

Gilda Maria dos Reis Gomes Nunes Barata

A PRESENÇA NA AUSÊNCIA EM TEIXEIRA DE PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO

Lisboa

2004

## Agradecimentos

Para o trabalho que de seguida se apresenta muito contribuiu um conjunto de pessoas a quem estou muito agradecida. Impossível é nomear aqui exaustivamente todos os contributos. No entanto, aqui ficam aqueles que julgamos ser os que maior peso tiveram na realização do mesmo:

Em primeiro lugar, a Professora Doutora Maria das Graças Moreira de Sá, que acompanhou este trabalho com uma serena, paciente e sábia vontade. O Professor Doutor Paulo Borges, que me deu a conhecer Teixeira de Pascoaes num seminário designado “Deus e Ser no pensamento português contemporâneo”, daí advindo para mim uma paixão por este autor que impulsionou o tratamento deste tema e o interesse em descobrir a sua dimensão espiritual e vivencial.

Agradecemos também à Professora Júlia Dias Ferreira; ao Professor Doutor Manuel Gusmão, ao Professor Doutor João Almeida Flor, à Professora Doutora Helena Carvalhão Buescu, ao Professor Doutor João Ferreira Duarte, à Professora Doutora Irene Borges, ao Professor Doutor Manuel Frias Martins, à Professora Doutora Paula Morão e ao Professor Doutor Fernando Martinho. Uma palavra ainda de agradecimento ao Dr. Carlos Silva, fonte de inspiração e inquietação para que a nossa consciência nunca se sinta confortavelmente satisfeita e prossigamos sem nada nas mãos, nem visões firmes demais.

À minha mãe: a presença mais verdadeira.

Ao meu pai e à minha irmã Irene, sempre amigos. Ao José Maria que tem em mim uma presença avassaladora.

Um agradecimento ao João Caboz Santana e a todas as manifestações de amor que se atravessam no nosso caminho e dão sentido àquilo que vamos fazendo ou desfazendo. Um bem-haja!

## Ausência

“Quero dizer-te uma coisa simples: a tua ausência dói-me. Refiro-me a essa dor que não magoa, que se limita à alma; mas que não deixa, por isso, de deixar alguns sinais – um peso nos olhos, no lugar da tua imagem, e um vazio nas mãos, como se as tuas mãos lhes tivessem roubado o tacto. São estas as formas do amor, podia dizer-te; e acrescentar que as coisas simples também podem ser complicadas, quando nos damos conta da diferença entre o sonho e a realidade. Porém, é o sonho que me traz a tua memória; e a realidade aproxima-me de ti, agora que os dias correm mais depressa, e as palavras ficam presas numa refacção de instantes, quando a tua voz me chama de dentro de mim – e me faz responder-te uma coisa simples, como dizer que a tua ausência me dói”

Nuno Júdice

### Poema ausência

Eu deixarei que morra em mim o  
desejo de amar os teus olhos que  
são doces  
Porque nada te poderei dar senão a  
mágoa de me veres eternamente  
exausto  
No entanto a tua presença é  
qualquer coisa como a luz e a vida  
E eu sinto que em meu gesto existe  
o teu gesto e em minha voz a tua  
VOZ  
Não te quero ter porque em meu ser  
tudo estaria terminado  
Quero só que surjas em mim como a  
fé nos desesperados  
Para que eu possa levar uma gota de  
orvalho desta terra amaldiçoada

Que ficou sobre a minha carne como  
uma nódoa do passado

Eu deixarei... tu irás e encostarás a  
tua face em outra face  
Teus dedos enlaçarão outros dedos e  
tu desabrocharás para a  
madrugada.

Mas tu não saberás que quem te  
colheu fui eu, porque eu fui o  
grande íntimo da noite

Porque eu encostei minha face na  
face da noite e ouvi a tua fala  
amorosa

Porque meus dedos enlaçaram os  
dedos da névoa suspensos no espaço  
E eu trouxe até mim a misteriosa  
essência do teu abandono  
desordenado

Eu ficarei só como os veleiros nos  
portos silenciosos

Mas eu te possuirei mais que  
ninguém porque poderei partir  
E todas as lamentações do mar, do  
vento, do céu, das aves, das estrelas  
Serão a tua voz presente, a tua voz  
ausente, a tua voz serenizada.

Vinicius de Moraes

“Saberás escrever tornando-te invisível?”

