

UNIVERSIDADE DO MINHO
Instituto de Letras e Ciências Humanas

**TEIXEIRA DE PASCOAES E MIGUEL DE
UNAMUNO:
UM CASO SINGULAR DE INTERCÂMBIO LITERÁRIO**

Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura e
Literatura Portuguesa
Sob orientação do Prof. Doutor Manuel dos Santos Alves

Jorge Domingues Garcia



BRAGA, 2005

UNIVERSIDADE DO MINHO
Instituto de Letras e Ciências Humanas

TEIXEIRA DE PASCOAES E MIGUEL DE
UNAMUNO:
UM CASO SINGULAR DE INTERCÂMBIO LITERÁRIO

Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura e
Literatura Portuguesa
Sob orientação do Prof. Doutor Manuel dos Santos Alves

Jorge Domingues Garcia



BRAGA, 2005

UNIVERSIDADE DO MINHO
Instituto de Letras e Ciências Humanas

DECLARAÇÃO

É autorizada a reprodução parcial desta dissertação apenas para efeitos de investigação (mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete).

Braga, 2005

(Jorge Domingues Garcia)

**À memória de meu pai,
Abílio Mendes Garcia**

AGRADECIMENTO

Ao Professor Doutor Manuel dos Santos Alves não poderia deixar de manifestar todo o meu agradecimento pela disponibilidade e particular zelo com que me orientou, ao longo da elaboração deste trabalho.

Cabe-me também expressar ao Professor Santos Alves todo o reconhecimento e admiração, numa atitude de justa e devida homenagem a um notável docente e investigador que agora se jubila.

Índice

Introdução	9
1. A recepção de Nietzsche em Pascoaes e Unamuno.....	16
2. Afinidades <i>poético-religiosas</i> : heterodoxia e metafísica.....	31
3. A “agonia” unamuniana na obra de Pascoaes: a contradição como sinónimo de “verdade”	44
4. De <i>Jesus e Pã</i> à concepção unamuniana de “agonia”	49
4.1. Da presença da natureza à metamorfose do paradigma científico:	50
o predomínio da emotividade sobre a racionalidade.....	50
4.2. Binómio cristianismo-paganismo:.....	60
5. A tríade paisagem-pátria-iberismo.....	73
6. A espiritualidade na obra de arte:	83
Conclusão.....	97
Anexos.....	103
Bibliografia.....	118
1. Bibliografia Activa: Teixeira de Pascoaes.....	119
2. Bibliografia Activa: Miguel de Unamuno.....	120
3. Bibliografia Passiva: Teixeira de Pascoaes.....	121
4. Bibliografia Passiva: Miguel de Unamuno	125
5. Bibliografia teórica consultada.....	128
6. Outra bibliografia consultada.....	131

«Agonía, ἄγωνα, quiere decir lucha.
Agoniza el que vive luchando,
luchando contra la vida misma.
Y contra la muerte.»

Unamuno

«Um novo Apolo vai tocar a nova Lira...
E na água que se bebe e no ar que se respira,
Nas nuvens onde dorme a clara luz dos céus,
Palpita um novo amor, murmura um novo Deus...»

Pascoaes

«Es una obra de amor y de cultura hacer que Portugal y España se
conozcan mutuamente. Porque el conocerse es amarse. El
conocimiento engendra amor y el amor conocimiento.»

Unamuno

«Avisto sempre, na paisagem, uma forma concreta ou revelada e
outra, a revelar-se vagamente. É assim o nosso rosto: um desenho e
um esboço, a imagem definida a indefinir-se numa expressão
misteriosa.»

Pascoaes

Introdução

«Quando escrevo uma coisa, tenho a sensação de que essa coisa preexiste. Parto de um conceito geral; sei mais ou menos o princípio e o fim, e a seguir vou descobrindo as partes intermédias; mas não tenho a sensação de inventá-las, não tenho a sensação de dependerem do meu arbítrio; as coisas são assim. São assim, mas estão escondidas e o meu dever de poeta é encontrá-las.»

Jorge Luís Borges

A leitura dos vários estudos que têm aparecido sobre recepção literária revelam-nos um princípio comum segundo o qual o leitor também é co-autor dos textos que ele próprio lê, na concepção mais profunda que o vocábulo «ler» detém. Como se lê no *Jornal de Artes e Ideias*, de 29 de Maio de 2002, durante muito tempo «foi dada publicidade aos escritores mas o nosso poder, o poder dos leitores, foi deixado de lado; penso que chegou a altura de o celebrar» (MANGUEL, 2002: 16). Ao proferir tais palavras, o autor está a pôr a tónica na perspectiva comparativística que delineará este trabalho. Por detrás de um bom escritor está um leitor extraordinário, capaz de *absorver* e *transformar* os textos recebidos, sem se render à simples imitação, mas rentabilizando as experiências da leitura no instaurar de um «novo sentido».

Mikhail Bakhtine estava consciente da função crucial do receptor e da interacção discursiva. Na sua perspectiva (1992: 350), a *palavra é interindividual*:

Tudo o que é dito, expresso, situa-se fora da “alma”, fora do locutor, não lhe pertence com exclusividade. Não se pode deixar a palavra para o locutor apenas. O autor (o locutor) tem os seus direitos imprescritíveis sobre a palavra, mas também o ouvinte tem os seus direitos, e todos aqueles cujas vozes soam na palavra têm os seus direitos (não existe palavra que não seja de alguém).

O leitor/receptor desempenha um papel de agente dinâmico e não de passivo consumidor, na decodificação do texto literário e podemos ousar dizer que qualquer autor, mesmo que aparentemente menospreze o leitor, não ignora que o seu texto, sob pena de se negar como texto literário, tem de entrar num processo comunicativo em que a derradeira instância é a figura do receptor.

A partir dos últimos anos da década de sessenta do século transacto, começou a desenvolver-se na Escola de Constança a chamada *estética da recepção*, que reconhece ao leitor uma função fundamental nos estudos literários do nosso tempo, como salienta Manguel.

Obviamente, para que essa comunicação possa funcionar, o leitor, no acto de recepção, deve necessariamente dominar um policódigo parcialmente coincidente com o policódigo do autor, já que a exclusão mútua de ambos os mencionados códigos impedirá qualquer forma de comunicação. Quando esse leitor/receptor decide ser autor, a activação da sua *memória* é de suma importância em todo o processo. Com isso condiz a afirmação de Borges:

«a poesia é o encontro do leitor com o livro, a descoberta do livro. Há outra experiência estética que é o momento, estranhíssimo também, em que o poeta concebe a obra. Pelo que se sabe, em latim as palavras “inventar” e “descobrir” são sinónimas. Tudo isto está de acordo com a doutrina platónica, quando se diz que inventar, que descobrir, é recordar. Francis Bacon acrescenta que se aprender é recordar, ignorar é saber esquecer, já existe tudo, só nos falta vê-lo.» (BORGES, 1989: 267).

Esta passagem do escritor sul-americano, ao conceber como análogas a atitude “descobridora” do leitor e a atitude “inventiva” do autor, está a legitimar a capacidade criadora do leitor/receptor, ao instaurar a categoria do «novo», na produção literária.

A estética da recepção e o princípio dialógico são de importância vital para qualquer estudo no âmbito da literatura comparada. No presente trabalho será estabelecida uma leitura comparativística entre o escritor basco, Miguel de Unamuno, e Teixeira de Pascoaes, personalidade que se ergue como uma das mais firmes amizades portuguesas de dom Miguel, bem espelhada em *Epistolário Ibérico. Cartas de Unamuno e Pascoaes* (1986).

Durante séculos, as relações entre a sociedade portuguesa e a espanhola foram caracterizadas por sentimentos de ódio recíproco, numa postura comparável à luta fratricida de Abel e Caim. O povo lusitano foi instruído, desde tempos remotos – e pontualmente continua a sê-lo – no sentido de lançar sobre Espanha um olhar de desconfiança e rancor, considerando aquele país o seu *inimigo natural*. Por outro lado, alguns espanhóis começaram a assumir uma atitude de superioridade e desprezo

face a Portugal. No entanto e afortunadamente, a partir dos finais do século XIX, vários intelectuais e escritores da península iniciaram um processo que visa a construção de uma ponte cultural entre Portugal e Espanha, despojada de ideias preconcebidas¹. Nesta linha de uma necessidade ibérica, apresentamos este estudo, baseado nas proximidades literárias entre o vate do Marão e o reitor da Universidade da Salamanca.

Deste modo, o nosso trabalho situa-se no âmbito da literatura comparada, disciplina que tem sido objecto de inúmeros estudos e de ricas teorizações e que apesar de acesas polémicas como a que foi suscitada por R. Wellek, tem conhecido nos últimos anos um amplo e rico desenvolvimento, a ponto de se tornar hoje uma disciplina consensual e largamente implantada nos currículos universitários a nível mundial.

Segundo Yves Chevrel, em *La littérature comparée* (vide 1989 : 8), esta ciência consiste numa atitude hermenêutica em relação aos textos, distinguindo-se de outras ciências, uma vez que considera a consciência humana **integrada na sua cultura** e confrontada com uma obra que é parte **constituente de outra cultura**. Ora, atendendo às expressões que destacámos, é preciso não descurar a natureza desta ciência, aglutinadora de métodos pertencentes a quadrantes diversos. O comparativista não se pode alhear do contexto cultural, histórico e sociopolítico inerente aos textos. Assim, para *levar a bom porto* uma tal tarefa, baseada no método comparativo, urge conhecer as linhas fundamentais de cada cultura nacional. Antes de qualquer outra investida, para comparar Pascoaes e Unamuno é necessário dominar aspectos fulcrais da cultura e literatura portuguesas e espanholas, porque, como esclarece a Brunel, Pichois e Rousseau (1991: 154), numa reflexão clara sobre a literatura comparada e a tarefa do comparativista, «Comment peut-on être, et être comparatiste? Voilà l'ultime question. Soyons donc d'abord le spécialiste fermement enraciné dans un terroir national; le reste viendra par surcroît».

Para conhecer as características de cada cultura, o comparativista dispõe de múltiplos métodos, facultados pela literatura comparada, desde o histórico ao

¹ Relativamente a bibliografia actual sobre ao intercâmbio cultural peninsular, podem consultar-se com proveito, ANTONIO MOLINA (1990), CORREIA (1988) e LOURENÇO (1988), entre outros.

psicanalítico, que poderão explicar de que forma um autor estabelece relações com outro escritor ou com outra cultura. Por essa via, as relações entre textos podem avaliar-se em função de referências comuns, quer sejam elas de ordem estética e cultural, quer de ordem ideológica. Embora a regra conheça exceções, em cada época ou estilo há um conjunto de textos paradigmáticos, responsáveis pelo delinear de uma matriz fundadora, visível no labor dos autores dessa época artística.

Para compreender a literatura, enquanto manifestação específica da actividade espiritual do homem, torna-se imprescindível uma atitude relacional, baseada em elementos exógenos, isto é, além fronteiras culturais e/ou políticas, de modo a recusar qualquer visão restritiva do texto literário. A literatura comparada não dispensa uma visão supranacional, que nos encaminhe na direcção de uma autêntica literatura mundial (uma “Weltliteratur”)². No entanto, ao falarmos de literatura mundial, não devemos descurar que a unificação total dos homens e países corresponde a uma utopia; no estudo das relações interliterárias, o comparativista, em vez de uma unificação total, deve procurar a conservação de todas as diferenças (o diverso) dentro de uma harmonia (o uno) (*vide* GUILLÉN: 1985).

A amizade entre os dois poetas ibéricos não se limitou às simples fórmulas convencionais da compreensão humana. Por baixo delas estava latente de forma intensa uma profunda compreensão da mútua personalidade e da própria obra de cada poeta. É na esteira destas correspondências que as páginas seguintes se inscrevem, na busca de uma concepção espiritual da vida e da Península Ibérica. Cabe-nos precisar que, para além das diferenças entre os dois autores, optámos por centrar a nossa atenção exclusivamente no que diz respeito às afinidades.

Estes escritores possuíam uma alma ibérica de dimensões universais e tinham muitos traços semelhantes de vocação poética e filosófica. Certamente, Portugal e Espanha terão conhecido poucos casos como este, em que a poesia e a filosofia estiveram notavelmente unidas. Joaquim de Carvalho escreveu que «um e outro

² A propósito da teorização sobre a literatura comparada, tem interesse a consulta de autores como GUILLÉN (1985), KAISER (1988), BRUNEL-CHEVREL (1989), CHEVREL (1989), BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU (1991), MACHADO-PAGEAUX (2001), CLAUDON-HADDAD-WOTLING (1994), COUTINHO-CARVALHAL (1994), WELLEK (1994), entre outros.

[Unamuno e Pascoaes] pensaram e escreveram como se a Poesia e a Filosofia fossem irmãs gêmeas» (*apud* GARCÍA MOREJÓN, 1971: 420).

Ambos estavam conscientes de que o processo de humanização assente numa ideia de progresso desvinculado da perfectibilidade espiritual se constituía como o grande responsável pelo estado de angústia humana, decorrente de uma problemática íntima e veiculado pela razão. Da expressão literária destes poetas ibéricos sobressai, com alguma insistência, o *desencantamento* de um mundo que, por se ter rendido à ciência, envereda pelo *vazio*, conduzindo à concepção nietzscheana da morte de Deus.

O pensamento dos dois *vates* unia-se em prol da mesma finalidade e fora desencadeado por várias realidades culturais, de que destacamos as duas seguintes: de um lado, o desastre espanhol de 1898 (perda das colónias que agravou ainda mais o atraso político, económico e cultural de Espanha); do outro, a “psicose do vencidismo” também confirmada pela agitação do Ultimatum inglês. Enquanto o labor “regeneracionista” de Unamuno visava profundas transformações na sociedade espanhola, Pascoaes era um dos impulsionadores de uma nova visão de Portugal, assente num progresso humano pautado pelos valores espirituais. Os dois países evidenciavam um destino comum e, portanto, a necessidade de um antídoto comum; daí a urgência de uma concepção comum: o iberismo. Atendendo a estas circunstâncias, a presente investigação dirige-se ora para o texto literário como sistema, ora para o período cultural em que se inscreve a produção intelectual destes escritores, de maneira a compreender mais globalmente os textos, enquanto portadores de um conjunto de informações.

Pascoaes e Unamuno ressentem-se do *nada*, do *vazio* e percebem a urgência de um *novo Deus*, capaz de corresponder às suas ânsias comuns. Trata-se de um Deus refractário ao *catecismo* e à fé implícita, de um Deus afastado do Deus suserano e “oficial”, visto na cadeia das relações sociais. O *catecismo* pretende moldar sujeitos, torná-los servís em face de uma fé implícita, processo pouco grato a escritores de espírito tão inquieto e exigente como Unamuno ou Pascoaes.

Como vamos verificar ao longo destas páginas, circunscritas à generalidade da obra de ambos os autores, a lição ibérica corresponde a um pensamento vivo e sem

barreiras, heterodoxo e em constante movimento. Condenam a imobilização do espírito em falsas certezas, hábitos, dogmas e convenções. Seguindo a lição de Nietzsche, à ilusória segurança da lógica preferem a inquietação do absurdo e as fulgurações da imaginação.

Para expressar todo este pensamento, Pascoaes inspira-se na sua paisagem natal e seus dois grandes emblemas – o Tâmega que o sulca até aos abismos e o Marão que o eleva até às alturas. As suas mais elevadas intuições líricas partem da natureza que o rodeia. O corpóreo da paisagem campestre de Amarante proporciona-lhe a compreensão de certos fenómenos transcendentais que se difundem em *sombras*. Era um solitário da montanha, a quem as cidades – Coimbra, Porto, Lisboa – nunca seduziram verdadeiramente: resignou-se a permanecer nelas alguns períodos da sua vida, que «foram pontos ou pontes de passagem para alguma coisa que vislumbrava mais adiante e era o seu objectivo» (PASCOAES-UNAMUNO, 1986: 9). O chão, onde os seus pés se enraizavam, foi sempre a sua terra natal, lugar inóspito para outros, mas para ele o único sempre fecundo. Também Unamuno foi um adepto incondicional dos lugares calmos, nascido em Bilbao, terra nebulosa, húmida, detentora de um clima adverso que leva os homens a refugiarem-se em si próprios, na sua família, em espaços fechados, como que em própria defesa. Quando, em 1891, se fixou em Salamanca, a serra de Gredos fascinava-o, tal como o Marão fascinava Pascoaes. Aqueles dias que o poeta passou em casa de Pascoaes, em contacto com o Marão e o Tâmega, terão ficado gravados para sempre no seu espírito, como o denotam as suas palavras em *Epistolário Ibérico* (1986: 74): «[...] no ha pasado en vano sobre mi corazón el reflejo de las aguas del Tâmega».

Além de alimentado por um assíduo epistolário, frequentemente acompanhado por obras que trocavam na expectativa de conhecer as opiniões um do outro, o intercâmbio entre eles baseou-se em viagens de Pascoaes a Espanha e de Unamuno a Portugal³.

³ A viagem constitui uma prática cultural e remete para a “imagologie”, isto é, as imagens do estrangeiro num determinado texto, numa determinada literatura ou mesmo numa cultura. Desta metodologia de estudos surgiu a memorável obra unamuniana *Por Tierras de Portugal y de España* (publicada pela primeira vez em 1911). Claudio Guillén em *Entre lo Uno y lo Diverso, Introducción a la Literatura Comparada* (1985), muito favorável aos estudos de poética e reservado quanto à abordagem histórica, reconhece, no entanto, o interesse renovado pela “imagologie”. O estudo das

O pensamento de Pascoaes e de Unamuno é sempre poético, mesmo quando escrito em prosa. Ambos partilham um discurso espiritual, zigzagueante, indefinível que se torna «dramático a título próprio e no seu próprio terreno, em razão da dificuldade de pensar e especialmente da dificuldade de conhecer aquela verdade que através desse pensamento é procurada» (COUTINHO, 1995: 424). Na verdade, o pensamento poético é aquele que procura a essência que as vicissitudes nem sempre permitem alcançar, é um processo de autognose que se rebela contra o *vazio* humano. Escreve Eugénio de Andrade que ao pensamento poético corresponde a «fidelidade ao homem e à sua lúcida esperança de sê-lo inteiramente; fidelidade à terra onde mergulha as raízes mais fundas; fidelidade à palavra que no homem é capaz da verdade última do sangue, que é também verdade da alma» (ANDRADE, 1995: 16). É nesta atitude de *fidelidade a eles próprios* que os dois poetas ibéricos encararam o labor poético.

No dizer de Borges (1989: 267), a poesia também é o «encontro do leitor com o livro, a descoberta do livro». Reconhecendo a responsabilidade hermenêutica do leitor, pretendemos contribuir para o desvelar dos sentidos mais íntimos que orientam o intercâmbio entre Pascoaes e Unamuno. Para cumprir este labor, em muito contribuíram as leituras que efectuámos relativas à cultura espanhola, pois ter-se-á de admitir como dado adquirido que não se pode proceder a uma investigação de literatura comparada, ignorando as regras próprias de cada cultura nacional.

imagens (“imagologia”) constitui um campo de investigação fundamental para a literatura comparada, quer pela sua abertura às culturas estrangeiras, quer pela diversidade de problemas levantados e dos métodos utilizados, centrados também nos contextos histórico-sociais.

1. A recepção de Nietzsche em Pascoaes e Unamuno

O intercâmbio literário entre Pascoaes e Unamuno passa por várias afinidades culturais, filosóficas e artísticas que muito devem a influências comuns aos dois poetas e pensadores. No estudo comparativo de ambos, é incontornável toda uma conjuntura da época que indiscutivelmente sobressai do pensamento e do espólio literário que nos deixaram. O autor de *Arte de Ser Português* e o autor de *En torno al Casticismo* viveram num momento pautado pela mudança de paradigma; a hegemonia da razão positivista dera lugar a novas teorizações baseadas na apologia da intuição e no predomínio da emotividade sobre a racionalidade. Na senda deste novo paradigma, surge Nietzsche, uma das personalidades reveladoras do poder criador do sujeito e da sua subjectividade face à racionalidade, aos dogmas científicos e a qualquer raciocínio lógico. A recepção do filósofo alemão é um dos factores que mais contribuiu para a relação Pascoaes-Unamuno e pode verificar-se em parte do espólio de ambos, embora nem sempre admitida. Apesar de alguns indícios evidentes da influência de Nietzsche, existem vários testemunhos dos poetas ibéricos que manifestam antipatia perante a sua figura.

Como verificou Américo Enes Monteiro, na sua tese de Doutoramento, publicada sob o título *A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa (1892-1939)*, Pascoaes fez perpassar por algumas das suas obras «embora fugidamente, a figura, o pensamento e a linguagem de Nietzsche» (MONTEIRO, 2000: 130). Na sua biografia com o título *Santo Agostinho*, o poeta chega a declarar que «A obra de Nietzsche foi, na verdade, um deslumbramento. E chegou a ser embriaguez, tal a báquica virtude do seu estilo!» (1945: 101).

Pascoaes e Unamuno, com os aspectos visionários dos seus escritos, providos de alucinações e de hipérboles, provocam as maiores perplexidades aos leitores, em virtude dos antagonismos e paradoxos que se encontram quando encaminhamos o labor hermenêutico para a interpretação de concepções e de mundos que compõem os seus textos. Tal perplexidade reflecte-se, por exemplo, na tentativa de desvendar o dualismo confuso e enigmático do cristianismo-paganismo. Os escritos dos dois

poetas ibéricos, pela intensidade poética e filosófica, pela ausência de pretensões dogmáticas ou eruditas, pela sua tensa expressividade literária, não tinham como intuito deleitar ou informar, mas antes harmonizar intuições e desenvolver aforismos, um pouco como vinha fazendo Nietzsche, daí o uso de algumas contradições. Em 1900, Unamuno escreveu três ensaios: *¡Adentro!*, *La ideocracia* e *La fe* (1916-1918, II: 127-228). No primeiro, revela a preferência pelos paradoxos e quando observa (p.188):

¿Que te dicen que te contradices? Sé sincero siempre, ten en paz tu corazón, y no hagas caso, que si fueses sincero y de corazón apaciguado, es que la contradicción está en sus cabezas y no en ti.

parece ter bem presente as palavras de Nietzsche expressas em «Paradoxien des Autors» e que podemos sintetizar do seguinte modo: os paradoxos de um autor, que tanto intrigam o leitor, muitas vezes não estão no livro, mas sim na mente do leitor (*vide* SOBEJANO, 1967: 285).

Como se demonstrará, na obra de Pascoaes e Unamuno, existem traços que permitem admitir a influência do filósofo alemão, mas há que prevenir relativamente a uma diferença profunda que os separa de Nietzsche: enquanto aqueles aceitam o cristianismo, este recusa-o e dedica grande parte da sua obra a condená-lo, a ponto de preconizar na *Origem da Tragédia* uma regeneração do espírito germânico através da implementação do paganismo na Europa. Em *Mi religión y otros ensayos*, Unamuno confirma a sua atitude a favor do cristianismo, embora advirta para a sua posição antidogmática (1945: 11):

Tengo, sí, con el afecto, con el corazón, una fuerte tendencia al cristianismo, sin atenerme a dogmas especiales de ésta o de aquella confesión cristiana. Considero cristiano a todo el que invoca con respeto y amor el nombre de Cristo, y me repugnan los ortodoxos, sean católicos o protestantes – éstos suelen ser tan intransigentes como aquéllos –, que niegan cristianismo a quienes no interpretan el Evangelio como ellos.

Parece-nos também importante referir que a recepção de Nietzsche passa pelo conteúdo ideológico, mas sobretudo pelo estilo, como já havia verificado Clarín em relação a Unamuno (*apud* SOBEJANO, 1967: 277):

No diré yo que a ratos no *zaratoostree* [sic] un poco el autor, no por la calidad de las opiniones, que están bien lejos de las de Nietzsche, sino por la *manera* de la exposicion.

Aquilo que mais aproxima muitos dos escritos pertencentes aos três autores é o estilo, isto é, um modo de pensar-escrever, como se se estivesse falando extasiadamente, com rápidas explicações de suma lucidez, elipses, bruscas transições e enérgicas imagens. Os fragmentos que a seguir se transcrevem denotam claramente esse estilo nietzscheano e apontam para um conhecimento efectivo da prosa de Nietzsche, sobretudo do *Also sprach Zarathustra*. A cada passo, o ensaio unamuniano, *La fe*, deixa transparecer essas “nuances” estilísticas do escritor de Röcken (1916-1918, II: 223-224) :

Escudriñad la lengua, porque la lengua lleva, a presión de atmósferas seculares, el sedimento de los siglos, el más rico aluvión del espíritu colectivo; escudriñad la lengua. ¿Qué os dice? [...]

...aún alumbraba a sus discípulos su memoria vivificante, como dulce crepúsculo de sol que ha muerto besando, entre nubes de sangre, a la cansada tierra.

Repare-se, pois, na alucinação extasiada que pauta o estilo literário em que *Verbo Escuro* (1914: 10 - 11) está redigido e nos ressaibos dos aforismos utilizados na obra do alemão:

Poetas, cantai o ser humano, o redentor das coisas, o velho Adão que aprendeu, no desterro, a emendar a obra de Jeová.

Cantai o homem definido, em formas de vida eleita, o seu fantasma secular.

Poetas, cantai os fantasmas; quero eu dizer – o que é eterno.

[...]

Poetas, deixai cantar o vosso coração. A inteligência conhece a Liturgia, mas ignora a Divindade.

Cantai os fantasmas e os anjos; cantai os obreiros da nova Redenção, - os que trabalham em névoa de alma o relâmpago futuro.

Em Julho de 1896, Unamuno publica um ensaio sobre a regeneração do teatro espanhol, onde, de acordo com Gonzalo Sobejano (1967: 282), o autor menciona pela primeira vez Nietzsche, ao insinuar um desejo futuro, acalentador da utopia:

Cuando el trabajo en fuerza de diferenciación remitida al ámbito y a los instrumentos y útiles llegue a hacerse llevadero y más fructuoso, cuando trabajen las máquinas, ahorros de inteligencia, y quede al hombre, una vez cumplida su labor directora, fuerza y tiempo para integrarse y vivir vida humana, sobrehumana más bien, entonces el arte será holocausto santo [...]. Será la edad del sobre-hombre, del *Uebermensch*, con que entre tanta escoria de egoístas sueños, soñaba el pobre Nietzsche; la edad del triunfo, no de los más brutos ni de los más listos, sino de los más hombres, de los que lleven en su seno más humanidad, más sustancia común, de los más buenos.⁴

⁴ Sublinhado nosso. A partir deste momento, e por motivos de ordem pragmática, será utilizada a sigla *s. n.* para designar *sublinhado nosso*.

Neste texto, como em outros posteriores, Unamuno refere-se ao autor da *morte de Deus* como «el pobre Nietzsche», tendo o adjectivo uma conotação afectiva e de profunda comiseração; o equivalente a «o grande pensador atormentado». Não deixa de ser interessante que o escritor espanhol se refira tão cedo a Nietzsche e acolha o ideal do *Super-Homem* para traçar uma humanidade livre e melhor. Mas se o autor parece estar distante do «desventurado» Nietzsche, também Pascoaes não se quer render às ideias do filósofo alemão. Reflectindo sobre a saudade em *O Génio Português*, Pascoaes afirma que a alma da raça lusitana «é a matéria e o espírito, penetrando-se mutuamente numa constante actividade criadora de novas formas de vida». A saudade, longe de ser algo estático, de estagnado, é, muito pelo contrário, dinamismo e vida. Assim, o Saudosismo é apresentado como o substituto dinâmico e antitético da concepção de “retorno” e por isso convida o leitor a comparar a saudade «com o triste *retour éternel*» de Nietzsche, movimento que Pascoaes considera estéril «jogo inútil eternamente repetindo-se». Mas as posições do poeta amarantino em relação ao filósofo nem sempre são unânimes e frequentemente caem na contradição. Como constatou Américo E. Monteiro, Teixeira de Pascoaes, em *O Génio Português*, tem Nietzsche na conta de «indivíduo absoluto, sem parentes, sem compatriotas, grande, extraordinário no seu isolamento infecundo e trágico», e aquilo que não se compreende é como alguém sendo «estéril», «inútil» e «infecundo», possa ser simultaneamente «grande» e «extraordinário» (MONTEIRO, 2000: 133).

Na leitura dos escritos de Nietzsche, os poetas ibéricos terão sido surpreendidos pela embriaguez que molda o seu pensamento, a ponto de não conseguirem unir os fios que compõem a poderosa teia do alemão; consequentemente, não manifestam admiração, mas também não conseguem desvincular-se do fascínio e alucinação resplandecentes de tais escritos. Sentem-se atraídos pela ideia do *Super-Homem*, nomeadamente quando escrevem sobre a necessidade de uma regeneração do país. Pascoaes profetiza a sua chegada e escreve que será «violento como o ferro» e «criador de realidades imediatas» (PASCOAES, 1914: 25):

Alguém virá que realize a grande obra necessária ao nosso ressurgimento. Há-de aparecer o homem superior [...] este homem, [...] será violento como o ferro que esculpe o mármore, e, como o sol nascente, virá acordar os ventos adormecidos... [...]. Ele virá, e será violento como todo o criador de realidades imediatas [...]

Em *Verbo Escuro*, Pascoaes escreve: «O homem foge do homem. Quer voar como as aves, correr como as lebres, penetrar nas ondas como os peixes. O homem pássaro é hoje o Super-Homem». Estas palavras são um reflexo directo de muitas outras registadas nos discursos zaratústricos, presentes em *Also sprach Zarathustra*. Entre muitas das passagens que aí o exemplificam, destaca-se «O Prólogo de Zarathustra»: «-*Anuncio-vos o Super-Homem*. O homem é qualquer coisa que tem de ser superada. Que fizestes vós para o ultrapassar?» (NIETZSCHE, 1999: 8). Já no esvair da sua vida, Pascoaes publica *O Duplo Passeio* (PASCOAES, 1942: 67), incidindo uma vez mais na necessidade de superação do homem, mas contestando radicalmente o conceito de *Super-Homem*, tal como Nietzsche o considerava:

O homem forte não é o que luta contra o tigre, de punhal nas unhas, como na estátua de Regent Park; é o que luta com o lobo, como S. Francisco. Este é o homem perante a besta, a super-besta, ó Zarathustra!

Unamuno em *La fe*, um dos ensaios que escreveu em 1900, texto onde nega o império das ideias e da razão que as concebe e propõe a verdade humana e vital assente na fé, categoria máxima irracional, modula o ideal do *Super-Homem*, sempre atractivo para si (1916-1918, II: 227-228):

¿Porque ese hombre futuro, ese sobre-hombre de que habláis, es otra cosa que el perfecto cristiano que, como mariposa futura, duerme en las cristianas larvas o crisálidas de hoy? ¿Será otra cosa que el perfecto cristiano ese sobre-hombre cuando rompa el capullo gnóstico en que está encerrado y salga de las tinieblas místicas en que aborrece al mundo, al mundo de Dios, y en que acaso reniega de la vida, de la vida común? Entonces será la Naturaleza gracia. Entonces se romperán esas sombrías concepciones medievales en que se ha ahogado al sencillo, luminoso y humano Evangelio, concepciones de siervos o de señores de siervos. Entonces el anacoreta se retirará a su propio espíritu, para poder desde este su recogimiento derramarse en la vida común y vivir con la vida de todos, porque sólo de obras de amor con el prójimo se nutre el amor a Dios.

Unamuno, ao acolher o modelo do *Super-Homem* numa perspectiva cristã, estaria deslumbrado pelo escritor alemão, forjando-se assim um cristão nietzscheano: um homem de fé que interpreta o Evangelho livre de concepções que apenas visam o servilismo. Dom Miguel aceita o cristianismo para poder continuar

a aspirar à eternidade, enquanto Nietzsche descobriu a possibilidade da perduração humana através do “regresso eterno”. Perante a angústia do “nada”, os dois poetas ibéricos e Nietzsche chegam a soluções diferentes: os primeiros aspiram à vida depois do túmulo; o segundo ao eterno retorno.

No ensaio *Civilização y Cultura* (1916-1918, III: 74), Unamuno revela de maneira nobre e quase nietzscheana compreender claramente o modelo do *Super-Homem*, embora saiba moldá-lo à sua liberdade intelectual, alimentando no seu espírito o projecto de um homem melhor, íntegro e novo.

