas e eu sou da Arcádia”³²⁸.

³²⁸ PASCOAES, Teixeira de. **Dois jornalistas**. Porto: Tipografia J.R. Gonçalves, 1951, p. 121.



Figura 24: A cidade de Amarante no final do século XIX. Fonte: FERREIRA, 2002.

Quando se deixa a freguesia de São João de Gatão à procura do Marão não é possível evitar descer ao centro de Amarante para cruzar o rio Tâmega. Como já mencionei anteriormente, Teixeira de Pascoaes nascera ali, numa casa elegante e espremida na vizinhança da igreja de São Gonçalo, embora pouco tempo depois, ainda na primeira infância, se tenha mudado com os pais para a aldeia de Gatão, onde acabou por viver toda a vida. Amarante teve, porém, na vida do poeta, uma importância irrecusável. Foi em Amarante que fez os primeiros estudos, antes de partir para estudar em Coimbra, no Liceu e na Faculdade de Direito; e foi em Amarante que exerceu o cargo de juiz substituto, antes de largar tudo para viver a ouvir os mochos de Gatão.

A palavra Amarante liga-se a amaranto, uma planta de flores encarniçadas e pequenas agregadas em glomérulos, que estão sempre vivas. A palavra veio do grego pelo latim, querendo de início significar o que não murcha, aquilo que não morre, o

imortal. E foi justamente assim que Pascoaes a viveu, a imaginou e a narrou. Por várias vezes perdeu-se na parte pedregosa da alma de Amarante, em suas ruas altas, deslumbrado com o paganismo de Nossa Senhora dos Aflitos, e os muitos segredos de uma Amarante pré-napoleônica, cheia de sombra e fuligem. Era dali, do alto sobranceiro, ao Largo de São Gonçalo, que Pascoaes avistara o cortejo de figuras grotescas que desfilava em seus livros. Um cortejo interminável, repleto de figuras sem idade, tão primitivas e tão antigas como o passado sem memória e tão enevoadas e distintas como o futuro sem horizonte.

E as horas mortas vão passando (...) A morte destrói tudo – tudo, menos o riso, porque o riso é a própria expressão da morte, a única expressão viva que ela tem... (...) As pessoas de quem nos vamos esquecendo parece que nos voltam as costas na memória... Apenas vemos um vulto escuro mal destacado num fundo escuro... a nódoa dum retrato; o retrato de alguém que nos voltou as costas para sempre. (...) E outras imagens vão passando... (...) Criaturas que eu vi, há muitos anos, e me deixaram na lembrança um vago desenho indefinido...³²⁹

Teixeira de Pascoaes cartografou os espaços de Amarante para a poesia e a prosa, escolhendo um local emblemático como destaque: a ponte de São Gonçalo, sobre o rio Tâmega — que o poeta chamava de as lágrimas do Marão — ligando as duas margens e as duas partes da cidade. É justamente por ela que se passa de Gatão para o Marão. Teatralizou-a em vários momentos, mas onde melhor a encenou foi em “O Bailado”, publicado em 1921. Há um capítulo, inclusive o mais longo do livro, que se chama “A Ponte”, que abre o seu caminho assim:

Vejo um rio atravessado por uma ponte de pedra
 Nas duas margens acumulam-se as casas de um velho burgo
 É Amarante, exposta à luz, sobre um outeiro e o Cuvelo,
 Escorrendo sombra húmida sob as fragas dum calvário...

As horas passam na ponte: um cortejo de névoas, calcando aos pés a realidade.

O sonho desliza em ondas através dum leito de granito.

³²⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1921, p. 102.

As ondas vão-nos punindo, porque leva estrelas e penedos refletidos.
E a pedra desgasta a pedra.

As horas passam na ponte: as horas vivas, feitas de todos os séculos que morreram.³³⁰

E segue depois com um desfile, nessa ponte repleta de “horas vivas, feitas de todos os séculos que morreram”, caricato de momentos e de pessoas, que são aqueles e aquelas que o poeta interiorizou e desdobrou na imaginação. Mais tarde, em “O Pobre Tolo”, repetirá o processo que narrou em “O Bailado”, desta vez alargando o significado e as imagens simbólicas. Assim, um boi que passa na ponte é o boi Ápis; um cavalo magro é o Pégaso alado, como uma peixeira é uma ninfa, e um pedreiro bêbado é o Jeremias bíblico.



Figura 25: A ponte de São Gonçalo, em Amarante, no início do século XX. Fonte: FERREIRA, 2002.

³³⁰ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1987, p. 117.

Ao deixar Amarante, e por extensão, a montanha, a casa e a aldeia, Pascoaes passou a experimentar a paisagem quinhentista de Coimbra. Já narrei no primeiro capítulo as primeiras sensações do poeta ao sentir a paisagem coimbrã, mas é importante mencionar esse encontro entre o sujeito que estava se construindo, naquele momento, como poeta do Marão, e o que ele chamou de “poetas sagrados da tristeza” e a paisagem. Em tom confessional, Pascoaes escreverá que:

Primeiros tempos de Coimbra! Passagem da solidão da aldeia para o tumulto da cidade! Tempos de espantos e estremecimentos criadores! Ó meus olhos selvagens de Entre-Douro-e-Minho, cheios da sombra nua do Marão. Sombra que enverdeceu e se vestiu de flores, ao pisar nas águas do Mondego. Coimbra, paisagem quinhentista da Tristeza... outeiros da saudade... arvoredos nascidos numa terra de alma, folhagens, apenas sombra e palidez³³¹.

A minha vida em Coimbra foi uma convivência permanente com os poetas e a paisagem: esta paisagem tão sentimental e comovida, que seus penedos são penedos da meditação e da Saudade. E as oliveiras, os pinheiros e os chôpos, desde Camões a António Nobre? São almas que deitaram raízes³³²

Interessante notar que é neste momento que a paisagem coimbrã percebida por Pascoaes faz sintoma a partir de uma dimensão mais alegre, “sentimental e comovida”. Da paisagem de Coimbra o poeta sentiu uma lágrima de sabor doce. É justamente a paisagem de Coimbra, que lhe dá certa doçura que ele desconhecia, porque a paisagem que traz consigo é agreste e escura, é o Marão: “Senti uma lágrima nos olhos que era doce. Esta lágrima é tudo o que te devo, Coimbra”³³³! Foi da paisagem que lhe veio esta lágrima. O sujeito do Marão, como Pascoaes, não conhecia, até então, os longos intervalos de repouso em que se deixa de lutar contra a natureza. O camponês, o aldeão, o habitante do Marão, luta o tempo inteiro com e contra a natureza, e suas estações, para sobreviver: mal começa a primavera já está a lutar pelo

³³¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 136.

³³² PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 48.

³³³ Ibidem, p. 49.

pão para o inverno, semeando e, quando as colheitas mal acabaram, ei-lo já a arrecadar nos montados a lenha necessária para resistir ao inverno que desponta, insidioso.



Figura 26: Coimbra, em cartão postal do final século XIX. Fonte: FERREIRA, 2002.

Bernardo Pinto de Almeida, na introdução aos “Desenhos” de Pascoaes, citado por Roberta Ferraz, escreve sobre a dimensão obscura, trágica e dionisiaca da natureza pascoaesiana. Segundo Almeida, “não há bucolismo em Pascoaes pela simples razão de que a natureza, para ele, é sempre violência, espaço brutal”. O mundo natural em Pascoaes, percebido enquanto paisagem, não é a natureza-jardim, “depois de intervencionada pela cultura”, muito menos a natureza arcádica, “que é uma espécie de ecologia transbordando a capacidade racionalizadora do homem, mas é, muito pelo contrário, a natureza de contornos brutais e insuspeitos”³³⁴. Pela primeira vez, o poeta sente que, para além da convivência diária com a natureza e suas

³³⁴ ALMEIDA, Bernardo Pinto de. Op. Cit, 2002, p. 181.

intempéries, existem outras facetas da experiência com o espaço e a paisagem que Coimbra o possibilitou sentir:

E desde então minh'alma transmontana,
 Desnuda e agreste, ao vento das alturas,
 Tornara-se mais branda e mais humana,
 Mais florescida de íntimas ternuras...
 Como se acaso, Inês, o espectro do teu vulto,
 Para mim, transmigrasse, por encanto...³³⁵

Se a experiência da paisagem em Coimbra tornou o poeta de “alma transmontana, desnuda e agreste” mais brando e humano, não se pode dizer o mesmo da experiência que teve quando foi morar no Porto, na foz do Douro, a partir de 1906. Ao chegar na ribeira portuense, não pode deixar de escrever:

Uma cidade fantástica de pedral! Esta impressão do fantástico em granito ainda me perturba a fantasia. Assim, o nada e o tudo ganham a mesma realidade. (...) O meu sonho dissolveu-se num vago panorama do Porto, que é uma serra de edifícios, com o mais alto cume em flecha gótica, apesar de ser o granito a substância do romântico. O Porto não é naturalmente cidade, como, por exemplo, Paris: é uma serra esculpida em cidade, como, em Deuses do Olimpo, a célebre pedreira de mármore que dominou a cidade de Filipo, na Macedónia. (...) A cidade (do Porto) é um pesadelo mineral e psíquico, infindável casario, cortado de ruas, que se cruzam, em vários sentidos, cada uma com o seu fedor característico, vaporado das caves subterrâneas, por aberturas gradeadas, ao rés dos passeios, onde os transeuntes se acotovelam, e pisam os calos alheios, com certa amabilidade. Caminham, abstratos e apressados, ignorantes de si próprios, pois só existem como industriais, banqueiros, médicos, juizes, negociantes, advogados, padres, militares e outros falsificadores do ser humano.³³⁶

Pascoaes, imerso nesse “pesadelo mineral e psíquico, nessa “serra de edifícios”, atingido por essa “flecha gótica” e perdido nesse “cortado de ruas que se cruzam em

³³⁵ PASCOAES, Teixeira de. A minha história. In: COELHO, Jacinto do Prado. Op. Cit, 1967, p. 243.

³³⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1951, p. 9

vários sentidos”, experimenta uma sensação que marcará sua experiência com a paisagem portuense de uma forma muito singular: a de se sentir, sempre, um recém-chegado. A de se sentir sem raízes, sem chão, sem identidade. Nas palavras do poeta:

Essa sensação de recém-chegado experimento todos os dias. (...) Eis o meu drama de poeta subjectivista e panteísta. Sinto de tal modo o reino de Flora, que tenho medo de criar raízes nos pés, e folhas na cabeça, como num verso de Metamorfoses. (...) E, por isso, a ideia do recém-chegado me incomoda fisicamente. Treme-me nas pernas, que o empedrado da rua não é terra de caminho, onde se imprimi as pegadas. Não deixamos, nessas pedras, qualquer vestígio de nossos pés ou sapatos. De alguém, na minha aldeia, passei a ninguém, no Porto.³³⁷

As maneiras de caminhar e os espaços por onde se caminha são importantes pegadas que denunciam a historicidade das relações humanas com a natureza, com o meio, com os lugares, com os espaços³³⁸. O fato de pisar no chão de pedra e não conseguir enxergar o molde dos pés ou da sola do sapato, como ocorria no solo fundo e arenoso, fez Pascoaes questionar profundamente sua relação como habitante da cidade e sentir saudade dos tempos de aldeia. Se na aldeia, segundo ele, “minhas pegadas imprimem-se na brancura desolada do solo, como esculturas da solidão e do silêncio”, no Porto as duras pedras causavam dor e calos na sola dos pés. “A dor tanto é mulher como paisagem, e paisagem e mulher ao mesmo tempo (...) Mudar de meio é quase mudar de ser, de tal modo tendemos a renascer de cada coisa, e tal o poder materno da paisagem!”³³⁹.

Essa analogia entre aldeia e cidade — e a experiência vivida em e entre ambas — atravessa, em muitos momentos, a obra de Teixeira de Pascoaes, que escreve: “Na aldeia é que se estuda e medita; e o tempo existe, e anda vagarosamente, através dos montes solitários. Mas o tempo, na cidade, traz o diabo no corpo, e corre que ninguém o apanha”³⁴⁰. Se a experiência da cidade o fazia sentir-se como um recém-chegado,

³³⁷ Ibidem, p. 44-45.

³³⁸ Sobre isso, ver: INGOLD, Tim. **Estar vivo**. p. 90-91.; HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 20-41.

³³⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2002, p. 176.

³⁴⁰ Ibidem, p. 71.

como um homem sem pegadas, como um poeta sem os melhores versos, ele confessará justamente o contrário ao falar de sua experiência no campo: “a minha aldeia me levou aos outeiros do Parnaso”.

3.5 Um sonhador de paisagens, um frequentador de horizontes”: Pascoaes e as figurações dos espaços beirados

Viajar em auto é correr mundo,
a cavalo num relâmpago.

(...)

O automóvel corre, indiferente à dor e à alegria.
É uma divindade de ferro.³⁴¹

Para falar de Teixeira de Pascoaes como um sonhador de paisagens e um frequentador de horizontes, e de como isso se articula com a figuração de um espaço específico, embora não tão íntimo, presente em sua obra, que é a região da Beira³⁴², faz-se necessário um olhar mais demorado na literatura de viagem escrita por Pascoaes. Conforme mencionei anteriormente — ao falar da relação entre escrita, memória e paisagem — a dimensão poética presente nos livros de memórias de Pascoaes desvia o foco do interesse documental, pois está profundamente ligada a uma memória do real que busca recriar, em vez de simplesmente reconstituir. Essa memória se aproxima mais da percepção do tempo psicológico, em contraste com a reversibilidade do tempo cronológico narrado. Da mesma forma, na narrativa poética de viagens de Pascoaes, o espaço não é meramente reconstruído de forma fotográfica; ao contrário, toda a dimensão íntima da relação entre o observador e o observado é ressaltada, recriando o espaço de acordo com essa memória do real, a que o poeta chama de “imaginação evocadora”.

³⁴¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994, p. 1/60.

³⁴² Mais informações sobre essa questão, ver FRANCO, António Cândido. Para uma topografia das viagens. In: FRANCO, António Cândido. **A literatura de Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: INCM, 2000, p. 117-155.

O livro que permite analisar a figuração do espaço em viagem, do espaço em movimento, da paisagem construída e percebida através da janela do carro, é a primeira narrativa de viagens de Pascoaes, intitulado “A Beira (num relâmpago)”. É um livro constituído por dezesseis capítulos e uma carta final de dedicatória. O livro ostenta um título bem objetivo, que remete quase de imediato para uma das regiões centrais de Portugal, a Beira. No caso do livro de Pascoaes, conforme percebida por António Cândido Franco, essa diferença entre paisagem exterior e paisagem interior, aparece atenuada, a favor desta última, pela obscura e instantânea metáfora do relâmpago: “Num relâmpago”. Este remete para eletricidade e para velocidade e é, como se vê logo na primeira frase do livro, uma metáfora para o automóvel. “A Beira (num relâmpago)” é assim a Beira num automóvel, com tudo o que a transformação do automóvel em descarga elétrica implica já de recriação imaginativa, evocação transfiguradora, poetização dos referentes, redescoberta íntima³⁴³.

³⁴³ Ibidem, p. 118-119.



Figura 27: A viagem no Fraschini, em desenho de Pascoaes. Fonte: FERREIRA, 2002.