Paulo Borges

## Introdução

O presente trabalho pretende tratar o tema da presença na ausência em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão. A escolha destes dois poetas e o seu tratamento conjunto justifica-se, a nosso ver, porque se trata de dois poetas que se inscrevem no movimento saudosista, no qual se destacam a “Renascença Portuguesa” e a revista *A Águia*, e porque consideramos que em ambas as obras destes autores há uma linha semântica ligada a uma religiosidade e metafísica que os une para além dos condicionalismos histórico-literários (como é sabido Pascoaes foi o mentor do movimento saudosista do qual Mário Beirão foi um seguidor fiel numa primeira fase da sua obra literária). Em nosso entender, nos dois autores em apreço, há um modo de sentir profundamente religioso ainda que num caso (Pascoaes) esse sentir se revele heterodoxo e paradoxal, e no outro (Mário Beirão), este sentir se denote de forma mais ortodoxa.

Na verdade, não é nosso objectivo tratar os dois autores de forma exaustiva, nem uni-los em aspectos para os quais não convirjam. Muito menos pretendemos rasurar as suas múltiplas diferenças que considerámos ao longo deste trabalho uma mais-valia para os seus universos próprios. A nossa vontade é demonstrarmos que os seus espíritos comungam de um estranhamento perante o real (bem caro ao pensamento saudosista) que designámos “a presença na ausência”, e que se trata de um sentimento de lonjura ou ausência de algo mas que, ao mesmo tempo, permite um aprofundamento que remete o homem para uma presença mais verdadeira (o Ser). Ao longo deste trabalho, não nos propusemos fazer uma análise aturada dos poemas, das obras dos dois autores, porque consideramos que o reduto fundamental de unificação dos dois pensamentos está nas entrelinhas dos seus textos, em aspectos luminosos que encontrámos a partir das palavras, mas que estão para além delas.

O tema deste trabalho, “a presença na ausência”, tem uma constituição profundamente polissêmica. Ao longo do mesmo, a utilização dos termos “presente”, “ausente”, “presença mais verdadeira” e outras expressões dependeram da perspectiva adotada pelos autores que muitas vezes varia de excerto para excerto.

Foi nossa opção, neste estudo, a utilização da expressão “a presença na ausência” por pensarmos que esta aglutina em si o cerne da questão metafísica e ontológica que decorre da natureza interna do Ser que na sua manifestação não manifesta tudo aquilo que é, e no seu ocultamento revela algo mais. O sentimento de presença na ausência contém em si esta dimensão de luz e sombra, de intervalo que medeia a união cindida de todas as coisas. Em nosso entender, falar de “presença na ausência” atribui um cariz mais universal à constituição mais funda e ínsita de todos os seres. Há nela uma abertura total para um sentir cósmico que nada exclui e torna possível o sentimento da Saudade. Se pudéssemos aqui tomar como metáfora um fruto, talvez disséssemos que “a presença na ausência” é o fruto na íntegra e a Saudade o seu centro nuclear (o seu caroço). Isto porque consideramos a Saudade o reflexo humano de uma questão metafísica e ontológica que emana e frutifica em manifestações múltiplas (a casca) e possibilidades latentes e ocultas (o sumo do fruto). É como se pudesse ser dado ao homem vivenciar psicologicamente a cisão, a fractura, o Ser deflagrado da natureza última das coisas através do sentimento saudoso, mas isso não fosse todo o fruto, muito menos a árvore ou o pomar ou até mesmo o lugar planetário desse acontecimento único e geral que é a vida a ser... Assim fomos construindo todo o nosso pensamento neste espaço que se espraia para a completude, mas se sente ao mesmo tempo aquém dessa mesma completude e plenitude, falando de presença porque algo se ausentou e de ausência porque algo se mostra remetendo-nos para uma verdade maior...Foi nesta força em binómio que o nosso tema se foi desenrolando e ficando à espera de uma saudade

mais forte. Mais forte, porque foi nosso intuito demonstrar um sofrimento solidário entre todos os seres, uma alegria fundida que não permitisse um movimento psicológico humano, só humano.

Em Pascoaes, foi este o sabor que impregnou toda a colheita: a certeza de que esta “presença na ausência” é um sentimento cósmico, que emana de tudo e para tudo remete e que é divino na sua concretização primeira (Deus como o mais saudoso). Sendo este véu a condição para presentir o mundo, também é ele que de forma diáfana oculta a sua cor mais gritante. E, nesta unidade dividida (a criação) que considerámos ser o universo de Pascoaes, todas as coisas conduziram ao uno (Ser ou Não-Ser, se a perspectiva for a da Teologia Mística).