¡Un hombre nuevo! ¿Hemos pensado alguna vez con recogimiento serio en lo que esto implica? Un hombre nuevo, un hombre verdaderamente nuevo es la renovación de todos los hombres, porque todos cobran su espíritu, es un escalón más en el penoso ascenso de la humanidad a la sobre-humanidad. [...] Un hombre nuevo es una nueva civilización.

O maior desígnio dos poetas ibéricos consiste em defender o puro valor pessoal dos homens naturais e dos espirituais ante a mesquinha razão dos intelectuais. A divisão da raça humana em homens naturais, homens espirituais e homens intelectuais forma o eixo da interpretação unamuniana de Dom Quixote, na obra que o escritor salmantino dedicou à figura criada por Cervantes, ano de 1905 e que Pascoaes conhecia, como no-lo atesta a primeira carta conhecida que Unamuno lhe dirigiu (1986: 63):

«Le envío mi “Vida de Don Quijote y Sancho” que es mi obra cardinal y además la única que es hoy de mi propiedad. Las demás están en manos de editores. En este libro que le envío he puesto lo más y creo que lo mejor de mi espíritu»⁵.

⁵ Na resposta a Unamuno, o poeta do Marão manifesta o assombro que esta obra causou no seu espírito. Na sua perspectiva, D. Quixote transfigura-se em divindade, é o Deus moderno a que aspira a sua alma (1986: 24):

D. Miguel de Unamuno é o Cervantes moderno!
[...] *V. tenta resuscitar D. Quixote no Occidente, como Tolstoi, no Oriente, quer resuscitar Jesus. Que D. Quixote e Jesus resuscitem! Que o Reino de Deus baixe, de novo, á terra.*
Jesus e D. Quixote são, realmente, duas almas que se fundem, que, no interior do nosso coração, se esbatem na mesma claridade imortal. Barcelona, é, na verdade, a Jerusalem do Occidente.
D. Quixote reinará no Occidente, Jesus, no Oriente.
D. Quixote é o nosso Deus e D. Miguel de Unamuno o seu Propheta.

Também as palavras de Pascoaes em *Pro Paz*, proferidas no Porto, numa conferência em 1 de Junho de 1950, por iniciativa da Associação Feminina Portuguesa para a Paz e que viria a sair no opúsculo “Duas conferências em defesa da paz”, Imprensa Social, 1950, são reveladoras do interesse pascoaeseano por essa obra de Dom Miguel de Unamuno:

Essa extensa obra (*Vida de Don Quijote Y Sancho*) foi precedida do ensaio *Sobre la lectura e interpretación del “Quijote”* (1916-1918, V), texto que faz a apologia da criatura imaginária – «el hidalgo de la Mancha» – criada por Cervantes, homem sensato, demiurgo de uma personagem louca, sendo a loucura, na perspectiva de Unamuno, a seiva não só estimulante mas também redentora do povo espanhol. Também Pascoaes demonstra nas suas obras agrado por personagens conotadas com a loucura e a alucinação, como o exemplifica em 1924, com a publicação de *O Pobre Tolo*, drama sonhado, «fantasia ao crepúsculo», que decorre no meio da ponte de S. Gonçalo, em Amarante. Tudo começa pela hesitação de alguém que ao atravessar a ponte depara com estes pensamentos: «não vou nem fico, não me decido. E eis um pobre tolo, no meio da ponte de S. Gonçalo, pasmado, a olhar as duas margens do Tâmega, um rio de sombras liquefeitas». É legítimo defender que na forja desse Quixote do século XX e do “pobre tolo” pascoaesiano interveio poderosamente a figura do *Super-Homem* nietzscheano. Antecede a obra de Unamuno um prelúdio intitulado “El sepulcro de Don Quijote”, onde o autor denuncia uma Espanha debilitada espiritualmente, composta por homens injustos e mesquinhos. Perante este país em ruínas era necessário desencadear um delírio: qualquer loucura que arrancasse os espanhóis desta comodidade e os estimulasse a procurar a suprema justiça, a verdade de cada um na sua activa solidão, o universal e o eterno. Símbolo de todos estes ideais sobre-humanos é Dom Quixote. Unamuno exorta a resgatar o sepulcro de Dom Quixote, cavaleiro de loucura, do poder dos impertinentes académicos, clérigos e de todos os representantes da razão, do dogma e da autoridade convencional. Procurar o sepulcro de Dom Quixote era o mesmo que procurar o sepulcro de Deus para “rescatarlo de creyentes e incrédulos, de ateos y deístas, que lo ocupan, y esperar allí dando voces de suprema desesperación, derritiendo el corazón en lágrimas, a que Dios resucite y nos salve de la nada” (1931: 27).

(...) a atitude mais bela é a quixotesca. E é a mais bela por ser, no campo ideal, a mais fecunda. O “Dom Quixote” é a criação suprema da literatura! – uma Bíblia! O seu Velho Testamento é de Cervantes; mas o novo é de Unamuno. Foi composta por dois Miguéis... tal o dom misterioso dos nomes ou do verbo! (1993: 163)

O ponto de partida de Unamuno é a comprovação de uma humanidade combalida e a sua meta gerar em cada alma o desespero como estado necessário para que Deus viva no homem, enfermo de niilismo. O mesmo sucede com o escritor português em *O Pobre Tolo*, servindo-se de uma personagem que, não sendo verdadeiramente idiota, é tolo face a si próprio, e aos «homens de juízo». Face a si próprio porque aceitou o papel desesperante de ser «espectador de si próprio», tomando consciência do *nada* que o atormenta e concluindo «tenho medo de mim, essa pessoa estranha que ronda, em voltada do meu ser, às horas do silêncio»; «Sou, para mim, alguém que desconheço»; «Sou um absurdo, creio em mim». Face aos «homens de juízo», isto é, «os que medem o mundo com uma fita», os «que fotografam o pensamento», os «escribas da pedagogia», os «doutores da lei», os «fariseus da sinagoga», porque troçam dele. Configuram-no como tolo, pobre diabo ou «o alma»; «Ninguém o entende. Chamam-lhe o alma, por isso. Não o tomam a sério. A sua voz de soluço causa riso», mas esquecem-se que ele é o único capaz de comportar a ideia de Deus dentro de si porque, ao contactar com o desespero do *nada*, consciencializa-se da necessidade de actuar em prol de uma existência mais feliz. É, portanto, à imagem de Dom Quixote, uma figura representativa do ideal do *Super-Homem*.

Também Nietzsche/Zaratustra tomava como ponto de partida a suposta miséria do homem do seu tempo, farto de si próprio, e dirigia o seu esforço quixotesco para uma redenção do homem, ainda que, ao invés dos poetas ibéricos, sem referência à necessidade de Deus.

São demasiadas as semelhanças, quer a respeito do vocabulário, quer do pensamento, para que admitamos em Unamuno o fraco conhecimento de Nietzsche, como ele aludiu algumas vezes. O texto introdutório a *Vida de Don Quixote Y Sancho* depende claramente de *Also sprach Zarathustra*, sendo certo que tal dependência é evidente, como se atesta ao confrontar algumas passagens do texto unamuniano com a tradução da obra alemã levada a cabo por M. de Campos (1999: 10 e 35):

Escreve Nietzsche:

Não é o vosso pecado – é a vossa satisfação que grita por vingança, é a própria avareza no pecado que clama vingança!

Onde está esse clarão que vos tocara com a sua língua? Onde está a loucura que é necessário inocular-vos?

Eis que eu vos anuncio o Super-Homem: é ele esse clarão, é ele essa loucura!

Quando Zaratustra falou deste modo, alguém gritou na multidão: – Já se falou muito do equilibrista, que no-lo mostrem agora! – E toda a gente se riu de Zaratustra (p. 10) (s.n.).

Há muitas coisas neles que me repugnam, e, na verdade, não se trata do seu mal. Desejaria que uma loucura os fizesse morrer como a este pálido criminoso.

De facto, desejaria que a loucura se chamasse verdade ou fidelidade ou justiça: mas têm a sua virtude para viver durante muito tempo num lamentável conforto (p. 35) (s.n.).

Escreve Unamuno:

Me preguntas, mi buen amigo, si sé la manera de desencadenar un delirio, un vértigo, una locura cualquiera sobre estas pobres muchedumbres ordenadas y tranquilas que nacen, comen, duermen, se reproducen y mueren (1931: 17).

...¿ qué locura colectiva podríamos imbuir en estas pobres muchedumbres?

¿ Qué delirio? (1931: 19).

... hace falta llevar a las muchedumbres, llevar al pueblo, llevar a nuestro pueblo español, una locura cualquiera, la locura de uno cualquiera de sus miembros que esté loco, pero loco de verdad... (1931: 20) (s.n.).

Em sintonia com o texto do filósofo de Röcken, quando regista a chacota de que foi alvo o «louco» Zaratustra após proferir o seu discurso – «E toda a gente se riu de Zaratustra» – está o sarcasmo de que é alvo o «pobre tolo», por parte dos dogmáticos e de todos aqueles «que medem o mundo com uma fita». A «loucura» e o «delírio», enquanto elementos impulsionadores de uma metamorfose cultural, comuns aos dois textos anteriores, surgem também em *Jesus e Pã* (1996: 165), obra publicada dois anos antes de *Vida de Don Quijote Y Sancho*.

Olhos postos no Além, sobre a altiva montanha,
Num frouxo de delírio e de loucura estranha,
Desta loucura excepcional em que transluz
Do verdadeiro génio a sempiterna luz;
Num grande ataque de delírio iluminado (s.n.).

Dessa «loucura excepcional» de que está munido o «verdadeiro génio» resplandece a «sempiterna luz» ou, por outras palavras, o halo que encaminha a raça humana para a verdadeira felicidade. Aqueles que se consideram os «homens do real», os refractários da «loucura», não passam de seres conformados ante os enigmas da vida.

O quimérico Velho de *Jesus e Pã* dirige-se «às estrelas do céu» e todo o seu discurso torrencial e apelativo é marcado por várias apóstrofes: Ó luz imensa, «Ó Deus», «Ó estranha visões», «Ó alucinação», «ó vidente Loucura», «Ó tronco meu avô», «ó árvore solitária». É de notar que todo este discurso invocativo seja dirigido a entidades pertencentes ao plano do onírico e que, mais uma vez, a loucura seja vista, enquanto fonte de verdade:

Talvez seja o verdadeiro mundo
O que a loucura mostra a um cérebro profundo
O que a alucinação, etérea como o ar
Desenha, num fulgor, perante o nosso olhar!... (p. 166).

Escreve Nietzsche (1999: 117):

Porque vós falais deste modo: “Somos perfeitamente reais [...]”
Sois refutações ambulantes da própria fé, fracturas infligidas a todos os pensamentos. *Indignos de fé*: é assim que vos chamo, a vós, homens do real! (s.n.).

Escreve Unamuno (1931: 18):

... todos esos miserables están muy satisfechos porque hoy existen, y con existir les basta...
¿ Pero existen? ¿ Existen de verdad? Yo creo que no; pues si existieran, si existieran de verdad, sufrirían de existir y no se contentarían con ello (s.n.).

Em *Jesus e Pã* de Teixeira de Pascoaes, o velho da montanha que aí surge, habitando a «gruta penhascosa», em tudo faz lembrar Zaratustra. As palavras «o velho assim falou», com que culminam as suas “falas”, são o correspondente exacto de *Also sprach Zarathustra*, com que terminam os discursos zaratústricos. Tal como em *Vida de Don Quijote Y Sancho*, de Unamuno, as semelhanças são de uma evidência absoluta. Os poetas ibéricos aparecem assim como reflexos, conscientes ou não, do Zaratustra que prossegue o seu caminho, por cidades e simples locais, procurando amigos que o acompanhem à montanha. Esta montanha é, em Unamuno, por reminiscências cristãs, uma estrela que anuncia um sepulcro onde o homem vindouro repousa. E ainda que por detrás do discurso visionário unamuniano se esconda um símbolo religioso, o Cavaleiro da Loucura que deve ser ressuscitado para redenção dos medíocres não é mais que a incarnação espanhola do *Super-Homem* de Nietzsche. Para Pascoaes e Unamuno, era necessário estimular a “loucura”, para que o homem se pudesse libertar deste mundo de aparências, no

sentido de conhecer as *verdades* da vida. É esse o pensamento expresso em *Jesus e Pã* (1996: 166), como vimos nos versos acima citados.

Fixemo-nos em alguns exemplos que permitem aproximar *Also sprach Zarathustra*, *Vida de Don Quijote y Sancho* e *O Homem Universal*, de Pascoaes:

Also sprach Zarathustra:

Foge, meu amigo, para a tua solidão! Vejo-te aturdido pelo barulho dos grandes homens e afligido pelo dardo dos pequenos.

Na tua companhia, o bosque e o rochedo sabem calar-se com dignidade. Assemelha-te de novo à árvore que amas, a árvore de grandes ramos: silenciosa e atenta, ela deixa-se pender sobre o mar (p. 47).

Ainda nunca encontrei a mulher de quem desejaria filhos, a não ser esta mulher que amo: porque te amo, ó eternidade!

Porque te amo, ó eternidade! (p. 229) (s.n.).

Vida de Don Quijote y Sancho:

Te consume, mi pobre amigo, una fiebre incesante, una sed de océanos insondables y sin riberas, un hambre de universos y la morriña de la eternidad. Sufres de la razón. Y no sabes lo que quieres. Y ahora, ahora quieres ir al sepulcro del Caballero de la Locura y deshacerte allí en lágrimas, consumirte en fiebre, morir de sed de océanos, de hambre de universos, de morriña de eternidad. [...]

Ponte en marcha, solo. Todos los demás solitarios irán a tu lado, aunque no los veas. Cada cual creará ir solo, pero formaréis batallón sagrado: el batallón de la santa e inacabable cruzada (pp. 25-26) (s.n.).

O Homem Universal:

Apareça, diante de ti, leitor, que a minha ambição é conviver, criar; e, velho, continuar ainda o nascimento. Fossem berços os túmulos! Não é a morte um regresso, um ascender de lágrimas aos olhos que as choram? É alcançar a origem do tempo, a eternidade. Da eternidade saiu o tempo, com o espaço do infinito e a Criação do Criador (1993: 73) (s.n.).

Also sprach Zarathustra:

Onde termina a solidão começa a feira e onde começa a feira começa também o ruído dos grandes comediantes e o zumbido das moscas venenosas (p. 48) (s.n.).

E ultimamente uma mulher segurou o seu filho, que queria vir para mim: “Afastai as crianças”, gritou ela “aqueles olhos queimam as almas das crianças” (p. 164).

Tudo fala entre eles, nada se realiza nem se termina. Tudo cacareja, mas quem quer ainda ficar no seu ninho para chocar tranquilamente os seus ovos? (p. 182) (s.n.).

Vida de Don Quijote y Sancho:

Tú no perteneces al cotarro, sino al batallón de los libres cruzados. ¿ Por qué te asomas a las tapias del cotarro a oír lo que en él se cacarea? ¡ No, amigo mío, no!

Cuando pases junto a un cotarro tápate los oídos, lanza tu palabra y sigue adelante...
(p. 26) (s.n.).

O Homem Universal:

Cada homem, moralmente, é uno e absoluto; mas tem de conviver, de atenuar a sua personalidade, esse demónio, para que, entre eles e os demais, se estabeleça um ponto suave de contacto e todos se auxiliem mutuamente na luta pela vida. A convivência só é possível entre pessoas reduzidas a uma presença negativa ou oca, que ceda constantemente. Daí, o vazio da sociedade, imenso fantasma composto de inúmeros defuntos. Um homem superior é anti-social ou criminoso (p. 100) (s.n.).

Os poetas ibéricos e Nietzsche, irmanados pela solidão, partilham a apetência pela diferença enraizada no afastamento em relação aos ditames de uma sociedade vazia, mas que teima em “cacarejar” os seus rótulos. Zaratustra, o Velho de Pascoaes (*Jesus e Pã*) e D. Quixote aparecem nos antípodas dos paradigmas vigentes e, comungando a solidão e a espiritualidade que dela advém, anseiam pela “eternidade”.

Depois de publicada a *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno surge como “excitator Hispaniae”, agitador da paz estéril, confessor, poeta e voz sonante da paixão espiritual. No ensaio *Soledad* (1916-1918, VI: 53), Unamuno revela um tom parecido ao de Zaratustra quando desce da montanha para pregar aos homens:

Un solitario, un verdadero solitario, es el que se pone a bailar en medio de la plaza humana y a la vista de sus hermanos todos, al son de la música de las esferas celestiales, que él solo, merced a la soledad en que vive, oye. Las gentes se paran, le miran un momento, se encojen de hombros y se van disputándole por loco, o forman corro en derredor de él y se ríen o empiezan a acompañar su baile con palmadas entre algazara e regocijo (p. 53).

Nietzsche, Unamuno e Pascoaes irmanavam-se, primeiro, na ânsia de eternidade e, em segundo lugar, no desejo de uma humanidade de nível superior. A distinguir o filósofo alemão dos poetas ibéricos, surge apenas o ponto de partida: enquanto o primeiro arranca da morte de Deus, os segundos não prescindem da Sua existência.

Viam a eternidade não simplesmente como uma revelação misteriosa ou uma experiência poética, mas sobretudo como uma finalidade do ser humano. Ainda que os poetas ibéricos não tivessem em conta o eterno retorno das coisas, o certo é que tanto a concepção nietzscheana do eterno retorno como outras investidas para justificar a esperança em não morrer lhes desperta alguma reflexão, como o revela o

capítulo X de *El sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno. Ao lado dessa ânsia pela imortalidade, surge também a defesa da individualidade. Toda a fusão do ser humano com os outros, qualquer abandono da consciência individual no seio de uma consciência colectiva lhes produz terror. O sentimento de Unamuno e Pascoaes vai ao encontro de um Deus pessoal, activo, imortal; um Deus vivo e humano que se alcance através do amor e do sofrimento, não através da razão.

O sentimento trágico da vida, presente na obra de ambos os autores, tem como essência o receio pelo fim absoluto do homem e constitui uma religião e uma filosofia. Constitui também a essência do cristianismo, que é agonia, premissa exposta em *La agonía del cristianismo*. No entanto, nesta obra dom Miguel distancia-se do ideal do *Super-Homem* nietzscheano, ideal que considera incompatível com o cristianismo: «La doctrina del progreso es la del sobrehombre de Nietzsche; pero el cristiano debe creer que lo que hay que hacerse no es sobrehombre, sino hombre inmortal, o sea cristiano» (2000: 88) e Unamuno apoda o filósofo alemão «el gran soñador del absurdo: el cristianismo social» (p. 30), frase algo enigmática que talvez se possa interpretar tendo em conta que Nietzsche, segundo Unamuno, aspirava ao ideal do *Super-Homem* incorporado na vida terrena e na história, enquanto o cristianismo procurava o mesmo ideal no plano de uma vida ultraterrena e fora da história.

Se é certo que algumas das bases da teoria do *Super-Homem* se podem identificar com o “homem-pássaro” pascoaesiano ou com “el hombre nuevo” unamuniano, não se pode ignorar que ambos lhe opuseram as maiores reservas e desconfianças, motivadas pelas funestas consequências a que pode conduzir. O conturbado contexto ideológico-político que então se verificava numa Europa devastada por várias crises subjacentes, por exemplo, à I Guerra Mundial, levou-os, com certeza, a uma busca de responsabilidades. No espírito dos poetas ibéricos, a teoria do *Super-Homem* nietzscheano, propulsor da “moral dos senhores” e da desenfreada vontade de poder, ter-se-á perfilado como fundamento do cenário de violência e conturbação, então instauradas.

No ensaio «Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações», publicado em *A Águia*, Pascoaes interpreta a I Grande Guerra como uma nova

contenda entre as civilizações greco-judaica e cristã, por um lado, e a civilização germânica, por outro. Trata-se de uma leitura maniqueísta, em que se digladiam os espíritos divinos e os demoníacos. Na óptica do vate do Marão, as civilizações greco-judaica e cristã valorizam os ideais da Beleza, da Justiça e da Lei, enquanto a civilização germânica faz a apologia da força, acalentada pela violência e pela insensibilidade, bem espelhadas na figura de Zarathustra, como bem no-lo comprova o seu antigermanismo expresso no referido ensaio (1914: 147):

Zarathrousta [sic], o seu moderno herói, nasceu, por contraste, do tipo cristão. Transmutar os valores não é criar novos valores. E que faz a Alemanha? Esta coisa simples: contradizer os princípios da civilização latina. Negar o que ela afirma, e afirmar o que ele nega. A alma latina acredita em Deus? Pois bem! A Alemanha acredita no Demónio!

O pensamento do reitor salmantino relativamente ao reflexo do *Super-Homem* nietzscheano na ambiência político-cultural europeia, não difere do evidenciado por Pascoaes. Em *De esto y de aquello* (apud SOBEJANO, 1967: 314), escrito no decorrer da I Grande Guerra, Unamuno, imbuído do espírito dos Aliados, encontra nas leituras de textos do alemão várias réplicas que fundamentavam a batalha ideológica contra uma Alemanha conotada com a violência e a prepotência.

Frente al hombre de presa y de dominación de Nietzsche, frente al *Uebermensch*, al sobre-hombre, que sólo mantiene su personalidad imponiéndola y absorbiendo las de los demás, se levanta el hombre, el que ni es ni quiere ser más que hombre, pero todo un hombre, un hombre en su puesto – *the right man in the right place* – que deja a los demás hombres su sitio al sol.

A atitude hermenêutica perante a obra de Nietzsche era, pois, alvo de duas facções: por um lado, os germânicos que dele absorviam a doutrina da vontade de poder num sentido fortemente nacionalista, por outro, os Aliados que dele destacavam a teorização da axiologia da força e da barbárie.

Apesar do distanciamento em relação a qualquer ideal de genocídio que possa advir do ideal do *Super-Homem*, o espírito dos poetas ibéricos apresenta inúmeras semelhanças com pensamentos e sentimentos bem patenteados em *Also sprach Zarathustra*, nomeadamente a aptidão pela solidão, o respeito pela castidade, o desdém face à esterilidade dos intelectuais e a repugnância perante a mediocridade. Apesar de algumas reservas, a figura de Nietzsche é uma referência em muitas das

obras de ambos os poetas. Em *O Duplo Passeio* (1942: 65-66) o poeta do Marão faz a seguinte admoestação:

Ó Nietzsche, sem o teu Anticristo, seria impossível a nova ressurreição de Cristo. Não foi ele morto novamente pelos sacerdotes da sinagoga racionalista? Mataste-o para que ele ressuscitasse. O teu ódio de poeta bateu-lhe na tampa do túmulo, quebrou-a. Eis a dádiva amorosa do teu orgulho demoníaco, a oferta do teu coração no seu derradeiro palpar. O *Crucificado* é a última assinatura das tuas cartas e também *Napoleão*, o Anticristo na cruz de Cristo.

Se *La agonía del cristianismo*, obra publicada em 1925, marca o afastamento de Unamuno em relação ao *Super-Homem* nietzscheano (SOBEJANO, 1967: 309), também Pascoaes parece evoluir, na perspectiva de Monteiro (2000: 136), «[...] duma reserva reticente para uma rejeição aberta dos dogmas nietzscheanos». No entanto, os seus escritos evidenciam grande fascínio pelas contradições e delírios do pensador alemão.

2. Afinidades *poético-religiosas*: heterodoxia e metafísica

Numa carta a António de Magalhães, 26-X-1940, diz Pascoaes: «O meu campo de acção é o poético-religioso. E é nele que eu estou sinceramente. Se o abandonasse, cairia numa espécie de hipocrisia mística que eu detesto» (*apud* GARCIA, 2000: 33). Estas palavras testemunham de forma inconcussa a proeminência do *poético-religioso* na obra de Teixeira de Pascoaes e aproximam-no do seu *mestre salmantino*. Tal constatação coloca-nos nos antípodas de um dos vectores da Modernidade, aclamador do conhecimento religioso, enquanto sombra da razão. Ao considerar-se “o problema de Espanha”, “o sentido da existência humana” e a “ânsia pela imortalidade” como temas centrais em Unamuno, é obrigatório salientar a presença constante de uma certa “religiosidade” na sua obra, à qual W. Weidlé, em *Ensayo sobre el destino actual de las letras* vem dar legitimidade:

«[...] la tragedia del arte, la de la poesía, la del poeta del siglo XIX y la de los tiempos actuales [...] sólo puede ser verdaderamente comprendida en el plano religioso. Ser artista, hoy, es plantear una profesión de fe en un mundo incrédulo» (*apud* ALVAR, 2001: 52-53).

Escreveu Pascoaes que a ciência e a poesia não se excluem, mas que se completam. A seu ver a «realidade é científica e poética, objectiva e subjectiva; abrange os penedos e os sonhos» (PASCOAES, 1993: 78). Não obstante, não deixa de considerar que a ciência “pura e crua” pode aniquilar a poesia e consequentemente ter calamitosas repercussões no Ser espiritual que deve ser parte integrante de qualquer homem.

Antes e depois da definição científica, temos a poética ou religiosa, de outro alcance transcendente. A ciência desenha a onda; a poesia enche-a de água, onde as estrelas caem reflectidas ou atraídas. É preciso encher a onda de água, hipostasiá-la, libertá-la do seu nada. É a missão do poeta, o ser eleito da terra (1993: 15).

Quando a ciência e os métodos da razão dispensam a “poesia”, o homem esvai-se no “nada”; o mesmo pensa Unamuno perante a profunda crise religiosa que o atingiu: «que de puro querer creer y de racionalizar su fe perdió sus creencias, su fe en ellas...» (UNAMUNO, 1996: 12). A ciência percebe mudanças numa substância permanente, mas a poesia participa da própria substância e atinge, por isso a Beleza

oculta nas coisas, acedendo às essências. A ciência vê e conceitua; a poesia visiona e concebe. «A essência das coisas, essa verdade oculta na mentira, é de natureza poética e não científica» (PASCOAES, 1993: 7) e a inteligência científica da química, da física ou de qualquer domínio “aritmético-geométrico” ou “quantitativo-extensivo”, se apenas científica, apenas nos transporta para a existência e nunca para a *verdade*. A questão da *verdade* desde sempre foi cara aos dois poetas ibéricos, perspectivando-a fora dos pratos de uma balança e das aparências transitórias que apenas transportam às quimeras do material. Na segunda carta que Dom Miguel remeteu a Pascoaes (1986: 64), lê-se:

La verdad es lo que se cree tal. [...] Si fuésemos veraces y sinceros siempre la Naturaleza nos revelaría sus secretos. ¡Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos verán a Dios! Si decimos siempre nuestra verdad, Dios nos dirá la suya, y le veremos. Y sí, como dicen las Escrituras, el que ve a Dios se muere, más vale morir de ver la verdad que vivir muriendo en un mundo de mentira.

Confrontados com o postulado da Modernidade que analisa o conhecimento religioso como sombra do conhecimento científico, Pascoaes e Unamuno reconhecem a religiosidade como elemento inerente à poesia e, na esteira de Carl Gustav Jung, assumem que a «humanidade desde sempre» necessitou dos «seus deuses e demónios e de todas aquelas ideias grandes e poderosas sem as quais o homem deixa de ser homem» (JUNG, 1967). Mas tal religiosidade enfileira apenas pelo caminho do cristianismo? Talvez se deva atentar na posição de Mircea Eliade, segundo a qual, urge ter em linha de conta o carácter polissémico que ressalta do vocábulo “religiosidade”, uma vez que «não implica necessariamente uma crença em Deus, em deuses ou espíritos, referindo-se antes à experiência do sagrado» (*apud* SEABRA, 1997: 587).

As palavras de Pascoaes que se podem ler numa das epístolas dirigida a Miguel de Unamuno (PASCOAES-UNAMUNO, 1986: 55), datada de 27 de Maio de 1934, relativa à publicação do *São Paulo*, deixam transparecer que a Igreja Católica, nem sempre fez a apologia das suas obras:

O mesmo correio de hoje trouxe-me a *Ação Católica*, revista de Braga, que diz as ultimas indignações contra o meu livro! De resto, foi esta a atitude de toda a imprensa católica. A outra imprensa não se atreveu a murmurar. Os padres, antes da hora da missa, fazem discursos contra ele. Até aqui, na minha terra! Sou um hereje condenado ao inferno!

Num outro texto, sobre a recepção das biografias que Pascoaes escreveu, criticava-se o facto de ele «tratar os santos com um simples processo poético» (MAGALHÃES, 1937: 187). Também em relação a Unamuno, a Igreja Católica desferiu as farpas mais contundentes, destacando-se de entre elas a arremessada na *carta pastoral* do Bispo das Canárias, de 1953, em que este, ao saber da homenagem que ia ser prestada ao escritor pela Universidade de Salamanca, o acusa de repudiar «os dogmas fundamentais da Religião Católica» e lhe chama «herege máximo e mestre de heresias» (*apud* BENTO, 2003: 16), acusações certamente suscitadas por escritos provocatórios do autor, a que não é alheio, por exemplo, o soneto intitulado «Mi Dios Hereje», incluído no livro de 1911, *Rosario de Sonetos Líricos* e cujo “incipit” é o seguinte: «Aunque ellos me maldigan qué me importa / si me bendices Tu, mi Dios hereje». Frequentemente, o reitor salmantino desabafa os dilemas da sua fé vacilante, que nunca será ortodoxa, mas um complexo de sentimentos muitas vezes incómodos para a sociedade da época, muito em particular para os representantes da Igreja Católica.

Já em 1957, Manuel Antunes atribuía a Pascoaes, Pessoa e Régio o epíteto de “poetas do sagrado”, íntimos arautos da religiosidade humana, embora advertindo que «nenhum deles conhece o cristianismo [...] existencializado, sensibilizado». Na verdade, os denominados “poetas do sagrado” – e Unamuno é sem dúvida um deles – apenas evidenciavam «através de tenteios, do caminhar nas sombras, do dualismo inquieto, do ansioso interrogar do mistério sentido ou pressentido [...], grande, secreta e inextinguível nostalgia de Deus» (ANTUNES, 1957: 61).

Embora repita insistentemente que só lhe «interessam as almas» (PASCOAES, 2002: 23), o poeta português revela em *São Jerónimo e a Trovoada* (1936: 9) e, de modo geral, ao longo de grande parte da sua obra, implícita ou explicitamente, que não se rende às ortodoxias de nenhum credo oficial, religioso ou político, nem assume a sua defesa ou condenação; apenas espia aquela necessidade espiritual que o move, mediada pela frenética afirmação e exaltação do *Reino Psíquico*⁶. Também Unamuno se manifesta contra qualquer ideia religiosa que pretenda ser ortodoxa (1945: 11):

⁶ Vide «Polémica sobre o sentido da vida», in *O Homem Universal e outros escritos*, fixação do texto, prefácio e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim (1993: 118).

[...] me repugnan los ortodoxos, sean católicos o protestantes – éstos suelen ser tan intransigentes como aquéllos –, que niegan cristianismo a quienes no interpretan el Evangelio como ellos.

Foi essa posição que desagradou às instituições eclesiásticas da época, acarretando aos poetas ibéricos os mais diversos dissabores um pouco à imagem de Santa Teresa de Jesus, de Frei Luis de León e S. João da Cruz, três personalidades cujo mérito apenas foi reconhecido postumamente e que Unamuno admirava e contemplava nas suas obras, como no-lo demonstra *Teixeira de Pascoaes e o Iberismo Espiritual*, de Rui Guimarães (1996).

Mais que uma “maneira de dizer”, afirmavam o “sentimento” e o “pensamento” ou, como preferia Unamuno, o “espírito”. Quando abrimos o primeiro livro de poemas de Dom Miguel, *Poesías* (1907), deparamos com o poema «Credo Poético» que, na nossa perspectiva, é representativo de toda a obra literária do seu autor. Trata-se de uma exaltação ao pressuposto teórico que preside à elaboração dos seus escritos: a poesia é sentimento nascido da cogitação e é um pensamento que brota do sentimento (2003: 46)⁷:

Piensa el sentimiento, siente el pensamiento;
que tus cantos tengan nidos en la tierra,
y que cuando en vuelo a los cielos suban
tras las nubes no se pierdan.

Peso necesitan, en las alas peso,
la columna de humo se disipa entera,
algo que no es música es la poesía,
la pensada sólo queda.

Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido.
Sentimiento puro? Quien en ello crea,
de la fuente del sentir nunca ha llegado
a la viva y honda vena.

No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor, no de sastre, es tu tarea
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.
[...]

Concluimos, pois, que estamos perante uma crítica ao modernismo espanhol, que o poeta antecipa numa carta de 1899: «Aspiro à fusão da ciência e da arte, do

⁷ Relativamente à obra poética de Unamuno, utilizamos a antologia bilingue – castelhano-português – da responsabilidade de José Bento.

pensar e do sentir, a pensar o sentimento e sentir o pensamento, e isto é unidade» (BENTO, 2003: 17); ao pressuposto teórico dos modernistas interessava a música verlaineana. Enquanto estes voltavam o seu interesse sobretudo para os valores estéticos – Unamuno integrado na «geração de 98», ao lado de Azorín, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu e António Machado, entre outros – pugna por valores “regeneracionistas” para Espanha, a que não é alheia a espiritualidade, enquanto condição *sine qua non* na construção de um país melhor.

Os dois vates ibéricos aparecem assim irmanados por uma visão espiritual e religiosa que lhes trouxe rupturas e desavenças nos meios culturais respectivos. Em *Poesías*, Dom Miguel opôs-se ao que no seu tempo era considerado o modernismo⁸ (*grosso modo*, podemos afirmar que a “corrente” modernista corresponde ao Simbolismo-Decadentismo europeu eivado de elementos parnasianos), trazido sobretudo pelo nicaraguense Rubén Darío, enquanto em Portugal Pascoaes se afastava do simbolismo representado por Eugénio de Castro e duma poesia eminentemente preocupada com as suas virtualidades formais (afim do modernismo hispânico, de que Eugénio de Castro foi um dos mestres), para se aproximar sobretudo de João de Deus, Antero de Quental e Guerra Junqueiro. Na verdade, Pascoaes e Unamuno eram admiradores destes vultos da literatura portuguesa.

Unamuno prefere que os seus versos sejam “demasiado sólidos”, como deles afirma Rubén Darío, «certamente a acusá-los de uma densidade prosaica, e não demasiados gasosos, à americana, isto é, seguidores de Darío, mestre americano dos modernistas» (BENTO, 2003: 16).

A visão espiritual e religiosa que marca o trajecto poético e intelectual de Pascoaes aparece ancorada no Saudosismo, o que provocou desavenças no seio da Renascença Portuguesa, movimento que nascera da convicção de Jaime Cortesão, Raul Proença e do vate do Marão em relação à grande falha do republicanismo que,

⁸ Convém referir que o vocábulo *modernismo* tinha, em Espanha e nos países americanos de língua espanhola, um significado diferente daquele que teve para os poetas do *Orpheu*, uma vez que se trata de uma “corrente literária” que descende do romantismo, do parnasianismo e do simbolismo franceses. A este respeito pronuncia-se António Apolinário Lourenço, em vários trabalhos, nomeadamente no capítulo «O último século», *História da Literatura Espanhola*, de que é co-autor com Eloísa Álvarez (1994: 222 e seguintes).

segundo eles, tinha dado excessiva primazia dada ao partidatismo político, em detrimento de uma revolução a nível educacional e cultural de um povo deprimido pela falta de visão dos regimes até aí instituídos. Assim, ao contrário do delineado por Pascoaes que, ao lado de Cortesão e Leonardo Coimbra, apregoava a ânsia de espiritualidade, a religiosidade lusitana, a «originalidade profunda» e a «fé na nossa raça», embora sem censurar a abertura do povo lusitano à «parte da boa cultura que a Europa lhe possa trazer», Raul Proença e António Sérgio reagem contra o que consideram de lusitanismo fechado e propõem um movimento intelectual, baseado no racionalismo e não na espiritualidade e que despertasse interesse por tudo o que era europeu, por forma a Portugal alcançar a superioridade intelectual e tecnológica que imperava noutros países. Não admira que, após a saída do n.º 1 da 2.ª série de *A Águia*, de 1 de Janeiro, de 1912, moldado a partir da sensibilidade pascoaeseana, António Sérgio fustigasse acerrimamente o Saudosismo e enveredasse, mais tarde, pela *Seara Nova*. Apesar das desavenças, é de louvar, o espírito dialogante, aberto à discussão de ideias diferentes, que caracterizou a Renascença Portuguesa, desde sempre demarcada de qualquer prática intolerante e monológica, tendo em Pascoaes um impulsionador exemplar⁹.

Os vectores fundamentais da obra pascoaeseana convergem para a unidade e supremacia do *Reino Psíquico* ou espiritual sobre o material, decorrente de um espírito visionário, impregnado de um tipo de *religiosidade* que se assume heterodoxa e metafísica, à imagem de Miguel de Unamuno, o seu *querido mestre*. Mas tratar-se-á de uma religião implícita, daquilo a que Unamuno chama a fé do *carbonero*¹⁰? Obviamente, a resposta não poderia deixar de ser negativa. A recusa da fé implícita, da fé do *carbonero*, associada impreterivelmente aos *catecismos*, é uma constante quer

⁹ O espírito aberto de Teixeira de Pascoaes fez dele um magnânimo representante da Renascença Portuguesa, mantendo-se sempre tolerante em relação aos autores que dele discordavam. Depois de António Sérgio ter manifestado as suas diferenças, em vez de decretar qualquer tipo de represália, o poeta amarantino solicita-lhe encarecidamente que continue a colaborar em *A Águia*. Na verdade, Sérgio não deixa de ser sócio da Renascença e continua a colaborar nas suas iniciativas (cf FRANCO, 2000: 394).

¹⁰ Vide “Hinchar cocos” (1966-1971: VII, 1144. Neste artigo explica as origens da *fe del carbonero*: «y se llama del carbonero por aquella fábula - o lo que sea - de un carbonero, que al preguntarle qué era lo que creía, respondió: "Lo que cree y enseña nuestra Santa Madre la Iglesia". Y al preguntarle: "Y qué es lo que cree la Iglesia?" replicó: "Lo que creo yo". Y de este círculo vicioso no le sacaron».

no pensamento unamuniano, quer no de Pascoaes, como verificaremos ao longo das seguintes páginas.

O afastamento do *catecismo* no poeta salmantino não é uma atitude pontual nos seus artigos e ensaios, mas é uma constante em toda a sua obra. Tal como os restantes homens do 98, Unamuno reflectiu sobre o caos que se apoderara de uma Espanha debilitada económica e socialmente e, segundo ele, o *catecismo* tinha a sua cota de responsabilidade. É notória, também em Pascoaes, a preocupação com os problemas e convulsões que afectam um país marcado pelo atraso político, económico e cultural, para o qual muito concorreu o Ultimatum inglês e a conjuntura da época.

Além de o considerar contraditório e sem visão, o *catecismo* era para Unamuno o reflexo de um povo que não pensava. Dizia tudo isto porque era ateu? Se se folhear o seu *Diário*, essa ideia é, de imediato, abandonada. Para ele, não deve existir ensino que não fomente a verdade e a vida, daí que escreva sobre o *catecismo*, em *Que es Verdad* (1966-1971: III, 863):

El contentarse con la fe llamada implícita, a conciencia de lo que es y de que hay otra explícita; el atenerse al "creo lo que cree y enseña la Santa Madre Iglesia", apartándose de examinar lo que la Iglesia enseña y cree, por flojera o más bien por temor de ver que no hay tal fe, eso es la más grande de las mentiras (s.n.).

Termina por assinalar a sua posição neste campo: «Mi fórmula debe condensarse así: lengua, sí; gramática, no!; religión, sí; catecismo, no!».

Na recensão crítica ao livro de Miguel de Unamuno, *Por Tierras de Portugal y de España* (publicada no n.º 8 de *A Águia*, Porto, 1911: 14-16), Pascoaes denuncia a atitude dogmática de Roma:

A literatura de Portugal, quase sempre influenciada por livros e ideias vindas de França, assim como as nossas classes superiores, pelo catolicismo romano, não permitiram que o grande escritor espanhol visse o fundo virgem e inédito da alma lusitana, e portanto, da sua tristeza [...].

O veio profundo e vivo d'essa alma está, sepultado, há séculos, debaixo d'um enorme entulho feito de ideias, sentimentos, costumes, modas, etc...etc... importados de Roma para uso do coração, e de Paris para serviço do espírito. E não é fácil trabalho destruir esta espessa e já petrificada camada de cinza, para que surja à luz do dia, esperta e viva, essa divina faúlha de lume que nos deverá animar no caminho do progresso e perfeição (s.n.).

O poeta do Marão não só denuncia o excessivo francesismo, mas também o catolicismo de ter desvirtuado a alma do nosso povo, de encobrir a face virgem da

alma portuguesa. Estes excertos evidenciam uma modalidade da intertextualidade que não é literal nem explícita e que solicita de uma maneira muito particular a “memória” do leitor: trata-se da forma mais críptica da intertextualidade implícita – a “alusão”¹¹. O autor português “alude” ao texto do seu *mestre salmantino*, evidenciando os malefícios advindos do «catolicismo romano», capaz de deixar transparecer uma visão redutora do imaginário português. Trata-se de uma «petrificada camada de cinza» que, segundo o pensamento unamuniano corresponde à crença na «Santa Madre Iglesia» quando se aceita passivamente os seus ensinamentos, «apartándose de examinar lo que la Iglesia enseña y cree, por flojera o más bien por temor de ver que no hay tal fe».

Claro está que a religiosidade de Pascoaes não é já a mesma que lhe despertou o instinto religioso, quando, ainda criança, rezava o terço com os avós, ia à igreja de Amarante ou convivia com os camponeses, apreciando: «As suas lendas [...] as suas festas populares, sobretudo da Páscoa, a visão de Jesus ressuscitado através das árvores em flor, as suas cantigas de magoado amor [...]», como faz saber em “O ideal e a obra da Renascença Portuguesa” (1988: 171).

A crítica ao dogmatismo religioso também sobressai da busca incessante de um *novo Deus*. Mas que *Deus*? O seu próprio Deus liberto de quaisquer convenções; um Deus à maneira de Unamuno afastado do rigoroso *catecismo* apetrechado de dogmas sem conexão com a vida. Contactando com o artigo “La juventud intelectual española”, aquele que o aceita converte-se num escravo «y no de ideas, sino de frases, de fórmulas [...] No poseedores de ideas, sino poseídos de palabras; no dueños de fe, sino esclavos de dogma» (UNAMUNO, 1966-1971: I, 988).

Num dos poemas que compõem o livro *Para a Luz* (1998: 97-100), o espírito visionário do poeta do Marão propõe a adopção de uma «nova Vida» assente no advento de «um novo Deus...», refractário à *escravidão* de que nos fala Unamuno:

¹¹ Em *Palimpsestes* (1982), Genette descreve-a do seguinte modo: «[...]sous une forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l’allusion, c’est-à-dire d’un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d’un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable».

NOVA LUZ

Emana um fumo d'alma o crepitar do lume...
O incêndio duma flor dá a cinza do perfume.
E o corpo duma onda é um místico braseiro
Que exala, numa ânsia, o branco nevoeiro...
É o incêndio supremo e santo da Matéria,
Donde sai uma luz anímica e sidérea...
Tudo o que é material, como a rocha erma e calma,
Querendo e desejando, é luz, é sonho, é alma!
A alma é o exterior, o corpo o interior.
Onde termina um coração, começa o amor...
Por isso, cada corpo inânime e pesado
Duma auréola d'infinita luz está banhado.
E, assim, uma ansiedade ignota, uma quimera,
Pôs em volta da terra a lúcida atmosfera!...
A luz envolve a chama e a chama envolve a lenha...
Sensível musgo cobre uma insensível penha,
E sobre o musgo paira o aroma espiritual...
Mistério... Num aroma a pedra é imaterial!
E todavia são a mesma vida pura
O claro aroma, o verde musgo, a penha dura!...
A terra é a mãe da Alma, a terra deu à luz
O perfume da flor e a alma de Jesus!...
O lodo é a Piedade, é o Amor infinito.
É apenas comoção a rocha de granito...
No Poeta comovido há a loucura do vento;
A nuvem é um delírio, a água um sentimento...

[...]

E a nova Vida, numa onda a resplender,
Aflora à superfície ideal do novo ser.
Um novo Apolo vai tocar a nova Lira...
E na água que se bebe e no ar que se respira,
Nas nuvens onde dorme a clara luz dos céus,
Palpita um novo amor, murmura um novo Deus... (s.n.).

A *vida nova* a que se refere Pascoaes advém da espiritualização da natureza e de tudo o que é material. Escreve o poeta que tudo o que é material, como a rocha erma e calma, «querendo e desejando, é luz, é sonho, é alma!». Esta metamorfose processa-se através do aroma espiritual que brota de um “incêndio” purificador, cuja «luz envolve a chama e a chama envolve a lenha...», capaz de transformar a pedra num Ser imaterial. Após a consumação de todo o processo de espiritualidade, resplandece a «nova Vida», um novo Apolo toca uma nova Lira e em toda a natureza «Palpita um novo amor, murmura um novo Deus...».

Tanto em Pascoaes como em Unamuno, Deus caracteriza-se pelo traço da individualidade, da diferença, como o atestam as palavras do escritor português, no último capítulo de *Verbo Escuro* (1914):

As almas felizes da etérea superfície, é natural que vejam Deus directamente e não em sombras remotas, como nós. Lá, é a altitude da visão. Aqui, o fundo vale escuro do incerto Pressentir.

Destas palavras ressalta a ausência de *verdades* únicas, a ausência de um saber unificador. Na concepção de vida dos dois poetas ibéricos seria impossível conceber Deus de forma directa, sem um questionamento, sem uma ponta de cepticismo. Ambos se afastam daqueles que vêem «Deus directamente e não em sombras remotas», daqueles que crêem no «[...]que cree y enseña la Santa Madre Iglesia, apartándose de examinar lo que la Iglesia enseña y cree». Recusam de modo peremptório a fé implícita, constituinte de um método de *entontecimento* social, capaz de proporcionar o fracasso de um povo. Esta é uma das principais preocupações na notável obra de Unamuno *Mi religión y otros ensayos* (UNAMUNO, 1966-1971: VIII, 367), que o poeta de Amarante bem conhecia:

Yo no sé qué esperar de pueblos materializados por una larga educación de fe implícita católica, de creencias rutinarias, y en las que parece gastado el resorte interior; esa íntima inquietud que distingue a los espíritus genuinamente protestantes. No sé qué esperar de pueblos en que siglos de una religión más social que individual, mas de rito y ceremonia y exterioridad y autoridad, que no de lucha íntima, les ha llevado a una librepensaduría de indeferencia y de resignación a esta vida.

Díaz-Peterson (1994: 14) salienta que o catecismo a que Unamuno se refere é o *Catecismo de la doctrina cristiana*, da autoria do jesuíta Gaspar Astete que viveu de 1537 a 1601, constituindo o principal instrumento do ensino religioso, em Espanha, até meados do século XX. Nele encontravam-se as fórmulas dogmáticas que as crianças memorizavam e que Unamuno também teve que aprender do mesmo modo. A ideia de centrar numa *cartilha* toda a doutrina religiosa, orientada, sobretudo, para a repetição e não para a compreensão, era totalmente rejeitada por Unamuno. Refere-se tanto ao estilo como ao conteúdo do catecismo e a tudo o que ele representava para o povo espanhol.

Numa conferência realizada em Bilbao, no ano de 1905, ano em que conhece Teixeira de Pascoaes por intermédio de Eugénio de Castro, deixa bem expresso que aquilo que se ensina às crianças no início da sua escolaridade, deveria ser a última coisa, dada a sua complexidade e exigência ao nível da compreensão: «y resulta que lo primero que se enseña a los niños es lo más difícil: la Gramática y el Catecismo» UNAMUNO, 1966-1971: IX, 156.

Mas que motivações estão na base da urgência de Deus? É caso para inserirmos aqui as palavras de Pascoaes, que assim escreveu, em 1925, a Bernardo de Vasconcelos:

E eu quem sou? Um ser miserável, ansioso de divindade, a querer libertar-se do mundo, a debater-se nas trevas, aflito de não atingir as regiões etéreas da luz. O meu sentimento, faminto de Deus, deseja tornar-se independente da Razão, dessa claridade artificial que materializa todas as causas sobre que incide, e amesquinha todas as grandezas pressentidas, e tenta definir o que é infinito. O sentimento é uma sombra emanada das alturas; a razão é uma luz saída do Inferno. Sentindo, vejo Deus; pensando deixo de o ver. O sentimento e a razão digladiam-se no meu ser que é um campo de batalha, um palco de tragédias, onde um anjo e um demónio lutam pela posse da minha alma (s.n.).

Na primeira biografia escrita pelo poeta do Marão (*São Paulo*), Paulo *converteu-se* por ter cometido um crime (a lapidação de Estêvão); no caso de Pascoaes e de Unamuno, a conversão a Deus deve-se à necessidade da crença no transcendente para explicar os dilemas da existência humana e não cair no *nada* absoluto, no *vazio*, ou melhor, para não sentir a angústia de ser *nada*.

Após a leitura do seguinte fragmento textual de Unamuno, extraído de *Diário Íntimo* (1966-1971: VIII, 791-795) e publicado algumas décadas antes da missiva de Pascoaes a Bernardo de Vasconcelos, pode concluir-se que o texto do poeta do Marão apresenta algumas conexões com o do seu *mestre salmantino*:

Ese horror a la nada no es un aviso acaso? No sería más horrible que la nada una eternidad de soledad, a solas con la propia nada? Puesto que sólo en ti has pensado y a ti sólo te has buscado y te has creído centro del universo, contigo y sólo contigo estarás eternamente, con tu mundo interior, borrado a tus sentidos el de fuera, y así te penetrarás de tu nada y tendrás tu propia nada por eterna compañía [...] y en esta desolación (la razón) dejada a sí misma, se sobrecoge pensando en la nada que se ha creado y en que se prevé sumergida y ni aún esto, porque reducida a nada, ni se sumerge. El vértigo la sobrecoge, el terrible vértigo de intentar concebirse como no siendo, de tener un estado de conciencia en que no haya estado de conciencia. La nada es inconcebible. Y así se cae en Dios, y se revela su gloria brotando de la desolación de la nada (s.n.).

Se se atentar, sobretudo, nas expressões que sublinhámos (por exemplo, no texto de Unamuno: «en esta desolación (la razón)»; no de Pascoaes: «a razão é uma luz saída do Inferno. Sentindo, vejo Deus; pensando deixo de o ver»), constatar-se-á que Pascoaes e Unamuno têm posições afins: a mesma ânsia de divindade, o mesmo pavor do *nada*, advindo da razão materialista, tornam inquieto o espírito dos dois *vates*.

Da leitura de *São Paulo*, podemos concluir que, no brevíssimo período que medeia entre a lapidação de Estêvão e a conversão de Damasco, Pascoaes figura, no duelo íntimo de Paulo, todo o seu próprio drama e até o de Unamuno: ambos se rendem ao transcendente para fugir ao *nada*: «[...] antes las llamas del infierno que el yelo absoluto de la Nada» (*apud* MARCOS DE DIOS, 1985: 281)¹². A propósito de *São Paulo*, o escritor salmantino diz que a obra é um espelho que lhe permite conhecer-se a si mesmo (*ibidem*):

Pero... qué es lo que tan hondamente me ha herido de esta obra? «La imagen que proyectamos en los otros refléjase luego sobre nosotros; no hay mejor espejo», dice Pascoaes. Y como me da a conocer a mí mismo! Cuántas cosas vistas en él son más mías que las mismas mías! «Ser inmortal es esperar la inmortalidad».

Paulo, depois de experimentar o vazio absoluto do seu ser na consciência do pecado, sente-se abandonado por algo que não é capaz de encontrar pelas suas próprias forças, caindo em Deus; o santo reconhece-se «recém-nascido, transfigurado, possesso de um novo Deus» (PASCOAES, 2002: 68). Por isso, Paulo é o *Homem*:

E ele [Paulo] é mais do que um homem, - é o Homem, um ser sobrenatural. Encarar com o Homem é como ver Deus, face a face, porque Deus está no Homem, embora não esteja nos homens. Por isso, Jesus se dizia filho do homem, como a Árvore é filha das árvores...

Do mesmo modo, o próprio Unamuno caíra em Deus, após infrutíferas tentativas de racionalização da fé, como sabia Pascoaes. Neste momento, parece-nos oportuna uma leitura biografista, do ponto de vista teológico, embora consciente dos possíveis problemas hermenêuticos de tal metodologia.

De acordo com esta hipótese de leitura, cabe registar uma primeira fase da sua vida que corresponde à manifestação de uma fé ingénua, vivida intensamente até ao ingresso na Universidade de Madrid, em 1880. A segunda inicia-se no decorrer do curso universitário, com a primeira ruptura face à fé que herdara e consequente ateísmo; com maior ou menor intensidade, Unamuno vive dezasseis anos de

¹² Trata-se de uma frase do artigo intitulado «San Pablo y abre España», publicado no dia 24 de Maio de 1934, no jornal madrileno *Ahora*, espécie de recensão crítica ao *São Paulo* de Pascoaes, obra cuja primeira edição data de 3 de Abril do mesmo ano. Numa missiva de 4 de Junho de 1934, Pascoaes agradece o feito ao seu «queridíssimo Mestre!»: «Já lhe agradeci e volto a agradecer-lhe o seu admirável artigo sobre o *São Paulo*! Causou-me a maior alegria que senti, na minha vida de poeta, se poeta me posso chamar» (*vide Epistolário Ibérico, cartas de Unamuno e Pascoaes*, 1986: 56).

ateísmo, fruto das tentativas constantes de racionalização da fé. Com o seu limiar próximo do fim do século e de presença constante até à morte do autor, surge uma terceira etapa manifestamente oposta ao racionalismo puro e assente na ideia de que Deus e a fé constituem o suporte da sua ânsia de imortalidade.

Mas que factos presidem à perda e à recuperação de Deus? A segunda fase do autor é marcada, como vimos, pela vida universitária em Madrid e pela anemia espiritual, decorrente da ausência de uma orientação sólida relativamente à sua maturidade mental. Unamuno ressentia-se da carência de explicações plausíveis facultadas pelos professores e denuncia a falta de cultura filosófica dos seus mestres que se deixaram apoderar pelas noções de *morte de Deus* e de *Super-Homem* postuladas por Nietzsche, sem os seus espíritos críticos as saberem compreender, como faz saber em «Sobre pornografía» (1966-1971, III : 323): «Que estragos ha hecho este hombre funesto [Nietzsche] en la legión de espíritus faltos de cultura filosófica».

Ao contrário da perda de Deus na juventude de Santo Agostinho, decorrente de uma compensação que a carne pedira ao espírito, Unamuno abdica do Deus Cristão e (nunca da urgência do transcendente), em virtude da ânsia de saber e da necessidade de obter uma explicação racional para tudo. Tratava-se de uma sensação de angústia (*vide* PÉREZ-LUCAS, 1986), baseada no vazio e na necessidade de racionalizar a fé: se tudo vinha de Deus e se Deus lhe deu a razão para compreender todas as coisas, era normal que também quisesse compreender a fé em Deus¹³.

Mas, sem Deus, o horror ao *nada*, à morte penetra-lhe o espírito e só o regresso à crença no transcendente lhe dá garantias. Unamuno passa de um determinismo ateu a uma *fé viva*, que tem a Deus como objecto, não só para crer nEle, mas também para O criar: terceira fase unamuniana. Como «la razón humana, abandonada a sí misma» leva ao nihilismo, Unamuno impõe-se ao racionalismo desmesurado, deixando entrever a valia do transcendente para aniquilar *o nada*, *o vazio*, *a solidão*. No entanto, não recrimina totalmente a razão; propõe a bipolarização entre razão e fé, hesitando entre uma e outra.

¹³ A respeito da perda de Deus em Unamuno, reflecte Enrique Rivera de Ventosa, no capítulo «Como Unamuno pierde a Dios» da obra *Unamuno y Dios* (1985: 77-108).

3. A “agonia” unamuniana na obra de Pascoaes: a contradição como sinónimo de “verdade”

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

Pascoaes

Desde o início das suas carreiras que Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno manifestam uma clara propensão para simpatizar com ideários conotados com o anarquismo e com uma expressão liberta de quaisquer convencionalismos, bem à maneira de Nietzsche. «Desse anarquismo incipiente – observa Alfredo Margarido – ficou em Pascoaes o lastro que o conduziu a encarar, sempre, o poeta como o ser anárquico por excelência, aquele a quem compete, afinal, a subversão das formas da temporalidade» (MARGARIDO, 1961: 191).

A natureza torrencial e onírica, como se de um visionário demente se tratasse, além de revelar a nítida influência nietzscheana, tem levado a associações entre o poeta do Marão e o surrealismo. Poder-se-ia mesmo dizer – embora com a devida cautela e sem cair em rótulos fáceis – que Pascoaes se apresenta como surrealista “avant la lettre”¹⁴.

Antonio Sánchez Barbudo, em *Miguel de Unamuno*, escreve que «don Miguel no se recató de repetirse y exigió el derecho a hacerlo. Como a contradecirse» (1990: 345). Os paradoxos e todo o tipo de contradições a que se renderam Pascoaes e

¹⁴ Partindo do princípio de que o surrealismo procura, pelos seus códigos e estratégias semióticas, alhear-se ostensivamente de uma estética da identidade, afirmando a liberdade inconformada que assiste ao homem de sonhar, de imaginar e de criar (cf AZEVEDO, 2002: 79), seria de esperar que escritores como Mário de Cesariny, Alexandre O'Neill, entre outros, louvassem e homenageassem poetas que, como Pascoaes, primassem por um espírito insubmisso e livre, recusando obedecer a uma estética da imitação. As propriedades de Pascoaes valeram-lhe da parte de Mário Cesariny de Vasconcelos os maiores elogios. O poeta surrealista não hesita em considerá-lo superior ao consagrado Pessoa, poeta que parodia constantemente, ao longo dos seus escritos. A este propósito, do consagrado poeta, pode consultar-se, além de outros, *Vieira da Silva. Arpad Szenes ou o castelo surrealista. Pintura de Vieira e de Szenes nos anos 30 e 40 em Lisboa* (1984: 45) e também a entrevista de Cesariny concedida a Óscar Faria (2002: 19). Apesar das afinidades do poeta do Marão com o surrealismo, Maria de Fátima Marinho (1987: 126-130) e, mais recentemente, Osvaldo Silvestre (2002: 14-31) alertam para falsas similitudes entre os escritos pascoaesanos e as concepções surrealistas, contrariando a ideia que faz de Pascoaes um surrealista “avant la lettre”.

Unamuno, aliados a uma escrita frenética, tornam o labor poético dos vates ibéricos algo sombrio, por vezes pouco perceptível, factor que levará os mais incautos a classificá-lo de qualidade literária inferior¹⁵, mas na verdade, por detrás deste discurso vai brotando toda a vitalidade que permite o alcance das *verdades* espirituais porque, como escreveu Unamuno ao poeta amarantino, «Antes la verdad que la paz – *veritas prius pace* – tal es mi divisa. Mejor verdad en guerra que mentira en paz» (1986: 70). Mais uma vez, o poeta do Marão e o seu querido *mestre salmantino* se acercam neste jogo sombrio de contradições, fruto de uma sucessão de crises, de agónicas convulsões religiosas, a que a filosofia alemã do final do século XIX não é alheia, sobretudo a de Nietzsche, no que ela revela de inconformismo. Aos códigos e rótulos que a máquina social propõe impor, prefere-se a via da autenticidade e a plena liberdade espiritual.

A respeito deste jogo de contradições em Pascoaes e Unamuno, parecem oportunas as palavras de Jacinto do Prado Coelho (1965: I, 43):

[...] não só a cada princípio ou entidade corresponde o seu contrário, mas cada princípio ou entidade envolve, contém virtualmente o seu contrário. Sentir a fealdade é sentir a beleza. A existência da vida resulta da morte quando a existência da morte resulta da vida. A eternidade é uma face do tempo, Deus um avatar do Homem, e vice-versa. Cada princípio ou entidade, incluindo o Homem, é simultaneamente sim e não, é ambivalente. Daí a ambiguidade dinâmica do Universo.

O carácter paradoxal deste pensamento revela dificuldade em alcançar soluções, se bem que elas também não lhes interessem; pelo contrário, os poetas ibéricos empenhavam-se em desprender o homem de tudo o que era conclusivo, de tudo o que promovia as certezas e os entraves à *verdade* espiritual. Mais que respostas, interessavam-lhes as inquietações e agonias porque «A ideia pura não existe, nem existe pureza de casta alguma» (PASCOAES, 1993: 68).

Ao devolver o sentido originário ou etimológico ao vocábulo *agonia* (do grego, ἁγωνία), encontrar-se-á uma fundamentação para o sistema de conciliação de

¹⁵ A este respeito é oportuna a seguinte passagem de *O Homem Universal e Outros Escritos* (1993: 69): «Há pessoas de lunetas que me chamam obscuro, nebuloso, incompreensível e outros *nomes* semelhantes colados ao manto da noite pelos que se dizem cotovias matutinas. Vem a propósito recordar uma frase sublime de Valle Inclán: *Um poeta quanto mais confuso mais divino.*»

contrários que atravessa a obra de Pascoaes, nomeadamente os pares antinómicos¹⁶: *vida e existência* (ou *morte*), *ausência-presença*, *Deus-Satã*, *aparição-aparência*, *alma-corpo*, *espontaneidade-artifício*, *infância-velhice*, *seriedade-riso* (a *seriedade* é da alma, o *riso* do corpo, do esqueleto, que torna o Homem grotesco), *liberdade-necessidade*, *dúvida-certeza*, *tolerância-intolerância*; ou ainda *intuição-razão*, *criação-crítica*, *tradição-progresso*, *campo-cidade*. Na esfera da *vida* cabem a simplicidade e a espontaneidade, bem espelhadas no rosto de uma criança; no campo da *existência* cabe tudo o que é artificial, maquinal e fingido. Ao primeiro termo de cada um destes pares liga-se o «imaterial, o vago, o imaginário, o sonho, o infinito, o eterno»; ao segundo termo, «o finito, o superficial, o efêmero, o sensorial» (COELHO: 1965: 39).

O sentido original de agonia (“luta”) ajusta-se perfeitamente àqueles temperamentos que, como Pascoaes, se insurgem contra a obediência passiva aos velhos dogmas e promovem a “luta”, o confronto entre os pólos das antinomias como forma de tornar cognoscível a essência do Ser.

O maior e mais profundo correspondente epistolar de Pascoaes, Miguel de Unamuno, desde sempre revelou sensibilidade crítica para abordar a *agonia* no seu sentido genuíno e foi nele que o discurso pascoaesiano encontrou traços para matizar a sua expressão. *La Agonía del Cristianismo*, que o reitor de Salamanca publicou pela primeira vez em França, no ano de 1925, é a obra que melhor acusa a presença do espírito agónico; no entanto, não foi esta a primeira a influenciar Pascoaes, como teremos oportunidade de ver no capítulo seguinte, nem as influências se processaram apenas no sentido Unamuno-Pascoaes, mas também no inverso. No prólogo à edição espanhola, Unamuno dá conta dos condicionalismos subjacentes à sua redacção, nomeadamente o local da escrita e os motivos que aí o levaram. Encontrava-se em Paris, refugiado, em plena «dictadura pretoriana y cesariana» espanhola e em «singulares condiciones» do seu espírito, «presa de una verdadera fiebre espiritual y de una pesadilla de aguardo» (2000: 21), condições essas que se revelaram propícias à reflexão sobre algumas das questões que também se destacam no pensamento pascoaesiano. Ora, na obra citada, Unamuno aponta como modo de representação do discurso o “autodiálogo”, que seria o diálogo

¹⁶ Sobre as forças antinómicas que aqui apresentamos cf. COELHO, 1965: 39.

consigo mesmo, e não o monólogo. À semelhança de Pascoaes, também o autor espanhol evidencia o diálogo como condição *sine qua non* para explorar as várias e controversas facetas que constituem o motivo da agonia.