O primeiro capítulo do livro procurar apresentar, de uma forma muito breve e objetiva, os preparativos e o grande objetivo da viagem: “um vertiginoso e futurista passeio de automóvel, desde a minha casa, em Amarante, à antiga casa do Mosteiro em Arganil”³⁴⁴. O passeio de automóvel de Amarante à Casa do Mosteiro, em Arganil, constitui, neste caso, a dimensão estrutural de toda a obra, e o tempo da história desenrola-se, assim, à medida que a deslocação do carro se faz no espaço e no tempo entre Amarante e a casa do Mosteiro. Temos, assim, uma viagem narrada de forma muito linear, sem muitas antecipações ou grandes recuos, que dura cerca de dois dias:

³⁴⁴ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994.

os que vão da madrugada do dia 15 de agosto à manhã do dia 17, momento em que um dos ocupantes do Fraschini — o automóvel que levara Pascoaes a deslizar num relâmpago — o narrador, acorda diante dos pântanos que começam naquele momento a sangrar. De forma abreviada, o tempo narrado no livro corresponde justamente às quarenta e oito horas da viagem, e ainda à meia-hora que o narrador e o seu irmão demoram para chegar, a pé, a aldeia de São João do Gatão. A tudo isto, é necessário acrescentar as poucas horas de sono do narrador, “até ao seu poético acordar diante de uma janela de sua casa, debruçada sobre os galhos vivos das vinhas”.

De acordo com António Cândido Franco, o tempo cotidiano do narrador³⁴⁵ de “A Beira (num relâmpago)” é o tempo campesino, medido por tarefas braçais fixas, que têm a ver com a vida e a morte, e o eterno retorno destas sob a forma de semente e de colheita. Há no tempo amarantino deste narrador um telurismo que se prende a vida agrícola do vale do Tâmega, dos arredores da aldeia. Pascoaes, em meio a viagem, chegará a escrever que “o quotidiano campesino é o tempo, oco e leve, desgostoso de si, passando devagar, com pés de lã”. Este contraste entre tempo moderno, linear e mecânico, e tempo arcaico, cíclico e interior, é, como dissemos, atenuado pela constante e incansável recriação evocadora do espaço e da invenção da paisagem, o mais significativo processo do livro e o mais marcante do conjunto da prosa de Pascoaes³⁴⁶.

Os personagens costurados, construídos e narrados na literatura de Pascoaes em “A Beira (num Relâmpago)” são notadamente figuras em segundo plano na

³⁴⁵ Sobre essa dimensão cronológica da narrativa, ele afirma: “A precisão cronológica com que a história da viagem nos é contada é muito diferente do desbotado tempo psicológico dos livros de memórias e das autobiografias declaradas de Pascoaes. Este tempo mecânico, preciso, contabilizado quase hora a hora, fabril e febril, é, inteiramente, solidário de um passeio em que a velocidade relampejante substitui a simples e vagarosa mobilidade antiga; a máquina faz as vezes do animal. Daí que o tempo final da história, posterior à viagem em si, decorrendo ante uma janela aberta, tenha um valor diferente, mais intimista e psíquico. É um tempo que só tem lugar à luz das reflexões finais do narrador, que o caracteriza com um tempo eterno ou cíclico, inalterável, radicalmente distinto do tempo linear e progressivo que nos aparece ao longo da viagem, transcendido, contudo, por uma subjetivização do espaço que tende a eternizar o instante. O tempo nesta história de Pascoaes parece mimetizar a velocidade com que se vive ou se avança no espaço — e isso tem impacto na elaboração da paisagem — podendo-se dizer que a consciência cronológica é muito mais precisa sob o efeito da velocidade, quarenta quilómetros por hora, que na estática imobilidade do cotidiano rústico e aldeão do narrador”. FRANCO, António Cândido. Op. Cit, 2000, p. 120. (Contém grifos meus).

³⁴⁶ FRANCO, António Cândido. Op. Cit, 2000, p. 121.

narrativa, representando apenas presenças que seguem a história, que seguem o enredo, que seguem a tessitura do texto ou se inserem nele, sem receber uma descrição mais densa. A falta de desenvolvimento nas características das personagens sugere claramente que o foco narrativo está em outro aspecto: o espaço. A Beira, tanto fisicamente quanto geograficamente, é constantemente personalizada pelo narrador, tornando-a um espaço distinto no território português. Mais do que seres humanos, as verdadeiras protagonistas desta obra são as sombras e luminosidades do céu, as massas e formas da terra, os rios, as serras, a vegetação de forma geral que conferem vida e contorno à região, estabelecendo-a como a personagem principal do livro, como sugere seu título.

A paisagem vulgarizou-se, outra vez, repetindo a larga viridência das campinas, com largas manchas de pinhais, pomares de macieiras, soutos mais velhos que a província, de quando ela, sem nome ainda, não era mais que uma vaga região nebulosa da vaga e remota Lusitânia. Depois, foi a Beira. E este nome deu-lhe um perfil e vida própria. Tornou-a senhora dum espaço, no mundo. Ser anónimo é não ser! A magia da palavra! Só quem te ignora despreza as boas letras. (...) Os seus edifícios desabitados pela peste ou pela guerra, desmoronaram-se, ao vento e à chuva; sumiram-se, debaixo da aluviada e dos silvedos. Mas o nome de vila ou lugarejo, o seu nome de pessoa, se perdeu o sentido urbano e alegre, não deixou, por isso, de viver, embora mais triste, impregnado de melancolia e solidão. (...) Curioso, olhava os aspectos da paisagem beiroa, tão fértil em nomes sugestivos, como tentando adivinhar-lhes, para além das formas plásticas de terra, verdura e água, o desenho anímico, verbal, que o povo fez de suas almas.³⁴⁷

O processo de restituição da paisagem obedece, regra quase geral, a um primeiro momento em que é, impressivamente, descrita, e a um segundo em que é, refletidamente, pensada e depois escrita. A visão da Beira que daí resulta, também salientada por António Candido Franco, tem muito de uma visão mítica, metafórica, pessoal, quase onírica, pois o pensamento que aí tem lugar não é um pensamento frio e analítico, mas antes um pensamento cheio de devaneios, que interioriza o espaço,

³⁴⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994, p. 40-41.

transfigurando-o, recriando-o. A paisagem beirã, assim, construída e sonhada por Pascoaes, encontra o seu melhor termo de substituição na imagem do Paraíso:

Depressa, entramos em plena paisagem campestre. É ainda a mesma Beira, casando a elegia dos pinhais ao idílio viridente das campinas, duma abundância em maneiras quase edénicas. Teria sido aqui o Paraíso? Não o Paraíso cantado por Moisés: mas um outro Paraíso, entre o Vouga e o Mondego: o Éden de algum velho mito indígena esquecido. É ainda a mesma Beira, alegre e triste, semeada de vilas reluzentes de pedra nova. É o mesmo panorama, severo e contente, abençoado da água e do sol, elevando-se em píncaros montanhenses, na distância: uma arena ciclópica, fechada em trincheiras altas de bronze. É ainda mesma Beira, que nos aparece e diz adeus.³⁴⁸

Pascoaes, enquanto narrador neste livro é, sobretudo, um sonhador de paisagens, um frequentador de horizontes com o olhar atravessando à janela do Fraschini em movimento. A Beira de Pascoaes em livro é, antes de qualquer outra coisa, o repositório desses sonhos, que aparecem marcados pelo pulso vigoroso de um sujeito que se sente à vontade para suspender a narrativa e devanear, sonhadamente, enquanto observa as espacialidades beirãs pela janela do carro em movimento:

Dir-se-á que a alma da Beira, descarnada, anda a penar, neste trecho solitário do Mondego. Aqui, não é o Mondego das lágrimas de Inês, camoniano, que banha os campos de Coimbra; é um Mondego cismático e obscuro: líquidos crepes adormecidos. A ponte de Tábuas liga duas almas: a do Norte, verde, montanhosa, activa, de granito, e a alma do Sul, lívida e plana, como caída numa síncope. Dum lado, o fantasma heroico de Viriato; do outro, um espectro mourisco. A Lusitânia e a Mourama, dando-se as mãos de pedra, sobre o rio, fizeram a ponte de Tábuas, que a nossa velocidade atravessou, gritando alarmes magoantes de silêncio.³⁴⁹

Da mesma forma que as paisagens naturais da Beira são recriadas pelo devaneio de um narrador, também os seus habitantes, os beirões, são mais sonhados

³⁴⁸ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1994, p. 55.

³⁴⁹ Ibidem, p. 59.

que vistos ou descritos. Mais que a sua descrição física, o que o narrador nos dá dos beirões é uma imagem fortemente impressiva, resultante de uma fantasia ideativa, que encontra nas sedutoras considerações sobre os olhos negros das mulheres da Beira:

Oh, os olhos negros das donzelas da Beira! São antiquíssimas noites, em rostos de madrugada. Falam de velhas mitologias, rezam lendas de mouras, cantam o ciclo fabuloso da sua raça. São olhos de pastora homérica. A sua luz lembra o sol das grandes altitudes: refulge, desanuviada e longínqua, e nela ri o nosso futuro. Quem não viu as moças da Beira não viu a mulher portuguesa, na posse do seu ser primeiro, firme e airoso de elegância, em nítidas linhas brandas, dum colorido intacto e puríssimo, onde a rosa afogueia e cresta levemente a brancura da face. É a sombra árabe amanhecida em sanguíneos esplendores do Norte.³⁵⁰

A representação da região beirã neste livro de Pascoaes é singular, sendo marcada e inventada pela forte perspectiva de um narrador que a internaliza e nos oferece uma imagem amplamente mítica e atemporal. Pode-se argumentar que o devaneio despertado em torno dos espaços reais é a distinção fundamental na representação poética do espaço em comparação com outras formas de reconfiguração. Esse processo leva a narrativa poética de viagens a absorver lugares em uma itinerância interminável, simultaneamente estabelecendo uma fixação do espaço em um mapa bem elaborado. A Beira de Pascoaes, cruzada como uma seta ou um relâmpago, revela uma profundidade onírica, uma exploração interna do físico e do histórico, que se manifesta na forma simbólica do jardim paradisíaco. Este jardim, assim como o Inferno, representa poeticamente o destino para o qual convergem, em geral, todas as reflexões durante as viagens no espaço referencial de Pascoaes.

Ao falarmos da Beira de Teixeira de Pascoaes, uma Beira pensada a partir do devaneio bachelardiano do espaço, e cuja compreensão passa sobretudo por uma topoanálise, ou seja, por um entendimento detalhado dos lugares da nossa vida íntima. Sobre a intimidade com a Beira, Pascoaes escreve:

A Beira, por virtude de seu povo, é o coração de Portugal. E eu sou beirão, em meu avô paterno. Prende-me a esta província uma remota simpatia

³⁵⁰ Ibidem, p. 57.

herdada, um ancestral amor profundo. Há trechos de paisagem que me parecem familiares, observados já pelos meus olhos... Quando? Nos velhos tempos em que eu, esperança ainda de mim mesmo, errava disperso em outros seres; nos meus tempos de nuvem, cuja vaga recordação nebulosa esfuma o horizonte distante, que não limita, mas indefine a minha alma. As lembranças de além-berço invocadas nestes lugares, que eu vi, outrora, pelos olhos de antepassados, fundem-se na sensação atual, que eles gravam, a sol, a terra e água, nos meus nervos. E, por isso, um encanto fantástico e vivo, saudoso e presente, sobe para mim desta paisagem central do Reino, adorada em morte e vida.³⁵¹

Pascoaes, com uma história de enredo simples, inteiramente coincidente com os passos da viagem, nos deu da Beira uma imagem paradisíaca. Mas, chegou a hora de voltar para casa. E desta vez, definitivamente.

³⁵¹ Ibidem, p. 57.

CAPÍTULO 4:

“Vejo-os ao longo do caminho, de onde todos viemos, expulsos do Paraíso”: a poética e a política do retorno na literatura de Teixeira de Pascoaes

Como historiador, gostaria de contar uma pequena história na introdução deste capítulo, como tenho feito nos capítulos anteriores, antes de mais uma vez, encontrar Teixeira Pascoaes. Quem percorre às terras de Caninana — um pequeno povoado pertencente ao município de Morrinhos no interior do estado do Ceará — que nasceu de antigas fazendas, repletas de cobras caninanas, logo observa uma casa um pouco afastada da estrada de piçarra, parcialmente escondida pela fronde de um ipê, outrora amarelo e agora desflorado. Localizada na ribanceira de um açude comunitário, a casa é guardada por um cercado repleto de estacas de madeira de sabiá, atravessadas por um arame enferrujado e sem rosetas, e uma porteira estreita amarrada com barbante.

Possui, em suas paredes caiadas e caídas, as marcas do tempo. Seus alpendres já perderam parcialmente o reboco, deixando à mostra os tijolos vermelhos nus; os resistentes troncos de carnaubeira teimam em segurar o que resta de antigas telhas de cerâmica portuguesa; as portas — produzidas com lascas de cajueiros velhos e improdutivos extraídos das terras da região — com suas soleiras ausentes, em um chão salpicado de cimento grosso, encontram-se fechadas. O Sertão, esse “sem lugar, que não tem janelas, nem portas”³⁵², fez daquela casa mais um pedaço de si; fez daquela casa mais uma dobra de seu território.

De certa maneira, essa casa de Caninana se parece com a descrição feita por Oswaldo Lamartine ao falar sobre as casas sertanejas, com seus “alpendres acolhedores, copiares das conversas sertanejas. Patriarcado nascido e estrumado com

³⁵² ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 709.

a força dos currais”³⁵³. Era mesmo uma casa agreste, de alpendres e oitões brancos, que sorriam ao sol. Gaston Bachelard escreveu que “a casa é o nosso canto do mundo”³⁵⁴. Foi justamente essa casa que foi, durante muito tempo, o canto da minha família materna. A casa pertencia e fazia parte das terras de Francisco Ibiapina Rocha, um rico fazendeiro da região, e meu avô era o seu vaqueiro e morador. Nas horas vagas, montava no cavalo com uma sacola de medicamentos e partia para vacinar gados nas terras vizinhas de Forno Velho e Solidão. Foi naquela casa que minha mãe nasceu e foi anunciada para o mundo pelos gritos da minha tia Mazé, saindo pela porta do velho oitão.

Depois de mais de cinquenta anos, resolvemos, num passeio desprezioso de fim de inverno, retornar àquela casa, retornar àquele lugar que foi palco da primeira infância e da adolescência da minha mãe e de minha tia. Visivelmente emocionada, notadamente após ver a velha porta do oitão com a madeira já corroída e estragada, minha tia — que vivera nos alpendres daquela casa suas primeiras paixões — lembrou das palavras que sua mãe disse ao deixar aquela casa pela última vez, na boleia da Rural Willys do meu tio Orlando: “deixaremos a casa, ficaremos com a saudade”.

Já minha mãe demonstrou emoções radicalmente diferentes: não nutria a menor afeição por aquela casa. Pelo contrário, ela trazia memórias traumáticas dos tempos em que a mãe sofria por conta dos sucessivos casos de adultério do pai; dos tempos de escassez de chuva e de alimento, quando passavam o dia comendo pirão

³⁵³ Para esclarecer, o sertão narrado por Oswaldo Lamartine é, justamente, o velho sertão, que será visto com nostalgia, com o latente desejo de revivência, que traz o anacronismo em seu significado, é um sertão que pertence a outro tempo, como mostrou o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, ao escrever que “o sertão seria um espaço marcado por nele sobreviver restos de tempos outros, espaço definido por conceitos como os de arcaico, tradicional, costumeiro, rotineiro, intemporal. [...] estas imagens, estas dadas dizibilidade e visibilidade do sertão estão a serviço de dados interesses, foram elaboradas e servem para atualizar e sustentar dadas relações de exploração, de dominação e de poder que precisam ser confrontadas e contestadas. Este sertão estagnado no tempo, este sertão incapaz de contemporaneidade não é somente um erro, um mito ou um desconhecimento, é uma arma, é um argumento, é um instrumento usado nas lutas sociais e políticas travadas no país, que visam preservar um dado arranjo de forças, reproduzir dados privilégios econômicos, políticos e sociais e repor dadas relações e hierarquias sociais, no interior e fora do espaço nomeado de sertão”. ALBULQUERQUE JÚNIOR. *Distante e/ou do instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado*. In: FREIRE, Alberto (org). **Culturas dos sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 43.