Em Mário Beirão, a experiência psicológico-egótica do sentimento da “presença na ausência” é mais acentuada. A vivência deste sentimento é mais arreigada a um psicologismo vicioso que centra no homem a incomensurável diversidade de estados que este sentimento faculta ao homem conhecer. Mas será só o homem que os experiencia? Em Mário Beirão, é como se a paleta do Ser (na sua diversidade de tons) estivesse sempre em mãos humanas, e só estas pintassem o quadro da vida (a criação). E nesta paleta, já perfeita e completa, fosse apenas dada ao homem, e não aos outros seres, a possibilidade de vivência estético-saudosa do quadro da vida. Em Pascoaes, não é o homem que pinta. O homem, quanto muito, aparece no quadro da vida pintado a par de outras coisas. Em Pascoaes, a paleta não está em mãos humanas e até das divinas escorregou...

Parece-nos de suma importância acentuar estes aspectos sem os quais a posterior leitura do estudo agora apresentado não se organiza e sustenta.

Fomos, assim, pouco a pouco, abordando o tema de que nos ocupámos:

Num primeiro capítulo, que diríamos de carácter introdutório e a que designámos “A escrita do invisível e a candura primeira”, encetámos uma reflexão em torno da escrita dos autores a tratar. Fizemos uma incursão, ainda que breve, por aquilo que designámos de mediunidade da escrita, isto é, uma experiência de escrita na qual a palavra encarna estados psíquicos e cósmicos que vivem para além da consciência habitual que temos deles. Neste ponto, quisemos deixar bem claro que a escrita de Pascoaes é muito mais uma escrita-relâmpago e de intuições súbitas do que a de Mário Beirão, assente num formalismo mais espartilhado. No entanto, também neste autor há uma efusão mística e daí que tenhamos considerado ambos os autores como autores de revelação mística.

No segundo capítulo, centrámo-nos na ideia de Deus, porque sem esta nunca poderíamos levar a cabo o tema da presença na ausência. A ideia de Deus permite uma compreensão mais global de símbolos aprofundados em capítulos posteriores e sem a qual o sistema de pensamento dos autores não teria qualquer sentido.

No terceiro capítulo, o tema da ausência foi remetido para o próprio sujeito e para a pessoa amada e, por último, para a paisagem interior. Este capítulo divide-se em três núcleos essenciais: um primeiro, no qual apresentámos uma noção de estranhamento do sujeito de si mesmo que se manifesta num processo sentinte (senciente), ora de evasão ora de recolhimento do sujeito em si; um segundo, no qual este sentimento se desloca para a pessoa amada enquanto “amor amante” e “amor amado”: o conhecimento da alma humana em Pascoaes e a mediação para Deus em Mário Beirão. Neste núcleo, a sublimação da existência opera-se através deste modo peculiar de amar. No terceiro núcleo enunciado, propusemo-nos realizar uma abordagem da paisagem interior em ambos os autores, ressaltando a sua íntima ligação com os seus espíritos.

No capítulo seguinte, tratámos o tema da dor, porque a dor que percorre os poemas dos dois autores é a expressão primordial da experiência de ausência vivenciada nos seus universos e dos danos daí derivados para uma harmonia feliz do todo. Dentro deste capítulo, considerámos oportuno ressaltar aquilo a que designámos de “cores e flores da ausência” e que de forma simbólica encarnam a experiência de dor. São elas: o roxo (violeta) e os lírios roxos em Pascoaes; o azul (profundo) e os lírios (brancos) e as açucenas em Mário Beirão.

O último capítulo é dedicado à noite e ao simbolismo que a mesma transporta para os universos de ambos os poetas. A noite, a par de outros símbolos, é um ponto nevrálgico no pensamento destes autores. Pretendemos demonstrar que, sem ela, as suas mundividências não seriam as mesmas e é nela que aquelas têm o seu núcleo unificador e espiritual mais fortemente tratado ao longo da história da Teologia Mística. Neste capítulo, foi nosso intuito demonstrar que a noite é para os dois, de acordo com a tradição mística, um começo. Em Pascoaes, é o caos originário e plasma do Ser informe. Em Mário Beirão, é o trajecto a percorrer para a chegada à verdadeira luz.