Escreve Unamuno que o Ser dialogante, mesmo que o seja consigo próprio, ainda que se reparta em «dois, ou três, ou em mais, ou em todo um povo, não monologa». Na sua perspectiva, os polémicos, os *agónicos* ou os cépticos não monologam; apanágio apenas dos dogmáticos que, até mesmo quando parecem dialogar, «como os catecismos, com perguntas e respostas», apenas se rendem ao monólogo estéril das falsas verdades absolutas. Regista Unamuno (2000: 22):

Llevo muy en lo dentro de mis entrañas espirituales la agonía, la lucha, la lucha religiosa y la lucha civil, para poder vivir de monólogos. Job fue un hombre de contradicciones, lo fue Pablo, y lo fue Agustín, y lo fue Pascal, y lo creo serlo yo.

À imagem de Unamuno, é atributo de Pascoaes a tendência nietzscheana para polemizar, para pôr em diálogo o sistema de contradições, enquanto traço constituinte da sua mente. Pode então afirmar-se que a produção literária de Pascoaes se funda na dialogia para assumir as contradições e pluralidades do sujeito, no caso de *Jesus e Pã*, o diálogo infundável e aparentemente paradoxal entre cristianismo e paganismo. No que concerne aos dois autores ibéricos, o discurso considera-se dialógico porque, do mesmo modo, está impregnado pela presença do “outro”, pela discussão e contradição, o que faz pensar na teoria dialógica de Bakhtin. Recusando-se a encarar o discurso como prática monológica e o sujeito que o protagoniza como entidade artificialmente isolada em relação àquilo e àqueles que o rodeiam, Bakhtin privilegia uma concepção interactiva do processo discursivo, concepção que tende necessariamente a valorizar a(s) entidade(s) outra(s) que participam no processo de comunicação discursiva:

Dialogia [...] é a tendência natural de todo o discurso vivo. Em todos os seus caminhos para o objecto, em todas as direcções, o discurso encontra-se com o discurso alheio e não pode deixar de entrar com ele numa viva interacção plena de tensões (*apud* LOPES-REIS, 1998: 101).

Pascoaes, Unamuno e Bakhtin têm em comum uma confiança no diálogo como comunicação e responsabilidade; a convicção na alteridade absoluta da consciência; o sujeito como confluência de *vozes*, centro de incertezas, dúvidas,

reformulações e perguntas. Trata-se de formular a morte das certezas definitivas, como a alma, a mente, Deus e até o autor. Na sua *Esthétique et théorie du roman* (1993), diz Bakhtin que o modo de existência da linguagem é o dialogismo, «pois em cada texto, em cada enunciado, em cada palavra ressoam duas vozes: a do eu e a do outro».

É, precisamente, no princípio da incerteza e da dúvida que o poeta do Marão vai fundar a sua posição perante os dilemas religiosos, uma vez que se trata da forma mais correcta de estar na vida, até porque uma fé que não duvida é uma fé morta. Seguindo as constatações de Unamuno na sua *La Agonía del Cristianismo* (2000: 33), o termo «dúvida» está etimologicamente relacionado com *dubitare*, contendo a mesma raiz que o numeral *duo*, dois, e que, *duellum*, luta.

No que concerne à conciliação de contrários inerente à temática do cristianismo-paganismo em Pascoaes, também se instaura a “luta” entre forças antagónicas, fruto de uma riqueza étnica e cristiano-pagã.

4. De *Jesus e Pã* à concepção unamuniana de “agonia”

Folheando o *Epistolário Ibérico*, sabemos com toda a certeza que Pascoaes enviou *Jesus e Pã* ao seu «querido mestre», como o atestam as primeiras peças epistolares que ambos trocaram, redigidas em pleno ano de 1905, logo após o primeiro contacto pessoal que estabeleceram, em Salamanca. Às palavras «Mando a V. E. cia por este correio o meu “Sempre” e “Jesus e Pan”» (1986: 23), responde Unamuno «He recibido sus libros y se los agradezco, esperando recrearme com su lectura. Lo poco que de ellos he podido leer hasta ahora, me ah complacido mucho.» (p. 63). Se é certo que na elaboração do texto pascoaeseano encontramos claros reflexos da *agonia* unamuniana, não é menos correcto afirmar, a partir das palavras do autor espanhol supracitadas e de parte da sua obra, que a conciliação de contrários presente em *Jesus e Pã* fascinou indelevelmente o reitor de Salamanca e terá colaborado no aprofundar do seu espírito *agónico*.

Jesus e Pã, obra de 1903, ilustra claramente o sistema de antinomias criado na obra de Pascoaes. Nela, o mundo pagão e cristão confluem, como se se tratasse de uma réplica daquela fonte que, ainda hoje, se pode observar no solar de Pascoaes: a fonte do Anjo e de Fauno.

Mas o poema de 1903 não se esgota neste sistema de antinomias; pelo contrário, nele podem vislumbrar-se as grandes linhas comuns a Unamuno, que permitem situar Pascoaes no lugar peculiar que ocupa na literatura portuguesa: paisagem e pátria, unidas metafisicamente pela religião. Quando se fala em linhas comuns a Unamuno, além das evidentes influências, convém não descurar toda uma conjuntura de época, marcada pela mudança de paradigma, isto é, pelo descrédito e substituição de uma filosofia do objecto própria do positivismo científico, pela filosofia do sujeito (intuicionismo de Bergson, literatura escandinava, psicanálise de Freud, filosofia de Nietzsche). Tal mudança cultural deve ser vista como responsável por muitas das afinidades que unem os dois escritores peninsulares.

4.1. Da presença da natureza à metamorfose do paradigma científico: o predomínio da emotividade sobre a racionalidade

Contactando com as principais obras do espólio de Dom Miguel, deparamos com títulos que remetem inevitavelmente para a natureza e para uma paisagem tipicamente espanhola, que a partir da primeira vinda do autor a Portugal, se alarga a uma paisagem portuguesa e ibérica. Parece-nos indiscutível considerar Unamuno como o lusófilo mais apurado de todos os tempos, quer pelos contactos mantidos com intelectuais portugueses, quer pelo interesse que lhe despertaram os traços idiossincrásicos da nossa cultura e paisagem. Títulos como *Paisajes* (1902), *Por tierras de Portugal y de España* (1911) e *Andanzas y visiones españolas* (1922), reenviam-nos para esse universo unamuniano, onde a natureza é um elemento fulcral, peculiar de alguém que, sendo patriota, exalta a paisagem circundante, ou procura a paz espiritual no “locus amoenus”; em suma, alguém que por ser telúrico, se apegava a tudo o que é matéria e espírito da sua terra. Como os homens da “geração de 98”, o correspondente epistolar de Pascoaes aprendeu a amar Espanha através das suas paisagens. Unamuno, Baroja e Azorín foram três paisagistas admiráveis.

Após a leitura das mais proeminentes obras, a nosso ver, é em *Poesías* (1907) que o autor apresenta uma visão poetizada das regiões que marcaram indelevelmente o seu ser: a terra Basca onde nasceu, Castela que o acolheu e Catalunha que admirou. No poema «Castilla», um dos primeiros de *Poesías*, o sujeito revela uma sensibilidade sensorial que lhe permite captar com o máximo de tranquilidade e atenção a paisagem e consequentemente penetrá-la, como se sujeito e paisagem compusessem um só corpo (2003: 54-55):

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.

Tierra nervuda, enjuta, despejada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti viejos colores
del noble antaño.

Con la pradera cóncava del cielo
lindan en torno tus desnudos campos,
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro
y en ti santuario.

Es todo cima tu extensión redonda
y en ti me siento al cielo levantado,
aire de cumbre es el, que se respira
aquí, en tus páramos.

Ara gigante, tierra castellana,
a ese tu aire soltaré mis cantos,
si te son dignos bajarán al mundo
desde lo alto!

A primeira Castela que Unamuno descobre é um eco de tristeza: tristeza em relação à grandeza perdida e tristeza em relação ao campo sombrio, mas «¡qué hermosa la tristeza enorme de sus soledades, la tristeza llena de sol, de aire, de cielo!». Espiritualizando a natureza, Unamuno descobriu um profundo sentido para a paisagem castelhana; além disso humanizou-a, representando o espírito de Dom Quixote, isto é, o espírito do espanhol genuíno a que se refere Manuel Alvar (2001: 29):

En Castilla, el espíritu se desase del suelo y se levanta, se siente un más allá y el alma sube a otras alturas a contemplar sobre estos horizontes inacabables y secos una bóveda azul y transparente, inmóvil y serena.

Analisando as sete quadras de rima cruzada que introduzem a composição *Jesus e Pã*, podemos traçar um paralelo com a espiritualização da natureza a que nos reportámos anteriormente. Se é viável identificar a paisagem do poema de Dom Miguel com as planícies de Castela, até porque o título a isso remete, estes versos de Pascoaes, serão certamente o reflexo daqueles magníficos vales e montanhas que ainda hoje se podem observar da druídica janela do solar de Pascoaes.

Como Unamuno, também Pascoaes revela uma aptidão *sui generis* para decifrar os segredos que a natureza esconde nos lugares mais recônditos. Esta constatação está directamente relacionada com «o regresso à natureza», enquanto tema tipicamente finissecular. A ideia de uma supercivilização assente no progresso e no capitalismo, em suma, a crise dos valores modernos que se fizera sentir nos finais do século XIX, inícios do XX, vai exigir uma espécie de catarse apenas conseguida

através da espiritualidade da paisagem – único antídoto para uma sociedade combalida¹⁷.

Nas estrofes introdutórias de *Jesus e Pã*, a capacidade germinativa da natureza, depois da chuva ter alimentado «os ribeiros e as flores», apresenta-se no seu conteúdo metafórico como elemento propulsor de uma vida espiritual que ressalta da cor verde da vegetação «que [...] é um sonho d'alma infindo» (PASCOAES, 1996: 161).

[...]Sob os beijos da chuva, eu sinto alvorecer,
Dentre os lábios da terra, o riso da Verdura...

A cor verde que nasce é um sonho d'alma infindo,
É um sentimento ideal do coração dos montes

O “nascimento” que se depreende revela a capacidade criadora da natureza. A «cor verde» que brota da terra, símbolo da esperança, encaminha-nos para o vocábulo que melhor define e sintetiza o universo poético de Pascoaes: a Saudade, enquanto *lembrança* do passado e *desejo* (*esperança*) no futuro. Não se trata de um sentimento de perda em relação a algo e ao desejo de o recuperar, mas antes à «atração do que foi perdido sem jamais ser possuído». «É um desejo sem objecto determinado, “saudades de tudo”, como no verso de António Nobre» (LOPES, 1987: 18).

O sujeito poético aponta para a humanização da natureza – neste caso, para «o coração dos montes» – e põe em relevo o quão importante ela é na sua mundividência espiritual. Na verdade, a paisagem é uma das componentes que penetram intimamente na ambiência pascoaeseana. Joaquim de Carvalho no texto «Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes», presente nas páginas que antecedem *Os Poetas Lusíadas*, põe em destaque a casa solarenga de Gatão; a aldeia onde conviveu com as gentes da terra e formou a sua personalidade simples, popular; «a paisagem dos vales e serranias de Ribatâmega, pela propiciação de imagens e de

¹⁷ O tema do «regresso à natureza», bem patente em Pascoaes e Unamuno, encontra-se na península, desde logo, em obras como *Nazarín* de Pérez Galdós e *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós. Veja-se como o Jacinto da obra queirosiana reencontra a harmonia num ambiente campestre e ressuscita para a vida. No caso do protagonista de *Nazarín*, de balde, a personagem abandona a urbe madrilena para reencontrar a pureza espiritual no seio da natureza. Na verdade ter-se-ia esquecido que para operar a verdadeira mudança, urge, em primeiro lugar, procurá-la no interior do próprio ser humano.

representações que o conduziram à configuração de um mundo de facticidade imaterial» (PASCOAES, 1987: 13).

No seu poema, apresentado em rima emparelhada, Pascoaes põe em cena «um Velho» – que inevitavelmente denuncia a influência do Zaratustra de Nietzsche – no «alto duma serra íngreme e penhascosa, / Onde o luar é uma canção misteriosa, / Onde pairam, gritando, os corvos das procelas» (p. 163). Tal serra bem pode ser o Marão, paradigma das serras, avistado pelo poeta a partir da janela do solar de Gatão. Trata-se de uma paisagem de traços concomitantemente inebriantes e sombrios, bem peculiares da literatura romântica, e que exerceu sobre o poeta uma fascinante influência inspiradora. Será, assim, Pascoaes considerado um romântico epigonal na esteira de alguns dos poetas seus contemporâneos? As palavras de António Sérgio, no volume VII dos seus *Ensaio*s, ao “rotulá-lo” de romântico bem podem fazer incorrer em erro os leitores mais desprevenidos. Mas é conhecida a acepção de *romantismo* para Sérgio, impregnada «de um significado ideológico, aproximando-se de uma pura atitude fantasista, imaginosa, destituída de qualquer sentido crítico, racional» (*vide* GUIMARÃES, 1997: 49). No referido artigo, António Sérgio esclarece os leitores relativamente ao tipo de romantismo que cabe na caracterização do perfil literário do vate amarantino: a «modalidade mais nórdica que o alto romantismo assumiu, e o maximamente nocturno de todos eles». Refere-se ainda a um:

«cenário setentrional de névoas – com florestas espectralizadas pelo calor das brumas, com horizontes esfumados onde um triste sol desfalece, com uivos de ventanias pelas solidões nocturnas; em suma, um Mundo que é uma Alma onde sobrevoa o medo, turva emanação do Sombrio».

Esse sentimento romântico nocturno, à maneira nórdica, resplandece, a cada momento nos versos de *Jesus e Pã*:

E o Sol, o procriador imenso e sempiterno,
Pálido de prazer, descansa sobre o mar...
Os seres arrefece uma impressão d' inverno,
Sente-se cada dor gritante desbotar (p.162)

E a floresta sombria, ao perpassar do vento,
Exalava um gemido, um sinistro lamento,
Tinha um ar de mistério obscuro e de demência (p. 168)

Alguns ressaibos dessa modalidade mais nórdica que o romantismo assumiu, surgem também em Unamuno, especialmente na poesia. Destacamos o caso de «Vendrá de Noche», um dos poemas que constitui *Romancero del Destierro*, de 1928. Repare-se no ambiente taciturno que circunda os versos, onde o sol esmorece e as trevas desabroçam (2003: 256-260):

VENDRÁ DE NOCHE

[...]

Vendrá de noche y su fugaz vislumbre
volverá lumbre la fatal quejumbre;

vendrá de noche
con su rosario, soltará las perlas
del negro sol que da ceguera verlas,
¡todo un derroche!

[...]

Vendrá viniendo con venir eterno;
vendrá una noche del postrer invierno...
noche serena...

Vendrá como se fue, como se ha ido
- suena a los lejos el fatal ladrido -,
vendrá a la cita;
será de noche mas que sea aurora,
vendrá a su hora, cuando el aire llora,
llora y medita...

[...]

Vendrá de noche, cuando el tiempo aguarda,
cuando la tarde en las tinieblas tarda
y espera al día,
vendrá de noche, en una noche pura,
cuando del sol la sangre se depura,
del mediodía.

Em *Jesus e Pã*, após a apresentação do cenário, segue-se a apresentação do «Velho» que, com os seus «olhos vagos», semelhantes a «dois profundíssimos lagos», bem faz lembrar os olhos encovados e o semblante sofredor de Teixeira de Pascoaes. A descrição do Velho faz-se num jogo de correspondências com a natureza e, uma vez mais, legitima o aforismo do poeta em *Os Poetas Lusíadas*: «A paisagem é a segunda mãe dos homens» (PASCOAES, 1987: 174). À imagem do que sucederá em vários momentos do poema, assistimos à osmose entre a figura do Velho e a paisagem, facto que bem denuncia aquela propensão pascoaeseana para fazer corresponder as criaturas divinas à «serra onde um rio é fonte pequenina», isto é, ao Marão e aos vales do Tâmega que lhe moldaram a alma, naquilo que ela tem de superior e enigmático, facto que está na base destas palavras do poeta, em *Livro*

de *Memórias*: «Entre mim e as coisas mediavam íntimos e fraternos sentimentos, que eram elas continuando-se no meu ser; ou era ele a prolongar-se em árvores, montes e penedos» (*apud* COELHO, 1965: VII, 116).

A propósito desta tendência para a comunhão do ser com a natureza, parece oportuna a transcrição destes versos de *Jesus e Pã*: «E a minha própria alma em cada coisa eu via! / Se eu tinha olhar, também uma nuvem olhava, / Se eu chorava, também uma árvore chorava!» (p. 168). Neles está presente tanto a ideia anterior da “espiritualização gradual e sistemática do universo”, como o “idealismo naturalista” que concebe a vida espiritual como resultante de forças naturais e que se une a uma visão pampsiquista dos montes e das árvores. A mesma relação da paisagem com o sujeito, sustentada pela “espiritualização da natureza” surge, a cada passo, no belo poema de Unamuno, dedicado à cidade que marcaria para sempre a sua vida – «Salamanca», também ele extraído de *Poesías* (2003: 56-67):

SALAMANCA

Alto soto de torres que al ponerse
tras las encinas que el celaje esmaltan
dora a los rayos de su lumbre el padre
Sol de Castilla;

bosque de piedras que arrancó la historia
a las entrañas de la tierra madre,
remanso de quietud, yo te bendigo,
¡mi Salamanca!

Miras a un lado, allende el Tormes¹⁸ lento,
de las encinas el follaje pardo
cual el follaje de tu piedra, inmoble,
denso y perenne.

Y de otro lado, por la calva Armuña,¹⁹
ondea el trigo, cual tu piedra, de oro,
y entre los surcos al morir la tarde
duerme el sosiego.

Duerme el sosiego, la esperanza duerme
de otras cosechas y otras dulces tardes,
las horas al correr sobre la tierra
dejan su rastro.

¹⁸ *Tormes*, afluente do Douro que banha Salamanca.

¹⁹ *Armuña* é uma região a norte de Salamanca, de searas e poucas árvores.

Al pie de tus sillares, Salamanca,
de las cosechas del pensar tranquilo
que año tras año maduró en tus aulas,
duerme el recuerdo.

Duerme el recuerdo, la esperanza duerme
y es el tranquilo curso de tu vida
como el crecer de las encinas, lento,
lento y seguro.

De entre tus piedras seculares, tumba
de remembranzas del ayer glorioso,
de entre tus piedras recojió mi espíritu
fe, paz y fuerza (s.n.).

A cidade de Salamanca, entre o rio *Tormes* e as searas de *Armuña*, local onde o poeta «recolheu» «fé, paz e força» espiritual, significou para Dom Miguel o mesmo que o Marão e o Tâmega para Pascoaes: «tristes clarões de sonhos insondáveis» (PASCOAES, 1996: 163). Os poetas ibéricos aparecem, pois, como uma espécie de videntes que frequentemente “autodialogam” (utilizando um termo unamuniano) sobre interrogações perante o mistério das coisas, as «horas» que «ao correrem sobre a terra / deixam seu rastro». Manifesta-se a cada momento uma vontade de proximidade em relação aos elementos paisagísticos, elos de ligação com uma vida superior a que aspira qualquer vidente no alto de uma serra. A esta luz se compreende o alcance dos dois versos seguintes, extraídos de *Jesus e Pã*: «Sinto que é falsa e mentirosa a minha vida, / Longe de ti, ó Natureza estremecida!» (p. 184).

Ao longo de poemas como «Salamanca», «Castela» e do poema *Jesus e Pã*, é nítida a apetência pela candura da natureza e até a necessidade que tem o sujeito de ser parte integrante dela, de forma a fundir-se com a paisagem, formando um só corpo, unidos por aquilo que têm de puro e de espiritual porque, como registam os versos alexandrinos do poeta do Marão:

Eu nasci para ser a força da Atracção,
A chuva, o movimento, a neve e a solidão,
Uma asa, em pleno azul, a palpitar d’ amor
E o perfume subtil que gera cada flor...
Nasci para viver a vida das montanhas» (p. 185).

O jogo de correspondências entre o homem e a natureza²⁰ vem vincar um dos tópicos que atravessam a poesia dos dois poetas ibéricos – a osmose do real com a imaginação, em que a existência real da paisagem se confunde com a força da imaginação. Apenas a força demiúrgica da imaginação de poeta visionário pode fazer corresponder o brilho dos olhos do Velho a «grandes sóis a arder, de iluminados mundos!...», «a tristes clarões de sonhos insondáveis». Através de uma linguagem escorreita e subtil, denuncia-se nesta argúcia poética uma singular capacidade para esbater o concreto, insinuando a osmose do real e do imaginado, abolindo fronteiras entre o subjectivo e o objectivo. No artigo «A Poesia Portuguesa», publicado na revista *A Águia*, 2.^a série, dirigida por Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, reflecte sobre os parâmetros que permitem destriçar a «nova poesia» portuguesa quer do simbolismo quer do romantismo e realça a conjugação do subjectivo e do objectivo, «poesia da alma e da natureza»: «(...) de modo que produz essa estranha e nítida originalidade da nossa actual poesia – a *espiritualização da Natureza* e, ao mesmo tempo, a *materialização do Espírito*» (vide PESSOA, 1944).

Ainda no mesmo artigo, Fernando Pessoa cita como exemplo inconcusso da vertente espiritual atingida pelas nossas letras estes versos, extraídos do livro pascoaeseano *Vida Etérea*: «A folha que tombava/ era alma que subia». Reflectindo sobre as marcas idiossincrásicas da «nova poesia», Pessoa aponta a ideação complexa, que define deste modo: «A ideação complexa supõe sempre ou uma intelectualização de uma emoção ou uma emocionalização de uma ideia».

Em *Jesus e Pã*, o Velho, pelo contacto estreito com a natureza, essa força transcendente que «era a continuação nevoenta do céu», era visto pelo sujeito como «enigmático» e com uma especial capacidade para ver e decifrar o invisível – «Ai, tudo o que eu não vejo esse velhinho via...» (p. 164). Repare-se no alcance

²⁰ Nesse campo, são também explícitos estes versos do livro *As Sombras*, atinentes ao mistério da vida humana e à complexidade de tudo o que forma o Universo: «Já de tanto sentir a Natureza, / De tanto a amar, com ela me confundo! / E agora, quem sou eu? Nesta incerteza, / Chamo por mim. Quem me responde? O Mundo» (PASCOAES: 1996).

expressivo da interjeição para denunciar a angústia de apenas conseguir observar aquilo que o mais comunal dos terrestres consegue observar. Na óptica pascoaesiana, torna-se premente «[...] ouvir a voz de todo o lábio mudo / E ver o que há de luz em cada sombra triste» (p. 196). As palavras de Mário Cesariny de Vasconcelos, ao referir-se a Pascoaes como o «velho da montanha», «o mágico», com poderes druídicos (2002: 19) parecem ter sido inspiradas neste Velho enigmático de *Jesus e Pã* e corroboram o estatuto de poeta peculiar atribuído a Pascoaes, na linha do que escreve Santos Alves (1997: 333):

Há poetas que vêem o mesmo que o comum dos mortais. Só que o vêem de um modo diferente. Outros vêem muito mais. E esses são poetas duplamente. Teixeira de Pascoaes pertence ao segundo grupo. Viu para além do físico: é um poeta metafísico, de entre os poucos poetas metafísicos de que a nossa literatura se pode orgulhar.

A «Primeira Fala» do Velho é introduzida por algumas considerações do sujeito poético que nos permitem conceber esta figura como verdadeiramente romântica, enquanto figura da excelência da emoção nas alturas sobre a primazia dos ditames da vida terrena. Como já se registou anteriormente, os poetas ibéricos, desde sempre abdicaram de uma vida mundana e das estéticas do *magister dixit*, para enveredarem pelo caminho da individualidade e da genuinidade do pensamento. Deste modo, procuram libertar-se do rebanho e ultrapassar-se a eles próprios, no intuito de um enriquecimento espiritual progressivo. Assim, os «Olhos postos no Além, sobre a altiva montanha, / Num frouxo de delírio e de loucura estranha, / Desta loucura excepcional [...]» revelam-nos a forma como Pascoaes se rende à emotividade e ao mistério que atravessa a essência da palavra, assim como aquela sua tendência para prefigurar a realidade. Tal constatação denota a mudança de paradigma. A hegemonia da razão positivista fora substituída pelas novas teorias, fundamentadas na apologia da intuição e na excelência da emotividade sobre a racionalidade ou, por outras palavras, na substituição de uma «filosofia do objecto» por uma «filosofia do sujeito», para a qual muito contribuíram o «intuicionismo de Bergson, a filosofia da acção de Blondel, a fenomenologia de Husserl, a psicanálise de Freud, e o dionisismo voluntarista de Nietzsche (aliado à reabilitação anticristã do paganismo)» que «vieram reforçar o poder auto-afirmativo do sujeito criador face aos dados do mundo empírico e a verdades tidas como reveladas» (ALVES,

1997: 335-336). Na verdade, o positivismo de A. Conte, que durante tantos anos fora o *catecismo* de gerações de intelectuais com grande destaque para Teófilo Braga, atingira um estado de extrema saturação, a que não podia ficar alheia a argúcia crítica de Eça de Queirós, no artigo *Positivismo e Idealismo*, escrito em 1893. Também Dom Miguel não se alheia destas mudanças de paradigma e, a respeito das suas *Poesías*, reivindica a tal «filosofia do sujeito», em detrimento do raciocínio e da lógica (*apud* ALVAR, 2001: 37-38):

Y el que vea raciocinio y lógica, y método y exégesis, más que vida en esos mis versos, porque no hay en ellos faunos, driades, silvanos, nenúfares, «absintios» (o sea ajenjos), ojos glaucos y otras gámbinas más o menos modernistas, allá se quede con lo suyo.

No início da «Primeira fala», a ideia de «loucura» aparece repetida e adjectivada de «estranha», «excepcional» e «divina», sendo vista como o caminho para a Verdade. É através de um «delírio», enquanto vocábulo pertencente ao campo semântico de «loucura», que os homens alcançam «a visão de tudo o que é ignorado» e que se «acende a esplêndida fogueira, / À luz da qual se mostra a vida verdadeira». Perante tal postulado, não é de estranhar que a linguagem poética de Pascoaes e do seu *mestre salmantino* esteja imbuída de névoas e de sombras, enquanto elementos que possibilitam visões alucinadas de druida que consegue ver a essência para além do real e do aparente. Deste modo, ao vate que escreveu «Poetas cantai os fantasmas – quero eu dizer – o que é eterno», aquilo que interessava não era propriamente a realidade, mas o espectro, o assombro, o fantasma. Daí a tendência para intitular algumas das suas obras, recorrendo a figuras consideradas anormais e até dementes, com pendor natural para a alucinação, a fantasia, como acontece em *O Doido e a Morte* (1913) e *O Pobre Tolo* (1924). Neste último, o protagonista da obra é tolo face a si próprio, às «cousas» e aos «homens de juízo», isto é aos «que medem o mundo com uma fita», aos «que fotografam o pensamento», aos «escribas da pedagogia», aos «doutores da lei», aos «fariseus da sinagoga», enfim, é tolo face a todos aqueles que, incapazes de estender o olhar além do horizonte, continuam agarrados à aferição científica, aos manuais e outros *catecismos*.

4.2. Binómio cristianismo-paganismo: paradigma da *agonía* unamuniana

Restabelecendo o verdadeiro sentido, o originário ou etimológico, do termo *agonía* – o de luta –, Unamuno previne o leitor contra a confusão de um agonizante com alguém que está a morrer ou moribundo. A leitura do seu livro *La Agonía del Cristianismo* é um hino ao espírito *agónico*: «Se puede morir sin agonía y se puede vivir, y muchos años, en ella y de ella. Un verdadero agonizante es un agonista, protagonista unas veces, antagonista otras» (2000: 23). Impregnada pela presença da paisagem, a composição *Jesus e Pã* está em perfeita simbiose com esse espírito *agónico*, na medida em que nele se instaura o diálogo contraditório entre o cristianismo e o paganismo, como atrás se referiu. Contudo, considerando que *La Agonía del Cristianismo* (1925) foi publicada posteriormente a *Jesus e Pã*, seria erróneo pensar que esta tivesse sido influenciada por aquela. Porém, o espírito *agónico* de Dom Miguel já se havia manifestado antes, a partir das primeiras publicações, que, obviamente, não eram desconhecidas do seu correspondente português. Por exemplo, na memorável obra *En torno al casticismo* (publicada em 1895), obra que denuncia a decadência da Espanha finissecular e traça um conjunto de ideias para a respectiva regeneração, o reitor de Salamanca manifesta já a tendência para *agonizar*, para *lutar*, sem se render às convenções da *doxa* (1996: 64):

La tradición vive en el fondo del presente, es su sustancia; la tradición hace posible la ciencia, mejor dicho, la ciencia misma es tradición. Esas últimas leys a que la ciencia llega, la de la persistencia de la fuerza, la de la uniformidad de la naturaleza, no son más que fórmulas de la eternidad viva, que no está fuera del tiempo, sino dentro de él.

Também o primeiro verso do poema «Credo poético» é paradigmático dessa *agonía*, que neste caso consiste na confluência entre o sentimento e o pensamento: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento» (UNAMUNO, 2003: 46).

A confluência do cristianismo e do paganismo, enquanto exemplo inconcusso da *agonía* em Pascoaes, tem sido vista de forma diferente em distintos trabalhos sobre o poeta do Marão. Na introdução às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes* (1965), redigida por Jacinto do Prado Coelho, esta conciliação de contrários deve-se

à forma como o escritor «tende a ver o Universo repartido em forças antinómicas, em tensão dialéctica, e explora oratoriamente o jogo de polaridades» (1965: 38). Maria das Graças Moreira de Sá, em vez de tensão dialéctica, fala de «um equilíbrio dinâmico de contrários» e de «unidade dualista» (1992: 175), em que tudo se movimenta entre um “sim” e um “não”, em busca de uma harmoniosa síntese. Sendo certo, na óptica destes dois autores, que a conciliação entre cristianismo e paganismo é fruto de uma concepção ecléctica da religiosidade, que coloca lado a lado o cristianismo e um panteísmo de natureza pagã, António Cândido Franco tem vindo a anunciar a hipótese de Pascoaes se ter aproximado paulatinamente de uma «estranha modalidade de ateísmo radical, que levaria a descrença ao seio da própria divindade» (QUEIRÓS, 2002: 15). António Braz Teixeira, na linha apontada por Maria das Graças Moreira de Sá, relativamente à busca de uma “síntese” entre os elementos contraditórios, é partidário de que não só haveria um “acordo” entre paganismo e cristianismo «como a Verdade residiria na combinação entre ambos, dado que o cristianismo é a conclusão ou uma espiritualização do paganismo, um regresso à origem, ao Verbo que, no cristianismo, encarnou para entrar na posse de si mesmo» (TEIXEIRA, 1997: 566).

Na composição de 1903, são evocados os áureos tempos de Pã e das várias entidades do Paganismo, mais concretamente, «Apolo», «Diana», «Íris», «Flora», «Oceano», «Tritão», «Faunos», «Ninfas», «Vulcano», as «Parcas» e «Vénus», todos elas a desempenharem alegremente as suas tarefas. A acompanhar a presença destes deuses, toda a Natureza rejubilava e a «A terra tinha um ar de alegre mocidade» (p. 170-171):

Apolo semeava o oiro da caridade,
E Diana caçava entre os matos bravios
E tinha uma paixão imensa pelos rios!
[...] Íris, a mensageira, era um voo luminoso
E o loiro Pã vivia alegre e venturoso
Pelos campos em flor, onde encontrava Flora,
Com um lírio na mão e nos olhos a aurora.
Nas grutas do Oceano habitavam sereias,
E as verdes ondas, ao luar, nas marés cheias
pareciam temer o búzio de Tritão»
Que lançava no mar a negra cerração.
Velhos Faunos, com pés de cabra, nos outeiros
Tinham sorrisos maliciosos e brejeiros,
Pra alguma Ninfa sempre a dar-se e sempre esquivava,

Sempre junto de nós e sempre fugitiva!...
E Vulcano fazia escudos deslumbrantes
Que as Deusas vinham dar aos seus mortais amantes.
E ao lado deles, muitas vezes, guerreavam
E das Parcas cruéis assim os libertavam,
Até caírem sobre a terra, com feridas
Que eram lírios a abrir, rosas estremecidas,
Donde manava um claro sangue incorruptível,
Como um dorido fumo azul, quase invisível [...]