³⁵⁴ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 24.

de farinha d'água para saciar a fome; dos tempos das histórias de assombração, em que ficavam, ela e a irmã, sozinhas em casa, na companhia de poucos vagalumes, enquanto minha avó caminhava mansamente no escuro com uma lamparina de querosene na mão para celebrar as tradicionais novenas de maio, nas casas vizinhas.

O poeta, ensaísta e contista cearense Artur Eduardo Benevides escreveu que “há um tempo em que deixamos nossa casa. Depois, a casa volta para nós. E ela nos acolhe ou nos abraça. Fantasmas seus, ao fim, ficamos sós”³⁵⁵. Conteí esta breve história na introdução deste capítulo porque nele tratarei de uma poética do retorno. Não de minha mãe ou de minha tia, nem meu, mas do retorno do poeta Teixeira de Pascoaes ao solar de sua infância; do retorno de Teixeira de Pascoaes ao cotidiano avistamento da serra do Marão, em dias de sol ou de tempestades; do retorno de Teixeira de Pascoaes ao lugar místico de sua infância. De onde Pascoaes se firmou e se afirmou como poeta, de onde os versos de sua literatura foram costurados, entre a saudade dos espaços e os espaços da saudade. Mais do que isso, das implicações poéticas e políticas do conceito de retorno em sua literatura. O que significou retornar, poética e politicamente, para Teixeira de Pascoaes?

4.1 As ruínas de Pascoaes, a casa e o poeta, e os restos do Saudosismo: o retorno ao espaço perdido

“Sinto-me enfermo e elegíaco.
Vou regressar à minha aldeia.
Quero morrer onde nasci.
É pagar uma dívida sagrada”³⁵⁶.

³⁵⁵ BENEVIDES, Artur Eduardo. **Os Deltas do sono e o navegar das tardes em setembro:** poesias. São Paulo: Editora Scipione, 1988, p. 102.

³⁵⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1976, p. 253.

Na introdução da obra “Uma Fábula: o advogado e o poeta”, Pascoaes narra uma promessa feita a si mesmo: retornar, de forma definitiva, ao solar onde passara sua primeira infância:

Vou cumprir a promessa que lhe fiz, durante a sua estada nesta casa, a qual, na realidade, é permanente. Estamos onde estiver quem nos ame. Se amo o amor, sou apenas amigo da amizade; essa pintura a água duma chama. Pertencço ao número dos ébrios de nascença, ou condenados à fogueira. Para eles, a vida é um auto-de-fé perpétuo. Felizes, os indiferentes, os de baixa temperatura, os sólidos, os quase estátuas ambulantes. Quando morrem, fecham os olhos como se nunca os tivessem aberto à luz. Não estranham a passagem da cama para a cova. Sim, a sua pessoa é desta casa. Só lhe é vedada a sala de visitas, essa Grã-Bretanha. (...) Escrevendo estas memórias, estou consigo, meu caro Poeta, não só em presença actual, como em fantasma do que fui. Iludo assim a distância que nos separa, léguas e léguas adormecidas em planícies infindáveis, ou acordadas num sobressalto montanhoso, entre Lisboa e São João de Gatão, a rimar com Marão. E vou assim idealizando as minhas horas aldeãs, para que elas me embelezem a sensação inefável de vivo. Quanto à sensação da existência é privilégio marmóreo das estátuas. (...) Se o tempo principia connosco, isto é, no dia em que nascemos, o primeiro movimento das nossas pernas inicia o espaço, que não finda. Esse espaço, para mim, é a aldeia da minha infância, tão diferente desta aldeia da minha velhice, ou longe dela setenta e tantos anos!³⁵⁷

Pascoaes, ao regressar à aldeia de Gatão, retorna não somente à casa ou à aldeia, mas também ao mundo rural português que fizera parte de sua infância — esse mundo rural português que desde, pelo menos, a segunda metade do século XIX, está desmoronando e levando consigo a elite agrária que o sustentava, — que foi o principal cenário de seu passado:

Meu encantado vale primitivo,
Onde o sagrado Tâmega, sonhando,
Bate as asas, que turbam as estrelas
E pousam nas colinas branquejando...

³⁵⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1976, p. 5.

(...)

Via a ronda infinita das imagens
 Bailar, em sua lúcida memória:
 Fontes de prata, idílicas paisagens,
 Longes de névoa e pertos de verdura...

(...)

Era o cenário vivo do Passado:
 O lar da infância, as árvores antigas,
 Este pequeno sítio consagrado,
 O vale, o rio, as últimas colinas,
 Passarinhos e lírios... criaturas
 Já desfeitas em cinza e poeira estéril:

(...)

E viu que a natureza transitória,
 Em seu imaterial desdobramento,
 Destrói o espaço, o tempo e tudo quanto
 É vã fragilidade e sofrimento.

(...)

E em seus olhos deixou perpétua lágrima!³⁵⁸

Este “encantado vale primitivo”, no entanto, estava longe de ser aquele mesmo espaço tornado paisagem e que fora idealizado pelo seu olhar infantil. Retornar a esse “cenário de seu passado”, fez com que Pascoaes se deparasse com a voragem do tempo e com a transitoriedade da própria vida, que “destrói o espaço, o tempo e tudo quanto”, desfazendo todas as imagens outrora encantadas pelo seu olhar e transformando-as em “cinza e poeira estéril”. Mais do que isso: retornar aos espaços

³⁵⁸ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1990, p. 236-237.

de sua infância era, também, retornar ao campo, ao mundo rural do norte de Portugal, onde Pascoaes e sua família detinham posses de terras e de títulos; onde Pascoaes, o sujeito que detestava advocacia, poderia sondar seus versos, ao mesmo tempo em que voltaria a ser o grande latifundiário daquelas terras produtoras de vinhas, parcialmente abandonadas com a morte dos avós, numa tentativa de reaver o domínio que sua família havia perdido.

É preciso dizer que a sociedade portuguesa da primeira metade do século XX ainda era dominada pelo peso do mundo rural. Portugal era, notadamente, um país agrícola, um país de aldeias isoladas, sem boas estradas, com escassez de água, sem luz e sem esgotos. Terras, em sua grande maioria, pobres e pouco produtivas, onde com a exploração de uma massa de pequenos e pobres camponeses, o grande proprietário de terras se perpetuou no poder — como foi o caso de Pascoaes e a família Teixeira de Vasconcellos — que tutelavam a existência e o trabalho de pobres trabalhadores rurais, de quem os habitantes da casa senhorial dependiam para ganhar grandes parcelas de lucro oriundas da produção agrícola. A única saída que se apresentava para contornar a exploração sofrida era a fuga em massa e um êxodo rural perene para as grandes cidades e, em algumas situações, para fora do país, em um processo de desenraizamento e de desterritorialização forçados. Será que foi devido a exploração que o criado António, tão adorado por Pascoaes, foi embora repentinamente?

Na obra “Portugal ignorado”, publicado em 1912, um ano depois de Pascoaes regressar a Amarante, León Poinard apontou, em um amplo estudo político, econômico e social, diversas características da sociedade lusitana rural, onde fica claro que a desorganização de suas estruturas, desde a econômica até a familiar, endossavam, para o autor, as causas do contexto geral desfavorável em que se encontrava Portugal. O autor conseguiu demonstrar a disparidade, social e econômica, entre os camponeses e proprietários, as condições precárias de vida rural, denunciando uma sociedade organizada em um arcaísmo sem precedentes. Havia também um certo isolamento, imposto mesmo pela falta de caminhos para

comunicação entre o espaço rural e urbano, tornando a vida no campo drasticamente distinta da vida nas grandes cidades³⁵⁹.

O atraso não era apenas econômico, mas também social. O país, de maioria católica, resistia à modernidade almejada pela recém-chegada República. Leis como a de Separação do Estado, que tornava o governo laico, geraram levantes e reações agressivas, além de pouco contribuir com a popularidade do regime. É em meio a este cenário que surgem as greves rurais. Os trabalhadores rurais acreditaram na imagem de uma república que mudaria esta situação, mas se decepcionaram após sua emergência. As condições precárias, a exploração e a desilusão para com o novo regime são as causas da revolta que passou a tomar os campos com greves e reivindicações no ano 1911.³⁶⁰

Voltemos a Pascoaes: o fato é que o poeta se depara com sua antiga casa num estado de quase ruína, após a morte dos avós e da criada Lucrecia que, na sua infância, contava-lhe as histórias de bruxas e assombrações. Pascoaes descreve a sua casa, neste retorno, no “Livro de Memórias”:

A casa da aldeia ameaçava ruína, completamente abandonada, desde a morte de meus avós... A Lucrecia voltou para a companhia da ama que servira de graça, vinte anos, e lhe empecera, uma tarde, junto às grades do cemitério. Levou para a cova a figura que sempre lhe conheci. (...) Doía-me a alma, ao contemplar a casa abandonada. As ervas cresciam nas escadas e nos pátios; e aquele silêncio escuro do Marão apegara-se-lhe às paredes e às árvores dos arredores, onde os pássaros se escondiam, emudecidos, e tinham nas asas não sei que modo triste de voar.³⁶¹

³⁵⁹ ³⁵⁹ Sobre essa questão, ver POINSARD, Léon. **Portugal ignorado**. Estudo social, econômico e político. Porto: Magalhães e Moniz, 1912.

³⁶⁰ A situação de exploração e miséria dos trabalhadores rurais portugueses era dramática para aqueles que não possuem moradia e trabalho fixo. O que restava era contratação semanal em praças conforme a necessidade dos produtores. O preço dos trabalhos variava de acordo com o da produção. A forma que se tinha de firmar o acordo era tradicionalmente a “molhadura”: um copo de aguardente pago pelo capataz ou lavrador ao trabalhador que lhe fosse prestar serviços pela semana. Tudo era feito sem regulamentação assemelhando-se, segundo Coutinho, a um “leilão de carne humana”. BARRETO, José. **Jorge Coutinho e “O despertar dos trabalhadores rurais (1911)”**. In: *Análise Social*, Vol. XX (4.º), 1984 (n.º 83), p. 529.

³⁶¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 127.

O estado arruinado do solar corresponderá, na autobiografia de Pascoaes, ao seu afastamento dela. Uma casa que sobrevivera a tantos desarranjos desde o século XVIII, como as invasões francesas, os ataques do famoso bandido Zé do Telhado e outros episódios de assaltos e incêndios³⁶² vividos pela família Teixeira de Vasconcellos que lá habitava, agora ameaçava ruína. A sentença “Divago entre sepulcros, reconstruo”, outra vez emerge, como sentença fundamental da vida de Pascoaes.



Figura 28: Em ruínas, a Casa de Pascoaes, em 1911. Fonte: FERREIRA, 2002.

O poeta agora divagaria entre os sepulcros da casa — e dos seus habitantes-fantasmas — enquanto tentaria reconstruir o que dela sobrara, para lá viver. Este

³⁶² Aqui, o incêndio, não é apenas um jogo linguístico, uma metáfora, como tanto apreciava Pascoaes. De acordo com Jacinto Prado Coelho, “numa carta íntima, inédita, a L.D., de 25 de Junho de 1909, Pascoaes registra tradições familiares ligadas às invasões francesas: ‘Quando foi da guerra dos Franceses, meu Bisavô paterno era comandante dos Dragões de Chaves, e viu do alto da serra do Marão a sua casa arder! Tinha sido incendiada pelos Franceses, assim como quase toda a Vila. De nossa casa só escapou das chamas a capela; e os Santos que nela ainda existem ainda estão cobertos de golpes de espadas e baionetas, feitos pelos soldados de Napoleão. Esta nossa casa, que os Franceses incendiaram, fica a três quilômetros da vila de Amarante’”. COELHO, Jacinto Prado. Op. Cit, 1999, p. 167.

retorno à casa, em seu impulso de reconstruí-la, marca a entrega do poeta voluntariamente a uma reclusão espacial, de que raras vezes procura libertar-se. Utilizo aqui a expressão “voluntariamente” porque, de fato, foi uma escolha pessoal de Pascoaes, que não suportava mais a vida de advogado e a vida de habitante da cidade. Afinal, nesses lugares sociais, o poeta era apenas um poeta, não era um poeta com pretensões aristocráticas e membro de família nobre da elite rural portuguesa ou dono de terras produtivas repletas de vinhas.

A decisão de abandonar a carreira de juiz pela de escritor a tempo integral e retornar para ser um senhor de versos e de terras, só foi materialmente possível graças à sensata gestão de uma fortuna pessoal, herança dos avós paternos, como o próprio acabava por reconhecer, ao falar do avô, o médico António Pereira de Azevedo: “Devo-lhe esta independência econômica, a que todas as almas têm direito, e me permite escrever o que vem à cabeça, não sei onde”³⁶³. Tão ou mais importante do que este suporte socioeconômico que a família lhe garantia, acresce ainda o reduzido, mas forte círculo de amigos. É preciso esclarecer também, muito ao contrário do que o mito e parte de sua crítica biográfica mostra, Pascoaes não vivia em profundo isolamento. Desde logo, porque residia numa casa senhorial, com a presença constante ou intermitente de familiares e de empregados. Além disso, mesmo quando já residia em Gatão, Pascoaes quebrava a solidão intelectual com viagens pelo país e para o exterior, conforme mostrei no primeiro capítulo desta tese.

O fato é que Pascoaes aqui faz o movimento contrário da maioria dos homens e mulheres de seu tempo, que estavam justamente sofrendo com o já mencionado desenraizamento coletivo que marcou de uma forma geral a sociedade portuguesa entre o final do século XIX e início do século XX. Da história à literatura, o fenômeno da emigração fez sintoma e tem sido um tema abordado com frequência pelos autores portugueses, principalmente quando o destino dos emigrantes era o Brasil, horizonte de chegada que ocupou lugar de destaque nos projetos daqueles que planejavam deixar o lar natal e estabelecer-se além-fronteiras. Tão forte era a ligação com o Brasil, que a figura típica do “Brasileiro” — o português pobre que emigra para o Brasil e

³⁶³ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1976, p. 253.

depois retorna rico e cheio de bens para Portugal — ainda hoje faz parte do universo mental do povo português, em especial da população nortenha, de onde provinham os elementos principais que alimentavam os constantes fluxos imigratórios, característicos da história portuguesa.

De fato, a emigração de portugueses, seja para o Brasil ou para outros lugares, estava integrada em um conjunto de estratégias de sobrevivência e reprodução social de muitas famílias e representou um importante mecanismo de acomodação e equilíbrio entre a escassez de recursos e o crescimento constante da população. Muitas famílias, consciente ou inconscientemente, faziam com que a saída periódica de alguns de seus filhos tivesse um papel fundamental para a manutenção da estabilidade da unidade produtiva familiar baseada na pequena propriedade³⁶⁴.

Pascoaes, já no momento da publicação do “Sempre”, em 1898, fazia notar sobre os impactos desse movimento de desterritorialização ao falar da fisionomia de sua aldeia:

Ó pobres camponeses,
 Durante os negros meses
 Choupanas a cair, desconjuntadas telhas,
 Deixando trespassar o zimbros e o vento,
 Em noites velhas.
 (...)
 Ó casas sem ninguém,
 Dos que foram por esse mar além,
 Abertas ao vento norte...
 A lareira apagada, a cinza esparsa... a morte!