A selecção da bibliografia obedeceu ao seguinte critério: a centralização em livros e poemas que fossem ao encontro de forma mais evidente do tema escolhido e que pudessem com força ir ilustrando o mesmo. A bibliografia é, pois, selectiva e não exaustiva, tanto em relação aos autores tratados como em relação à bibliografia crítica propriamente dita. Dividimo-la em bibliografia “Dos autores”, “Sobre os autores” e “Vária”. Quanto à bibliografia crítica, no que diz respeito a Pascoaes, focalizámos a nossa atenção num primeiro momento naqueles que consideramos serem os textos que de forma institucionalizada e clássica têm vindo a sustentar o pensamento literário e filosófico sobre este autor e ainda outros textos que, de um modo ou outro, nos reconduziam ao tema em apreço nestes autores. Relativamente a Mário Beirão, o

critério seguido foi o mesmo. Contudo, não restam dúvidas de que a bibliografia crítica disponível é muito mais reduzida no que concerne a este poeta. Na verdade, houve da nossa parte dificuldade em encontrar material de apoio, tendo tido como suporte essencial a bibliografia colhida nas *Poesias Completas* (edição organizada por António Cândido Franco e Luís Amaro) que muito facilitou o processo de investigação.

Deixámos para o fim uma bibliografia dispersa que designámos de “Vária”. Esta bibliografia é composta por um rol de estudos diversificados que têm como ponto unificador o facto de, de algum modo, irem ao encontro quer do tema central, quer de aspectos prolongacionais que o mesmo convocou (aspectos da literatura comparada, simbologia ligada às cores, às flores, à cruz, à noite...).

Assim sendo, gostaríamos de salientar em especial a bibliografia “Dos autores”. No que diz respeito a Pascoaes, a nossa maior atenção recaiu sobretudo sobre algumas obras. É o caso de *As Sombras*, já que neste livro o autor nos leva para uma paisagem que radica na montanha, mas que é a eterização dessa mesma montanha que está povoada por espectros que perfazem o sentimento de presença na ausência de que aqui nos ocupamos. Detivemo-nos também na *Vida Eetérea* porque, mais uma vez, aqui se reitera o diálogo profundo entre a alma e a paisagem e na reflexão que o poeta aqui faz sobre o sentido mais íntimo da vida podemos também vislumbrar o ausente que vive fecundamente em tudo o que ascende para o divino. Foi privilegiado ainda o livro *Elegias*, inspirado na morte de uma criança sua sobrinha. Neste, os sentimentos do poeta atingem um fervor de tal ordem que põem em causa a sua concepção religiosa da vida, permitindo-nos, assim, uma descida mais funda à ausência que turba todas as coisas existentes. Em *Sempre*, é reforçada a ideia de dor enquanto reduto de um Deus presente e ausente; é também reforçada a ideia de que as coisas vivem em vulto de lembrança e de paisagem interior enquanto sinal do que existe para além do sujeito,

sendo estes aspectos de suma importância para o nosso tema. Centrámos ainda a nossa atenção em *Marânus*, porque, nesta obra, que alguns já designaram de “epopeia elegíaca”, “romance metafísico e bucólico”, encontramos dito de forma sublime o amor na sua face de “amor amante” (personificado pela pastora) e “amor amado” (personificado por Eleonor) enquanto amor que vence os condicionalismos terrenos e aspira à perfeição, amor este que nasce na própria alma e é a presença mais verdadeira do amor ausente.

O mesmo critério foi utilizado em relação a Mário Beirão. Assim, gostaríamos de salientar *O Último Lusíada*, porque neste livro a errância de um eu, a dispersão e o desdobramento de um sujeito perdido realizam uma aproximação muito profunda à tensão dramática do nosso tema de estranhamento do sujeito perante si mesmo que se revela no sentimento de ausência de si. Esta dissidência constitui um vector que conduz à inquietação religiosa que se fará sentir de forma mais acentuada noutras obras como, por exemplo, *A Noite Humana*. Em *Ausente* prolongam-se alguns aspectos fundamentais de *O Último Lusíada*, embora a dispersão da subjectividade se torne menos profusa e o sentimento de ausência se desloque para um avultar do dolorismo cristão. Nesta nossa escolha influenciou também o exercício da memória afectiva e a demanda espiritual a partir da afeição a uma mulher excelsa que encarna o sentimento de presença de um bem ausente. Já em *Pastorais*, há um retorno a uma acentuada evasão para o tempo da infância, num confronto entre o eu presente e o eu passado e a consequente perda de um bem daí advindo. Outro aspecto importante, e que paira também nos outros livros de forma mais ou menos acentuada, é a forte antropomorfização da paisagem. *A Noite Humana* foi sobretudo escolhido como vector temático fundamental para o nosso último capítulo que se detém, de forma mais intensa, no tema da noite em ambos os autores. A selecção deste livro foi essencial para que