Agora, além daqueles seres que Pascoaes considerava «mitológicos», mais concretamente o rio, as sombras da serra e também as labaredas dos vales ou dos penhascos, «que se dissolvem em névoa saudosa, a perder-se no horizonte indefinido», surgem também as entidades pagãs, a provar como em Pascoaes tudo se integra e dissolve profundamente na essência da Natureza.

Neste reino de prazeres hedonistas, Vénus reinava, «toda luz e toda amor...» (p. 171), até que a tranquilidade é quebrada pela irrupção de uma «nova luz», vinda do Oriente: era Jesus. Tal irrupção, ao lado do paganismo, vem corroborar a riqueza étnica e cristiano-pagã, expressa panteisticamente.

Desde sempre, os vates ibéricos procuraram respostas e inspiração nas características mais puras do povo, daí que Pascoaes veja a base do binómio cristianismo-paganismo em origens ancestrais ou, dito de outro modo, castiças, termo bastante caro a Unamuno. O reitor de Salamanca, na obra *En torno al casticismo*²¹, procura aquilo que há de mais castiço em Espanha, tratando-se de uma verdadeira teoria dos fundamentos da “geração de 98”, enraizados na tradição cultural espanhola. Por “castizo” entende-se tudo aquilo que é puro e sem a interferência de qualquer elemento estranho. Como esclarece Dom Miguel, «Se usa lo más a menudo el calificativo de “castizo” para designar a la lengua y al estilo. Decir en España que un escritor es castizo es dar a entender que se le cree más español que a otros» (1996: 49). O povo, genuíno representante e portador da tradição cultural de um país, é o depositário mais perfeito das peculiaridades de uma

²¹ Esta obra é composta por cinco ensaios publicados por Unamuno a partir de 1894, em várias revistas espanholas. Nela, Dom Miguel reflecte sobre “el marasmo actual de España” e, de modo geral, sobre o estado da sociedade espanhola do seu tempo, denunciando os vários quadrantes da decadência, que afinal era um dos tópicos da literatura finissecular. *En torno al casticismo*, obra publicada pela primeira vez em 1895, anuncia-se «España como preocupación» e antecipa-se claramente a “geração de 98”, como também vinha fazendo Ganivet.

nação; é ele que compõe a “intra-história”, isto é a história “feita” por quem não deixa o seu nome ao “fazê-la” (UNAMUNO, 1996: 63):

«Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras»

Esta visão unamuniana encontra-se reflectida em *Arte de Ser Português*, obra publicada em 1915, onde Pascoaes, para encontrar os traços idiossincráticos da raça portuguesa, realça a genuinidade da raça e faz a apologia da tradição, que tem no povo o seu melhor representante. Ao salientar estes aspectos, o poeta do Marão tinha presente *En torno al casticismo*. Também o binómio pascoaesiano presente na composição de 1903 tem na sua origem uma base assente numa tradição edificada na confluência da herança *semita* (constituída por estigmas deixados pelos fenícios, judeus e árabes) e *ariana* (constituída pelo legado dos gregos, romanos, godos, celtas, etc.) enquanto ramos étnicos que dão destaque e fisionomia própria à Raça Portuguesa e Ibérica²². Como se pode ler no texto *O Espírito lusitano ou o saudosismo* (1912), a Saudade, sentimento que molda toda a obra do escritor, teria nascido da união destes dois ramos, sendo, assim, uma síntese do espiritualismo, com raízes no cristianismo judaico, e do naturalismo, alicerçado no paganismo greco-romano. De acordo com as próprias palavras do poeta no texto citado, a Saudade nasceu «do casamento do Desejo carnal ou pagão com a Dor espiritual ou cristã» e é também «Tristeza e Alegria a Luz e a Sombra, a Vida e a morte» [...] «Vénus é a flor dos Árias; a Virgem a flor dos Semitas; e agora a *Saudade* é a nova Flor, a Flor d’Os *Lusíadas*, filha daquelas duas flores que perfumaram o mundo...» (*apud* PEREIRA, 1995: 436-437). De facto, o Saudosismo era a manifestação poética do “espírito lusitano”, correspondendo a uma nova religião assente na tal aliança entre o paganismo e o cristianismo e que não se compadecia com qualquer credo ou ortodoxia, até porque o espírito de Pascoaes, à imagem de Unamuno, era

²² A respeito dos estigmas de natureza física e moral, legados pelos dois ramos étnicos, reflecte Pascoaes na sua *Arte de Ser Português*, introdução de Miguel Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio & Alvim (1993: 55-58).

interrogativo, anti-racionalista e antidogmático, marcado por uma religiosidade heterodoxa e paradoxal.

Ao aceitar a presença do binómio cristianismo-paganismo como aspecto idiossincrásico da nossa Raça e considerando a preponderância da cultura popular na obra de Pascoaes, não é de estranhar que o poeta advirta para a presença de tal binómio nas lendas e em todas as actividades de cariz popular. Na verdade, a afirmação de uma casta passa por todas as tradições culturais, pois «la tradición vive en el fondo del presente, es su sustancia» (UNAMUNO, 1996: 64).

Por isso, na *Arte de Ser Português* (1993 a: 85-86), aponta como exemplo paradigmático dessa situação as seguintes quadras extraídas do *Cancioneiro Popular*:

Nossa Senhora da Veiga,
Ela lá vai Douro acima,
Com a cestinha no braço
Fazer a sua vindima.

Lá vem Baptista abaixo
Vestido de azul-ferrete;
Numa mão traz a custódia
E na outra um ramalhete.

Desceram do céu à terra
Dois anjos embaixadores,
A buscar a Primavera
Que lá no céu não há flores.

Nas três estrofes está presente aquela sublime unidade consagrada à confluência do princípio cristão com o pagão. Nelas, as entidades cristãs assumem a sua tendência naturalista e, tanto a Virgem «Senhora da Veiga» como «Baptista» desceram «do céu à terra», na ânsia da busca de um complemento que lhes possa aperfeiçoar o Ser. Nas báquicas vindimas do Douro, a Virgem como que encontra uma desenfreada liberdade e se desprende da soturna presença angelical. No caso de João Baptista, apresenta-se a aliança entre a Flora e o Espírito Santo, representados respectivamente pela «custódia» que traz numa mão e «um ramalhete» que traz na outra. Assiste-se assim, à complementaridade absoluta entre «céu» e «terra», agregados como «a alma e o corpo, a vida e a morte».

A presença do paganismo e do cristianismo no nosso sentimento religioso encontra também eco numa outra tese defendida por Pascoaes, na sua *Arte de Ser*

Português: o carácter peculiar da alma pátria, além da independência e originalidade das nossas letras, artes e políticas, confere originalidade e liberdade à religião portuguesa. Segundo a convicta opinião do poeta-pensador, a «primitiva Igreja lusitana», viveu durante muitos anos separada de Roma, «e foi só por interesses políticos que Afonso Henriques a submeteu à Cúria»; a igreja pertencia à tradição e era um dos argumentos mais eloquentes do «espírito de liberdade» que caracterizava a Raça lusitana (1993 a: 82). Aponta diversos teólogos como defensores da autonomia e liberdade da igreja, nomeadamente Diogo Paiva de Andrade, Frei Bartolomeu dos Mártires e o célebre teólogo António Pereira de Figueiredo, num tempo «em que era absorvente o poder papal e jesuítico». Propõe-se a «congregação do Povo unido aos seus Bispos», os quais recebiam jurisdição directa de Cristo sem terem de recorrer ao Papa.

Se é certo que a religiosidade pascoaeseana, assente na ideia de uma Igreja lusitana, acolhe o sincretismo inerente ao binómio em questão, não é menos correcto afirmar que estamos longe da utilização mesclada do paganismo com o cristianismo, com efeitos meramente estético-literários, como sucede, com a introdução do maravilhoso pagão em *Os Lusíadas*, fruto de uma época literária em que a influência dos clássicos greco-romanos fora uma constante e, consequentemente a presença da mitologia se fizera sentir de forma evidente.

Para realçar a atitude heterodoxa de Pascoaes em relação à utilização do cristianismo e do paganismo, basta compará-la com o descrito nas páginas da edição fac-similada dos *Lusíadas de Luís de Camões príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Filipe IV...Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, publicada pela Comissão Nacional do IV Centenário de *Os Lusíadas* (1972). Fácil é compreender que aquela interpretação dos elementos mitológicos, alicerçada na alegoria bíblica, utilizada por Faria e Sousa como metodologia de trabalho na linha do método exegético de Clemente de Alexandria, não é viável na hermenêutica da obra pascoaeseana. Na verdade, a excelência do binómio cristianismo-paganismo é fruto de um sentimento religioso liberto de quaisquer dogmas ou crenças e de uma herança étnica *semita* e *ariana*, afastando-se, por isso, do efeito ornamental procurado por Camões e dos *protocolos* do período literário em que escreveu o épico

português, cujo cânone pressupõe a recuperação dos elementos clássicos greco-romanos.

Mais do que procurar o embelezamento formal, era prioridade dos poetas ibéricos a busca da ideia, da essência. Nas páginas de *Jesus e Pã*, pode encontrar-se essa simplicidade formal, a partir das nove extensas composições que o formam, de tamanho e estruturas variáveis, predominando os dodecassílabos de rima emparelhada. Mas, por trás dessa simplicidade, quase espontânea, espreita um avisado pensamento poético e até filosófico, nas quatro «Falas» do Velho e na «Voz» que alterna por três vezes com elas. Mais que outro aspecto, o seu labor literário busca o sentimento e o pensamento, à semelhança do modo como Miguel de Unamuno inicia o seu belo poema *Credo Poético*: «Pensa o sentimento, sente o pensamento» (2003: 46). Esse sentimento passa também por aquilo a que Pascoaes, em *A Águia*, 2, 1.ª série, 1910, chama de «fisionomia das palavras», defendendo que todos os vocábulos têm um «corpo» e uma «fisionomia» que há que respeitar necessariamente, sobretudo aqueles que se encontram repletos de um conteúdo espiritual peculiar do sentimentalismo português. Tais palavras parecem ser um reflexo da ideia de que a língua é um receptáculo da experiência de um povo, exposta, uma vez mais na obra unamuniana *En torno al casticismo*, publicada quinze anos antes do texto de Pascoaes (1996: 76):

La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo, como en los terrenos geológicos el proceso de la fauna viva. De antiguo los hombres rindieron adoración al “verbo”, viendo en el lenguaje la más divina maravilla.

Ora, também no poema *Jesus e Pã*, os vocábulos de conteúdo espiritual e outros pertencendo ao mesmo campo lexical abundam, nomeadamente «o luar» que «derrama a Piedade» (p. 162), «o luar é uma canção misteriosa» (p.163), «E o que para mim era silêncio, ele escutava...» (p. 164), «Onde o silêncio era de gelo» (p.169), «Da negra neve do silêncio... e nada mais!» (p. 182), «E as sombras que na terra as árvor's projectavam» (p. 168), «Como a sombra da Noite e do Desconhecido! ...» (p.174), «Que punha uma impressão atávica de medo» (p. 168). Além destes exemplos poderíamos apontar muitos outros, tendo todos em comum aquela

faculdade de representar o carácter original do génio português, que se pode condensar na palavra-mãe: Saudade.

É no ensaio intitulado *O génio português, na sua expressão filosófica, poética e religiosa* (*apud* PEREIRA, 1995: 439 - 441), redigido em 1913, que Pascoaes concretiza esta sua forma de ver o «espírito» das palavras. Começando por «luz», trata-se de um vocábulo que traduz a fusão da penumbra com a luz, «alma da Sombra vestida de noiva, as cousas na tristeza do ermo, alvorecendo em saudade...»; na palavra «silêncio» é o «antro profundo e escuro, onde as almas se vestem de harmonia para o noivado trágico da Vida»; no que concerne à «sombra» o seu conteúdo espiritual evoca «o fantasma que precede o ser»; o «medo», palavra composta por «duas sílabas surdas, revela a presença do Desconhecido [...] pondo-nos em *contacto dramático* com a vida do Além».

Prosseguindo com a análise de *Jesus e Pã* (p. 171–172), após a irrupção de Jesus, subsequente ao desfile das entidades pagãs, desvanecem-se os momentos de alegria que brotavam de uma paisagem pura e idílica:

Vénus reinava, toda luz e toda amor...
Este mundo era então uma infinita flor!...
Súbito, do Oriente irrompe nova luz:
Era o lúcido alvor da ideia de Jesus.
Nossos olhos mortais a Terra abandonaram
E, a caminho do céu, as asas agitaram.
O prazer vestiu luto e a Alegria chorou,
O aroma do perdão as almas inundou.
Os pálidos jejuns e a triste castidade,
A vida solitária, a paz da soledade,
O desprezo do mundo, os ásperos cilícios,
Longas meditações e duros sacrifícios,
Ao nosso antigo rosto alegre e descuidado
Deram-lhe a palidez, tornaram-no encovado...
Mas, dentro em pouco tempo, o claro azul do céu
Foi desbotando até que toda a cor perdeu.
E hoje já não é mais que um espaço vazio,
Desolado areal ermo, estéril e frio,
Onde outros mundos remotíssimos gravitam
E onde as brasas dos sóis, entre chamas, crepitam.
Não existe uma fé. Os homens desvairados
Vê-se que foram lá do céu precipitados
Sobre esta terra que ficou gelada e erma...
E a Humanidade sofre, a humanidade é enferma;
Consome-a uma doença enorme e tenebrosa,
Cuja cura parece ainda misteriosa.

A partir do momento em que apareceu o «lúcido alvor da ideia de Jesus», o Velho vidente flagelado com «os pálidos jejuns e a triste castidade», com as «longas meditações e duros sacrifícios», com a «vida solitária», vê o rosto, que antes exibía um semblante alegre, «desbotando até que toda a cor perdeu». Mas além dos rostos humanos, toda a terra deixa de rejubilar para se tornar gelada e erma, à imagem de uma Humanidade enferma, consumida por uma caliginosa doença. Assiste-se, assim, nesta passagem da composição a um discurso apologético do paganismo, do qual sobressaem afinidades explícitas com Nietzsche, pensador que fez do binómio cristianismo-paganismo uma filosofia de vida. Na verdade, o filósofo de Röcken referira-se, em termos idênticos, à irrupção do cristianismo e suas consequências. Na sua perspectiva, expressa em *Jenseits von Gut und Böse* a «neurose religiosa» nascida no Oriente e «que (...) se vingou (...) de Roma(...)» é caracterizada pela abstinência e pela tristeza (*apud* MONTEIRO, 2000: 132):

«É o Oriente, o Oriente profundo, é o escravo oriental, que (...) se vingou (...) de Roma (...).

Onde, até agora, surgiu na terra a neurose religiosa, encontrámo-la ligada a três perigosas prescrições dietéticas: solidão, jejum e abstinência sexual (...).»

A «Segunda Fala» do Velho apresenta-se como um canto desesperado do Ancião «em que o Universo é um mar de escuridão» (p.175). A angústia da personagem como que se prolonga no estado da natureza, toda ela “locus horrendus”, em consonância com o seu estado de alma (p. 175):

Há horas, nesta vida, em que tudo o que existe
É nuvem tormentosa e escura de trovada...
As árvores têm um ar desiludido e triste
E a própria luz do dia é treva disfarçada

A angústia que marca o estado anímico do Vidente parece encontrar eco na concepção pascoaeseana da vida como um absurdo; é esse absurdo que motiva a permanente interrogação existencial do poeta, que o constitui como ser vivo atormentado, num estado de inquietação constante, como Eça de Queirós deixa entrever no seu conto «Adão e Eva no Paraíso». Os passos progressivos de Adão são acompanhados de um olhar inquieto e amedrontado, denunciando a sua natureza de ser vivo angustiado (1980: 344 -345):

E sob as arcadas sombriamente fundas, que um felpo hirsuto orlava como um silvado orla o arco de uma caverna, os olhos redondos, de um amarelo de âmbar, sem cessar se moviam, tremiam, esgazeados de inquietação e de espanto... (s.n).

O processo de humanização e o desenvolvimento da inteligência humana, cujo percurso é invocado na saga de Adão em direcção ao paraíso, traduz o *desencantamento* do mundo. No caso de *Jesus e Pã*, é nítido um *desencantamento* provocado pela morte dos deuses pagãos e pela irrupção de Jesus. Assim, «[...] os primeiros passos humanos de Adão não foram logo atirados, com alacridade e confiança, para o destino que o esperava entre os quatro rios do Éden» (1980: 345), já que o *Pai dos Homens* pressentia que a viagem da animalidade para a humanização não lhe traria a felicidade. Deste modo, o homem anseia por regredir, por voltar a um estado de inconsciência. No caso do Velho (e quiçá do próprio Pascoaes), como a regressão a um estado de inconsciência parece ser impossível, nada permitirá aquilo que no seu *São Jerónimo e a Trovada*, denomina de «alegria imortal, a plenitude da esperança» (isto é, a libertação de todas as cogitações que lhe perturbam a alma) a menos que a morte se abata sobre ele. Na acepção de Pascoaes e do seu *mestre salmantino*, a morte é sinónimo de vida, uma vez que a morte liberta a alma do corpo, transformando o Homem num ser puro e imaterial. O Velho diz-se distante «desse Planeta etéreo, / Desse mundo de luz, de sonho e de mistério!...» (p. 180), representativo dessa «alegria imortal». Seguem-se as longas confidências do vidente, as lamentações de quem se sente só e incompreendido (p. 182):

Quantas vezes me sento à beira dum abismo
E, sobre o meu mistério escuro, eu cismo... cismo...
E apenas sinto em mim os flocos glaciais
Da negra neve do silêncio... e nada mais!

Na «Quarta Fala», o vidente das montanhas, que antes denunciara a tristeza protagonizada pela irrupção de Jesus e consequente morte dos deuses pagãos, vem agora, na linha do que Santos Alves (1997: 352) considera como *coincidentia oppositorum*, evocar o flagelo terrestre advindo do desaparecimento de Jesus e dos deuses pagãos e convocar uma relação de inclusão ou simultaneidade, entre paganismo e cristianismo, aqui representados nessas figuras. Tal pensamento encontra-se projectado na obra *La Agonía del Cristianismo* – publicada vinte e dois anos após *Jesus e Pã* – na qual Unamuno apela à harmonia entre o cristianismo e a

civilização greco-romana ou ocidental. Se é certo que Dom Miguel influenciou Pascoaes, é também viável que a obra de Unamuno contenha reflexos da influência do escritor amarantino; com *Jesus e Pã*, Pascoaes, após ter colhido de Dom Miguel a concepção de *agonia*, transmite ao seu correspondente hispânico uma matiz específica dessa mesma concepção: a *agonia* presente na relação entre o paganismo e o cristianismo²³. Na perspectiva do escritor salmantino, a sobrevivência quer do cristianismo quer da civilização greco-romana, com os traços que a constituem, incluindo o paganismo, exige uma convivência entre ambas as partes, da qual brota um sentimento de *agonia*, característico das mentes inconformadas como a sua – como se viu, é também essa a perspectiva expressa na «Quarta Fala» de *Jesus e Pã* – (UNAMUNO, 2000: 78):

Y como sin civilización y sin cultura no puede vivir la cristiandad, de aquí la agonía del cristianismo. Y la agonía también de la civilización cristiana, que es una contradicción íntima. Y de esa agonía viven los dos: el cristianismo y la civilización que llamamos grecorromana u occidental. La muerte de uno de ellos sería la muerte del otro. Si muere la fe cristiana, la fe desesperada y agónica, morirá nuestra civilización; si muere nuestra civilización, morirá la fe cristiana. Y tenemos que vivir en agonía (2000: 78).

Por um lado, a morte de Jesus conduz ao apocalipse, uma vez que «[...] de novo a terra inteira / Vai ser, ainda a chorar, na noite sepultada!» (p.189), por outro, os deuses pagãos «o Olimpo abandonaram» (p. 190) e a terra perdera aquele mistério e encantamento que permite ao homem sonhar com uma vivência pautada pela espiritualidade. Agora, só na natureza se poderá encontrar a Verdade e o mistério, elementos indispensáveis para a vida humana: «Almas que desejais um raio de Verdade / Procurai-o num lírio ou numa rocha dura» (p. 193).

Mas a que factor se deve o desaparecimento do paganismo e do cristianismo, isto é, o fim do mistério? É conhecida a aversão de Pascoaes, partilhada por Unamuno, relativamente aos excessos do mundo moderno que, auxiliado pela ciência pura levada aos seus extremos, expulsa do mundo tudo o que há de encantamento, de fantasia, no que eles têm de alento para o espírito da humanidade.

²³ Como o demonstra Santos Alves (1997: 337-343), as relações entre paganismo e cristianismo remontam a tempos longínquos. Neste artigo, Santos Alves apresenta uma visão diacrónica das relações entre ambos na história cultural do ocidente europeu e, no seio da literatura portuguesa, destaca Eça de Queirós como o autor que antes de Teixeira de Pascoaes mais se salientou pelas associações entre paganismo e cristianismo; associações que exprimem o seu cepticismo religioso.

Ora, nesta perspectiva, o mundo moderno teria a sua cota de responsabilidade. Pascoaes desconfia da humanização, da ciência e da razão que pretendem aniquilar a realidade e medir o Infinito. Despreza o burguês, imagem mesquinha da morte e da vulgaridade (*apud* VASCONCELOS, 2002: 11):

Felizes os que bebem e comem sentados na campa do seu túmulo. Um pic-nic num cemitério, eis o ideal burguês... Mas engordar para dar sebo à terra não é o ideal de Napoleão (será enterrado magro) embora alguns autores o apresentem como o tipo de herói burguês. Um herói burguês! É mais lógico um deus ateu...

O burguês é visto como aquele que se conforma com a lei natural e com ela justifica o seu domínio social. À imagem de Unamuno, também Pascoaes despreza aqueles que impõem *catecismos*, regras e convenções sociais, reprimindo a excepção. No *São Paulo*, Pascoaes desprende o seu tom cáustico contra esses arautos da convenção (PASCOAES, 2002: 119):

Só o evitam [a Paulo] os chamados animais racionais, os burgueses (já os havia), os que ostentam, com prosápia, um zero enorme sobre os ombros, os da boa sociedade, os de ideias concretas, cravadas a martelo nos miolos, os que perderam o paladar, os envelhecidos, os que fecharam as janelas ao vento, aos relâmpagos e ao ar fresco da manhã que, ao perpassar na paisagem, é como a respiração da vida a infiltrar-se num cadáver.»

No conto de Eça a que aludimos anteriormente, quando Adão chega ao paraíso, vai encontrar uma paisagem exótica, similar àquelas que os colonos burgueses encontraram. Trata-se de uma terra colonizada e disposta à construção por parte do burguês, herdeiro da mão criadora de Deus. Adão simboliza o domínio social, a imposição de convenções pouco gratas ao poeta do Marão. Daí aparecer constantemente em *Jesus e Pã* e, de modo geral em ambos os poetas ibéricos, a natureza e o refúgio na candura dos seus elementos, enquanto factor de bonança interior, distante das ortodoxias da sociedade. Veja-se o início da «Terceira Fala» do Velho (p. 179):

E sou um solitário e vivo sem ninguém!
Em cada pedra, em cada luz, em cada ramo
Há um coração que ama assim como eu amo;
Há um coração que vive, uma alma iluminada
Que para o nosso olhar é noite ilimitada!...

Esta comunhão do ser humano com a natureza surge como a base da autêntica vida espiritual, liberta de qualquer contingência.

Constatando o fim do mistério, herança do desaparecimento de Jesus e dos deuses pagãos, o Velho da montanha, através da sua voz profética, anuncia a ressurreição das duas partes, propondo a confluência entre elas. Por isso, o seu discurso, marcado por uma linguagem extremamente apelativa, desencadeia uma série de apóstrofes às grandes figuras do cristianismo e paganismo, sem reivindicar a supremacia de um sobre o outro. Assim, entre outros, invoca as «fadas do arvoredol!», as «Ninfas a nascer dentre as ondas dos lagos!», «Cristo», «Moisés» e os «sepulcros abertos!» (p. 193), todos eles numa comunhão recíproca, que faz lembrar a harmonia proposta, mais tarde, por Miguel de Unamuno, na sua *La Agonía del Cristianismo*.

5. A tríade paisagem-pátria-iberismo

À questão «¿Podremos vivir sin un iberismo?», José Saramago responde categoricamente «No lo creo» (ANTONIO MOLINA, 1990: 9). Era também esta a posição partilhada por Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno que, há mais de um século, reclamavam para a península uma união ibérica, como forma de Portugal e Espanha encontrarem os trilhos para uma afirmação eficiente no plano da cultura internacional. Se na *Origem da Tragédia* Nietzsche preconiza uma regeneração do espírito alemão através do paganismo, o autor de *Por tierras de Portugal y de España* e o autor de *O Homem Universal* viam a regeneração da Península fundada num iberismo de cariz espiritual.

A tríade *paisagem-pátria-iberismo* nas obras de Pascoaes e Unamuno tem os seus alicerces na comunicação espiritual de ambos com as terras da Península. Numa das cartas presentes em *Epistolário Ibérico*, datada do dia 30 de Setembro de 1908, Dom Miguel alude à necessidade de um conhecimento mútuo entre Portugal e Espanha, apelando indirectamente a uma união ibérica baseada na espiritualidade.

Es una obra de amor y de cultura hacer que Portugal y España se conozcan mutuamente. Porque el conocerse es amarse. El conocimiento engendra amor y el amor conocimiento. Son el fondo una sola y misma cosa vista por fuera o por dentro (1986: 69).

Durante toda a vida, Unamuno comunicou espiritualmente com as terras hispânicas, incorporando fervorosamente as suas visões de Portugal. O *vate* salmantino revelou-se um intelectual comprometido com os problemas que o circundavam e, como homem da “geração de 98”, diagnosticava os males da decadência com o intuito de impulsionar uma renovação. Tratava-se, portanto, de um homem mais criador da Ibéria eterna do que crítico negativo (2003: 268-271):

[ROMANCE]

Cuando el alba me despierta
los recuerdos de otras albas
me renacen en el pecho
las que fueron esperanzas.
Quiero olvidar la miseria
que te abate, pobre España,
la fatal pordiosería
del desierto de tu casa

[...]
Y espero que al torbellino
de mi seno España nazca,
que los hermanos que sueño
con mis sueños hagan patria.
Puebla mi sueño tu pueblo,
que es sólo mi sueño, España,
y sueño que me hago eterno
en un eterno mañana.

As primeiras grandes manifestações das terras lusas no espólio de Dom Miguel terão sido os poemas «Cuando, Señor, nos besas con tu beso», com a epígrafe “Na mão de Deus, na sua mão direita”, extraído de Quental e «Portugal», ambos transcritos numa carta de Unamuno, dirigida ao seu irmão espiritual do Marão e com a data de 22 do último mês de 1910 (1986: 78 - 79). Os dois poemas foram-lhe enviados com o intuito de figurarem na revista *A Águia* e correspondiam a uma solicitação de Pascoaes que o seu *mestre salmantino* logo subscreveu²⁴.

PORTUGAL

Del atlántico mar en las orillas
desgreñada y descalza una matrona
se sienta al pie de sierra que corona
triste pinar. Apoya en las rodillas

los codos y en las manos las mejillas
y clava ansiosos ojos de leona
en la puesta del sol; el mar entona
su trágico cantar de maravillas.

Dice de luengas tierras y de azares
mientras ella sus pies en las espumas
bañando sueña en el fatal imperio

que se le hundió en los tenebrosos mares,
y mira como entre agoreras brumas
se alza Don Sebastián, rey del misterio.

Este soneto, inserido posteriormente em *Rosario de Sonetos Líricos* (1911), é certamente uma das mais belas representações do imaginário português, escrita por um escritor estrangeiro: nele surgem os dois elementos paisagísticos que mais caracterizam o país (o mar e a serra) e a atitude depressiva de um povo adormecido

²⁴ A 8 de Dezembro de 1910, Pascoaes envia-lhe uma missiva, pedindo-lhe colaboração para «uma Revista litteraria e artistica que appareceu no Porto, com o nome de “Águia”» (1986: 34), à qual Unamuno responde de forma afirmativa: «Y ahora vamos a *Águia*. Con todo placer figuraré como colaborador de esa revista y he de buscar algo para enviárselo con destino a ella. Entre tanto ahí va ese soneto a *Portugal* [...] y este otro: [...] Cuando, Señor, nos besas con tu beso» (1986: 78-79).

na antiga glória ultramarina «que se sumiu nos tenebrosos mares», ansiando a vinda de «D. Sebastião, rei do mistério».

Desde cedo, Unamuno manifestou interesse por Portugal e consequentemente a intenção de escrever um livro intitulado *Portugal*, mas que viria a lume com o título *Por tierras de Portugal y de España* (1911). Numa carta de Dezembro de 1905, além de manifestar esse desejo, refere-se já ao tédio e ao pessimismo português, como elementos peculiares da nação lusitana (1986: 65):

Estoy recojiendo materiales para escribir un trabajo que se llamará: *Portugal*. Sus libros de usted me son útiles al efecto. Me interesa sobre todo el tedio portugués, el pesimismo patriótico todo lo que hay debajo de aquel terrible verso de Nobre: «Amigos / Que desgraça nascer em Portugal»

Também a missiva de 20 de Dezembro de 1909, dirigida a Pascoaes (1986: 74-75), é importante no que concerne à visão unamuniana sobre o seu país irmão: «Portugal me recuerda a Isacar, aquel hijo de Jacob, a quien solo se le dedican dos versillos, el 14 y el 15 del capítulo XLIX Del Génesis». João Medina, no artigo intitulado «Unamuno e Portugal: Don Miguel e os filhos de Issacar» (1987-1988: 161-165)²⁵, interpreta o conteúdo bíblico desta passagem à luz do que chama «alegoria lusitana» (p.163). Na sua óptica, tratar-se-ia de uma acérrima crítica ao povo lusitano; à imagem do quinto filho de Jacob, Issacar, «jumento robusto deitado no meio dos cerrados», o nosso povo nasceu para ser escravo, não tendo vitalidade para gerir a terra que lhe coube. Neste símile, se Issacar não soube administrar uma das melhores partes da Terra Prometida que seu pai lhe legara, passando de senhor a escravo, também o povo lusitano se demonstrava incapaz de conduzir a faixa ocidental da península. O amigo espiritual de Pascoaes termina a carta sem nos esclarecer o alcance da sua alegoria, deixando ao leitor essa tarefa hermenêutica. Dom Miguel escreveu esta carta logo após a sua visita a Pascoaes, em Amarante, e nela destaca o repouso e a calma que aí gozou, concluindo que «esa quietud campesina no es fácil encontrarla aquí; ese reposo de Ulises que vuelto de sus navegaciones y colgado el remo cuenta a sus hijos, junto al fuego del hogar, sus

²⁵ João Medina usa esta passagem de *Epistolário Ibérico* para ilustrar como se justificava que a reedição das cartas de Unamuno e Pascoaes, levada a cabo pela Assírio & Alvim, em 1986, fosse provida de notas eruditas e esclarecedoras, relativamente a aspectos que poderão causar estranheza e incompreensão ao leitor.

viajes» (1986: 75-76). Ao associar Issacar a Portugal, mais que criticar negativamente o país, talvez quisesse referir-se à atitude introspectiva do povo lusitano, em harmonia com a tranquilidade da natureza, embora sem deixar de se sentir algo perplexo com a letargia que certamente constatou em Amarante, e muito mais em São João de Gato, no início do século passado. Parece-nos que uma interpretação depreciativa da parábola pode, em última instância, remeter Unamuno a um iberismo político, além de espiritual; se Dom Miguel via Portugal como um povo incapaz de gerir o seu território, poderia o vate espanhol ser apologista de um iberismo político, baseado numa governação espanhola da península. Não parece válida tal leitura, visto não ser crível que Unamuno sustente uma tendência aniquiladora de Espanha em relação a um Portugal que prefere o grilhão ao leme do navio.

O reitor de Salamanca manifestava conhecer os aspectos mais recônditos de Portugal, para o qual muito terão contribuído os contactos com Pascoaes (nomeadamente a visita a que nos referimos anteriormente), poeta que nunca lhe escondeu aquilo que considerava idiossincrásico do seu país (1986: 31):

N'este momento, Portugal é um mysterio. É impossível a gente calcular o que virá a ser d'elle! É uma Pátria que a noite envolve, entregue aos morcegos e às aves agoureiras. Aqui, não se vê um palmo adiante do nariz; é tudo confusão e sombra.