³⁶⁴ Em “As Novelas do Minho”, publicadas em doze volumes entre 1875 e 1877, Camilo Castelo Branco — o “penitente”, de Pascoaes — criou uma imagem literária de despedida que procurou representar essa sociedade portuguesa de homens, mulheres e crianças em deslocamento: “ (...) o filho de Vasco Pereira Marramaque era um menino pobríssimo, que o amor maternal não devia esquivar ao trabalho e ao destino que o padrinho lhe talhara. Aos doze anos, o pequeno abraçava--se na mãe, e pedia--lhe que não o deixasse ir para o Brasil”. Os estudos publicados que tratam desses portugueses desenraizados, no entanto, mostram que não eram assim tão pobres e miseráveis os que partiam. Muitos eram aqueles filhos de famílias de proprietários que, por não serem escolhidos para suceder na casa, tinham na emigração para o Brasil uma oportunidade de fugir da dependência do herdeiro privilegiado com a sucessão da propriedade familiar. BRANCO, Camilo Castelo. **O filho natural**. In: Novelas do Minho V. Lisboa: Imprensa Nacional, 2020, p. 54.

Outras, a branquejar, no meio de colinas,
 Entre pinhais, a sós...
 Algumas são fantásticas ruínas
 Ou templos do Abandono.
 Dentro dos seus salões, é sempre outono;
 Neles vagam, à noite, aparições de Avós...

(...)

Homens, que trabalhais na minha aldeia,
 Como as árvores, vós sois da Natureza.
 E se vos falta, um dia, o caldo para a ceia
 E tendes de emigrar.

Troncos desarraigados pelo vento.
 Levais terra pegada ao coração
 E partis a chorar.

Que sofrimento,
 ô Pátria, ver crescer a tua solidão!³⁶⁵

É justamente nessa aldeia que estava sendo assolada por processos de desenraizamento de seus habitantes, deixando “casas sem ninguém”, “choupanas a cair” e de “troncos desarraigados pelo vento”, que Pascoaes depositará sua crença de um espaço resistente ao processo de modernização. Claro que essa crença não tardará a ruir, notadamente se fizermos uma comparação entre as imagens literárias da aldeia presentes no “Livro de Memórias”, de 1928; e em “Uma Fábula: o advogado e o poeta”, de 1952. A aldeia de Pascoaes em 1928 era ainda notadamente a mesma de 1877, enquanto a de 1950 é uma aldeia desfigurada, pelo menos do ponto de vista do narrador, por uma modernização desenfreada.

A aldeia contemporânea, ainda que de forma indireta, sob a influência do impulso econômico do pós-guerra — um período em que a modernização começava

³⁶⁵ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1997, p. 144.

a mostrar aspectos globais preocupantes e decadentes, como a poluição, a crise ecológica generalizada e as consequências a longo prazo das bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki, no Japão, em 1945 —, já não se assemelha àquela de tempos passados. Enquanto a aldeia do presente possui lambretas e lojas de conveniência, a outra era retratada como “uma povoação antiga e estagnada, construída com pedra e colmo, exalando apenas o aroma do estrume e do mosto”.

A aldeia da infância de Pascoaes apresenta uma fisionomia dourada, remanescente de cenários bíblicos, enquanto a aldeia da sua velhice escurece sob uma névoa de gases tóxicos. A primeira representa um amanhecer, a segunda, um crepúsculo. Esta última não se assemelha ainda ao cenário morto de hoje, afetado por um industrialismo incontrolável. Em 1950, Pascoaes parece estar particularmente sensível à comercialização de aspectos da vida cotidiana, algo que também afetou a aldeia, e à substituição da tração animal pela tração mecânica, com a proliferação de automóveis, tratores e caminhonetes. A aldeia não resiste às “trombadas do progresso”, persistindo apenas em sua forma intocada e primordial, com seu ar fresco e puro de manhã, sua aparência campestre de pedra e palha, na memória resistente do poeta.

Novamente dirá Pascoaes: “Eu crescia da terra e das almas, nestes outeiros solitários”³⁶⁶. O longo poema “A Sombra do Passado”, trata do retorno à aldeia da infância e de como esse acontecimento reanima no sujeito a comunhão perdida, guardada em saudade, com seu devir vegetal³⁶⁷, que está presente e é a força maior da paisagem pascoaesiana³⁶⁸:

Eis-me, outra vez, na terra onde nasci:
Sagrada e tosca terra primitiva,
Boa terra fecunda, que eu bem sinto

³⁶⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2004, p. 53.

³⁶⁷ Quando falo em devir vegetal, em se tratando de Pascoaes, estou pensando em seu corpo/escrita como uma manifestação do desejo de uma escrita vegetal, de uma escrita pensada e gestada a partir de elementos da natureza e da vida no campo; ao mesmo tempo em que penso em uma escrita que se interessa pelos estados primeiros da existência, pelos seus estados vegetativos. Sobre isso, ver LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1edições, 2017.

³⁶⁸ Mais sobre essa questão, ver FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p. 116-118.

Formar meu corpo, minha carne viva!
E cobre, igual ao barro duma estátua.
Meus ossos que são feitos de saudades...

(...)

Mãe de almas e fantasmas... Terra Santa;
Terra de outono e místicas donzelas,
Onde eu, árvore humana, criei raízes
E ramagens que abraçam as estrelas...

Ó meu húmus genésico e fecundo!

Minha terra de Origem e Princípio!

Ó terra ébria de sombra!

(...)

E nunca mais te ouvi! Mas tenho ainda
A tua voz de outrora em meus ouvidos!
E a tua água velhinha, em frias lágrimas,
Aljofra, ao luar, meus lábios ressequidos
E a terra dos meus sonhos enverdece.³⁶⁹

³⁶⁹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1996, p. 24-26.



Figura 29: Reconstrução da Casa de Pascoaes, iniciada em 1911. Fonte: FERREIRA, 2002.

Tendo renunciado ao casamento e às lides judiciais, para as quais, segundo ele, não fora talhado, Pascoaes entregou-se por inteiro à sua obra, agora uma obra cujos versos serão costurados, definitivamente, nos lugares onde havia crescido e vivido durante a infância. Em “A Nossa Fome” — texto que retomarei mais adiante — escreveu, com uma certa ironia de ressentido: “quem souber da minha vida macambúzia e solitária de bacharel manque e pretenso camponês que mal aguenta o peso duma enxada (ridícula atitude!) compreenderá a minha simpatia pelas Musas”³⁷⁰.

O mito em torno de sua biografia afirma que Pascoaes aceitou o destino de solitário porque era o preço a se pagar pela sua grandeza de poeta. A história, ou historiador, no entanto, precisa dizer o contrário: Pascoaes é, sem sombra de dúvida, um dos muitos escritores do início do século XX que fez uso e abuso da noção de gênio artístico e seus atributos — como destino, infância prodigiosa, talento — e o

³⁷⁰ PASCOAES, Teixeira de. A nossa fome. In: **O homem universal e outros escritos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993. p. 158.

utilizou como justificativa para se legitimar como grande escritor, como grande poeta. Basta lembrar, por exemplo, da vida burocrática de Fernando Pessoa, em contraste com a sua fervilhante vida literária. Pascoaes fez da sociabilidade em torno de si, dos diplomas que conseguiu com sua educação liceal e universitária, e da herança que herdou de um núcleo familiar pertencente a uma elite agrária e de muitas posses, meros adornos do seu pretense destino de poeta. Com este movimento, inventou a si mesmo como “gênio”, como “escolhido”, e cada vez mais utilizava isso para explicar o seu devir artístico pretensamente “natural”.

O fato é que a vida de Pascoaes como poeta aldeão — eu acrescentaria, também, como patrão aldeão, embora essa parte ele tenha notadamente excluído dos seus versos — seria radicalmente diferente de sua vida como advogado na cidade grande:

(...)

A minha vida agora, nesta aldeia,
É ler os livros que mais amo e ouvir
Cantar os passarinhos.

Ver o outono que surge, envolto em brumas
E traz nas mãos de cinzas folhas mortas
E a lira de Camões...

E receita com lágrimas na voz,
Aos solitários montes que entristecem,
A elegia espectral do fim do mundo...

Quando a lua, entre os ramos do arvoredo,
Tem um perfil de prata e silêncio
E tem nos lábios um mortal sorriso;
E os seus cabelos brancos desprendidos
Envelhecem as nuvens e a paisagem.³⁷¹

³⁷¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1997, p. 195.

Por que esse fascínio de Pascoaes pelas imagens literárias da morte, da solidão, da morbidez, das lágrimas, das “cinzas folhas mortas”? Esses temas não estão presentes apenas no poema que citei acima, mas atravessam grande parte de sua obra poética. Que “elegia espectral” é essa que repousa sobre esse fim de mundo? Este “fim de mundo” poetizado pelo poeta é na verdade esse mundo tradicional e rural português que vai se acabando. Pascoaes, ao retornar para as terras de sua infância, sente também um desterritorializado, pois essas terras estão feridas de morte. Camilo Castelo Branco — adorado e biografado mais tarde pelo próprio Pascoaes — em “As Novelas do Minho”, publicadas entre 1875 e 1877, já manifestava uma certa desilusão com esse Portugal tradicional que vai desmoronando à sua frente:

Os fidalgos de terras vão-se acabando. Tenho pena e saudades. Aqui há trinta anos, com os brasões e apelidos das famílias heráldicas entre Vizela e Tâmega recompunha-se a história lendária de Portugal. Quem soubesse ler a simbólica das arrogantes armas encimadas nos portões das quintas, podia lecionar um curso de história pátria. (...) Em redor daqueles paços senhoriais pesava um silêncio triste e torvo. Era o luto de Portugal de D. João II e de D. Manuel. Cada portal bojava os seus granitos folhados de acantos, entre dois ciprestes; as legendas dos escudos denegridos e musgosos pareciam inscrições tumulares.³⁷²

Se essa “história lendária de Portugal” era recomposta pelas “famílias heráldicas entre Vizela e Tâmega”, a família Teixeira de Vasconcelos, habitantes de Pascoaes há gerações, estão aí inclusas na descrição de Camilo Castelo Branco. Assim como ele, Pascoaes também tem pena e saudade, afinal, um desses “fidalgos de terras” que vão se acabando é justamente a figura de seu próprio pai, dono de terras, Conselheiro e Par do Reino, presidente da Câmara de Amarante e governador civil de Viseu e do Porto. O desaparecimento desses “fidalgos da terra” significava a perda de poder e prestígio de sua própria família, e foi reflexo dessa aristocracia rural portuguesa que cada vez mais, notadamente entre os séculos XIX e XX, vai perdendo espaço e influência social, política e econômica para a burguesia das grandes cidades, como Porto e Lisboa. O que antes eram brasões de armas representando as mais

³⁷² BRANCO, Camilo Castelo. **O filho natural**. In: As novelas do Minho V. Lisboa: Imprensa Nacional, 2020, p. 9.

nobres famílias portuguesas, segundo Camilo Castelo Branco, acabaram se tornando “inscrições tumulares”. Lembremos que Pascoaes se referiu a Portugal, em “Aos Lusíadas”, como um “grande mausoléu”. E é justamente neste grande mausoléu que estão sendo depositados os restos mortais em decomposição desse Portugal do passado, do antigo regime, da monarquia, da tradição, do ruralismo e do Saudosismo.

Ao tentar reconstruir o que sobrara da casa, material e familiar, Pascoaes experimentaria, nos anos seguintes, a emergência — que abordei no primeiro capítulo desta tese — e a ruína do seu grande projeto poético, filosófico e pedagógico: o Saudosismo. Eis aí a segunda ruína do poeta, o edifício de suas grandes esperanças, para si e também, segundo ele, para Portugal. À medida que testemunhava o colapso desse castelo de esperanças que era o Saudosismo, Pascoaes se converteu em uma figura progressivamente mais isolada no âmago da revista que ajudara a fundar em 1911. Nos primeiros três exemplares de *A Águia*, publicados entre janeiro de 1912 e junho de 1913, de fato existia um coletivo de escritores que, de maneira tácita, aceitava a liderança de Pascoaes e compartilhava os mesmos princípios. A partir do quarto volume, o poeta do Marão se encontraria sozinho na prolongada batalha com António Sérgio, a qual detalhei mais demoradamente no primeiro capítulo.

A partir de 1914, Pascoaes se empenha em direcionar a possível participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial como uma oportunidade para a ressurgência da nação. Entretanto, uma análise comparativa entre esses textos e aqueles que o autor publicou durante o auge do movimento saudosista revela que aqui ele se esforça para manter uma chama que já havia se apagado. A visão altamente otimista que caracterizava o movimento saudosista, em seu período de germinação nas páginas de *A Águia* — um movimento que, apesar de todas as dificuldades e frequentemente graças a elas, nutria a crença em um futuro grandioso para o decadente Portugal do presente — é transformada, em diversos desses escritos de Pascoaes, em uma forma de ver e dizer pessimistas. Nessa visão, o país se torna uma ausência, sendo

convenientemente manipulado por várias forças políticas, enquanto todos desejam que Portugal se torne um espelho de sua própria insignificância³⁷³.

De acordo com Paulo Motta Oliveira, é justamente no interior dessa situação de falta de esperança, como uma última manifestação de um sonho que insiste em não morrer, é que se faz necessário interpretar o último texto de Pascoaes na segunda série de *A Águia*, intitulado “Aos Lusíadas”, no qual o apelo à participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial se transforma em uma prece que anseia pelo surgimento de um milagre:

Ó Portugal, ó terra do meu berço,
Do meu corpo e da minha sepultura,
Quisera-te cantar em alto verso!

(...)

Oferecei à Pátria a vossa vida!
Sede hoje como fostes no Passado:
Alma de sacrifício não vencida!

(...)

Acorda, Portugal, do teu desmaio!
Que o nevoeiro da Lenda matutina,
Escureça, ribombe e gere o raio!

(...)

Portugal, esse grande mausoléu,
Deslumbrai-o, fazei-o estremecer,
Quebrai-lhe a fria tampa, à luz do céu!

Que à nossa pobre sombra a padecer,
Fantasma secular, enfim, regresse

³⁷³ Sobre isso, ver OLIVEIRA, Paulo Motta. **Um oceano por achar**: Pascoaes, Pessoa e a questão nacional. In: Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 2, n. 2, 2006.

O Dom Sebastião do nosso ser!

(...)

Que o vosso sangue brilhe em rubros laivos!

Correi à Guerra Santa, heróica gente!

Sede novos heróis! Santificai-vos!

Vivei na pura glória eternamente.³⁷⁴

Apesar de enaltecer a pátria e esboçar o desejo de glorificar a nação portuguesa em versos, essa ambição só se concretizará se a nação superar o seu estado atual de decadência. Como podemos observar ao longo do poema, Portugal é constantemente caracterizado por adjetivos negativos e é muitas vezes associado à morte. De acordo com Paulo Motta Oliveira, estes versos refletem a passagem de “A Era Lusíada” onde os mesmos termos, tentação e aventura, são usados para descrever a missão anterior de Portugal. Isto destaca claramente a diferença entre os dois momentos no pensamento de Pascoaes sobre o seu povo e sua nação.

Sim: a alma lusíada tem de completar a sua obra iniciada com as Descobertas. O espírito da 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 humano³⁷⁵.

No trecho acima fica claro que Pascoaes espera que Portugal possa dar um novo contributo ao espírito humano, cumprindo assim a tarefa anteriormente iniciada, no passado. No poema anterior, porém, esse desejo parece muito mais contido: espera apenas que o país siga o exemplo dos franceses, que mantiveram acesos o sonho ardente pela pátria. Neste poema, Pascoaes anseia, mais uma vez, pelo regresso do passado, pelo renascimento daquelas virtudes heroicas que outrora caracterizaram esta nação e que agora já não existem.