podéssemos vislumbrar o caminho iniciático de treva, desolação e contemplação da cruz que antecede a união a Deus e, por isso mesmo, a um bem ausente.

Nesta conformidade, é nosso objectivo que este trabalho possa contribuir, ainda que de modo humilde, para uma aproximação mais radicalizante ao tema da Saudade, já tratado (e bem) por muitos autores que se abismaram extasiados ante a profundidade e dificuldade deste tema. O nosso trabalho propõe-se extremar o mais possível este sentimento, exaurindo-lhe todas as possibilidades nele ínsitas, desvitalizando o seu corpo humano para posteriores revitalizações cósmicas. O percurso encetado foi como uma operação cirúrgica em que temos diante de nós um organismo vivo ao qual não queremos alterar o funcionamento, mas, se possível, estabelecer novas ligações que lhe dêem melhor qualidade de vida e longevidade. Já que o tema da Saudade tem merecido uma multifacetada atenção que, em nosso entender, em vez de a libertar, às vezes, a condiciona a velhas querelas saudosistas, quisemos da nossa parte inovar um pouco colocando novas perguntas inquietantes, ainda que não possamos responder de forma total a todas elas. E se, de facto, o tratamento do tema foi mais apaixonado e apaixonante em Pascoaes do que em Mário Beirão, isso não inviabilizou a sensação gratificante de trazer à tona um autor tão pouco salientado pela nossa classe académica e intelectual. Esperamos que, de alguma maneira, esta tese confira mais alguma visibilidade a este autor, que nos deixou a certeza bem nítida de que de poeta menor não tem nada, embora não alcance a originalidade e singularidade que reconhecemos em Pascoaes.

Como é natural, nenhum capítulo aqui apresentado tem uma vida autónoma e, constantemente, há remissões de uns capítulos para os outros. Na verdade, o espírito que orientou este trabalho foi o de que nenhuma realidade é estanque, e de que todas as

respostas podem constituir e originar outras perguntas. E os nossos votos são os de que assim seja...

## Capítulo I

### Abordagem Prévia

#### **A escrita do invisível ou a candura primeira**

“Escrever é em si uma alegria, e os santos e os sábios veneram-no desde tempos imemoriais. Porque é Ser, criado trabalhando o Grande Vazio, e é som, surgindo do Profundo Silêncio. Numa folha de papel está contido o Infinito. (...) À medida que se expandem, as palavras são inteiramente vocação; o pensamento, perseguido até ao extremo, irá até ao mais profundo (...). As palavras, cada qual com limitações inerentes, prestam tão-só um serviço parcial. É a força harmonizante do Significado que integra e materializa rasgos supremos. A mente do poeta oscila entre a Substância e o Vazio, e busca aperfeiçoar cada detalhe em alto e baixo relevo. As palavras podem esgotar-se com o tempo, mas não de modo a que o seu sentido fique com elas sepultado (...)”.

Lu-Chi

#### **1 - A poesia enquanto experiência intuitiva de comunhão com o universo**

A escrita em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão é mais do que uma experiência estético-literária. A escrita a que chamamos escrita do invisível tem um sentido teúrgico, poético-mítico, mágico e religioso <sup>1</sup>. Esta escrita não se distingue de uma oração e como tal assume-se como uma arte cósmica (“Toda a arte verdadeira é adoração, dizia Ruskin”) <sup>2</sup>. Ela é uma forma transumana, angelizada, na qual a poesia se transcende em liturgia cósmica. O poeta assume-se como redentor do mundo e das coisas, cantando-as para as espiritualizar, para serem além dele mesmo (poeta).