A *catequizada* e debilitada Península apresentava-se com um destino comum, gritando em uníssono por uma solução ibérica, pautada pela unidade de pensamento e de acção, mas independência política. Tanto Pascoaes como Unamuno pareciam mais adeptos de uma união espiritual, na linha de Oliveira Martins e Guerra Junqueiro, que de uma união política, defendida por Antero de Quental.

Uma vez mais recorrendo ao *Epistolário Ibérico* (1986: 65), podemos constatar como ambos os poetas reconheciam a urgência da tão ansiada união ibérica. Em primeiro lugar, é Unamuno que o manifesta na missiva de Dezembro de 1905:

Quiero hablar también de esa forma especial de mesianismo: el sebastianismo. Portugal me interesa mucho porque me interesa España, y nosotros vamos a donde Portugal está ya. Yo no olvido lo que me dijo un día Guerra Junqueiro: «para empezar a subir es menester acabar de bajar; a Portugal y a España les falta apurar la última ignominia». Sí, acabar de ser vencidos, y en el suelo gritar: ¡viva Dulcinea!

Em Outubro de 1908, também o poeta do Marão lhe manifesta o destino comum da Península, enquanto povo eleito para uma empresa à escala mundial (1986: 31):

É realmente preciso que a Hespanha e Portugal se conheçam e amem para que possam realizar um dia, alguma cousa de grande e heróico n'este mundo... se a Grandeza e a Heroicidade ainda são deste mundo.

D. Quixote e Jesus e Pan são parentes muito próximos, talvez irmãos; Oxalá que elles venham ainda a governar a Terra e que a Dynastia Saxonia de Traficantes cáia para sempre!

Quando Pascoaes alude às figuras de D. Quixote e Jesus e Pã, refere-se indubitavelmente à obra unamuniana *Vida de Don Quijote e Sancho* e à sua composição *Jesus e Pã*. Ao traçar a similitude entre as figuras representativas de cada uma das duas obras, pretende destacar aquilo que elas partilham de loucura, sonho e de *agonia*, na acepção de “luta interior” (tal como, a utilizámos em páginas anteriores). Só num estado de *agonia*, matizada com alguma loucura se poderia erguer o resplendor ibérico.

As características geográficas, etnológicas, espirituais, unem os dois países, embora sejam diagnosticadas pequenas variantes. Vejamos a concretização desta tese em vários escritos de Unamuno e Pascoaes:

Tiétar, Tormes, Tajo, Duero,
mellizos de las Castillas;
madre Gredos sus dos brazos
desparrama y acaricia
sobre hueso, carne parda,
que sangre y sudor hostigan.

Oporto, Lisboa, llegan
las manos en barro tintas
y en los abismos se pierden
del mar tenebroso; arriba
el sol peregrino a América
le aguarda vana conquista.

Teide cano, monje ardiente,
desde sobre nubes mira,
y le ve acostarse en olas
que le brizan maravillas.

(*apud* MARCOS DE DIOS, 1985: 97)

Ao poema unamuniano anterior, pode associar-se também o seguinte:

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

Gredos, Gredos, Almanzor, el Tormes
Piedrahita del Duque,
Barco de Ávila.
Torreón de Alba
Salamanca dorada
Soledad de Ledesma
Fermoselle ceñudo
mi entrañado Duero
cantando en las entrañas de Portugal y España.
Portugal, cuna de ensueño, purgatorio de almas,
Portugal, Portugal,
la mar, la mar, la mar
sobre la mar, bajo la mar el cielo!
bajo el cielo, sobre el cielo el alma!

(UNAMUNO, 2003: 284)

Se os rios (Tejo e Douro) são comuns, também deve haver uma comunhão espiritual entre os dois países ibéricos.

Consideremos, agora, o texto «A alma ibérica» de Pascoaes, publicado pela primeira vez na revista *Colóquio/Letras*, n.º 1, Março de 1971, pp. 48-57:

E a nossa paisagem, que é a mãe e o pai da nossa alma, terra e céu, é também uma síntese da paisagem peninsular. Trás-os-Montes evoca as Vascongadas, as planuras do Alentejo a llanura da Mancha, e as lezírias do Vouga e as do Tejo as hortas valencianas, o Minho a Galiza e o Algarve a Andaluzia (s.n.).

Repare-se também na aspiração iberista de Unamuno, num fragmento de uma entrevista concedida ao *Diário de Notícias*, publicada por António Ferro em 1930 (*apud* MARCOS DE DIOS, 1985: 29):

- Fui sempre contrário à fragmentação da Península. Discordo das aspirações separatistas da Catalunha, das próprias Vascongadas, minha terra. Um sonho de poetas, de intelectuais... Se perguntar a um camponês, a um comerciante catalão, a um homem do povo, se quer a independência da Catalunha, verá o que lhe respondem... É a alfândega, são os direitos, é a vida que se limita, são as portas que se fecham... (s.n.).

Os dois últimos textos remetem em uníssono para uma existência espiritual comum aos países ibéricos, concretizada numa «paisagem peninsular» e, portanto, na impossibilidade da «fragmentação da Península».

Do poema que serviu de dedicatória a *Marânus* brota a mesma pretensão iberista, surgindo a infância, enquanto estado de felicidade e de inconsciência face às ortodoxias da sociedade. (PASCOAES, 1965: III, 163):

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

Galiza, terra irmã de Portugal,
Que a divina Saudade transfigura,
A tua alma é rosa matinal,
Onde uma lágrima de Deus fulgura.
Terra da nossa infância virginal,
Altar de Rosalia e da Ternura,
Dedico-te estes versos, que, uma vez,
Compus, em alto cerro montanhês (s.n.).

Deste poema laudatório, todo ele inscrito num registo místico, sobressai a apologia do iberismo que teve a Galiza como «infância virginal». Para Pascoaes o Noroeste de Portugal fora o espaço germinador da sua Ibéria e são evidentes as semelhanças desta zona portuguesa com aquela região espanhola. Esta «infância virginal» é a base da autêntica vida espiritual, liberta de qualquer contingência e contrapõe-se ao ideal burguês, associado ao fingimento social, ao convencionalismo das “personagens” que desempenham os seus papéis pré-estabelecidos, iludindo-se inclusivamente a si próprias.

As afinidades conhecidas entre Portugal e aquela região do país vizinho, ainda hoje medianamente estimuladas em “encontros” luso-galegos, foram exaltadas por Salvador Lorenzana, numa devida “Homenagem a Pascoaes”, publicada em 1953, pela *Vértice* (vide bibliografia). Na senda do iberismo pascoaeseano, o ensaísta e crítico galego reconhece que em virtude da saudade, da poesia e da paisagem «Teixeira de Pascoaes é tanto de Galicia como de Portugal. O grande poeta descobriu a ialma galega, ó descobrir a ialma lusiada» (1953: 156-159). A saudade era para o vate do Marão a essência do espírito português e galego, por mergulharem tudo o que o olhar alcança num sentido transcendente.

A “personagem” principal de *Marânus* é inicialmente apresentada como um ser humano mergulhado numa profunda vida interior, muito inquieto e saudoso, numa longa caminhada errante, em perfeita harmonia com a natureza. Essa errância leva-o ao cimo do Marão, de onde avista, ao fundo, o rio Tâmega e os outeiros. Mergulhado na sua sã tristeza, no cimo do Marão, *Marânus* avista um vulto de sombras (aparições) que irão povoar a sua vida interior e espiritual. Essas sombras personificam-se em Eleanor, Pastora, Saudade, D. Quixote...

Continuando na senda do iberismo espiritual, interessa-nos agora a sua verificação num dos capítulos de *Marânus* que mais reflecte a presença de Miguel de

Unamuno e Cervantes na Literatura Portuguesa. Era noite. Marânus abrigara-se com a Saudade na Ermida. Estala uma tempestade de força transcendente. Batem à porta. É Dom Quixote, o cavaleiro do ideal, errando *trágico* e *perdido* nas brumas do Marão (PASCOAES, 1965: III, 241-249):

MARÂNUS, A SAUDADE E DOM QUIXOTE

E já chovia, em bâtegas pesadas;
E o vento forte, em turbilhões de choro,
Galgava outeiros, montes e quebradas,
Possesso do clamor e do murmúrio.

E Marânus, mais triste e pensativo,
Porque o pensar é triste, mesmo quando
É alegre o pensamento, ouviu, lá fora,
Confusa voz humana, praguejando...
Humana voz de som arrefecido,
Arrastava nos doidos burburinhos!...
Verbo que andava, trágico e perdido,
No labirinto esfíngico da noite.

E a Saudade, medrosa, abrindo a porta,
Gritou: «Quem é que chama?»

(...)

«Eu fui, eu sou, aquele eterno amante
Do amor! Aquele eterno peregrino
Das solidões da terra e do infinito!»

(...)

Lá fora, passa o vento, declamando
Vaga tragédia aérea. E Dom Quixote,
Seu heróico passado recordando,
Com penumbras na voz, continuou:

«Quebrada a minha lança e o meu escudo,
Não por fraqueza vil, mas por traidores
E encantados gigantes, vejo em tudo
O meu fantasma errante de vencido...
Esta sombra em que nós sobrevivemos »

«Vejo em tudo a tristeza, porque, enfim,
De tal modo a tristeza me pertence,
Que só para ser triste ao mundo vim...»

«Vi falecer, no ar, a aparição
Da alegria quimérica! E meus pés,
Que foram altas asas, na amplidão,
Ei-los crucificados, sobre a terra.»

(...)

E, no grande silêncio montanhês,
Perdeu-se o heróico e triste Cavaleiro...
Na solidão da noite, se perdeu...

Dom Quixote é o cavaleiro que Unamuno nos apresenta na obra *La Vida de Don Quijote y Sancho* (mergulho profundo na originalidade espanhola e castelhana). A personagem aparece como o eterno errante desencantado que, após o contacto com Marânus e a Saudade, volta a perder-se na solidão da noite. A personagem cervantina simboliza Portugal e Espanha, na sua “errância” mútua. Separadamente, os dois países procuram a identidade, mas estão condenados a uma busca errática, uma vez que a solução está no iberismo espiritual, à maneira de Oliveira Martins e Guerra Junqueiro. Esta era a óptica dos dois escritores ibéricos, que sempre repudiaram a união política postulada por Antero de Quental, embora partilhassem com ele um certo pessimismo que faz pensar em Leopardi.

Marânus compreende o *sentimento trágico da vida* do cavaleiro e afirma: «Eu sei a tua dor, ó cavaleiro! / A dor da Perfeição que imaginastes!» e continua: «Eu não sou como tu, porque descendo / Do ventre da mulher e destes montes / Sou criatura humana, mas entendo / O desespero trágico de um Deus».

Na carta dirigida a Unamuno, no dia 1 de Março de 1911, Pascoaes apresenta-lhe *Marânus* como uma obra que revela o que é a «tristeza portuguesa que há de ser a nossa alegria» (1986: 36). Na sua perspectiva, a incompreensão da alma triste do povo português é que tem originado a tristeza doentia, capaz de conduzir ao suicídio. Para regenerar o país urge, em primeiro lugar, apreender a melancolia, como traço característico do povo lusitano.

Pascoaes e Unamuno sonham com uma espécie de Quinto Império, constituído pelos países peninsulares²⁶. Os dois países teriam como missão a busca de um novo rumo para a humanidade, assente numa vertente espiritual/cultural e não política, pelo menos na acepção vulgar do vocábulo. Dizemos “acepção vulgar”, porque o termo *política* pode desprender-se da concepção, muitas vezes negativa, com que estamos familiarizados e remeter para uma simples harmonia comunitária,

²⁶ A concepção ibérica dos dois escritores peninsulares assenta numa base marcada pelo idealismo platónico e, desse modo, o Quinto Império que sonham não se limita ao plano da vida terrena, mas privilegia o plano da Ideia, isto é, aquilo que ultrapassa o mundo sensível e se inscreve no plano do mundo inteligível. Foi também nesta perspectiva que, em *A Mensagem*, Fernando Pessoa cantou o messianismo místico, afastando-se de uma concepção meramente terrena e reafirmando a cada passo a apologia do sonho, do espiritual, e da loucura, porque «Sem a loucura que é o homem / Mais que a besta sadia, / Cadáver adiado que procria?» (PESSOA, 1992: 37).

cujo raio de acção prescinde da força das armas, do poderio da economia e da noção de fronteira. É essa a *política* dos poetas ibéricos.

Numa época em que a busca de *uniformidade* ganha terreno na formação de uma Europa que parece edificar-se a partir do esquecimento dos traços idiossincrásicos de cada povo²⁷, torna-se actual a lição ibérica de Pascoaes e Unamuno, ao propor a união cultural dos povos peninsulares, embora respeitando as peculiaridades, isto é as marcas *castiças* de cada um, vocábulo tão grato a Dom Miguel.

²⁷ A respeito deste assunto, pronuncia-se J. M. de Barros Dias, referindo-se inclusivamente «à ausência global de fundamentos e à *uniformidade* que presidem à construção de uma Europa que pretende fundar-se nos escombros das Pátrias» (*vide* DIAS, 2002: II, 403).

6. A espiritualidade na obra de arte: contributos para uma poética visual em Pascoaes e Unamuno

Ao considerar, uma vez mais, que as afinidades literárias e culturais que unem os dois poetas ibéricos, se devem não só a influências evidentes, mas também à *Weltanschauung* ou mundividência da época, torna-se pertinente verificar como a «filosofia do sujeito» se materializa nos laivos de espiritualidade presentes nas suas obras e consequentemente numa poética visual em que a arte é vista como *cosa mentale*.

A afirmação enérgica dos valores da unidade e da supremacia do mundo espiritual sobre o material; a fidelidade ao transcendente como fonte de inspiração, as grandes referências da Religião, da Heterodoxia e da Metafísica que tanto aproximam um do outro os dois grandes espíritos visionários; em suma, toda a espiritualidade que se deduz ou que se pressente no espólio literário de Pascoaes e Unamuno, permite-nos dizer com Kandinsky que, para os dois poetas ibéricos, qualquer obra de arte, enquanto arte pura deve servir para a comunicação de espírito para espírito – uma arte pura é uma arte na qual o elemento espiritual se isola do elemento corporal e se desenvolve de maneira independente (*vide* KANDINSKY, 1998 a: 45-52).

Nos autores de *As Sombras* e *El Cristo de Velázquez*, podem apreciar-se rasgos que nos permitem configurar uma poética visual e uma concepção plástica do discurso. É um caso comprovativo da necessidade que, desde sempre, o homem sentiu de representar a visão do que o rodeia, tal como se apresenta aos seus sentidos, ou partindo de uma ideia interior. Essa necessidade converteu a literatura, além da pintura numa das actividades artísticas de maior importância. Na verdade, a janela defronte do Marão e do Tâmega ou o espírito sensível e atento de D. Miguel proporcionaram a visão de um mundo, o mundo de Pascoaes e de Unamuno.

Após o contacto com a obra literária de ambos, será caso para dizer que embora a intenção do discurso poético não tenha de ser necessariamente a provocação de uma ideia sugestiva/visual, a *plasticidade*, por vezes, é uma das suas

características inalienáveis²⁸. Parte considerável das obras do poeta do Marão e do seu *querido mestre* inscrevem-se, claramente, numa poética visual, conotada com o Maneirismo e com aquilo que ele delegou ao Expressionismo. Trata-se, antes de tudo, de uma concepção específica da obra de arte como *cosa mentale* conceito que os tratadistas italianos da *idea* tanto desenvolveram. Inúmeras obras pertencentes aos vates ibéricos são fortemente marcadas pelo subjectivismo, pela emoção e a representação do mundo que postulam não se associa à realidade concreta, mas à exteriorização da sua leitura, segundo a óptica visionária dos autores.

No poema de Pascoaes «Nova Luz» (1998: 97-100), produzem-se cenários visuais, pautados pelo mistério e pela ilusão:

NOVA LUZ

Emana um fumo d'alma o crepitar do lume...
O incêndio duma flor dá a cinza do perfume.
E o corpo duma onda é um místico braseiro
Que exala, numa ânsia, o branco nevoeiro...
É o incêndio supremo e santo da Matéria,
Donde sai uma luz anímica e sidérea...
Tudo o que é material, como a rocha erma e calma,
Querendo e desejando, é luz, é sonho, é alma!
A alma é o exterior, o corpo o interior.
[...]
Um novo Apolo vai tocar a nova Lira...
E na água que se bebe e no ar que se respira,
Nas nuvens onde dorme a clara luz dos céus,
Palpita um novo amor, murmura um novo Deus... (s.n.).

O profundo misticismo do poema revela, na literatura, ressaibos do Expressionismo²⁹, movimento artístico que reagiu contra a visão realista do Impressionismo e o optimismo positivista dos últimos trinta anos do século XIX. A

²⁸ A este propósito cf. Jan Mukarovsky (1979: 177).

²⁹ Esta corrente artística originou na Alemanha três importantes grupos pictóricos: **Die Brücke** (A ponte), formado em Dresde em 1905 e integrado por E. L. Kirchner, E. Heckel, E. Nolde e M. Pechtein, cujas obras tenderam a representar os aspectos brutais e deformantes da vida; **Der Blaue Reiter** (O ginete azul), surgido em Munique em 1914 e em torno do qual se agrupam artistas tão destacados como W. Kandinsky (1866-1944), F. Mac, A. von Jawlensky e P. Klee, imbuídos de um profundo misticismo, e **Die Neue Sachlichkeit** (A nova objectividade), de 1922, formado por O. Dix, G. Grosz, M. Beckmann e Schlichter, que introduziram nas suas obras uma forte crítica social. O expressionismo norueguês foi representado por E. Munch (1863-1944), autor do famoso quadro *O grito*, enquanto que em Viena se destacou O. Kokoschka, para quem a pintura foi “um fervor constante, uma viva exaltação de todo o ser” (KLEIN, 1996: 58-79).

obra de arte não devia representar a realidade objectiva, mas expressar os sentimentos e as vivências interiores do próprio artista. As leis da perspectiva e as proporções das figuras alteram-se em função do impulso interior do pintor. Esta concepção afectou também o emprego da cor, que se tornou arbitrário, chegando ao limite do simbólico. Os temas reflectiram os sentimentos mais desesperados do homem que vivia nos princípios do século, a situação inquietante e insegura de um mundo em crise. Repare-se também como no poema «Ojos de anochecer», inserido em *Rosario de Sonetos Láricos*, de Unamuno, a realidade aparente, as suas formas e harmonias deixaram de ter sentido, em função de imagens que sugerem a ideia de mistério (2003: 113):

OJOS DE ANOCHECER

Ojos de anochecer los de tu cara
y luz de luna llena dentro de ellos,
suave lumbre de argénteos destellos
que entre las sombras blancos surcos ara.

Al fulgor dulce de la luna clara
de tus ojos, parecen tus cabellos
sobre tu frente misteriosas sellos
que sellan el secreto que te ampara.

Y allá, más dentro, en el cerrado limbo
del corazón, un encendido brote
de flor de infinitud, rojo corimbo

de estrellas que el Destino echó por lote
en tu senda, y ciñéndolas de nimbo
la niebla del misterio que es tu dote.

Os escritos de Pascoaes e Unamuno estão repletos de imagens que esbatem as fronteiras entre o real e o irreal, sugerindo a ideia de indefinido; as fronteiras diluem-se e tudo toma a forma de um esboço. Deles sobressai, frequentemente, a visualidade, que no caso de Pascoaes é reforçada pela obra plástica produzida durante toda uma vida. Já no caso de Unamuno, para além de escassos esboços, não se conhecem significativas imagens plásticas.

A parceria entre a obra escrita e a imagem plástica tem já raízes longínquas desde as artes poéticas clássicas e é posta em pratica há largos séculos, por poetas e pintores que lhe foram remodelando os *protocolos*. No caso dos vates ibéricos, a consciência de analogias e compatibilidades de estruturas entre a arte literária e a arte

pictórica manifesta uma clara renovação, visível num nítido distanciamento em relação à preocupação mimética e aos padrões empíricos de referência, facto que se inscreve na vertente espiritual da arte, mais preocupada com o sentimento expresso que propriamente com a forma.

Num claro diálogo com o pensamento dos poetas ibéricos, as aguarelas, aguadas, grafites e desenhos de Pascoaes são preciosas revelações de «uma natureza possuída pelo mistério e assombrada pela melancolia e pela saudade» (FERNANDES, 2002: 12). Frequentemente, das suas imagens saltam espectros que equivalem à forma como o poeta interpreta os mistérios daquilo que o rodeia, numa clara demonstração da sua apetência para recusar limites (*vide* anexo 1).

Os desenhos de Pascoaes são autênticas revelações de espírito visionário possuído pelo mistério e assombrado pelos enigmas da existência humana. O diálogo onírico e transcendental evidenciado tem “nuances” de uma sensorialidade druídica, a que se rende «la niebla del misterio», do poema unamuniano «Ojos de anochecer» (*vide* anexo 2). Essa é também a ilação de Óscar Faria no quinquagenário da morte do poeta do Marão, ao considerar que à imagem do pintor e poeta William Blake (1757-1827), a obra plástica de Pascoaes «é habitada por um fluxo de visões que resultam quase sempre em trabalhos de grande fulgor poético» e «constituem prolongamentos quer dos poemas e biografias, quer da paisagem envolvente» (2002: 14).

À imagem de Kandinsky, nas composições «Nova Luz» e «Ojos de anochecer», compõem-se *quadros* onde a forma exprime exactamente a necessidade interior. Trata-se de criações artísticas autênticas, uma vez que possuem uma alma (conteúdo) no seu corpo (forma). Segundo Kandinsky, «[...] não é a forma (matéria) que é o elemento essencial, mas sim o conteúdo (espírito) [...] Devemos colocar-nos perante uma obra de modo a deixar a sua forma actuar sobre a nossa alma. E através da sua forma, o seu conteúdo (espírito, ressonância interior)» (1998 a: 15).

Também no poema «A Máscara» (*apud* LOPES, 1987: 144), sobressaem traços dessa espiritualidade na arte literária e pictórica. Nele está presente a «luz» que «vindo reflectir-se no nosso rosto, / Acende nele estranha claridade». Ao projectar-

se no rosto, essa luz revela uma função *espectacular*, peculiar da luminosidade teatral, e assume-se como símbolo de espiritualidade, ao acender «nele estranha claridade»³⁰.

A MÁSCARA

Esta luz animada e desprendida
Duma longínqua estrela misteriosa
Que, vindo reflectir-se em nosso rosto,
Acende nele estranha claridade;
Esta lâmpada oculta, em nossa máscara
Tornada transparente e radiante
De alegria, de dor ou desespero
E de outros sentimentos emanados
Do coração dum anjo ou dum demónio (s.n.).

Essa função *espectacular* da luz, presente no poema de Pascoaes, faz lembrar a «luz de luna llena» emanada dos «ojos de anochecer», presentes na composição unamuniana. Num ambiente de «sombras» aqueles olhos irradiam lume de argêntas centelhas e, portanto, são a única réstia de luz em todo o *quadro pintado* (vide anexo 3).

Assistimos claramente a uma plasticização dos enunciados. O discurso inscreve-se, inúmeras vezes, no domínio da imagem, para o qual concorre a utilização do vocábulo “ver” ou de vocabulário correlato. Repare-se num exemplo elucidativo, extraído de *Verbo Escuro*: «As almas felizes da etérea superfície, é natural que vejam Deus directamente e não em sombras remotas, como nós. Lá, é a altitude da visão». Como se referiu anteriormente³¹, o Deus de Pascoaes e do escritor espanhol rompe com qualquer convenção e cifra-se pelo traço da individualidade. Impregnados de um prodigioso espírito *agónico*, ambos rejeitam e denunciam a *cegueira* peculiar daqueles olhos néscios que, de modo ingénuo, se limitam a acenar afirmativamente a imposições políticas, sociais ou religiosas, sem a necessidade de activar uma “luta” interior.

Repare-se também como na carta de Pascoaes a Bernardo de Vasconcelos se desvela um dos mais sintomáticos casos da poética visionária e visual do autor:

³⁰ A propósito do carácter espiritual da arte, é oportuna esta teorização de Kandinsky (1998 a: 65-70): é preciso desconfiar da materialização do sentimento, é preciso desconfiar do primado da forma, que conduz ao fim da arte. É o conteúdo espiritual que deve, segundo ele, engendrar a forma material.

³¹ Vide o cap. II do presente trabalho: «Afinidades “poético-religiosas”: heterodoxia e metafísica».

«O sentimento é uma sombra emanada das alturas; a razão é uma luz saída do Inferno. Sentindo, vejo Deus; pensando deixo de o ver. O sentimento e a razão digladiam-se no meu ser que é um campo de batalha, um palco de tragédias, onde um anjo e um demónio lutam pela posse da minha alma» (s.n.).

Uma passagem como «Sentindo, vejo Deus; pensando deixo de o ver» é bem expressiva do visualismo místico próprio de um poeta marcado pelo transcendente.

Com alguma frequência, nos escritos de Dom Miguel de Unamuno surgem formas do verbo “ver” e “mirar”, por forma a reforçar uma perspectiva visualista, claramente espiritual, como se ao artista não interessasse “pintar” o que se vê, mas, antes, o interior, o transcendente, numa atmosfera bem ao modo do Maneirismo artístico. A esse respeito é elucidativo um dos breves poemas que compõem, *Cancionero*, obra póstuma (2003: 282, 283):

No me mires a los ojos,
sino a la mirada, mira
que quien se queda en la carne
no llega nunca a la vida.

Mírame como a un espejo
que te mira, que quien mira
no más que a los ojos de la carne
según va mirando olvida (s.n.).

Como ilustração desta composição, pode observar-se uma das fotografias expostas na Casa Museu Miguel de Unamuno, em Salamanca; nela o fotógrafo conseguiu captar um olhar do escritor capaz de denotar a profundidade espiritual que o caracteriza (*vide* anexo 4).

A atitude visionária de Pascoaes e Unamuno nunca é simplista. Trata-se de uma fenomenologia do *olhar*, em que o *ver* está sempre voltado para a descoberta da “necessidade interior”, para o conhecimento transcendente, para o espiritual. Tal fenomenologia encontra eco numa das obras teóricas que mudaram o curso da arte moderna: trata-se de *Do Espiritual na arte*, de Kandinsky. A obra foi concebida e redigida durante a fase de gestação do imaginário da modernidade e testemunha um momento crucial de pesquisa estética de um novo sistema de representação, vivido na atmosfera eufórica da descoberta da “necessidade interior”.

Frequentemente, Pascoaes apresenta-se como um contemplador e um destacado visionário. Os versos «Poetas, cantai a vida, o bem e o mal! / Consumi-

vos no incêndio universal», pertencentes a «Deslumbramento», poema inserido em *Vida Etérea* (1998: 157-158) são o exaltar de uma poesia afirmativa, a qual exhibe um entusiasmo próprio dos estados de êxtase, perda dos limites da consciência. O visionarismo da poesia de Pascoaes obedece a esse êxtase. Aí, o sujeito é uma relação que dá voz ao inconsciente, isto é, «permite a impregnação da linguagem por fluxos semióticos pré-verbais» (LOPES, 1987: 21). Repare-se neste verso de «Vento do Espírito», do livro *As Sombras* (1996: 20-21): «E fui num grande vento; e fui; e vi: (...)». A repetição da copulativa, no último caso seguida da forma verbal *vi*, é aqui o júbilo dessa ligação a uma realidade obscura transformada em manifestação ostensiva. Júbilo porquanto o sujeito dá voz, lugar, aos fantasmas inconscientes (*vide* anexo 5). A utilização de *vi* remete para o visionismo místico e para uma visão onírica. «A sombra de Deus» (1996: 138-145) começa com este verso: «E vi fazer-se, em mim, aquela Noite». Na sua simplicidade extrema, a conjunção copulativa seguida da forma verbal pertencente ao verbo *ver* transmite todos os segredos que nos fascinam na leitura e que dão para uma zona onde ficamos suspensos do mundo. O êxtase e a «actividade» visionária que lhe está associada constituem a experiência mais pessoal e a recusa máxima da autoridade do sujeito. O Eu visionário não corresponde a uma entidade psicológica assinalável e objecto de descrição: é uma interioridade sem margens, uma função de absoluto.

VENTO DO ESPÍRITO

Senti passar um vento misterioso,
Num torvelinho cósmico e profundo.
E me levou nos braços; e ansioso
Eu fui; e vi o Espírito do Mundo.

Todas as cousas ermas, que irradiam
Como um nocturno olhar inconsciente,
Luz de lágrima extinta, não sentiam
A trágica rajada, que somente

Meu coração crispava! Ó vento aéreo!
Vento de Exaltação e Profecia!
Vento que sopra, em ondas de mistério,
E tanto me perturba e me extasia!

Estranho vento, em fúria, sem tocar
Na mais tenrinha flor! E assim agita
Todo o meu ser, em chamas, a exaltar
Luz de Deus, luz de amor, luz infinita!

Vento que só encontras resistência
Numa invisível sombra... Um arvoredor,
Ou bruta pedra, é como vaga essência;
E, para ti, eu sou como um penedo.

E na minha alma aflita, ó doido vento,
Bates, de noite; e um burburinho forte
A envolve, arrasta e leva, num momento;
E vai de vida em vida e morte em morte.

Vento que me levou, nem sei por onde;
Mas sei que fui; e, ao pé de mim, bem perto,
Vi, face a face, a névoa a arder que esconde
O fantasma de Deus, sobre o deserto!

[...]

E fui num grande vento; e fui; e vi:
Vi a Sombra de Deus. E, alvoraçado,
Deitei-me àquela sombra, e, em mim, senti
A terra em flor e o céu todo estrelado (s.n.).

Logo na primeira quadra se torna evidente a experiência plástica na obra do poeta do Marão. O sujeito poético deixa-se arrastar pelos braços do misterioso vento, que o surpreendera «num torvelinho cósmico». Esta postura do vento – em redemoinho – aproxima-se da técnica do *contraposto*, peculiar dos cânones maneiristas, enquanto forma de representar as várias partes de um corpo, de modo a que estejam obliquamente equilibradas em relação a um eixo central e vertical: por exemplo, a parte superior de um torso que roda numa direcção, enquanto que a parte inferior roda na direcção oposta. Esta técnica foi desenvolvida, de início, pelos escultores da Grécia Antiga, como um meio de evitar a rigidez (*vide* LUCIE-SMITH, 1995). O *contraposto* não se observa na obra plástica de Pascoaes, mas em contrapartida a *serpentina* – representação da figura humana, em que as várias partes do corpo não se encontram no mesmo eixo vertical, por exemplo, as ancas projectadas em direcção oposta do torso – técnica também maneirista e expressionista, surge em várias representações. As formas obedecem a um princípio de mobilidade, de *non finito*, isto é, prolongam-se pelo espaço, como seres alados em pleno voo, transmitindo uma clara ideia de espiritualidade. Paradigmáticas desta técnica são algumas das aguarelas do vate do Marão (*vide* anexo 6), pela forma como distorcem o equilíbrio, numa perspectiva também utilizada por José Régio na sua obra plástica (*vide* anexo 7).

Destaca-se também na composição uma ambiência de contraste entre o nocturno e o diurno, encetada numa religiosidade poética, em que a luminosidade corresponde à espiritualidade. O «torvelinho cósmico e profundo» confere ao vento o alvoroço que o caracteriza, mas na quarta estrofe confirma-se uma vez mais a sua natureza espiritual, já que este «Estranho vento, em fúria» não move a «mais tenrinha flor!», apenas agita «Todo o meu ser, em chamas, a exalar / Luz de Deus, luz de amor, luz infinita!». Se, por um lado, a luminosidade se direcciona para a espiritualidade, para a visão de Deus, por outro, a obscuridade remete para o *tenebrismo* maneirista, enquanto arte que dá ênfase particular aos efeitos nocturnos e às sombras fortes. Veja-se a última quadra do poema: «Vi a Sombra de Deus. E, alvoraçado, / Deitei-me àquela sombra, e, em mim, senti / A terra em flor e o céu todo estrelado».

A veneração da *Noite* e das *Sombras* que contrasta com as referências a ambientes com *luminosidade* é, na verdade uma constante em toda a obra poética de Pascoaes (*apud* LOPES, 1987: 137):

Assim como esquecido,
Vejo cair as lágrimas do céu;
E um astro a cintilar, no rio escurecido,
E o vento e o seu perfil de anjo que enlouqueceu!