³⁷⁴ PASCOAES, Teixeira de. **Aos Lusíadas**. In: A Águia, Porto, s. 2, v. 10, n. 56, 1916, p. 57-61.

³⁷⁵ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1988, p. 173.

Segundo Paulo Motta Oliveira, já não está aqui presente a confiança nas próprias capacidades, uma das características fundamentais do discurso saudosista, que acreditava que Portugal trazia consigo as qualidades necessários não só para o seu próprio renascimento, mas também para a renovação do mundo. Este texto, o último publicado por Pascoaes nesta série de *A Águia*, mostra-nos claramente que, para ele, naquela época, o Saudosismo, com todas as esperanças que este movimento depositou no país já não existia mais. Este mesmo tom desesperado, que se aprofunda, permeia outras obras deste autor: “A Arte de Ser Português”, cuja primeira edição foi publicada em 1915, *Os Poetas Lusíadas*”, publicada em 1919, e “A Nossa fome”, publicada em 1923

O primeiro dos livros mencionados anteriormente, como já apontei em discussões anteriores, representa uma iniciativa de Pascoaes para criar um guia educacional com um foco na cultura lusitana, um tema frequentemente defendido pelo discurso saudosista. No entanto, é principalmente em “Os Poetas Lusíadas”, um trabalho derivado de algumas palestras proferidas por Pascoaes em Barcelona a convite de Eugênio D'ors, que podemos novamente identificar uma perspectiva desfavorável em relação à situação nacional:

(...) esboçamos a história do nosso Sonho, a história transcendente de Portugal, ou, antes, a biografia da Saudade... Agora, pousamos a penna com desgosto. Quebrado o encanto em que vivemos alguns meses, necessitamos de regressar à realidade tão triste e desoladora! É forçoso sofrer a terrível queda. É forçoso cair de uma estrela habitada por espíritos divinos, sobre um charco deste mundo, com rãs a coaxar ódios, raivas e vinganças! (...) Que este livro seja, ao menos, um intermediário entre as grandes Almas de outrora e algumas Almas de hoje, que ainda existam, por ventura, refugiadas na sua própria soledade.³⁷⁶

Como fica claro nesta passagem final, ocorre uma mudança significativa na perspectiva e na narrativa de Pascoaes em relação a Portugal, também reconhecida por Paulo Motta Oliveira. Nos primeiros seis volumes de *A Águia*, entre 1911 e 1915, ele mantinha a esperança e a crença de que havia a possibilidade de conciliar o

³⁷⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1987, p. 311-312.

idealismo dos poetas com a realidade do país, acreditando que o primeiro poderia eventualmente influenciar o segundo, e justamente levar a uma regeneração através dessa influência. No entanto, agora essa certeza não está mais presente. Há, segundo ele, um abismo intransponível entre o grandioso sonho e a realidade social em que a nação está imersa. Como resultado, este livro não se dirige mais à nação, como muitas obras associadas ao Saudosismo fizeram, mas se concentra exclusivamente nos poetas que podem sentir-se isolados em sua própria solidão, sem “fome”.

Passados mais de cinco anos da última colaboração em *A Águia*, Pascoaes publicará, talvez, como escreveu Paulo Motta Oliveira, “o mais melancólico, impotente e depressivo texto sobre Portugal que não fizera parte da revista”: “A nossa fome”. Neste texto, após discorrer sobre a metamorfose poética que sofrera — de poeta a prosador — ele esclarecerá os motivos pelos quais ele mantém um profundo amor e devoção pela poesia:

Amo a poesia, os poetas e os labroistas-, os que têm fome, porque Poesia quer dizer Fome. Assim deixa perceber um dos bíblicos autores: -Nem só de pão vive o homem. Logo, o homem também vive de poesia; um outro pão que mata outra fome. Sim: esta fome chama-se poesia. O homem... certos homens têm fome de outro pão -, um pão amassado em lágrimas, cozido num forno íntimo (...) A fome, portanto, é o assunto querido dos poetas. Fome quer dizer poesia. (...) Somos um corpo morto e uma alma fingida, o reflexo frio duma alma que ainda voa nas estrofes d' Os Lusíadas e sobre o túmulo ignoto do Encoberto. (...) Não há fome, nem sede, nem desejo, l'ardent desir! (...) Não temos fome, nem sede! Perdemos as entranhas, a íntima caverna onde se cria o leão que devora os bichos, o leão que brame e faz tremer a noite.³⁷⁷

Como é possível perceber, este texto apresenta uma perspectiva consideravelmente distinta da visão otimista que ele compartilhou durante o auge do Saudosismo. Aqui, encontramos uma série de conceitos, temas e enunciados discutidos anteriormente: Portugal, de acordo com sua visão, é retratado como uma nação carente de aspirações, de fome, e essa falta de fome, essa sensação de satisfação

³⁷⁷ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1993, p. 158.

superficial que não estimula o desejo, é apontada como a raiz, ou pelo menos uma das causas de sua decadência.

Ainda que em muitas de suas obras, Pascoaes tenha argumentado que a nação sofria com a ausência de uma alma, mantendo a crença de que essa alma poderia ser recuperada, já que ainda persistia, ele agora parece perceber que o país não apenas está desprovido de alma, mas também carece do desejo de tê-la novamente. Portugal é, tal qual no poema “Aos Lusíadas”, uma nação sem vida, um território onde nenhum desejo, por mais fervoroso que seja, assim como o de Pascoaes, poderá prosperar. Teixeira de Pascoaes poderia reedificar a casa — como assim o fizera — mas o seu castelo de esperanças conhecido como Saudosismo desmoronou como um castelo de areia colapsando diante da maré alta.

Se o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes desmoronou como tradição literária e filosófica, ele deixou restos em seus escombros que se tornariam rastros para a emergência de outros movimentos. António Quadros, filho de António Ferro, um dos principais nomes da política cultural do Estado Novo português, e da poetisa Fernanda de Castro, escreveu que o ano de 1915 foi “data-chave particularmente importante em tal demanda, porque a águia real da Renascença, nesse ano, deitou os ovos em diversas direções possíveis”³⁷⁸. O que, de fato, isso significa? O que ocorreu em 1915 que fez sintoma nas décadas posteriores na sociedade portuguesa?

Antes de chegarmos a 1915, lembremos que, tradicionalmente monarquista, o povo português viu surgir o regime republicano em seu país em 1910. O novo modelo político fez ruir nada menos que oito séculos de regime monárquico em Portugal. Instalou-se na sociedade lusitana um governo de base democrática marcado também por tensões várias. Muitas das reformas promovidas pelo novo governo surgiram dentro de conflitos, correspondendo às expectativas de alguns setores da sociedade e agravando a relação com outros.

³⁷⁸ QUADROS, António. **A ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 anos**. Lisboa: Fundação Lusíada, 1989, p. 84.

Lembremos também que com a emergência da República, em 1910, surgem pelo menos três tipos distintos de nacionalismo. O primeiro deles foi o nacionalismo lírico e neorromântico de Teixeira de Pascoaes e dos poetas da “Renascença Portuguesa”, Jaime Cortesão, António Correia de Oliveira, Augusto Casimiro, Mário Beirão, retratando um Portugal histórico, tradicional, firmado na interpretação da cultura portuguesa e centrado no conhecido aforismo de Pascoaes segundo o qual “o futuro de Portugal reside no seu passado”. O segundo foi o nacionalismo republicano positivista fundado na filosofia de Teófilo Braga, grande divulgador em Portugal da obra filosófica de August Comte; e o terceiro foi o nacionalismo monarquista de António Sardinha, do Integralismo Lusitano, o movimento que foi a grande herdeiro, embora não somente ele, do totalitarismo de Estado de Oliveira Salazar.

O fato é que em meio à transição conturbada da Monarquia para a República, dois grupos distintos se destacaram no país: o “Grupo conformista” e o “Grupo dos inconformados”. De tendência saudosista, o primeiro defendeu os ideais republicanos, embora o seu foco principal fosse mais a literatura do que a política, em um primeiro momento. Seus colaboradores se reuniam em torno da revista *A Águia*, editada pela Renascença Portuguesa, dirigida por Teixeira de Pascoaes. O segundo, o “Grupo dos Inconformados”, era comandado por António Sardinha, e o seu principal ideal era a volta da Monarquia, e seus idealizadores fundaram o “Integralismo Lusitano”.

Em 1915, Portugal teve três presidentes e cinco governos diferentes, sendo que as tomadas de poder nem sempre foram serenas, mas pontualmente acompanhadas por violência física. Os valores tradicionais do velho mundo português começaram a dissolver-se acentuadamente. Além dos conflitos nas colônias em África, a vida na metrópole tornou-se progressivamente mais violenta, os custos de vida cada vez mais elevados e em março de 1915 ocorreram assaltos a padarias devido ao aumento do preço do pão. A 14 de maio, sucedeu uma das revoluções mais violentas na história portuguesa, que encheu as ruas principais de Lisboa de barricadas

e metralhadoras e provocou, em apenas três dias, centenas de mortos e feridos, acabando por derrubar o governo de Pimenta de Castro³⁷⁹.

A contradição entre a nova ordenação política instaurada pela Primeira República, revolucionando o sistema político e o aparelho de funcionamento do Estado, e a ordenação consuetudinária dos hábitos e costumes sociais gerou um caos cultural inédito em Portugal em que nenhuma corrente, tese ou princípio se revelou como dominante, nem mesmo a aceitação consensual do republicanismo entre largas camadas da população rural, que passivamente se subordinavam aos ditames de Lisboa, Porto e Coimbra. Com efeito, se politicamente o século XX começa em 1910 com a instauração da República, alterando de modo radical a estrutura do aparelho de Estado, culturalmente, por efeito retardado desta revolução política, o século começa na antevéspera do Sidonismo, mostrando o leque de possibilidades culturais que, inscritas na história de Portugal, serão desenvolvidas ao longo de todo o século XX. Digo culturalmente porque em 1915, ocorrem pelo menos três eventos culturais que fizeram, de certa maneira, sintomas na política portuguesa.

Primeiro, é publicada *Orpheu*, revista de Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, instauradora da modernidade literária portuguesa do século XX. Segundo, é publicado, a partir do que se discutia na revista *A Águia* desde 1911, o livro “Arte de Ser Português”, de Teixeira de Pascoaes, reinventando o tema da saudade e da identidade portuguesa, a partir de um conteúdo simultaneamente messiânico-providencialista e lírico-espíritualista, transformando este sentimento em um dos mais discutidos e problemáticos temas do pensamento português do século XX. Terceiro, é publicado o livro “O Valor da Raça”, de António Sardinha, obra determinante na construção ideológica do movimento do Integralismo Lusitano e, em parte, forte inspiração cultural do futuro Estado Novo.

Digo “em parte”, pois, a outra se deve ao nacionalismo saudosista cultivado por Teixeira de Pascoaes e a Renascença Portuguesa. Os “ovos deitados” da “águia da Renascença”, mencionados por António Quadros, foram justamente as heranças

³⁷⁹ Sobre essa questão, ver DIX, Steffen (org). **1915**: o ano do Orpheu. Lisboa: Tinta-da-china, 2015, p. 67-95.

culturais que foram capturadas pelo discurso reacionário da extrema direita e atravessaram a política portuguesa em grande parte do século XX, notadamente durante o Estado Novo de António de Oliveira Salazar. Embora se declarasse como anti-salazarista e republicano, Pascoaes não conseguiu impedir que sua literatura e suas ideias fossem usadas como inspiração política e cultural durante os anos da ditadura de Salazar.

Em 1915, como mencionei anteriormente, Teixeira de Pascoaes e António Sardinha publicaram dois livros fundamentais da cultura portuguesa do século XX: respectivamente, “Arte de Ser Português”, do qual já falei aqui e escrito propositadamente para a educação dos jovens em liceus; e “O Valor da Raça”, dissertação apresentada a concurso de professor da Faculdade de Letras de Lisboa, no grupo de Ciências Históricas. São duas propostas culturais de teor nacionalista, efeito da reação cultural dos dois autores contra o estado político-social da recém conquistada República, cujas bases jurídicas se identificavam com uma forte influência estrangeira na organização legislativa e constitucional do estado português.

O porta-voz do Integralismo Lusitano, António Sardinha, e o Saudosista da Renascença Portuguesa, Teixeira de Pascoaes, ao exibirem um estilo e uma dinâmica diferentes, coincidem, assim, na deliberada intenção de construir um projeto de renascimento pátrio. Em ambos se verifica a rejeição do racionalismo, do empirismo e do cientismo excessivo. Ambos, de diversos modos, fazem uma interpretação de Portugal, através da literatura, centrada na afirmação de distinção da raça portuguesa. Na defesa da tradição secular de Sardinha e da Saudade lusíada pascoaesiana, há uma mesma apologia do nacionalismo. O respeito pelo passado cultural, rural e telúrico é, em ambos os autores, o responsável pela abertura ao futuro de Portugal como horizonte de esperança. Só que este futuro, imaginado, por exemplo, por Teixeira de Pascoaes como uma “democracia rústica e campestre”³⁸⁰ guiados por um povo

³⁸⁰ O historiador José Mattoso argumenta que “não há talvez nada mais absurdamente demagógico no Portugal salazarista dos anos 30 do que o discurso ideológico e conservador sobre o mundo rural e a vida camponesa”. Através do Secretariado de Propaganda Nacional, criado em 1933, Salazar transformou a família camponesa, o trabalho rural, a “casa portuguesa” e o mundo de aldeias pobres, mas onde “há sempre uma côdea ou um caldo”, no esteio e no símbolo da harmonia social, das virtudes pátrias e da estabilidade do regime. E a cantata do Portugal rural espriava-se em rasgos de bucolismo idílico, celebrando esse país na Europa “onde certos lares são como presépios, onde a

agrícola e rural, resultou em um regime ditatorial e totalitário que durou 41 anos ininterruptos.

4.2 Os espectros de Pascoaes, ou quando Orfeu perdeu Eurídice: o retorno ao tempo perdido

Canção divina as cousas comovia,
E de ternura as árvores choravam...
E lembrava o luar a luz do dia
E os ribeiros, extáticos, paravam.

Era Orfeu, de inspirado, que descia
Às entranhas da terra! E se afundavam
Os seus olhos na noite, muda e fria,
Onde as pálidas sombras vagueavam.

Eurídice, o seu morto e triste amor,
Ouvindo-o, tomou forma e viva cor,
Íntima luz à face lhe subiu..

Mas Orfeu, pobre amante enlouquecido,
Quis ver aquele corpo estremecido...

terra chega a parecer, em certas manhãs diáfanas, um arrabalde do céu, onde não há febres nem ambições doentias”. Esta política de enquadramento da população rural foi ainda apoiada pela construção de pequenas obras, como fontes, pontões, chafarizes e lavadouros, que marcavam localmente a presença do Estado Novo, e acompanhada por iniciativas tendentes a propagar a ideologia das virtudes de um mundo rural quieto e aldeão e da ruralidade como fundamentais à Pátria e viveiro do verdadeiro povo. A escola, a Igreja, os meios de propaganda, as Casas do Povo e iniciativas como o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal” foram difundindo estas mensagens e contribuindo para a sociedade rural se rever no modelo da ordem ideológica e política que o Estado Novo procurava enraizar. O bucolismo idílico que sustentava os valores não permitia que se questionasse a natureza do ideário e a eficácia da tríade «Deus, Pátria e Família». Isto levou a que o culto generalizado do camponês conduzisse a um nível de depuração que passava pela obliteração de tudo o que de pretensamente nefasto existiria no mundo rural. Não se tratou, apenas, da rejeição da cultura das camadas populares urbanas, mas também da construção de um retrato idílico da vida nos campos, no qual não cabia a figura do camponês enquanto força de trabalho, nem tão pouco os conflitos sociais e a violência inerentes à vida agrária, e onde os indícios de miséria foram transformados numa imagem benévola da pobreza. Ver MATTOSO, José. **História de Portugal: O Estado Novo (1926-1974)**. Lisboa. Editorial Estampa, 1994.