---

<sup>1</sup> Conforme refere Sant’ Anna Dionísio, “O Poeta é um ser em consecutivos transes mediúnicos. É um espírito arrebatado. À sua volta agitam-se invisíveis forças, fantasmas, duendes e arcanjos, seres angélicos e demoníacos. A esse oculto mundo deve ele a espantosa temeridade da sua obra” (*O Poeta Essa Ave Metafísica*, s/l, ed. Seara Nova, 1953, p.33).

<sup>2</sup> Citado por Jacinto do Prado Coelho, *A Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Coimbra, Atlântida Livraria Editora, Lda., 1945, p. 21.

Através do verbo poético há uma transfiguração alquímica do mundo. É por isso que a palavra é celebrada como uma deusa e o poeta é sacerdote. O que está em causa na experiência de escrita de Teixeira de Pascoaes não é uma subjectividade ou a exaltação de uma personalidade individual. A palavra de Pascoaes não é psicológica, ela liga-se a uma intimidade espiritual tão objectiva como o mundo. Como palavra cósmica eleva o próprio Ser e não se circunscreve a estados de alma e a uma interiorização mental como sucede em Mário Beirão. As experiências místicas, tal como refere Michel de Certeau na sua obra *La Fable Mystique*, são coisas que só se experienciam através do silêncio, dum acerto com o sussurro, mas que, por outro lado, para se experienciarem, precisam da linguagem. O terreno da escrita mística é extremamente pantanoso e perigoso, é um terreno muitas vezes da patologia, porque como refere a própria origem etimológica da palavra mística, a mística é mistério. A escrita mística, tal como os espíritos místicos donde advém essa escrita, fica à mercê do que lhe acontece, é o momento. O místico fica no começo, daí que não raro ao longo da obra de Pascoaes assistamos a súbitos relâmpagos aos quais não se sucedem desenvolvimentos ou grandes concretizações e estejamos perante a repetição invariável do mesmo (as mesmas imagens, os mesmos “topoi”). Em Mário Beirão, as palavras são jaculatórias, nelas há uma submissão total a Jesus Cristo, a descoberta do mistério de Cristo no sujeito poético. Mário Beirão transforma a sua experiência mística numa escrita mais depurada do que a de Pascoaes, recorre a aspectos formais mais exigentes do que o comum dos místicos que deixam que a palavra os pense e guie, e não são tanto eles a conduzi-la e dominá-la. Daí também que a palavra mística seja velada. Em Pascoaes, as palavras vão declinando numa visionária revelação<sup>3</sup>. Em Mário Beirão, a palavra ermo,

---

<sup>3</sup> “A palavra é nele a cada instante uma dádiva oracular. É um fruto perfumado e fragrante de floresta virgem. Tudo o que o Poeta diz tem a marca da espontaneidade. O extraordinário encanto dos seus

por exemplo, é sempre a eclosão para outro estado de consciência. O ermo é um lugar muito difícil, é uma geografia da alma, um espaço de peregrinação interior para combater os demónios. A palavra em Mário Beirão é um sinal dum espírito que se deixa tocar em parte incerta do seu ser e a narrativa dessa experiência. A palavra nestes dois autores é um lugar purgatório. Em Mário Beirão, através de um fechamento que é uma fuga ao mundo, condição de realização do homem, da misericórdia divina. Em Pascoaes, a palavra catártica significa a pulsação do ser, o paradoxo da vida. Em nosso entender, a palavra em Pascoaes é mais visionária do que em Mário Beirão. Em Pascoaes, a palavra assume o carácter alado da alma, é genésica por definição. A escrita mística também se caracteriza pelo seu assombramento. A palavra assombrada opera através de uma dialéctica do negativo (Deus é conhecido na nuvem, na treva, no obscurecimento). A linguagem mística é a do erro. A palavra nestes dois autores é apofática (conhece não conhecendo, é não sendo). É uma palavra em trânsito. Em Mário Beirão é via das austeridades, das penitências (tomar a cruz), da consciência psicológica do pecado; em Pascoaes é via para o mistério da existência.