Que impressão me comove, oculta e imaginária,
Diante da grande serra!
Que silêncio me invade a alma solitária!
E é todo pedra e terra!

Que suave tristeza, às vezes, me domina!
E que melancolia inédita e distante...
Aquela sensação de íntima luz divina
Que apenas tem a noite, ao ver-se agonizante.

No mundo escuro paira um sonho imenso,
Qual imagem fantástica e impossível...
Na luz, no som, na flor, no que medito e penso,
Há o quer que é de vago, etéreo, inatingível.

Um sonho, um vago ideal, em tudo existe;
Sombra dum Deus em que minh'alma crê.
Esse Deus que me torna iluminado e triste
E que me faz chorar, sem eu saber porquê... (s.n.).

Dando voz a Octavio Paz, «La palabra poética es plenamente lo que es – ritmo, color, significado – y, asimismo, es otra cosa: Imagen. La poesía convierte la

piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes» (1973: 22). Também os poemas de Unamuno revelam destacados motivos plástico-visuais que concorrem para uma poética visual. A I parte do poema *El Cristo de Velázquez* (2003: 138-149) comprova-o claramente. Esta composição é marcada pela presença de Cristo, o que é frequente nos poetas ibéricos, como também o ilustra a obra plástica de Pascoas (*vide* anexo 8). O título do poema alude ao *Nuestro Señor Crucificado* – quadro de Velázquez que mostra um Cristo de uma beleza humana, um corpo harmonioso e tranquilo, de uma luminosidade que é símbolo da vida prestes a ressuscitar – e parece denunciar o apego a tudo o que é matéria e espírito do seu país (*vide* anexo 9):

[...] milagro es este del pincel mostrándonos
al Hombre que murió por redimirnos
de la muerte fatídica del hombre;

[...]

¿En qué piensas Tú, muerto, Cristo mío?
¿Por qué ese velo de cerrada noche
de tu abundosa cabellera negra
de nazareno cae sobre tu frente?
Miras dentro de Ti, donde está el reino
de Dios; dentro de Ti, donde alborea
el sol eterno de las almas vivas.
Blanco tu cuerpo está como el espejo
del padre de la luz, del sol vivífico;
blanco tu cuerpo al modo de la luna
que muerta ronda en torno de su madre
nuestra cansada vagabunda tierra;
blanco tu cuerpo está como la hostia
del cielo de la noche soberana,
de ese cielo tan negro como el velo
de tu abundosa cabellera negra
de nazareno.

Que eres, Cristo, el único
Hombre que sucumbió de pleno agrado,
triunfador de la muerte, que a la vida
por Ti quedó encumbrada. Desde entonces
por Ti nos vivifica esa Tu muerte,
por Ti la muerte se ha hecho nuestra madre,
por Ti la muerte es el amparo dulce
que azucara amargores de la vida;
por Ti, el Hombre muerto que no muere,
blanco cual luna de la noche.

[...]

Y es hermosa la luna solitaria,
la blanca luna en la estrellada noche
negra cual la abundosa cabellera
negra del nazareno. Blanca luna
como el cuerpo del Hombre en cruz, espejo
del sol de vida, del que nunca muere (s.n.).

À imagem do quadro de Velázquez, neste poema de Dom Miguel consegue-se transmitir magistralmente a imagem de Cristo iluminado, confiante numa ressurreição iminente, que trás com ela a salvação da humanidade, através da vida eterna. Estamos assim perante o conceito de imortalidade, uma das preocupações centrais na obra dos vates ibéricos, para quem os dilemas da existência humana mereceram as maiores reflexões e *agonias*. Destaca-se em toda a composição a figura de Cristo na cruz, que numa atitude introspectiva e espiritual, se desprende da «cerrada noche» circundante, para se fixar no transcendente, no interior de si próprio: «Miras dentro de Ti, donde está el reino / de Dios; dentro de Ti, donde alborea / el sol eterno de las almas vivas». A cada passo se dão *pinceladas*, por um lado sombrias, escuras e melancólicas; por outro, luminosas, a contrastar abruptamente com as primeiras. Compõe-se, deste modo, um *quadro*, sobressaindo da preponderante escuridão a figura luminosa de Cristo. As afinidades com as artes plásticas são claras, neste caso o efeito visual do poema ilustra o *tenebrismo* maneirista – artifício que dá uma ênfase particular aos efeitos nocturnos, às sombras fortes – cultivado por Velázquez e Caravaggio, entre outros e rende-se ao *claro-escuro* que o *Dicionário de termos de arte*, da autoria de Lucie-Smith (1995), define como técnica de modelar as formas através de gradações quase imperceptíveis de luz e de escuridão. Efectivamente, a escuridão expressa através da «cerrada noche», da «cabellera negra» e da «noche soberana, de ese cielo tan negro» corresponde ao fundo sombrio do *quadro* a contrastar com o «sol eterno» representado pelo protagonismo da figura de Cristo, bem clarificado na repetição de «Blanco tu cuerpo».

O *claro-escuro* é um efeito difícil de conseguir com um meio de secagem rápida como a “têmpera” e por isso está ligado à ascensão da pintura a óleo. Foi difundido sobretudo por Michelangelo Merisi (Caravaggio), que o levou aos seus extremos utilizando fortes contrastes de luzes e sombras, conseguindo que as partes iluminadas se destacassem violentamente sobre as zonas mais escuras. *David vencedor de Goliat* (vide anexo 10) é uma das pinturas de Caravaggio que o exemplifica pela surpreendente harmonia da composição, comprimida em pouco espaço, pela expressividade do argumento representado e pelo excelente realce da iluminação das figuras que contrasta com um fundo completamente escuro. Também o Cristo

quase incorpóreo e desmaterializado de *Resurrección*, com os guardas do seu túmulo espantados e derrubados em posições quase inverosímeis e repartindo nervosamente o escasso espaço disponível, é um frisante exemplo do maneirismo que Domenicos Theotocopoulos, El Greco, cultivou.

Na segunda parte do poema pascoaesiano «Semelhança» (*apud* LOPES, 1987: 145-148), o poeta do Marão define o «génio de um pintor»:

O génio de um pintor
É dar as cousas como Deus as fez
E como Deus, sonhando, as concebeu,
Bem antes de as criar. É dar o sol
E a sombra original que lhe embrandece
O ímpeto doirado a desfazer-se,
Em luminosa espuma, sobre o mundo.
É dar a um rosto humano a forma viva,
A claridade viva que lhe trouxe
Do ventre maternal...

Na perspectiva expressa no excerto da composição, o «génio de um pintor» equivale àquilo que há de mais puro em nós, àquilo que está no nosso interior e que, por isso, é capaz de retratar o ser com a originalidade e a pureza da criatura acabada de sair do «ventre maternal»; no fundo «ser un gran pintor quiere decir ser un gran poeta: Alguien que trasciende los límites de su lenguaje [...] En suma, el artista no se sirve de sus instrumentos – piedra, sonido, color, o palabra – como el artesano, sino que los sirve para que recobren su naturaleza original» (PAZ, 1973: 23). Estas palavras também podiam ser de Wassily Kandinsky, apologista do artista profeta inspirado e precursor por oposição à falsa familiaridade que procura fazer da “grande massa”, um pretendente à “compreensão da arte”. A explicação que o artista dá acerca do seu trabalho pode ser útil, uma vez que as palavras actuam sobre o espírito e podem por isso despertar na alma as “formas capazes de descobrir aquilo que faz a necessidade de uma determinada obra” (KANDINSKY, 1998 a: 39, 40).

Na terceira parte do poema «Semelhança», é notória a utilização de cenários iluminados em alternância com cenários predominantemente nocturnos e sombrios, num *claro-escuro* tipicamente maneirista:

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

A tinta dá a aparência deslumbrante
À luz carnal que veste os ossos do esqueleto
E em nós acende uma ilusão de vida

[...]

A tinta dá a aparência radiosa;
Um arco-íris nas paletas,
E a alegria da virgem Primavera
E o sangue que ilumina a tua face
E é como a aurora a percorrer-te as veias
E dos teus lábios foge, num sorriso...

Mas o carvão dá a noite, a intimidade, a alma,
Os recantos escuros da paisagem,
Onde o mistério e a sombra
Parecem adquirir uma presença vaga...
E extrai do alvor luarento do papel
O fantasma escondido em nós, durante a vida,
Mas cá fora, ao luar, depois da nossa morte.

O óleo diurno lança um perfil
Todo o esplendor externo da expressão,
Este ar espiritual de etérea luz,
Que, emanando de dentro, se condensa
Em relevos de carne e sangue quente,
Donde se exala a dor em turbilhões de fumo
E a alegria agitando as luminosas asas.
Mas o carvão nocturno esboça a medo
A nossa intimidade, aquela imagem
Que em nosso coração se esconde e em certas horas,
De alto delírio e exaltação profunda,
Aparece, na Terra, em nosso nome,
Como um anjo de luz, como um demónio a arder!

[...]

Mas um retrato a óleo
É máscara pintada a tintas animadas,
Tão sensível de luz e de ternura
Que parece evoluir-se num sorriso
E noutras claridades (s.n.).

Sobressai destas passagens a *tinta* que, na sua aptidão formal (isto é, material, na concepção de Kandinsky) permite corporizar «os ossos do esqueleto», o que significa dar corpo à vida interior. Na segunda estrofe transcrita e na quarta, elementos como a «tinta» responsável pela «aparência radiosa», o «arco-íris», a «alegria da virgem Primavera», o «óleo diurno» que «lança num perfil \ Todo o esplendor externo da expressão, \ Este ar espiritual de etérea luz», permitem-nos configurar um cenário iluminado que contrasta com uma representação *tenebrista* elaborada a partir do «carvão» que «dá a noite, a intimidade, a alma» e que traça um ambiente «nocturno». Estamos, uma vez mais, perante o *claro-escuro* maneirista.

Não se pode considerar Pascoaes um pintor, mas sim um *desenhista*, à semelhança de José Régio, apesar de ter concretizado várias aguarelas, além de grafites e desenhos. Na verdade, nem Pascoaes, nem Régio apuram a técnica, visto que não lhes interessa o exterior, simplesmente captar a “alma” do que era representado³². A simplicidade artística, resultante de uma técnica quase sempre rudimentar, transmite uma arte natural, ingénua e sem artifícios; imagens de uma rudeza infantil e mágica «sábia como a ingenuidade dos poetas que não aprenderam a ler e se guiam pelo ritmo das estações, o cair das pétalas na tarde rumorosa e o brilho longínquo das estrelas» (FERNANDES, 2002: 12). A obra plástica de Pascoaes, com os seus traços rudes, manifesta a abolição de fronteiras entre a realidade e o sonho e afirma que apenas os poetas, as crianças e os loucos podem aceder à essência da vida.

Recapitulando, como prolongamento da espiritualidade subjacente ao sentimento *poético-religioso* na obra de Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno, surge uma poética visual e uma concepção plástica, devedoras do Maneirismo do século XVI e do Expressionismo do século XX, naquilo que eles comungam no que concerne aos domínios do espírito e do transcendente. Relativamente aos ressaibos maneiristas, cabe dizer que este período reagiu à teorização clássica e humanista e aos cânones estéticos da *imitatio*. Como escreve Eunice Ribeiro (2000: 315):

Abdicando de um princípio representativo realístico controlado por exigências de verosimilhança e decoro, o Maneirismo volta-se já para uma certa interiorização da realidade, propondo uma “imitação selectiva” ou uma “imitação ideal” – e revalorizando dessa forma um conceito neoplatónico de Beleza como imagem mental. A par deste entendimento da arte como “cosa mentale”[...], o intenso espiritismo que revolveu a “episteme” seiscentista determinou uma modulação simétrica no representar a figura humana – focalizada agora na “expressão” da sua espiritualidade.

Relativamente à presença de traços expressionistas em Pascoaes e Unamuno, cabe registar que, para ambos, o discurso literário (e toda a obra de arte) não procura representar a realidade objectiva, mas expressar os sentimentos e as vivências interiores – as leis da perspectiva e as proporções das figuras alteram-se em função do impulso interior do artista.

³² Relativamente ao diálogo entre a prática plástica regiana e a prática literária, é de leitura obrigatória *Ver. Escrever José Régio, o texto iluminado*, de Eunice Ribeiro (2000).

Conclusão

Se a certo momento deste trabalho (*vide* capítulo «A *agonia* unamuniana na obra de Pascoaes: contradição como sinónimo de *verdade*») se disse que para Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno as soluções e as conclusões não interessam, mas sim interessava o debate de ideias e o libertar o homem de tudo o que visava o encerramento da discussão, de tudo o que era apologético das certezas, também o presente trabalho apenas apresenta uma leitura do intercâmbio literário e cultural visível nos dois autores, consciente de se tratar de uma visão hermenêutica, de entre as inúmeras possíveis. É, no fundo, esta uma das grandes riquezas do texto literário, que assume o papel dos leitores, como indispensável para a sua existência.

Pretendeu-se com este estudo demonstrar como dois excelentes vultos do mundo cultural e literário da Península Ibérica, do fim do século XIX e princípios do XX, num processo que visava a edificação de uma ponte cultural e literária, despojada de ideias preconcebidas, vieram contrariar a tendência que as nações de àquem-pirenéus vinham evidenciando para se rejeitarem mutuamente e se digladiarem numa luta fratricida.

A amizade entre Unamuno e Pascoaes, formada em bases sólidas que extravasam a mera coincidência, prolongou-se durante mais de três décadas e encontra-se alicerçada num intercâmbio epistolar – importante pelos temas que aí são abordados e pelas afinidades que a cada passo se denunciam – e nos encontros pessoais que ambos mantiveram, dos quais cabe registar o entendimento literário, cultural e doutrinário que sempre os caracterizou. Prova irrefutável das similitudes entre ambos é o apreço de Dom Miguel pela actividade cultural e literária da Renascença Portuguesa e a sua inscrição neste órgão como sócio honorário. O escritor salmantino sentia-se obviamente atraído pela mundividência da Renascença, representante de um mundo de feição antipositivista, patriótico e com preocupações existenciais que passavam pela ânsia de imortalidade, pela espiritualidade e, inevitavelmente, pelos fins últimos do homem. Inscrevendo-se no âmbito da literatura comparada, deixámos claro como as afinidades literárias entre os dois

poetas ibéricos se associa inevitavelmente ao contexto cultural, histórico e sociopolítico da época em que elaboraram a respectiva obra. Desse contexto sobressai Nietzsche, uma das figuras reveladoras da mudança de paradigma então operada, traduzido na afirmação do poder criador do sujeito, face à racionalidade, aos dogmas científicos e a qualquer raciocínio lógico. Apesar de vários pontos discordantes, é indiscutível a presença de um legado nietzscheano em Pascoaes e Unamuno: um estilo marcado por vezes pelo êxtase, com rápidas explicações de suma lucidez, elipses, bruscas transições, enérgicas imagens e um pensamento algo contraditório ou *agónico*; também a temática do Super-Homem foi querida aos poetas ibéricos, embora encaminhada para uma regeneração em tudo afastada de qualquer ideal nietzscheano que pudesse remeter para a afirmação do homem através da violência; a mesma aptidão pelo desejo de imortalidade; o respeito pela castidade e pela solidão; a ausência de pretensões dogmáticas.

O *poeta do saudosismo* e o *excitator hispaniae* foram personalidades com um fundo comum e pode dizer-se que mesmo na prosa, nos escritos doutrinários, na crítica ou nos ensaios, o seu pensamento é sempre poético, isto é, criador. Ao longo destas páginas, referimo-nos frequentemente a ambos como *poetas* e fizemo-lo não apenas porque se utilizaram sobremaneira textos poéticos, mas porque as obras consultadas evidenciam um pensamento que procura a essência e que se define como um processo de autognose que se rebela contra o *vazio* humano, em suma, evidenciam um pensamento poético e espiritual, de uma espiritualidade eminentemente ibérica. Este pensamento corresponde, na perspectiva de Eugénio de Andrade, à «fidelidade ao homem e à sua lúcida esperança de sê-lo inteiramente [...] fidelidade à palavra que no homem é capaz da verdade última do sangue, que é também verdade da alma» (1995: 16). É esta acepção que povoa as suas obras, tendo como matriz a ideia de liberdade do eu e o encontro do homem consigo mesmo.

A tendência religiosa e espiritual trouxe ao agonista espanhol e ao saudosista português rupturas e desavenças nos meios culturais respectivos; por um lado são acusados de pouco modernos pelos órgãos intelectuais; por outro, a Igreja não lhes poupa as tendências heréticas. Pascoaes é acusado de pouco moderno pelas obsessões imagísticas, pela aparência informe do seu verbo e pelo excessivo

espiritualismo, julgado por alguns como lusitanismo fechado; por seu lado, a Igreja Católica ataca impiedosamente algumas das suas obras, sobretudo a sua biografia de 1934, *São Paulo*. No caso de Unamuno, das suas *Poesías*, primeira publicação de poemas do autor, destaca-se toda uma espiritualidade que brota da aliança inevitável entre o *sentimiento* e o *pensamiento*: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento». A espiritualidade dos poemas deste livro, ou de outros como *Rosario de Sonetos Líricos*, *El Cristo de Velázquez*, *Andanzas y Visiones Españolas* ou *Cancionero* opõe-se ao modernismo hispânico trazido por Darío e a uma lírica sobremaneira preocupada com as virtualidades formais, bem afim de Eugénio de Castro, o que valeu aos versos de *Poesías*, da parte do escritor hispano-americano, a denominação de «demasiado sólidos», a acusá-los de extremamente prosaicos. Também a Igreja se revelou constantemente exaltada com as publicações do reitor, reveladoras de uma fé vacilante, antidogmática e por isso incómodas para os seus representantes. O expoente máximo da religiosidade *sui generis* de Dom Miguel encontra-se nos versos de «Mi Dios Hereje»: «Aunque ellos me maldigan qué me importa / si me bendices Tu, mi Dios hereje».

O poeta do Marão e o reitor de Salamanca tiveram sempre a necessidade de pensar por conta própria, sem ter em linha de conta as teorizações consideradas modernas no tempo em que desenvolveram as respectivas actividades culturais e literárias e, certamente, esse foi um dos argumentos para em 1942 se propor Pascoaes para Prémio Nobel da Literatura. Estamos, portanto, na presença de perfis extremamente pessoais, de sensibilidades *sui generis*, de personalidades esculpidas não para servir qualquer credo dogmático, mas para servir apenas desejos e preocupações pessoais. Se algum dogma tiveram foi o de não se submeterem desprevenidamente às considerações tidas como axiomáticas. As palavras de Cândido Franco (2000: 164-165) sobre o narrador de *São Paulo* são o reflexo disso mesmo e também se podem aplicar com toda a propriedade aos valores que se vislumbram em Miguel de Unamuno:

[...] o narrador de *São Paulo* [...] é um dos primeiros europeus a denunciar as tentações totalitárias das ideias, defendendo uma epistemologia da abertura e do convívio tolerante, e um dos primeiros a alertar também para o perigo social da excessiva confiança na técnica, o que o levou a defender a dúvida e sobretudo o primado do humano, como composto de liberdade, independência e criatividade.

Pascoaes percebeu [...] como a aliança da intolerância ideológica e da idolatrização social da técnica e do progresso podia levar a destrutivas formas de vivência social [...].

Para ambos, o incremento da felicidade no globo terrestre não passava pelo ateísmo, mas pela urgência de um novo Deus e de uma nova religião, que em Pascoaes se materializava no saudosismo e que em Unamuno consistia numa busca incessante da *verdade*, isto é, de uma vida condizente com a espiritualidade humana encaminhada para a ânsia de imortalidade. Ao invés de Nietzsche, Pascoaes e Unamuno não preconizam a condenação absoluta do cristianismo, nem erguem a sua mundividência religiosa na base do paganismo, embora sobressaia em alguns dos seus escritos um pensamento *agónico*, por vezes centrado no binómio cristianismo-paganismo, bem notório em *Jesus e Pã*, de Pascoaes. Relativamente à sua religião, escreve o autor de *Mi religión y otros ensayos* (1945: 10): «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva». O novo Deus que ambos reclamavam seria o substituto daquele Deus sem conexão com a vida, declarado morto por Nietzsche, e o fundamento de uma nova religião «que não teria igreja nem outra liturgia que não a do próprio canto de cada um e sem outra esperança de ser que a de ser nesse canto e na duração dele» (CUADRADO, 2002: 13). No poema pascoaesiano «Nova Luz», pode ler-se que «Palpita um novo amor, murmura um novo Deus» (1998: 97-100) e, portanto, propõe-se um advento que reflecte perfeitamente a ânsia de Unamuno em combater o *catecismo* religioso impregnado de uma *fé implícita* e de um Deus dogmático, expressa em «La juventud intelectual española» (1966-1971: I, 988).

A constatação das similitudes entre um e outro passam também pela presença da natureza e da paisagem na obra literária, enquanto tema tipicamente finissecular. O regresso à natureza e à espiritualidade da paisagem apresenta-se como o antídoto para uma supercivilização assente no progresso e no capitalismo, ou dito de outra forma, para uma sociedade submersa na crise dos valores modernos e a solicitar uma espécie de catarse apenas conseguida através de um esforço humano no seio da espiritualidade difundida do Marão, do Tâmega, das *tierras y del sol de Castilla*, do Tormes e da Armuña salmantina.

Pascoaes e Unamuno afastam-se daquele impulso moderno para moldar as mentes, cuja matriz se resume numa atroz vontade de poder para dominar tudo e todos e enveredam pelo caminho do espiritual e do transcendente; muitas vezes, as palavras e as imagens criam uma zona de indiscernível hesitação entre o real e o irreal, remetendo o leitor para o plano do onírico. Nesse momento, surge com alguma frequência na obra de ambos uma poética visual e uma concepção plástica do discurso, consubstanciada numa visão da arte como «cosa mentale», facto que nos permite traçar explícitas afinidades com o Maneirismo do século XVI e com o Expressionismo do século XX, naquilo que eles comungam relativamente aos domínios do espírito e do transcendente.

O projecto de Pascoaes e Unamuno passa também pela edificação de uma Península Ibérica assente na *traditio* como força impulsionadora do desenvolvimento e tem como princípio basilar a rejeição de uma supercivilização architectada apenas na base do desenvolvimento industrial, de inspiração materialista. Como vimos, pugnam por um mundo afastado das ideias tidas como dogmáticas, um mundo em que prevalecem as ideias de genuinidade e de verdade e responsabilizam o legado do excessivo racionalismo e das ideias tecnicistas, pela enfermidade social que assolava os tempos de então. Ambos fizeram da sua vida uma batalha, mas Unamuno foi ainda mais combativo que Pascoaes no que diz respeito à regeneração da Ibéria e daí os seus sucessivos exílios e despromoções, sobretudo aquela que lhe custou a exoneração do cargo de reitor da Universidade de Salamanca. É indiscutível a relevância do iberismo na obra dos dois irmãos peninsulares e Cândido Franco (2000: 166) mostra-o magistralmente:

O iberismo enraizado e tolerante que encontramos em Pascoaes e em Unamuno, um iberismo que não é dos espíritos sarcasticamente estrangeirados mas também não é o do Cristo-Rei e o da Espanha autocrática dos Habsburgos, é uma das traves semânticas das obras de cada um destes autores, a que nasce e morre com eles, e uma daquelas que melhor pode ajudar a compreender a sua modernidade inquieta e viva, com horizonte agónico-saudoso, modernidade que em Pascoaes é, porventura, a trave mestra de todo o seu edifício literário.

Para finalizar este estudo, torna-se pertinente acabar com palavras de Saramago, ao considerar que não se progredirá qualitativamente nos trilhos que conduzem a uma profícua compreensão das questões ibéricas, se não se começar

por «conocer a fondo, de un modo crítico y objetivo, el solar literario ibérico» (ANTONIO MOLINA, 1990: 9)³³.

³³ Saramago inscreve-se no rol daqueles intelectuais que, à imagem dos dois vates ibéricos, reclamam uma relação dialógica entre os países ibéricos, por forma a unir esforços no sentido de fomentar intercâmbios culturais que consolidem um conhecimento mútuo.

ANEXOS³⁴

³⁴ Todas as peças pictóricas de Pascoaes que figuram nos anexos foram extraídas de *Teixeira de Pascoaes obra plástica*, (AA. VV., 2002). Trata-se do catálogo da exposição organizada pela Fundação Cupertino de Miranda, na comemoração do quinquagésimo ano da morte do poeta, com textos de Aníbal Pinto de Castro, Perfecto Cuadrado e Osvaldo Silvestre.

ANEXO 1

«E numa tela imensa e distante, cor de bronze, o perfil em prata do Marão: uma algidez metálica e funérea, em altos píncaros abstractos, num grande caixilho de pau-preto.»



Aquarela s/ papel 12x16.5 cm
Colecção Casa de Pascoaes



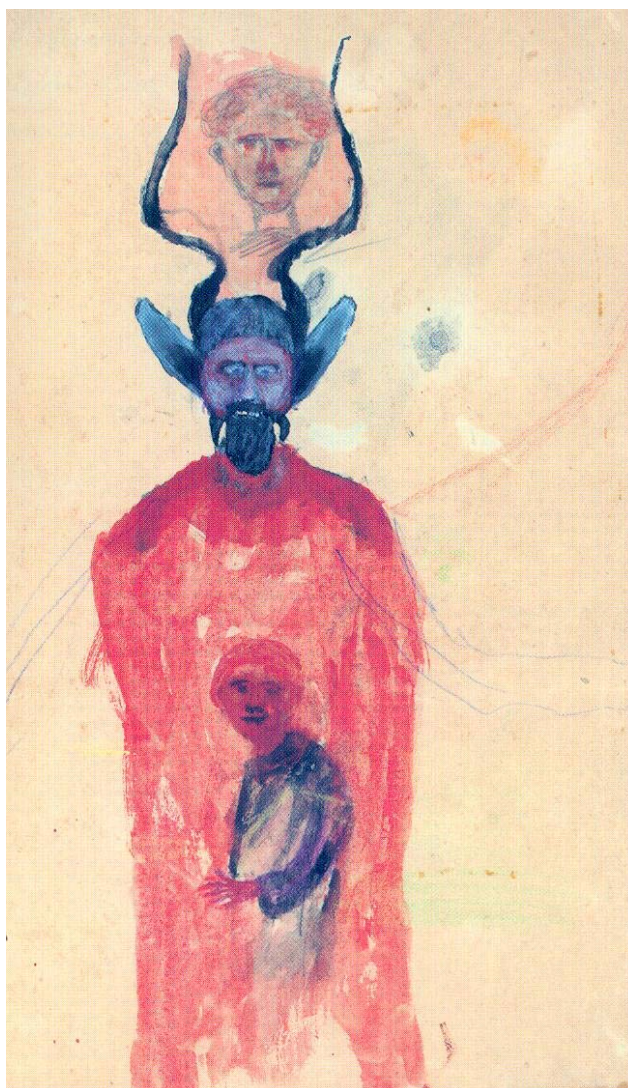
Aquarela s/ papel
12.5x18.6 cm
Colecção Casa de Pascoaes

ANEXO 2

«...Quantas almas desapareceram nas trevas, para sempre!
Identificaram-se em absoluto com a substância negra e universal
em que surgem as lembranças vivas. Algumas emanam sol,
aquecem; outras emitem fosforescências brancas e indecisas...»

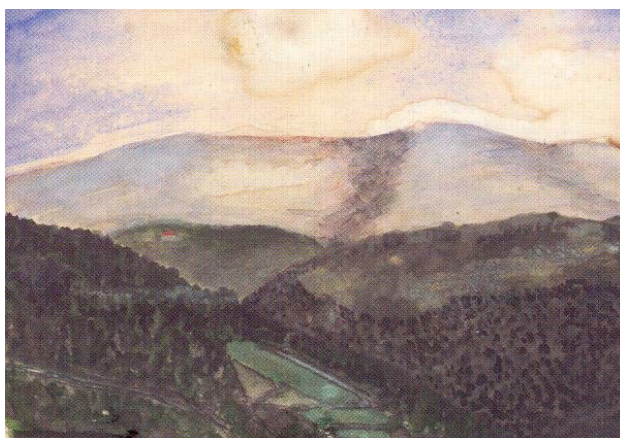


Aquarela s/ papel
29.5x21.8 cm
Coleção Casa de Pascoaes



Aquarela e grafite s/ papel
25.1x16.1 cm
Colecção Casa de Pascoaes

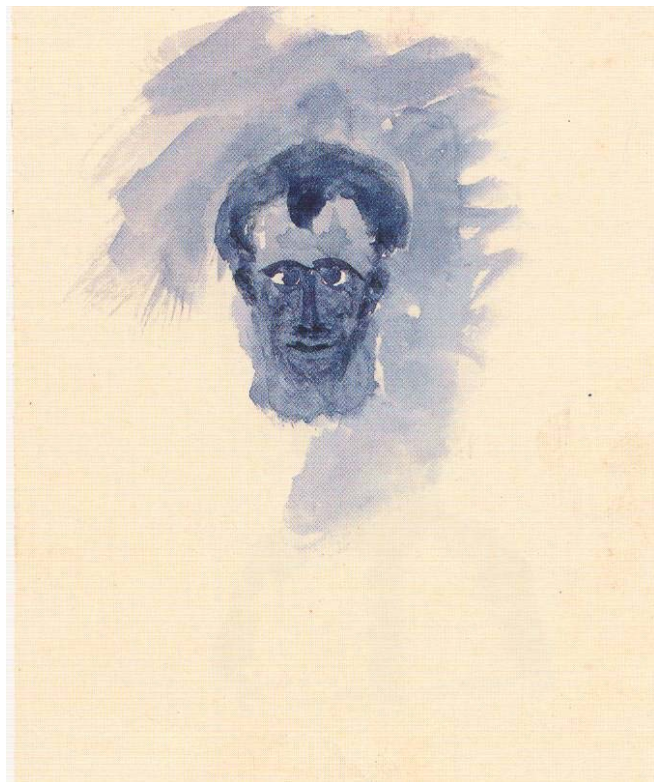
«O Marão, distante, é um fantástico monte de violetas; e o céu, mais alto, recebe aquelas tintas saudosas e é uma só violeta indefinida.»



Aquarela s/ papel
20,5x 27.2 cm
Colecção Casa de Pascoaes

ANEXO 3

«O mundo era um sonho ainda; e a minha própria figura irrompia das brumas, num vago esboço aéreo aureolado.»



ANEXO 4



Archivo Moreno. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Ministerio de Cultura.

ANEXO 5

«Mas os fantasmas aparecem, no ermo. O silêncio das coisas desperta os mortos, em vez de lhes prolongar o sono.»