E, outra vez sombra, Eurídice fugiu...³⁸¹

Lembremos, mais uma vez, de Proust: a busca pelo tempo perdido é também a busca pelo espaço perdido. Em Pascoaes, o regresso às ruínas da casa, o retorno ao espaço deixado, significaria também o desejo de fazer presença de um passado preso nos confins de sua memória: a infância. Como já mostrei anteriormente, o “Livro de Memórias”, de Teixeira de Pascoaes, inventa, através da linguagem poética, um povoado de lembranças que se presentificam constantemente por serem parte integrante daquele que narra. Este poder daquilo que Pascoaes nomeia de “imaginação evocadora”³⁸² fará com que o sujeito traga ao presente imagens da sua infância, esse “período mitológico”³⁸³, essa “idade de ouro que foi, mais tarde, cantada por Virgílio”³⁸⁴. Ao colocar a sua infância em época anterior a Virgílio, poeta latino do século I a.C., Pascoaes admite que o nascimento do mundo e o seu próprio nascimento se deram simultaneamente: “Tínhamos sete anos, eu e o mundo”³⁸⁵.

Portanto, é possível afirmar — e sua crítica tem feito este movimento³⁸⁶ — que Pascoaes, notadamente no primeiro capítulo do “Livro de Memórias” é um “sujeito órfico: ou seja, um sujeito que, pela escrita, pretende trazer a sua Eurídice — isto é, a infância ou as imagens que a compõem — de volta ao tempo presente, retirando-as das amarras do passado e trazendo-a de volta ao presente. E, se prestarmos atenção em um outro texto de Pascoaes, “Eurídice e Orfeu”, inserido na obra “Verbo Escuro”, lemos que “Eurídice é a Lembrança e o Desejo é Orfeu”³⁸⁷. Assim, o desejo do sujeito órfico do “Livro de Memórias” de tentar trazer de volta a infância, simbolizada pela lembrança, nada mais é do que dar-lhe corpo, dar-lhe estatuto de presença”³⁸⁸.

³⁸¹ PASCOAES, Teixeira de. **A sombra de Eurídice**. In: PASCOAES, Teixeira de. *As sombras*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. p. 88-89.

³⁸² PASCOAES, Teixeira de. *Op. Cit*, 2001, p.37.

³⁸³ *Ibidem*, p. 60.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 68.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 55.

³⁸⁶ Sobre isso, ver RESSUREIÇÃO, Jorge Filipe. **O sujeito órfico no Livro de Memórias de Teixeira de Pascoaes: lembrança, desejo e saudade**. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n.28, 2017.

³⁸⁷ PASCOAES, Teixeira de. *Op. Cit*, 1999, p. 118.

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 62.

O texto “Eurídice e Orfeu”, de Teixeira de Pascoaes oferece uma nova interpretação do antigo mito da queda de Orfeu, um tema que foi explorado por vários autores da Antiguidade Clássica, com destaque para Virgílio e Ovídio. “Eurídice e Orfeu”, de Pascoaes, segue uma estrutura pontuada, como todos os textos no interior desta obra, totalizando treze pontos. No primeiro ponto, o narrador apresenta sutilmente ao leitor o mito de Orfeu, mencionando a influência destrutiva do olhar, e que está associada a uma sensação de quase morte. Isso ecoa nas narrativas dos autores antigos, nos quais o movimento do olhar de Orfeu em direção a Eurídice, enquanto ele a trazia de volta ao mundo dos vivos, resultou em sua súbita dissolução e seu retorno ao reino de Plutão, o Inferno, de onde nunca mais emergiu.

Segundo Jorge Filipe Ressureição, “no ponto IV do texto, o sujeito define a sua “essência trágica da vida”, que é a “dor”: para ele, Pascoaes, esta surge do ódio entre a “luz da alma” e a “luz dos olhos”. A interpretação de Pascoaes do mito órfico inicia-se diretamente neste ponto, pois afirma ser esta lenda o “eterno conflito cósmico entre a alma e o corpo”³⁸⁹. Tal conflito encontra paralelo na “inimizade” entre a “luz da alma” e a “luz dos olhos”. Desta forma, para Pascoaes, existem dois polos no conflito patente no mito antigo: por um lado, Orfeu, a “luz dos olhos”, o corpo, e, por outro lado, Eurídice, a “luz da alma”. Do encontro entre estes dois opostos, resultaria então a “dor”, uma vez que é o sofrimento que surge no momento em que a “luz do olhar” de Orfeu incide sobre a “luz da alma” de Eurídice e esta retorna para o reino de Plutão³⁹⁰.

Depois de declarar que, ao contrário de Virgílio, que “atribui o papel dramático a Orfeu”, para Pascoaes “é maior a angústia de Eurídice, quando, já perto do amante, se esvai, de novo, em sombra pálida”³⁹¹ e que “o desencanto de Eurídice foi o desencanto absoluto. Revelou-lhe que a vida é ainda menos do que a morte”³⁹², o narrador afirma:

³⁸⁹ Ibidem, p. 117.

³⁹⁰ RESSUREIÇÃO, Jorge Filipe. **O sujeito órfico no Livro de Memórias de Teixeira de Pascoaes: lembrança, desejo e saudade**. In: Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n.28, 2017, p. 64.

³⁹¹ Ibidem, p. 117.

³⁹² Ibidem, p. 118.

Mas atravez da nossa alma lusiada, Euridice é a Lembrança e o Desejo é Orfeu... O Desejo, incidindo sobre a Lembrança, dá-lhe presença viva, ergue, em alto relêvo colorido, o seu ilusorio vulto de sombra... A imagem espiritual como que abandona o Reino da Memoria, a fim de voltar a ser, com mais vida e beleza, o antigo corpo que a projectou.³⁹³

No primeiro capítulo do “Livro de Memórias”, analisado por Jorge Filipe Ressureição, Pascoaes começa por se localizar no tempo — “agora mesmo”; “Ontem”; “Estamos ainda no agosto” — e no espaço — “passeio do jardim”. As expressões temporais, dando a ilusão de que o ato de escrita é imediato, e as expressões espaciais, inserindo o sujeito num espaço limitado, constroem um cenário melancólico pela presença da “primeira folha morta, num passeio do jardim”³⁹⁴. Este cenário melancólico abarca o escritório para onde o sujeito se dirige em seguida. Esta passagem do exterior para o interior, do jardim para o escritório, poderá ser entendida como uma passagem órfica. Orfeu, para poder retomar Eurídice, sua mulher, desce ao mundo subterrâneo³⁹⁵. Assim, o sujeito do “Livro de Memórias”, para poder recordar a infância, “esse período divino”, tem de descer ao mais fundo de si mesmo. Com efeito, notamos que, lentamente, “os contornos das coisas vão-se esfumando cada vez mais, deslizando para a dimensão visionária do sujeito, que tudo contamina e investe com o seu olhar saudoso”³⁹⁶.

Velhos móveis enigmáticos revestem-se duma sombra dolorida, animam-se e falam-me de antigas pessoas que eu amei. Vejo-as à luz da imaginação evocadora: uma luz que dissipa as trevas do tempo e ressuscita os mortos. Nesta cadeira de pau-preto, minha avó desfia as contas dum rosário. Ouço-a: Avé, Maria... Padre Nosso... E ouço ainda os passos do meu avô, no corredor. Alvejam ainda, no ar, as mãos que dependuraram, na parede, a Minerva bordada a oiro, por minha tia Gertrudes³⁹⁷.

Paralelamente, os mortos, entes perdidos da sua infância, ressuscitam, tal como Eurídice. É como se as várias figuras que povoam a memória infantil do sujeito

³⁹³ Ibidem, p. 118.

³⁹⁴ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p.37.

³⁹⁵ RESSUREIÇÃO, Jorge Filipe. Op. Cit, 2017, p. 65.

³⁹⁶ Ibidem, p. 85.

³⁹⁷ Ibidem, p. 37.

fossem uma dupla face de Eurídice: aquela que se esfuma quando Orfeu a olha — “esfumam-se perfis desconhecidos” — e aquela que lhe aparece quando da sua ida ao mundo de Plutão — “e desenham-se outros conhecidos”. Se a infância do indivíduo se assemelha a Eurídice, há um notável paralelo com Orfeu. Isso não se limita apenas à descida aos infernos em busca da ninfa, mas também ao poder da palavra, da escritura. Para o narrador de “Livro de Memórias”, a palavra é uma ferramenta para capturar a infância por meio da escrita.

Para Orfeu, a palavra é o meio pelo qual ele encanta o deus do submundo, buscando sua permissão para resgatar Eurídice e trazê-la de volta ao mundo dos vivos, um projeto que é frustrado apenas pelo seu olhar. Pascoaes interpreta o olhar de Orfeu como uma expressão do desejo de controle, que resulta na tragédia de não poder mais ver Eurídice. Por isso o título que escolhi para este tópico: “Quando Orfeu perdeu Eurídice”. Quando Pascoaes perdeu a infância.

Interessante é que o conceito-sentimento mais tematizado e trabalhado por Teixeira de Pascoaes em toda a sua obra, surge, como não poderia deixar de ser, neste seu “Livro de Memórias” porque, tal como esclarece em “Eurídice e Orfeu”, ela nasce do desejo incidindo sobre a lembrança: a Saudade. Pascoaes afirma que no espaço do seu corpo, há um outro onde se encontram as imagens, os espectros. A frequência do tema do espectro e do fantasma é notável na literatura de Pascoaes. Segundo Leyla Perrone-Moisés, a partir da filosofia de Jacques Derrida³⁹⁸, “o espectro é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer”³⁹⁹. Porém, segundo Pascoaes, o sujeito tem noção da distância que o separa dos espectros e dos fantasmas, o que não o

³⁹⁸ Jacques Derrida deixou-nos reflexões interessantes sobre o tema do espectro. Em “Espectros de Marx”, o filósofo apresenta o próprio Marx como um fantasma assombrando a modernidade tardia. Nesta obra, Derrida inaugura o que ele chamaria depois de “espectrologia”, uma reflexão sobre a relação dos vivos com os mortos, a questão da herança e da dívida. Já no início do livro ele menciona que essa reflexão não se aplica somente ao marxismo, no terreno da filosofia política, mas que pode ser levada a outros campos, concernindo ao “espectro em geral, em Marx e alhures”. Ver DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

³⁹⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 65.

impede de tentar chegar até eles, por meio dos sentidos, notadamente visão e audição, e por meio da saudade:

Estas imagens confundem-se comigo, porque, no pequeno espaço do meu corpo, cabe outro espaço que vai até onde vai o pensamento. Sois comigo! E que distância nos separa. Que saudade! (...) Como eu adoro esta imagem apagada na distância, onde os fantasmas representam o drama da saudade! Drama ou tragédia? Tragédia, porque os personagens excedem o homem, como os deuses e os heróis.⁴⁰⁰

O espectro nos coloca em relação com um outro, de um outro tempo, que não está presente, mas não cansa de voltar, de aparecer, de ressoar. O espectro é uma figura que nos observa, nos vigia, nos olha. Para Derrida, o espectro é o que nos vem do passado, da tradição, e que deve ser acolhido para que se faça o trabalho do luto. Há aqui uma dualidade espectral interessante: ao mesmo tempo em que era perseguido e assombrado por espectros — a avó desfiando o rosário, o ressoar dos passos do avô, a imagem de Lucrecia a contar assombrações, e todo o bailado de imagens espectrais que extrapolaram os limites da casa e desfilaram pela ponte de São Gonçalo — Pascoaes vivia também como um espectro, em constante negação de seu próprio tempo, edificando por meio de sua literatura uma paisagem de resistência ao avanço da modernidade literária e da modernização conservadora que destruía, pouco a pouco, o que restava de seus sonhos infantis.

O último capítulo desta obra é composto por uma reflexão do narrador sobre o texto que acabou de concluir. Nessa análise, há uma celebração das capacidades cognitivas da memória e uma certa aclamação entusiástica de um passado intocado, que se entrelaçam com a origem da saudade e de seus poetas. Assim, na obra, o destino pessoal do autor, seguindo os passos dos grandes mestres da saudade, se funde com o destino coletivo da alma portuguesa. Nos últimos parágrafos, Pascoaes nos apresenta sua ideia central ao longo do livro: a primazia do passado, manifestada pela lembrança de sua infância, a busca desesperada pela sua sobrevivência, a

⁴⁰⁰ Ibidem, p. 39-40.

sobrevivência de suas imagens, uma característica que traz consigo, em grande medida, a negação do presente.

Nas últimas linhas do texto, a tensão entre o presente em que o narrador está e o passado ao qual ele se refere encontra correspondência na dualidade típica da expressão saudosista, como o longe e o perto. Essa dualidade tem uma forte relevância na própria história de Portugal, que é usada aqui como justificativa para mais uma vez enfatizar a importância de voltar ao passado, que, na realidade, é apenas uma revisitação dessa infância perdida por ele. O regresso ao paraíso do poeta:

Preferimos a Índia remota, incerta, além dos mares, ao bocado de terra em que nascemos. Vamos colonisar a África e o Brasil e deixamos crescer a erva, à nossa porta. Muito bem! Muito bem! Também eu desprezo o presente, e me refugiei no Passado, para salvar da minha morte algumas das minhas lembranças mais queridas.⁴⁰¹

Dentre o universo conflituoso, em luta, das forças operantes na saudade, haverá, notadamente na literatura pascoaesiana, apenas um ponto de irradiação cuja luminosidade maior parece ser incontornável, e que foi bem tematizado por Roberta Ferraz e parte de sua fortuna crítica: a criança que ele foi. A imagem da criança é fundamental na obra de Pascoaes, enquanto mestre e guia do sujeito saudoso. Porém, de certa maneira, essa criança só o é porque já foi, morreu de certa forma, sacrificou-se à vida no sujeito, que segue adulto e exilado, de acordo com Pascoaes.⁴⁰²

A infância não morre. O anjo que somos, nos primeiros anos, jaz, como enterrado, em nossa memória. Às vezes, acorda, ao contacto duma voz familiar ou de qualquer lembrança, vizinha e contemporânea, casualmente reanimada. Por isso, um canto de ave, acordou, em mim, a recordação dum outro canto igual, ouvido outrora; e esta recordação, ao bater as asas estremunhadas, despertou a minha infância. (...) Na velhice, o Anjo da Infância aflora claramente. Torna-se leve e frágil a pedra do seu túmulo. A ressurreição aproxima-se. O homem vai sepultando, asfixiando a sua

⁴⁰¹ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 2001, p. 57.

⁴⁰² Sobre isso, ver FERRAZ, Roberta A. P. F. Op. Cit, 2016, p. 48.

tenra infância, no corpo endurecido. Mas há um momento em que ela reage e se liberta. É a manhã de aleluia, a hora da morte!⁴⁰³

O que Pascoaes realiza, ao longo de toda a obra, para redimir e reconquistar a ausência, em que se transformara a infância perdida, é narrá-la e inventá-la justamente como imagem poética. Para Pascoaes, de acordo com Roberta Ferraz, “é na criança que a imagem encontra sua natureza saudosa, seu labirinto de espelhos vazios, sua potência de tudo ressoar, de tudo dar a ver, sua mágica de ilusões, seu fascínio”⁴⁰⁴. Isto fica claro em pelo menos quatro trechos do poema autobiográfico de Pascoaes, que já comentei anteriormente nesta tese, chamado “A minha história”, que ilustra bem este movimento, de morrer e renascer do poeta criança, fundamental ao poema, destacado também por Roberta Ferraz: da criança que cisma, na infância do sujeito poético, passa-se à criança morta que, pela saudade se transforma e renasce criança presente-ausente⁴⁰⁵:

(...)