Consideramos que estes dois autores, na linha dos nossos poetas-filósofos seus contemporâneos, participam naquilo a que chamamos candura primeira e que Guerra Junqueiro admiravelmente refere na sua “Oração à Luz” e na “Oração ao Pão” como sendo o milagre que existe na luz ou num pedaço de pão. Assim como o pão é uma substância de comunhão ontológica e divina e nele há um sacramento onde Deus está presente de uma forma natural, assim nesta escrita e no seu gesto de silêncio há um acto de participação mística na divindade. As palavras são como o trigo (corpo de Deus

---

maiores livros está precisamente nessa espécie de gratuidade silvestre e agilidade dançante, profundamente séria (pois nada há de mais sério do que a verídica dança) do seu verbo claro-escuro, terso e rápido (Sant’ Anna Dionísio, *op. cit.*, p. 37).

nosso redentor). Esta escrita é um corpo vivo onde Deus é alguma coisa que se come. É uma eucaristia. Esta escrita estabelece uma nova relação entre o homem e o mundo, numa experiência afectiva com a natureza. É eco de uma experiência arcaica. É uma escrita arrastada pelo vento.

Por outro lado, Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão são dois poetas muito sensitivos e, não raras vezes, não é a sua consciência que se apodera da realidade para daí extrapolar pensamentos poéticos. Em vez disso, há uma possessão fortíssima de tudo em relação ao seus seres mais íntimos, e particularmente em Pascoaes realiza-se aquilo a que poderíamos designar de iluminações súbitas (não pensadas, não conceptualizadas, não racionalizadas, mas portadoras de uma verdade intuitiva tão forte que as faz estar perto ou para além do saber científico).

Assim sendo, Pascoaes e Mário Beirão seriam, neste sentido, mais poetas do que outros poetas, ou seja, opera-se neles efectivamente aquilo a que Merleau-Ponty designa de permanente reversibilidade do sensível, devendo “o que se chama inspiração ser tomado à letra: há verdadeiramente inspiração e expiração do Ser, acção e paixão tão pouco discerníveis que já não sabemos quem vê e quem é visto, quem pinta e quem é pintado”<sup>4</sup>. Em Pascoaes e Mário Beirão, há uma reversibilidade sensível tão grande entre o que toca e o que é tocado, entre vidente e visível, que talvez possamos afirmar com André Marchand depois de Klee: “numa floresta, senti várias vezes que não era eu que olhava a floresta. Senti, em certos dias, que eram as árvores que me olhavam, que me falavam... Eu estava lá, à escuta... Creio que o pintor deve ser trespassado pelo universo, e não querer trespassá-lo... aguardo ser interiormente submergido, enterrado. Eu pinto, talvez para me emergir”<sup>5</sup>. Não será exactamente isto que Pascoaes quererá

---

<sup>4</sup> Merleau-Ponty, *O olho e o Espírito*, 2ª edição, Lisboa, Vega, 1997, p. 29.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

dizer quando se dá conta da sua relação com o Marão, com o Tâmega e todos os aspectos da paisagem que percorrem o seu Ser?

Por vezes, sentimo-los tão frágeis, tão débeis neste processo de transmutação, nesse cósmico apoderamento de tudo e deles mesmos, que talvez fosse impossível uma conceptualização ainda que superveniente ou um discurso filosófico muito sistemático. Em nosso entender, um pensamento lógico-conceptual não se compadece com um clarão intuitivo-poético e este com aquele, porque, nestes casos, tão singulares e singelos, há como que uma guinada que provém de um génio que vive tão perto da essência que não pode falar dela (com exactidão).

Victor Hugo, no prefácio da sua obra *Les Contemplations*, incita-nos a sermos parte da sua vida, a sermos parte das “memoires d’une âme”. As memórias de uma alma são todas as recordações, todas as impressões e realidades que nos percorrem e que percorremos e que são sempre porvir. No *Livro de Memórias*, Pascoaes, assim como ao longo de todos os seus escritos, recria o passado fazendo-o intrometer-se no presente e no futuro. Há uma concepção dinâmica da lembrança que a abre para luminosas reconstituições evocativas. Como refere António Cândido Franco “ A memória neste autor não é fotográfica, mas fumegantemente poética. Ele tem, por isso, consciência da imperfeição das suas lembranças, mais evocadas à luz pálida e transfiguradora do sonho e da sombra que repetidas sob o flash eléctrico da matéria”<sup>6</sup>. Esta memória nada exclui e avança imparável para novas realizações na alma e na matéria.

A morte, o amor, o sofrimento, a imensidão, o silêncio, a mão que traça incessantemente uma biografia transposta são a obra de Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão. Assim, Pascoaes e Mário Beirão (como Victor Hugo) impedem-nos de negar a

---

<sup>6</sup> “Os Portões Doirados da Memória”, in Teixeira de Pascoaes, *Livro de Memórias*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, pp.13-14.

nossa inevitável alteridade: “nul de nous n’a l’honneur d’avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une”<sup>7</sup>. A confiança de cada um, no dizer de Goethe, a grande confiança do mundo ou como diz Victor Hugo: “Hélas! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi!”<sup>8</sup>.