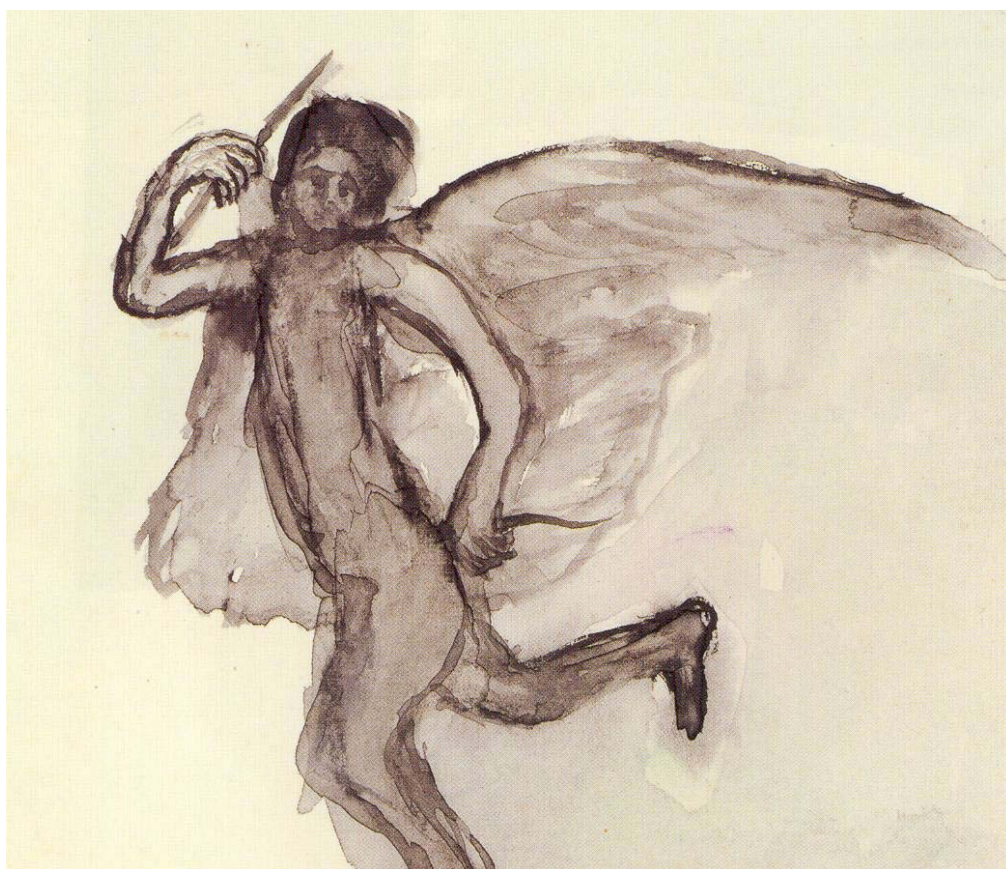
Grafite s/ papel
16.5x12.5 cm
Colecção Casa de Pascoaes



Grafite s/ papel
9x16.8 cm
Colecção Casa de Pascoaes

ANEXO 6

«Sinto aquela tristeza infantil, emanada através do tempo: uma figura de anjo dispersa em
lunar, na noite»



Aquarela s/ papel
10.5x13 cm
Colecção Casa de Pascoaes



Aquarela s/ papel
13.5x16 cm
Colecção Casa de Pascoaes

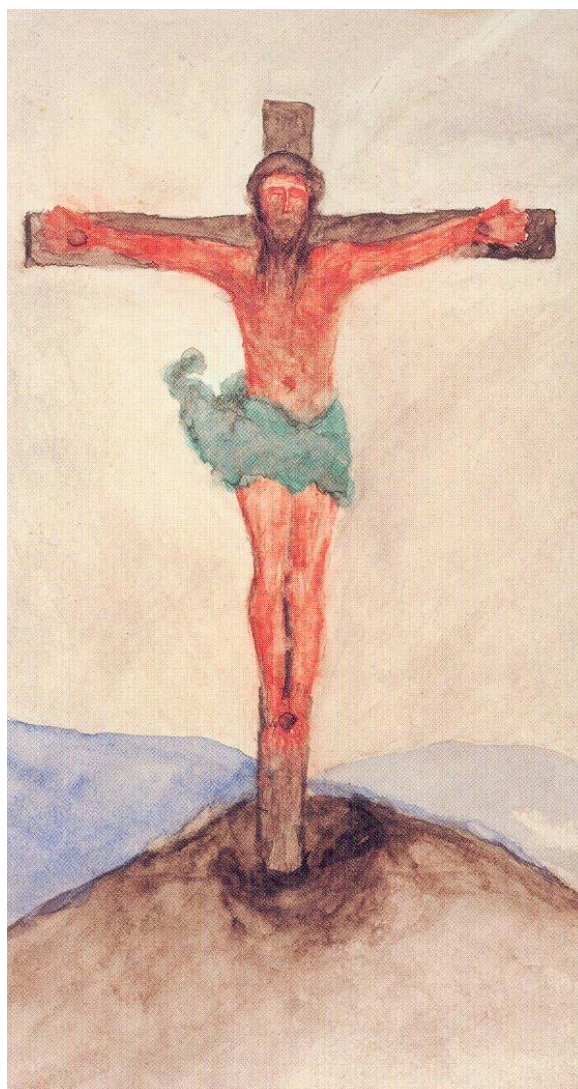
ANEXO 7 ³⁵



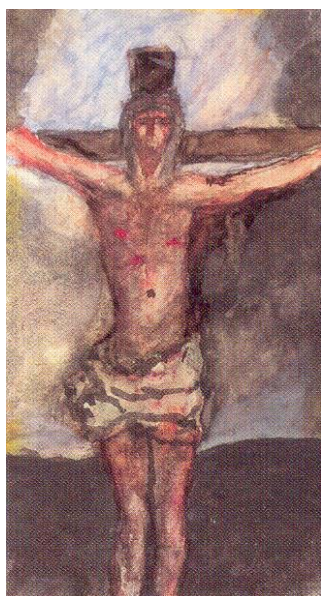
³⁵ Imagem extraída de *Ver. Escrever José Régio, o texto iluminado* (RIBEIRO, 2000: 419).

ANEXO 8

«... o Calvário, onde se ergue, à tarde, uma cruz elevada ao rubro da tragédia.
Morria, todas as tardes, crucificado no crepúsculo.»

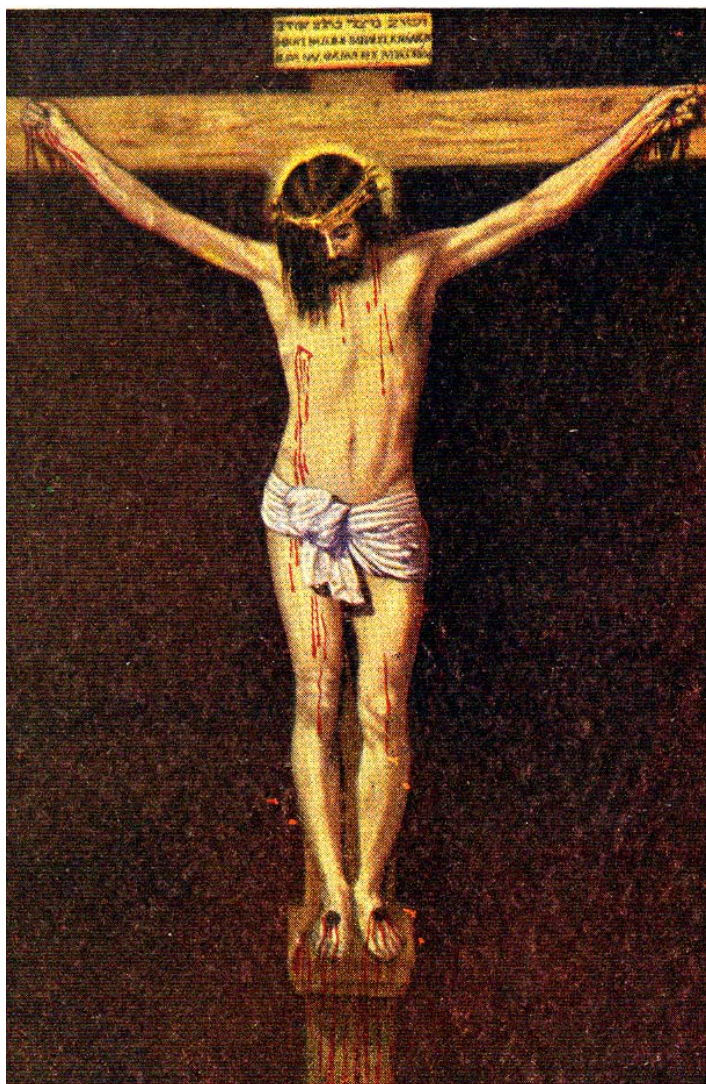


Aquarela s/ papel
33x25.2 cm
Colecção Casa de Pascoaes



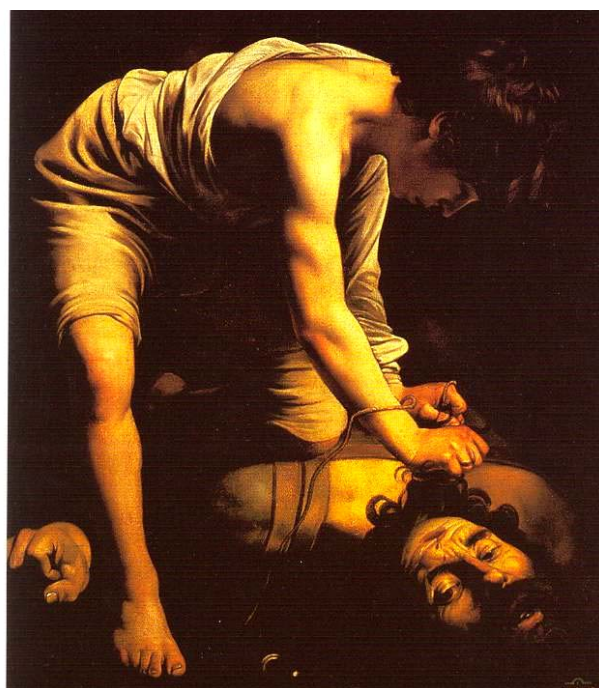
Aquarela s/ papel
15.5x9.3 cm
Colecção Casa de Souto Vêdro – Amarante

ANEXO 9



Velázquez—Nuestro Señor Crucificado.
Museo del Prado

ANEXO 10 ³⁶



³⁶ Imagem extraída de *Guía del Museo de Prado* (MARTÍN-CASADO, 1994: 77).

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia Activa: Teixeira de Pascoaes

- PASCOAES, Teixeira de
- 1911 *A Águia*, n.º 8.
- 1913 «Saudosismo e Simbolismo», in *A Águia*, 2.ª série, n.º 16, Abril.
- 1914 «Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações», in *A Águia*, 2.ª série, n.º 36, Dezembro.
- 1914 *A era lusíada*, 1.ª edição, Porto, edição da «Renascença Portuguesa».
- 1936 *São Jerónimo e a Trovoada*, 1.ª edição, Porto, Lello e Irmão.
- 1942 *O Duplo Passeio*, 1.ª edição, Porto, Livraria Civilização.
- 1945 *Santo Agostinho*, 1.ª edição, Porto, Livraria Civilização.
- 1965 *Obras completas de Teixeira de Pascoaes*, introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Livraria Bertrand (Vol. III: *Marânus*; Vol. V: *O Pobre Tolo*).
- 1971 «A alma ibérica», in *Colóquio/Letras*, n.º 1, Março de 1971, pp. 48-57.
- 1986 *Epistolário Ibérico, cartas de Unamuno e Pascoaes*, introdução de José Bento, Assírio & Alvim.
- 1987 *Os Poetas Lusíadas*, 2.ª edição, Lisboa, Assírio & Alvim, (1.ª ed. 1919).
- 1988 *A Saudade e o Saudosismo*, compilação, introdução, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim.
- 1993 *O Homem Universal e outros escritos*, fixação do texto, prefácio e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim, (1.ª ed. de *O Homem Universal*: 1937)
- 1993 a *Arte de Ser Português*, introdução de Miguel Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio & Alvim, (1.ª ed. 1915).
- 1996 *As Sombras, À Ventura, Jesus e Pã*, introdução de Gil de Carvalho, Lisboa, Assírio & Alvim, (1.ªs edições, respectivamente, 1907, 1901, 1903).
- 1998 *Para a Luz, Vida Etérea, Elegias, O Doido e a Morte*, prefácio de A. Fernandes da Fonseca, Lisboa, Assírio & Alvim, (1.ªs edições, respectivamente, 1904, 1906, 1913, 1913).
- 2002 *São Paulo*, apresentação de António-Pedro de Vasconcelos, edição de António Cândido Franco, 2.ª edição, Lisboa, Assírio & Alvim, (1.ª ed. 1934).

2. Bibliografia Activa: Miguel de Unamuno

UNAMUNO, Miguel de

1916-1918 *Ensayos*, 7 vols., Madrid.

1931 *Vida de Don Quijote Y Sancho*, Madrid, Renacimiento, (1.^a ed. 1905).

1945 *Mi religión y otros ensayos*, Buenos Aires, (1.^a ed. 1910).

1966-1971 *Obras Completas*, edición de Manuel García Blanco, Madrid, Escelicer.

1983 *Por tierras de Portugal y de España - Andanzas y visiones Españolas*, introducción de Ramón Gomez de la Serna, Mexico, Editorial Porrúa, S. A., (1.^a ed. 1911).

1986 *Epistolário Ibérico, cartas de Unamuno e Pascoaes*, introdução de José Bento, Assírio & Alvim.

1996 *En torno al casticismo*, introducción por Jon Juaristi, Madrid, Biblioteca Nueva, (1.^a ed. 1895).

2000 *La Agonía del Cristianismo*, Madrid, Alianza Editorial, (1.^a ed. 1925) .

2001 *Poesías - Miguel de Unamuno*, segunda edición, edición de Manuel Alvar, Madrid, Cátedra.

2003 *Antologia poética*, selecção, tradução, prólogo e notas de José Bento, Lisboa, Assírio & Alvim (edição bilingue castelhano-português).

3. Bibliografia Passiva: Teixeira de Pascoaes

AA. VV.

2002 *Teixeira de Pascoaes obra plástica*, (catálogo da exposição organizada pela Fundação Cupertino de Miranda – Centro de Estudos do Surrealismo), V. N. Famalicão.

AA. VV.

1953 *Vértice*, n.º 115, Vol. XII, número intitulado «Homenagem a Pascoaes».

ALVES, Manuel dos Santos

1997 «Teixeira de Pascoaes ou o rosto de Janos», in *Nova Renascença*, Vol. XVII, pp. 333-356.

ANDRADE, Eugénio de

2002 «A doença divina da poesia», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, N.º 840, 11 a 22 de Dezembro.

ANTUNES, Manuel

1957 «Três poetas do sagrado. Pascoaes, Pessoa, Régio», in *Brotéria*, LXV.

COELHO, Jacinto do Prado

1965 Introdução às *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes*, Poesia, I volume, Lisboa, Livraria Bertrand, pp. 7-75.

COUTINHO, Jorge

1994 «Teixeira de Pascoaes: o Pensamento da Terra», in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, n.º 50, pp. 115-122.

1995 *O pensamento de Teixeira de Pascoaes. Estudo hermenêutico e crítico*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa.

2000 «O pensamento poético de Teixeira de Pascoaes», in *História do pensamento filosófico português*, Vol. V, «O século XX», Tomo I, Lisboa, Editorial Caminho.

CUADRADO, Perfecto E.

2002 «Existir não é pensar: é ser lembrado», in *Teixeira de Pascoaes obra plástica* (catálogo da exposição organizada pela Fundação Cupertino de Miranda – Centro de Estudos do Surrealismo), V. N. Famalicão, pp. 6-13.

DELGADO, Antonio Saéz

2003 «Poesia de Teixeira de Pascoaes», in *A Phala*, n.º 98.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

FARIA, Óscar

- 2002 «Teixeira de Pascoaes A voz das pedras» e «O poder das sombras», in *Mil Folhas*, Suplemento de *Público*, 14 de Dezembro.

FERNANDES, Maria João

- 2002 «Uma pintura da saudade», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, N.º 840, 11 a 22 de Dezembro.

FRANCO, António Cândido

- 1997 «O lugar da biografia», in *Nova Renascença*, Vol. XVII, pp.63-81.
2000 *A literatura de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
2001 *Arte de sonhar-87 sonhos com Teixeira de Pascoaes*, Évora, Casa do sul Editora.
2002 «Carta sobre a saudade para José Tolentino Mendonça a propósito do *Livro de Memórias* de Teixeira de Pascoaes», in *A Phala*, n.º 91, Assírio & Alvim.
2002 a «Evocação de Teixeira de Pascoaes», in *A Phala*, n.º 95, Assírio & Alvim.

FERREIRA, António Mega

- 2002 «Regresso a Pascoaes», in *A Phala*, n.º 95, Lisboa, Assírio & Alvim.

GARCIA, Mário

- 1976 *Teixeira de Pascoaes, contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia.
2000 *Um olhar sobre Pascoaes*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa.

GARCÍA BLANCO, Manuel

- 1954 «Teixeira de Pascoaes e Unamuno», in *Revista Filosófica*, Coimbra, n.º 10, pp. 85-92.
1955 «Breve história de uma amizade. Pascoaes e Unamuno», in *Jornal de Notícias*, Porto, 17 de Junho e 1 de Julho.

GOMES, Raul (dir.)

- 1953 *Vértice*, Homenagem a Pascoaes, n.º 115, Vol. XIII, Março.

GUIMARÃES, Fernando

- 1997 «Uma poética da analogia», in *Nova Renascença*, Vol. XVII, pp. 49-55.

GUIMARÃES, Rui Dias

- 1996 *Teixeira de Pascoaes e o iberismo espiritual. Metamorfoses embrionárias da Renascença*, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

JORGE, M.^a Alice da Costa

- 1997 «As Sombras e a Claridade em Teixeira de Pascoaes», in *Nova Renascença*, Vol. XVII, pp. 379-389.

LOPES, Silvina Rodrigues

- 1987 *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, apresentação, selecção e linhas de leitura de Silvina Rodrigues Lopes, 1^a edição, Lisboa, Editorial Comunicação.

LORENZANA, Salvador

- 1953 «Galicia e Teixeira de Pascoaes», in *Vértice*, Homenagem a Teixeira de Pascoaes, direcção de Raul Gomes, n.º 115, Março, Vol. XIII, pp. 156-159.

MAGALHÃES, A.

- 1953 «Carta de Pascoaes a Bernardo de Vasconcelos», in, *Brotéria*, LVI.

MAGALHÃES, Dias

- 1934 «São Paulo, Teixeira de Pascoaes e a Crítica», in *Brotéria*, XIX.

MALPIQUE, Manuel da Cruz

- 1960 «Teixeira de Pascoaes biógrafo», in separata da revista *Ocidente*, Vol, LVIII.

MARGARIDO, Alfredo

- 1961 *Teixeira de Pascoaes, a obra e o homem*, Lisboa, Arcádia.

MENDONÇA, José Tolentino

- 2000 «Pascoaes: o texto sonâmbulo», in *A Phala*, n.º 79, Junho/Julho, Lisboa, Assírio & Alvim.
2002 «A doença divina da poesia», in *A Phala*, n.º 95, Lisboa, Assírio & Alvim.

MONTEIRO, Américo Enes

- 2000 *A recepção de obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa (1892 - 1939)*, Centro Regional do Porto, Universidade Católica Portuguesa, Lello Editores.

PEREIRA, José Carlos Seabra

- 1994 *História Crítica da Literatura Portuguesa [Do Fim-de-Século ao Modernismo]*, Vol. VII, Lisboa, Editorial Verbo.

PESSOA, Fernando

- 1944 *A Nova Poesia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Inquérito.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

QUEIRÓS, Luís Miguel

2002 «O poeta possessor», in *Mil Folhas*, Suplemento de *Público*, 14 de Dezembro.

SÁ, Maria das Graças Moreira de

1992 *A Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

1997 «Sombras e saudade em Teixeira de Pascoaes», in *Nova Renascença*, Vol. XVII, pp. 357-362.

1999 *O essencial sobre Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

SEABRA, José Augusto-CORTE-REAL, António-SANTOS, Alfredo R. dos (dir.)

1997 *Nova Renascença*, Volume XVII, publicação trimestral, Inverno / Verão de 1997.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel

2002 «Pai tardio ou de como Cesariny inventou Pascoaes», in *Teixeira de Pascoaes obra plástica* (catálogo da exposição organizada pela Fundação Cupertino de Miranda – Centro de Estudos do Surrealismo), V. N. Famalicão, pp. 14-31.

TEIXEIRA, António Braz

1997 «Deus e a religião no pensamento de Teixeira de Pascoaes», in *Nova Renascença*, Vol. XVII, pp. 559-568.

VASCONCELOS, António-Pedro;

2002 «Apresentação» in *São Paulo*, de Teixeira de Pascoaes, Lisboa, Assírio & Alvim.

VASCONCELOS, Mário Cesariny de

2002 “Entrevista com Mário Cesariny”, Caderno «Mil Folhas», *Público*, 19 de Janeiro de 2002.

VASCONCELLOS, M.^a da Glória Teixeira de

1996 *Olhando para trás vejo Pascoaes*, prefácio de António Cândido Franco, Lisboa, Assírio & Alvim.

4. Bibliografia Passiva: Miguel de Unamuno

AA. VV.

1989 *Actas del Congreso Internacional cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad.

1994 *Cuadernos de la Cátedra-Miguel de Unamuno*, n.º 29, Salamanca, Ediciones Universidad.

ALVAR, Manuel

1964 *Acercamiento a la Poesía de Unamuno*, Islas Canarias, Universidad de La Laguna.

2001 *Poesías - Miguel de Unamuno*, segunda edición, edición de Manuel Alvar, Madrid, Cátedra.

ÁLVAREZ Eloísa-LOURENÇO, António Apolinário

1994 *História da Literatura Espanhola*, 1ª edição, Porto, Edições Asa.

ANTUNES, M.

1957 «Unamuno poeta», *Cultura e Arte*, Ano VII, n.º 3, Suplemento de *O Comércio do Porto*, Porto, Ano CIV, n.º 352, 24 de Julho, p.5.

BLASCO, Javier-PILAR CELMA, M.ª-RAMÓN GONZÁLEZ, José

2003 *Miguel de Unamuno, Poeta*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

BENTO, José

1985 *Antologia da Poesia Espanhola Contemporânea*, selecção, tradução, prólogo e notas de José Bento, Lisboa, Assírio & Alvim (edição bilingue, castelhano-português).

2003 *Miguel da Unamuno – Antologia Poética*, selecção, tradução, prólogo e notas de José Bento, Lisboa, Assírio & Alvim (edição bilingue, castelhano-português).

Congresso Internacional Miguel de Unamuno

1998 *Del nosotros al yo: mirada y memoria*, Salamanca, Congresso Internacional Miguel de Unamuno, 22 Junio-12 Julio.

CURTIUS, Ernst Robert

1954 «Miguel de Unamuno, “excitador hispaniae”», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, n.º 60, versão castelhana de Enrique Casamayor, pp. 248-264.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

DIAS, J. M. de Barros

2002 *Miguel de Unamuno e Teixeira de Pascoaes-compromissos plenos para a educação dos povos peninsulares*, 2 volumes, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

DÍAZ-PETERSÓN, Rosendo

1994 «La visión del Catecismo en la obra de Unamuno», in *Cadernos de la cátedra - Miguel de Unamuno*, n.º XXIX, Ediciones Universidad, Salamanca.

ESCLASANS, Agustín

1947 *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Editorial Juventud.

FERNANDEZ TURIENZO, Francisco

1966 *Unamuno, ansia de Dios y creación literaria*, Madrid, Ed. Alcalá.

GARCÍA BLANCO, Manuel

1954 «Teixeira de Pascoaes e Unamuno», in *Revista Filosófica*, Coimbra, n.º 10, pp. 85-92.

1955 «Breve história de uma amizade. Pascoaes e Unamuno», in *Jornal de Notícias*, Porto, 17 de Junho e 1 de Julho.

GARCÍA MOREJÓN, Julio

1971 *Unamuno y Portugal*, Prólogo de Dámaso Alonso, segunda edición corregida y aumentada, Editorial Gredos.

GRAU, Jacinto

1946 *Unamuno, su tiempo y su España*, Madrid, Ed. Gredos.

GULLÓN, Ricardo

1976 *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Editorial Gredos.

MALPIQUE, Cruz

1964 *Miguel de Unamuno "Nada menos que todo un hombre"*, Porto, Divulgação.

MARCOS DE DIOS, Ángel

1985 *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, Estudio, recopilación y notas de Ángel Marcos de Dios, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.

MARÓN ARROYO, Ciriaco

1977 «Las ideas estéticas de Unamuno», in *Letras de Deusto*, Bilbao, n.º 7, pp. 5-22.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

MEDINA, João

1987-88 «Unamuno e Portugal: Dom Miguel e os fillos de Issacar», in *Clio*, Lisboa, Vol. VI, Universidade de Lisboa – Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 161-165.

PAOLI, Roberto

1992 «Introducción», in *Antología poética*, Edición de Roberto Paoli, Madrid, Espasa-Calpe.

PARÍS, Carlos

1989 *Unamuno-estructura de su mundo intelectual*, Barcelona, Anthropos.

PÉREZ-LUCAS, M.^a Dolores

1986 *Un agonico español-Unamuno: su vida, su obra, su tiempo*, Salamanca, Ediciones Almar.

RIVERA DE VENTOSA, Enrique

1985 *Unamuno y Dios*, 1.^a edición, Madrid, Encuentro Ediciones.

SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio

1981 *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Col. «Palabra en el Tiempo/Serie de Ensayo», n.º 140, 3.^a ed., Barcelona, Editorial Lumen.

1990 *Miguel de Unamuno. El escritor y la crítica*, 2.^a edición, ed. amp., Madrid, Taurus.

SOBEJANO, Gonzalo

1967 *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.

TURIEL, Pedro

1970 *Unamuno. El pensador. El creyente. El hombre*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española.

ZAVALA, Iris.

1991 *Unamuno y el pensamiento dialógico-M. de Unamuno y M. Bajtin*, Barcelona, Anthropos.

5. Bibliografia teórica consultada

BAKHTINE, Mikhail

1979 *Estética e romance*, 2.^a ed., Torino, Einaudi.

1984 *Problems of Dostoevsky's poetics* (edición y traducción de Caryl Emerson, introducción de Wayne C. Booth), Univ. Of Minn. Press.

1992 *Estética da Criação Verbal*, tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora.

1993 *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Oliver, préface de Michel Aucouturier, Gallimard.

BLOOM, Harold

1991 *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*, Lisboa, Cotovia.

BRUNEL, P.-CHEVREL, Yves (ed.)

1989 *Précis de Littérature Comparée*, Paris, PUF.

BRUNEL, P.-PICHOS, C.-ROUSSEAU, A. M.

1991 *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin Éditeur.

BUESCU, Helena-DUARTE, João Ferreira-GUSMÃO, Manuel (orgs.)

2001 *Floresta Encantada. Novos caminhos da Literatura Comparada*, 1.^a ed., Lisboa, Dom Quixote.

CHEVREL, Yves

1989 *La littérature comparée*, PUF, Col. «Que sais-je ?», n.º 499.

CLAUDON, Francis-HADDAD-WOTLING, Karen

1994 *Elementos de Literatura Comparada, teorias e métodos da abordagem comparativista*, Lisboa, Editorial Inquérito.

Colóquio/Letras, n.º 1, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

COUTINHO, Eduardo F.-CARVALHAL, Tânia Franco (orgs.)

1994 *Literatura Comparada. Textos Fundadores*, Rio de Janeiro, Editora Rocco.

GARCÍA BERRIO, Antonio-HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa;

1988 *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Madrid, Editorial Tecnos.

GENETTE, Gérard

1982 *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

GUILLÉN, Claudio

1985 *Entre lo Uno y lo Diverso, Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.

KAISER, Gerhard R.

1988 *Introdução à Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

KANDINSKY, Wassily

1996 *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*, traducción de Caterina Molina, 1.ª reimpresión, Barcelona, Ediciones Paidós Estética.

1998 *Punto y línea sobre el plano*, 1.ª reimpresión, Barcelona, Ediciones Piados Estética.

1998 a *Gramática da criação*, tradução de José Eduardo Rodil, Lisboa, Edições 70.

1999 *Do Espiritual na arte*, 4.ª ed., Tradução de Maria Helena de Freitas, Prefácio e nota bibliográfica de António Rodrigues, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

KLEIN, Margarita (ed.)

[1996] *Grande Enciclopédia das Ciências*, Vol. 2, Alfragide, Clube Internacional do Livro.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1995 *Olhar Ouvir Ler*, tradução de Teresa Meneses, Porto, Edições Asa.

LOPES, Ana C. M.-REIS, Carlos

1998 *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina.

LUCIE-SMITH, Edward

1995 *Dicionário de Termos de Arte*, trad. Ana Cristina Mântua, 2.ª edição, Lisboa, Publicações D. Quixote.

KRISTEVA, Julia

1969 *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.

1969 a *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil.

MACHADO, Álvaro Manuel-PAGEAUX, Daniel-Henri

2001 *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2.ª ed., Lisboa, Presença.

MUKAROVSKY, Jan

1979 *Escritos sobre estética e semiótica da arte*, tradução de Manuel Ruas, Lisboa, Editorial Estampa.

*Teixeira de Pascoaes e Miguel de Unamuno:
um caso singular de intercâmbio literário*

PANOFSKY, Erwin

1989 *O significado nas artes visuais*, tradução de Diogo Falcão, 1.ª ed., Lisboa, Editorial Presença.

PIÉGAY-GROS, Nathalie

1996 *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod.

Poétique, 27 (1976).

RIFFATERRE

1979 *La production du texte*, Paris, Éditions du Seuil.

ROSA, António Ramos

1991 *A parede azul: estudos sobre poesia e artes plásticas*, Lisboa, Caminho.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e

1994 *Teoria da Literatura*, 8.ª edição, Coimbra, Livraria Almedina.

STEINER, George

1995 *What is comparative literature ?* Oxford, Clarendon Press.

TODOROV, Tzvetan

1981 *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil.

WELLEK, René

1994 «O nome e a natureza da Literatura Comparada», in *Literatura Comparada, textos fundadores*, Rio de Janeiro, Rocco, pp. 120-147.

6. Outra bibliografia consultada

- ANDRADE, Eugénio de
1994 *Rosto precário*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade.
- ANTONIO MOLINA, César
1990 *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, prólogo de José Saramago e epílogo de Ángel Crespo, Madrid, Ediciones Akal.
- AZEVEDO, Fernando José Fraga de
2002 *Texto literário e ensino da língua. A escrita surrealista de Mário de Cesariny*, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- BORGES, Jorge Luis
1989 *Obras Completas*, Vol. 3 (1975-1985), Lisboa, Círculo de Leitores.
- COELHO, Jacinto do Prado
1990 *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 10.^a edição, Lisboa, Editorial Verbo.
- CORREIA, Natália
1988 *Somos todos Hispanos*, Lisboa, O Jornal.
- ELIAS, Norbert
1989 *O Processo Civilizacional. Investigações Sociogenéticas e Psicogenéticas*, 1.º vol., D. Quixote.
- GLASER, Edward
1976 «Manuel de Faria e Sousa and the mythology of “Os Lusíadas”», in *Portuguese Studies*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, Paris.
- JUNG, Carl Gustav
1967 *Acerca da Psicologia do Inconsciente* (trad. Ingrid Bauner Trigo Trindade, título original *Über die Psychologie des Unbewusstes*, Rascher e Cie., Zurich, 1942), Lisboa, Delfos.
- LOURENÇO, Eduardo
1987 *Tempo e poesia*, Lisboa, Relógio d'Água Editores.
1988 *Nós e a Europa, ou as Duas Razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MANGUEL, Alberto
2002 «Profissão: leitor», in *Jornal de Artes e Ideias*, Quarta-feira, 29 de Maio.

- MARINHO, M.^a de Fátima
1987 *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MARTÍN, Ángeles-CASADO, Paula
1994 *Guía del Museo del Prado*, Madrid, ALDEASA.
- MEDINA, João
2002 «Ideologia e mentalidade do “Estado Novo” salazarista», in *História do pensamento filosófico português*, Vol. V, «O século XX», Tomo 2, Lisboa, Editorial Caminho, pp. 161-194.
- NIETZSCHE, Friedrich
1999 *Assim falou Zaratustra*, tradução de M. Campos, 3.^a edição, Mem Martins, Publicações Europa-América.
- PAZ, Octavio
1973 *El arco y la lira. El poema. La revolución poética. Poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PESSOA, Fernando
1992 *Antologia poética seguida de fragmentos do «Livro do Desassossego»*, selecção e apresentação de Isabel Pascoal, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa
1989 «Prefácio», in *Os Lusíadas*, leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, 2.^a edição, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves
1987 «Camões no Barroco (A crítica camoniana na época barroca)», in *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas (10 a 13 de Nov. de 1980)*, Coimbra, pp. 87-98.
- QUEIRÓS, Eça de
1980 «Adão e Eva no Paraíso», in *Obras Completas*, nono volume, Circulo de Leitores.
- RIBEIRO, Eunice
2000 *Ver. Escrever José Régio, o texto iluminado*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- SOUSA, Manuel de Faria e
[1972] *Lusíadas de Luís de Camões príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Filipe IV... Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, Comissão Nacional do IV Centenário de Os Lusíadas.

VASCONCELOS, Mário Cesariny de
1984 *Vieira da Silva. Arpad Szenes ou o castelo surrealista. Pintura de Vieira e de
Szenes nos anos 30 e 40 em Lisboa*, Lisboa, Assírio & Alvim.