E das cousas humildes se formava
Indefinida imagem
Que, ante os meus olhos magos de criança,
Tinha um perfeito e espiritual relevo,
Iluminada e vaga nitidez,
No brumoso indeciso da paisagem.

(...)

Fui criança que cisma... o lírio condoído
Da própria sombra em flor,
Um anjo ouvindo a negra Tentação,
Vendo seu frio corpo emurchecido,
Com asas de luz manchadas de penumbra,
Difundir-se na treva que o deslumbra
E ser, em volta dele, humana solidão...

E da minha inocência, branco altar,

⁴⁰³ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1999, p. 130.

⁴⁰⁴ FERRAZ, Roberto Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p. 287.

⁴⁰⁵ Ver FERRAZ, Roberta A. P. F. Op. Cit, 2016, p. 287.

Já me via fantástico e disperso.
Era a criança, da altura do seu berço,
A fundura do túmulo a espreitar

(...)

Chegou, por fim, a idade
Em que o primeiro adeus nos entristece.
O anjo da nossa infância desfalece,
E renascemos logo da saudade

(...)

Em mim já despontava, em ermo sonho absorto,
Este espectro que sou e me permite ver,
Em vida, a luz do sol, o que hei-de-ser,
Em sombra, à luz do luar, depois de morto.⁴⁰⁶

Gaston Bachelard escreveu que, se “a memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações, toda a nossa infância está por ser reimaginada, pois um excesso de infância é um germe de poema”⁴⁰⁷. A experiência saudosa dos tempos — afinal, tempos espectrais habitam o presente — torna-se certamente em Pascoaes uma via privilegiada da sua intuição da saudade como sentimento referencial que aponta para um passado e, também, para um futuro: “A esperança é saudade do futuro, a saudade é a esperança no passado”, escreveu o poeta.

Antes de ser experiência da ausência do que simplesmente é, ela é experiência da ausência do que ainda não é, e do que já não é. Não tendo presente, não tem presença. Não se possui, é possuída pelo tempo. Daí o que Jorge Coutinho chamou de “mal-estar da saudade”⁴⁰⁸. Segundo o filósofo, “ela é a consciência sentida e não resignada dessa ausência, com desejo de fazer regressar o que passou e de ter já presente o que há de vir. Ela é, no fundo, saudade do eterno”⁴⁰⁹. É justamente para

⁴⁰⁶ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1997, p. 220-222.

⁴⁰⁷ BACHELARD, Gaston. Op. Cit, 1988, p. 124.

⁴⁰⁸ COUTINHO, Jorge. **O pensamento de Teixeira de Pascoaes**: estudo crítico e hermenêutico. Tese de doutoramento em Filosofia. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 1994.

⁴⁰⁹ Ibidem, p. 157.

tentar ressuscitar essa criança morta, essa infância perdida, que Pascoaes regressará ao seu pretense paraíso, que Pascoaes regressará a sua terra natal, para viver em comunhão com a natureza tornada paisagem por ele. Foi como Orfeu, em queda, que Pascoaes se viveu.

A saudade, de acordo com Pascoaes, entra na experiência humana, antes de mais nada, como saudade da infância. Na sua mais funda significação, a saudade é a ausência desse paraíso infantil, ou melhor: lembrança dolorosa do paraíso perdido com desejo de regresso a ele. No dinamismo que a saudade imprime à existência humana, para Pascoaes, o regresso é progresso. Esperamos saudosamente o que lembramos. Vamos para o lugar onde estivemos, expulsos ou não, do “paraíso”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Teixeira de Pascoaes ou o canto de cisne que se esborrou no tempo

Domingo, 14 de dezembro de 1952. O vento frio, que trazia as notícias urgentes de mais um rigoroso inverno no norte de Portugal, já começava a açoiar as portas e janelas da casa de Pascoaes. Por volta das 21:20, os pulmões cansados e castigados pelo câncer, pediram trégua da vida para abraçar a morte. Depois dos últimos versos, eram agora os últimos suspiros de Teixeira de Pascoaes. O poeta morreu, “morreu mirrado e seco, com a pele colada aos ossos”. O estado de saúde de Teixeira de Pascoaes inquietava os seus familiares, desde o princípio de outubro. No dia 2 de novembro, data do seu aniversário, o poeta disse a alguém próximo o que havia falado a um médico: “Não me fale nisso. A morte levamos, mas não diz quando”⁴¹⁰. Acabou, porém, por aceitar em ser visto por um médico e mesmo em partir para o Porto de modo a ser tratado no hospital da Ordem do Carmo. A tosse, uma tosse constante que o obrigara a estar quinze dias sem dormir direito, prostrara-o por completo. Há mais de trinta anos que sofria de uma bronquite de fumador, a que nunca ligara a menor importância.

Agora, porém, a tosse incomodava-o e cansava-o: “recusou o café e o cigarro. A tosse redobrou de intensidade e nunca mais lhe consentiram que fumasse um único cigarro”.⁴¹¹ Tudo foi, apesar de ligeiras melhoras, inútil e o poeta acabou por regressar à aldeia de Gatão desejoso de passar os últimos dias entre os seus e sobretudo de ver da sua janela, a natureza tornada paisagem por ele — através de seus versos e de seu olhar — em que há muito se diluíra já e onde ainda hoje, pairando nela, sobrevive, como espectro.

⁴¹⁰ VASCONCELOS, Maria José Teixeira de. **Os últimos dias de Pascoaes**. In: *Vértice*, nº 155, março de 1953, p. 141.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 142.

O enterro, no dia seguinte ao anúncio da morte, foi tão melancólico e sombrio quanto sua poesia. Chovia vagorosamente desde a madrugada, o que impregnou de água as ruas lamacentas ao redor do solar de Pascoaes e as ruas de pedra da aldeia de Gatão. Toda essa atmosfera, desde o dia anterior, lembrava, de certa maneira, os seus versos em “Vida Etérea”, de 1906:

O Outono, esse desgosto das paisagens,
 O claro céu defuma.
 Surgem mortas e lívidas imagens
 Boiando, à flor da bruma.
 (...)

Ó silêncio do Outono! Ó folhas amarelas
 Que o vento, ao pôr-do-sol, rouba do meu jardim!
 Quando se ouve cair o orvalho das estrelas,
 Na escuridão que paira, à noite, sobre mim.⁴¹²

A mitologia construída em torno da morte de Pascoaes, e reafirmada e recontada inúmeras vezes por seus vários biógrafos, relata que o poeta fez três escolhas, em vida, que deveriam reger este momento final. A primeira delas foi seu epitáfio: “apagado de tanta luz que deu, frio de tanto calor que derramou”, que escolhi como título do primeiro capítulo desta tese. A segunda foi o seu ataúde: escolheu um pinheiro da aldeia, que tinha um incomum formato de lira, para que sua madeira servisse como as tábuas de seu caixão. O mesmo tipo de madeira que fizera parte da caixa de pinho que o criado António levou nas costas quando foi embora, na “primeira morte da infância” de Pascoaes, quando tinha 7 anos. Assim, no momento do cortejo, a madeira ornada no caixão exalaria um cheiro de forte de resina e pinho verde.

A terceira seria a leitura de um poema, intitulado “Hora Final”, que deveria ser lido — embora já tivesse sido publicado em “Terra Proibida”, de 1899 — no momento do sepultamento no cemitério de São João de Gatão:

⁴¹² PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1998, p. 152.

Aí vem a noite sente-se crescer...
 E um silêncio de estrelas aparece
 Quem é, quem é, que empalidece
 E se cobre de cinzas no meu ser?

Alma que se desprende numa prece...
 Que suave e divino entardecer!
 Como seria bom assim morrer...
 Morrer, como a paisagem desfalece.

Morrer, quase a sorrir devagarinho
 Ser ainda no mundo pobrezinho
 E já pairar, sonhando, além dos céus.

Morrer, cair nos braços das ternuras;
 Morrer, fugir, enfim à morte escura.
 Sermos enfim, na eterna paz de Deus.⁴¹³

Regressado — mais uma vez! — à aldeia de sua vida, Pascoaes faleceu já sem voz, balbuciando palavras apagadas, vitimado pelo cancro do pulmão e desfalecido com paisagem. Paisagem esta que fora, afinal, a forma como o poeta desejara desde sempre morrer, como nos mostra o trecho do poema acima: “morrer como a paisagem desfalece”, afinal, se quem olha falece, a paisagem também falece junto com ele. Pascoaes queria que aquelas terras que fora o seu berço fosse agora, também, a sua mortalha.

O que pretendi, nesta tese, foi mostrar que Pascoaes, ao divagar e reconstruir imagens literárias ao longo de sua extensa obra, elaborou uma forma muito particular de ver e dizer o espaço de Portugal em crise, de ver e dizer seus lugares afetivos e de referência. “Não há desejo sem trabalho da memória”⁴¹⁴, escreveu Didi-Huberman, a respeito de Walter Benjamin. É justamente neste jogo de tensão entre o desejo e a lembrança, entre o desejo e a memória ou o desejo de memória, que Pascoaes produzirá uma arqueologia de suas imagens espaciais, que se confundem em grande

⁴¹³ PASCOAES, Teixeira de. Op. Cit, 1997, p. 220.

⁴¹⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. Op. Cit, 2016, p. 4.

medida, com uma arqueologia da saudade de um Portugal tradicional, de um Portugal das aldeias, de um Portugal aristocrata e rural, que fora ferido de morte pela modernidade burguesa capitalista das grandes cidades.

Jorge de Sena, que já havia dito que Pascoaes era um “vento de lirismo desenfreado que devora tudo”⁴¹⁵, visitou o poeta do Marão pouco antes deste falecer, e fez um relato potente e comovente de seu encontro com Pascoaes, que seria publicado posteriormente, em 1965, na introdução da antologia poética que ele organizou:

Completamente só (apesar de representar o papel de patriarca para os seus irmãos e sobrinhos), sem mulher e sem filhos que não teve nunca, e com o seu perfil escaveirado de velho sátiro aposentado, a casa sempre aberta a todas as invasões de hóspedes, a ponto de não saber-se ao certo quem lá estava vivendo, e rodeado dos mais heteróclitos e poeirentos objetos, Teixeira de Pascoaes manteve até o fim a confiança em si mesmo que, se lhe dera as asas da mais rarefeita das poesias, o fazia, na bonomia aparente do seu convívio risonho, um adversário temível, capaz de com a mais simples piedade cristã, perder um amigo com uma frase certa. Na humildade rebuscada da sua poesia, há muito desse orgulho imenso de quem, no fundo, acreditava menos nos homens que na humanidade, e não se sentia preso a nada senão àquele mundo de que, através dos séculos, ele acabara sendo o canto do cisne. Um cisne, porém, muito mais águia do Marão que rouxinol bucólico⁴¹⁶.

Sena resumiu bem o que foi Teixeira de Pascoaes em seu derradeiro momento: um canto de cisne de grandeza de uma aristocracia rural decadente que, junto a um Portugal que, em profunda crise social, econômica e política, repleto de espaços partidos e sujeitos desterritorializados, se esboroou no tempo. Pascoaes elaborou, no interior de sua arqueologia dos seus espaços saudosos, uma forma particular de ler e interpretar, mais do que qualquer outra coisa, a própria modernidade. E fez, de seu discurso saudosista, de seu dizer saudoso sobre Portugal e sobre seus espaços amados — a casa, a aldeia, a montanha — símbolos de resistência a uma modernização

⁴¹⁵ SENA, Jorge de. Op. Cit, 1965, p. 10.

⁴¹⁶ Ibidem, p. 20.

desenfreada que marcou a passagem do século XIX ao século XX e ao moderno processo de desterritorialização de um grande número de portugueses que tiveram que abandonar suas casas e seus lugares de referência. A sua insistência e o seu amor pelas imagens de ruínas, como uma espécie de “educação sentimental”, é justamente a tentativa de fazer frente à velocidade das vanguardas, em cuja ânsia de corpo futuro Pascoaes prevê o apagamento da espessura dos fantasmas, ou seja, a falência de duração das imagens⁴¹⁷.

Diante de um mundo em que imperava a modernidade, a modernização e a industrialização, Pascoaes esforçou-se, de certa maneira, em mostrar como a literatura, com seu poder de invenção e resistência poética, é capaz de criar páginas-paisagens que se pretendiam eternas. Além disso, ela projeta uma paisagem expansiva que ultrapassa os limites da casa, da aldeia, da montanha e da cidade. Através da literatura, busca-se testemunhar a grandiosidade resistente de seus lugares queridos e, por extensão, de si mesmo, diante da fragilidade imposta pela modernidade. Pascoaes, conferindo a tudo um toque melancólico, um toque fantasmagórico, um toque dolorido, inclusive às cenas de sua própria autobiografia, procurou nos mostrar e alertar como, apesar dos avanços técnicos e da proliferação de mercadorias, “estamos sós com tudo aquilo que amamos”. Pois, se amamos, tudo o que valorizamos são imagens, desejos, flutuações, correntes - em outras palavras, linguagem.⁴¹⁸

A literatura de Pascoaes nasce e se estabelece, justamente, nesse momento de grandes transformações sociais, em um momento em que aristocracia rural portuguesa, da qual ele mesmo fazia parte, se sente completamente ameaçada pela emergência dos grupos burgueses nascidos nas grandes cidades. A literatura de Pascoaes, uma literatura saudosa, fez sintoma a partir do moderno processo de desterritorialização, onde as organizações tradicionais são desfeitas, lugares são destruídos, homens e mulheres são desenraizados de suas aldeias, de suas terras, de seus lares, justamente porque “é a lembrança da casa abandonada, esse gosto de mel

⁴¹⁷ FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. Op. Cit, 2016, p. 311

⁴¹⁸ Ibidem, p. 312.

e de lágrimas, que a palavra-mito dos portugueses surge”⁴¹⁹, escreveu Eduardo Lourenço.

Em um movimento inverso, voltar para casa, regressar para a aldeia, significava, mesmo que fosse para viver na e em ruína, — seja de Pascoaes casa, seja do Pascoaes poeta — um gesto de sobrevivência desses lugares tradicionais que estão sendo dizimados pela desterritorialização e pelo avanço da modernização, notadamente na primeira metade do século XX. Pode-se dizer que a literatura de Teixeira de Pascoaes nasceu — desde de “Embryoes” incinerados no terreiro da casa — de uma grande angústia. A angústia de ver um Portugal que perdera seu protagonismo como grande potência colonial, embora seu espectro de colonizador ainda ressoe até hoje; angústia, ou talvez saudade, uma saudade de sabor romântico e garretista, sentida e narrada através da tentativa desesperada de tornar eterno aquilo que é efêmero, de tornar presente o que era passado, um passado português de glórias que se perdera depois da montanha, nas ondas de águas salgadas de um velho oceano azul.

Por fim, há quem diga que só aos poetas é dado o direito de comprar um sonho, e nele habitar para sempre. Pascoaes, como poeta e como herdeiro; como fazedor de versos e dono de terras, teve a chance de viver seu drama da saudade em companhia de Pascoaes, a casa, e seus espectros, durante boa parte da vida. Por isso, a casa de Pascoaes (e também sua obra) — “sempre aberta a todas as invasões de hóspedes, a ponto de não saber-se ao certo quem lá estava vivendo” — é como um porto onde muitos abrigaram sua esperança, sua saga, sua lenda, seu idílio, seu exílio, sua fábula e o inventário de suas próprias vidas. Esta, que é a de Pascoaes e seus espaços, encerro aqui.

⁴¹⁹ LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade. Seguido de Portugal como Destino**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 12.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O tempo que resta**: um comentário à Carta aos Romanos. São Paulo: Autêntica, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O Tecelão dos Tempos**: novos ensaios de teoria da história. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2019.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Distante e/ou do instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto (org). **Culturas dos sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014.

ALCÂNTARA, Beatriz. **O mito da ressurreição do herói**. In: Revista da Academia Cearense de Letras. Fortaleza, s/d.

ALVES, Ida (org). **Páginas paisagens luso-brasileiras**: estudos literários. Niterói: Eduff, 2019.

ALEIXO, Ricardo. **Pesado demais para a ventania**: antologia poética. São Paulo: Todavia, 2018.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. **A saudade e os saudosistas**: uma revisitação da polémica entre António Sérgio e Teixeira de Pascoaes. In: Revista Via Atlântica, número 07, outubro de 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Consolo na praia. In: **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ANDRADE, Eugenio de. **Memória doutro rio**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

ARAÚJO, Rodrigo Michel dos Santos. **Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes**. Tese de doutoramento. Porto: Programa Doutoral em Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2020.

BARROS, Manoel de. **Menino do mato**. São Paulo: Leya, 2013.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

BENEVIDES, Artur Eduardo. **Os Deltas do sono e o navegar das tardes em setembro**: poesias. São Paulo: Editora Scipione, 1988.

BESSA-LUÍS. Agustina. **O Susto**. Lisboa: Guimarães Editores, 1958.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES, Paulo. **O jogo do mundo**: ensaios sobre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa. Lisboa: Portugália Editora, 2008.

- BORGES, Luísa. **O lugar de Pascoaes**: Epifanias da Saudade Revelada. Porto: Edições Caixotim, 2005.
- BOYM, Svetlana. **El futuro de la nostalgia**. Madrid: A. Machado Libros S. A, 2015.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Novelas do Minho V**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2020
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CARVALHO, Joaquim Montezuma de. **Textos inéditos de Joaquim de Carvalho sobre Teixeira de Pascoaes**. In: Revista Letras, número 23. Curitiba: s/ed. 1975.
- CASIMIRO, Augusto. **Nas trincheiras da Flandres**. 3ª edição. Porto: Editora da Renascença Portuguesa, 1918.
- CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CESARINY, Mário. **Pena Capital**. 3.ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- CESARINY, Mario. **Cartas para a Casa de Pascoaes**. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda, 2012.
- COELHO, Jacinto do Prado. **Obras completas de Teixeira de Pascoaes**. Volume I. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.
- COELHO, Jacinto do Prado. **A Poesia de Teixeira de Pascoaes [seguido de] A Educação do Sentimento Poético**. Porto: Lello Editores, 1999.
- COELHO, Jacinto do Prado. Teixeira de Pascoaes. In **Dicionário de Literatura**. Porto: Figueirinhas, 1978.
- CORTESÃO, Jaime. **Memórias da Grande Guerra**. Porto: Editora da Renascença Portuguesa, 1919.

COUTINHO, Jorge. **O pensamento de Teixeira de Pascoaes**: estudo crítico e hermenêutico. Tese de doutoramento em Filosofia. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 1994.

COLLOT, Michel. **Rumo a uma geografia literária**. In: Gragoatá. Niterói, n.3, 2012.

COLLOT, Michel. **Poesia, paisagem e sensação**. In: Revista de Letras, número 34, janeiro-junho de 2005.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

DOMINGOS, Manuel A. **Penumbra**. Manteigas: Edição do autor, 2012.

DIX, Steffen (org). **1915**: o ano do Orpheu. Lisboa: Tinta-da-china, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **De semelhança a semelhança**. In: Alea, volume 13. Janeiro-Junho de 2013

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva. 1972.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

FEIJÓ, António M. **Uma admiração pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)**. Lisboa: INCM, 2015.

FERRÉ, André. **Géographie littéraire**. Paris: Éditions du Sagittaire, 1946.

FERREIRA, António Mega. **Fotobiografia de Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

FERRAZ, R. A. P. F. **Teixeira de Pascoaes revisitado**: um ensaio sobre literatura e ausência. São Paulo: Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa - USP, 2016.

FRANCO, António Cândido. **A literatura de Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: INCM, 2000.

FRANCO, António Cândido. **Trinta anos de dispersos sobre Teixeira de Pascoaes**. Lisboa: INCM, 2014.

FRANCO, António Cândido. **O Surrealismo Português e Teixeira de Pascoaes**. São Paulo: Escrituras Editora, 2013.

FRANCO, António Cândido. **Eleonor na Serra de Pascoaes**. Lisboa: Edições Átrio, 1992.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Volume 1: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 15ª ed., 1988.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos V**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GARCIA, Mário. **Pascoaes**: uma raridade em nova edição. In: Colóquio/Letras, n.135/136, 1995.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. São Paulo: Editora Três, 1973.

GARRETT, Almeida. **Viagens e Impressões**. In: Obras de Almeida Garrett, vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1963.

GOMES, Álvaro Cardoso; CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda; TEIXEIRA, Eliane de Alcântara. **O Sebastianismo**: uma reflexão histórica e literária do mito. In: Revista Lumens et virtus, volume 5, 2014.

GREENBLATT, Stephen. **A virada**: o nascimento do mundo moderno. Tradução: Caetano W. Galindo. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto na literatura. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2014.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MALPAS, Jeff. **Heidegger na cidade de Benjamin**. In: Natureza Humana, vol. 12. São Paulo: 2010.

MATTOSO, José. **História de Portugal**: O Estado Novo (1926-1974). Lisboa. Editorial Estampa, 1994.

HELDER, Herberto. **Ofício Cantante**. Lisboa: Assírio & Alvim. s/d.

HERMANN, Jacqueline. **El Ksar El-Kebir**. Narrativas e história sebástica na Batalha dos Três Reis. Marrocos, 1578. In: História: Questões & Debates, Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.

- JABLONKA, Ivan. **O terceiro continente**. In: Artcultura, volume 19, 2017.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1edições, 2017.
- LEAL, Ernesto Castro. **Narrativas e imaginários da 1ª Grande Guerra**. In: Revista de História das Ideias, vol. 21. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2000.
- LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa**. Porto, Porto Editora, 1987.
- LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da Saudade**. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.
- LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade. Seguido de Portugal como Destino**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MARGARIDO, Alfredo. **Teixeira de Pascoaes: a obra e o homem**. Lisboa: Ed. Arcádia, 1961.
- MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira. **Portugal Contemporâneo**. Lisboa: Printer Portuguesa, 1987.
- MARTINS, Oliveira. **História da Civilização Ibérica**. Lisboa: Guimarães, 1973.
- MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Europa-América, s/d.
- MATOS, Sergio Campos. **Representações da crise finissecular em Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005.
- MADERUELO, Javier. **El Paisaje: génesis de un concepto**. Madrid: Abada Editores, 2005.
- MERCIER, Pascal. **Trem noturno para Lisboa**. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **La Nature: notes, cours du Collège de France**. Paris: Éditions du Seuil, 1995.
- MICHAELS, Anne. **Peças em fuga**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MIGUÉIS, José Rodrigues. **Um homem sorri à morte com meia cara**. 2ª edição. Lisboa: Cor, 1965.

MIGUÉIS, José Rodrigues. **Léah e outras histórias**. 7ª edição. Lisboa: Estampa, 1982.

MORAIS, Tenente Pina de. **O Soldado-Saudade na Grande Guerra**. Porto: Edição da Renascença Portuguesa, 1921.

NATÁRIO, Maria Celeste. **Teixeira de Pascoaes**: saudade, física e metafísica. Lisboa: Zéfiro, 2010.

NEMÉSIO, Vitorino (org). **Alexandre Herculano**: obras completas. Lisboa: Bertrand, 1973.

NEWCOMB, Robert Patrick. **Portugal na visão unamuniana da Ibéria como unidade dialética**. In: Estudos Avançados, v. 24. 2010.

NERUDA, Pablo. Farewell. In: **Crepusculario**. Barcelona, Planeta, 1990.

NEMIROVSKY, Ada Svetlitzza; GONZÁLEZ, Rosana. **Produtores hortícolas portugueses na região metropolitana de Buenos Aires**. In: Análise Social, vol. XL (175), 2005.

NOBRE, António. **Só**. 18.ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1979.

NOBRE, António. **Despedidas**. 4.ed. Porto: Imprensa Moderna, 1945.

OLIVEIRA, Nelson. **Por que eles partem (agora)?** O regresso à eterna pergunta. In: Revista Brasileira de Estudos de População. Vol. 38, 2021.

OLIVEIRA, Paulo Motta. **Um poeta sebastianista e sua terra exígua**. In: Revista do CESP, vol. 22, n. 31. 2002.

OLIVEIRA, Paulo Motta. **Um oceano por achar**: Pascoaes, Pessoa e a questão nacional. In: Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 2, n. 2, 2006.

OLIVEIRA, Paulo Motta. **Esperança e Decadência**: as imagens de Portugal na segunda série de A Águia. Tese de doutorado em Teoria Literária do Instituto de Linguagens da Unicamp. Campinas: 1995.

O'NEILL, Alexandre. **No Reino da Dinamarca**. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2020.

PATRÍCIO, Miguel. **Do Ultimatum de 1890 ao Tratado Luso-Britânico de 1891**: ensaio de história diplomática. In: RIDB, Ano 2 (2013), nº 10.

PASCOAES, Teixeira de. **A Beira (num relâmpago) / Duplo Passeio**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

PASCOAES, Teixeira de. **A Era Lusíada**. Porto: Editora da Renascença Portuguesa, 1914.

PASCOAES, Teixeira de. **Guerra Junqueiro**. Porto: Tipografia Sequeira, 1952.

PASCOAES, Teixeira de. **São Jerónimo e a trovoada**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992.

PASCOAES, Teixeira de. **Napoleão**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

PASCOAES, Teixeira de. **Dois jornalistas**. Porto: Tipografia J.R. Gonçalves, 1951.

_____. **A saudade e o saudosismo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.

_____. **As sombras / À ventura / Jesus e Pã**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

_____. **Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997

_____. **Desenhos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002a.

_____. **Ensaio de exegese literária e várias escritas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. **Livro de Memórias**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

- _____. **Marânus**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.
- _____. **O Bailado**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987a.
- _____. **O Empecido**. Amadora: Livraria Bertrand, 1975.
- _____. **O Homem Universal**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- _____. **O Penitente (Camilo Castelo Branco)**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- _____. **O Pobre Tolo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- _____. **Os Poetas Lusíadas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.
- _____. **Painel / Versos Pobres / Últimos versos / Dispersos**. Amadora: Livraria Bertrand, s/d.
- _____. **Para a Luz / Vida Etérea / Elegias / O Doido e a Morte**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- _____. **Santo Agostinho**. Porto: Portugália, 1945.
- _____. **São Jerônimo e a Trovada**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992.
- _____. **Senhora da Noite / Verbo Escuro**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- POINSARD, Léon. **Portugal ignorado**. Estudo social, econômico e político. Porto: Magalhães e Moniz, 1912.
- POULET, Georges. **O espaço proustiano**. Tradução Ana Luiza B. Martins Costa. São Paulo: Imago, 1992.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann.** São Paulo: Globo, 2006.

PEREIRA, Henrique Manuel S. **Guerra Junqueiro – Teixeira de Pascoaes: por um mapa da amizade.** In: Humanística e Teologia. Lisboa: 1990.

PESSOA, Fernando. **Cartas.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

PESSOA, Fernando. **Mensagem.** Lisboa: Ática, 1972

PESSOA, Fernando. **Sensacionismo e Outros Ismos.** Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 2009.

PESSANHA, Camilo. **Clepsidra.** Póvoa do Varzim: Ulisseia, 1987.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura.** Trad. Carlos Vogt. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2001.

PROUST, Marcel. **Contra Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura.** São Paulo: Iluminuras, 1988.

PIMENTA, Eduardo. **A Ferro e Fogo.** Na Grande Guerra (1917-1918), Porto: Edição da Renascença Portuguesa, 1919.

PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (orgs). **O historiador e suas fontes.** São Paulo: Editora Contexto, 2011.

QUADROS, António. **Cartas Escolhidas I.** Lisboa: Europa América, 1992

QUADROS, António. **A ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 anos.** Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio.** Porto: Lello & Irmão, 1950.

QUEIRÓS, Eça de. **O Crime do Padre Amaro.** Porto: Lello & Irmão, 1950.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias.** Porto: Lello & Irmão, 1945.

QUEIRÓS, Eça de. **A Ilustre Casa de Ramires.** Porto: Lello & Irmão, 1951.

RESSUREIÇÃO, Jorge Filipe. **O sujeito órfico no Livro de Memórias de Teixeira de Pascoaes**: lembrança, desejo e saudade. In: Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n.28, 2017.

REZENDE, Antonio Paulo. **Ruídos do efêmero**: histórias de dentro e de fora. Recife: Editora da UFPE, 2010.

RIBEIRO, Orlando. **Deslocamentos da população em Portugal**. In: Finisterra, 2008

RUIZ, Betina dos Santos. **Teixeira de Pascoaes**: entre luz e sombra. In: Notandum Libro 13. Porto/São Paulo: Universidade do Porto/ CEMOrOC-Feusp, 2009

ROSA, António Ramos. **Poesia presente**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2014.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Cartas a Fernando Pessoa**. Lisboa: Edições Ática, 1959.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. 4ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SEABRA, José Carlos. **Tempo neo-romântico** (contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX). In: Análise Social, volume XIX, 1983.

SENA, Jorge de. Antologia: **Teixeira de Pascoaes**. Rio de Janeiro: Agir, 1965.

SERRÃO, Joel. **Perfil esfumado de Mário de Sá-Carneiro**. Temas de Cultura Portuguesa. Lisboa: Livros Horizontes, 1983.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. **Filosofia da Paisagem**, uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SCHWARTZMANN, Mtheus Nogueira. **Mário de Sá-Carneiro**: indícios de um mito, indícios de um corpo. In: Anu. Lit., Florianópolis, v. 21, n. 2.

SIENKIEWICZ, Henryk. **Quo vadis**. Tradução de Francisca Rodrigues Gregorov. Rio de Janeiro: Editora Minerva, s/d.

SIMÕES, Pedro Olavo. **Do mapa cor-de-rosa ao império africano português**. In: Canal História, Jornal de Notícias. Lisboa: 18 de março de 2019.

TEIXEIRA, Nuno Severiano. **Política externa e política interna no Portugal de 1890**: o Ultimatum Inglês. In: Análise Social, vol. XXIII, 1998.

TORGA, Miguel. **Câmara ardente**: poemas. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1983.

TRIGO, Salvato. **Pessoa e Pascoaes**: o hífen do Norte, Amarante Municipal, Amarante, n.7, out. 2003.

VASCONCELOS, Maria da Glória Teixeira de. **Olhando para trás vejo Pascoaes**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

VASCONCELOS, Maria José Teixeira de. **Os últimos dias de Pascoaes**. In: Vértice, n° 155, março de 1953.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. **A Saudade Portuguesa** – divagações filológicas e liter- históricas em volta de Inês de Castro e do Cantar Velho ‘Saudade Minha – quando te veria?’. Porto: Edições da Renascença Portuguesa, 1914

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora da UnB, 1982.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.