## **2 - A mediunidade da escrita em contraposição com a Teoria Impessoal da Poesia protagonizada por T. S. Eliot e a Teoria do Fingimento de Fernando Pessoa**

A escrita enquanto acto mediúnico de confissão de um espírito singular (em Mário Beirão) e de confissão do espírito que habita todas as coisas (em Pascoaes) parece-nos distante da Teoria Impessoal da Poesia protagonizada por T. S. Eliot e da Teoria do Fingimento de Fernando Pessoa, porque, ainda que entendamos que existe um tipo de mediunidade nestas duas últimas, a verdade é que esta não se confunde com as experiências mediúnicas de Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão. Estas, em nosso entender, são fundadas em sensibilidades muito peculiares que se deixam tocar pelo infinito, e não na assunção voluntária de múltiplas personalidades inteligentes além de sentintes como sucede em Fernando Pessoa e em todo o acto de despersonalização de um sujeito empírico por variadas formas inteligentes como ocorre na Teoria da Impessoalidade (T. S. Eliot). A experiência mediúnica de Pascoaes e Mário Beirão aproxima-se muito, em nosso entender, da formulação heideggeriana da linguagem, isto é, o sujeito poético-mediúnico é tocado (atente-se tocado, frisamos o verbo porque ele

---

<sup>7</sup> Victor Hugo, *Les Contemplations*, Poésies, Texte Intégral, Le Livre de Poche, Paris, Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1965, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 12.

reflece o carácter involuntário, quase doente desta experiência), há algo que sucede, diríamos, que passa pelo sujeito, encarnando-o, habitando-o sem que ele o tenha escolhido ou decidido, e isto é muito diferente do fingimento, porque neste fingir há um acto premeditado, há uma realidade provocada, mais elaborada e menos espontânea do sentir. É esta a razão da nossa utilização destas duas teorias como contrapontos às experiências poéticas dos dois autores de que nos ocupamos.

Mas, vejamos, então, em que é que consiste a experiência mediúnica da escrita, para que possamos compreender melhor a transposição desta para as obras místicas dos autores que queremos tratar. A experiência mediúnica da escrita diz respeito a uma vivência da escrita que traz à presença aquilo que não é nomeado e que vive além do quotidianamente falado. A escrita mediúnica é aquilo que só pode aparecer através da linguagem, mas é uma potencialidade de doação permanente. Funda-se num conceito impensado, ou pelo menos, não totalmente pensado, no enigma de saber como é que a linguagem pode acolher o Ser. A concepção mediúnica da escrita assenta no pressuposto de que o homem não é o inventor da linguagem, pois não pode haver linguagem sem Ser e Ser sem linguagem. Dizer o Ser é compreender o Ser de antemão. Está em nós o poder de aceder à linguagem que fala. Linguagem e Ser comungam de um mesmo fluido. Há um influxo do Ser na escrita poética e vice-versa. A linguagem é mostraçã, exibição da verdade entre clareira e ocultação. Na experiência mediúnica da escrita é importante que se escute o que uma linguagem tem para dizer. Nela, o homem aprende a existir no inefável e a compreender o que está dito na linguagem. O poeta enquanto “médium” participa numa fábula de desocultação do ente. A essência deste tipo de escrita é o indizível na sua abertura ao acontecimento do Ser e ao brotar divino da verdade. Neste gesto de escrita concentra-se um acontecimento que é a doação de algo que está latente ou em potência. Nesta formulação, o poeta é o mensageiro e

portador mais fiel da beleza do mundo. Há nesta vivência uma reconciliação com todas as coisas e um desejo de corrigir o absurdo da vida. Há, ainda, uma descoberta da sacralidade da vida no instante sagrado que temporaliza o próprio tempo. Nesse momento fugaz, o “poeta médium” faz emergir um certo tipo de consciência do mundo. Em nosso entender, a essência da linguagem não se manifesta onde foi desgastada pelo seu uso excessivo e obrigada, mas onde ela se antecipa. É a poesia que acolhe o desvendamento do Ser na sua dádiva livre de sentido ao mundo. O estado que permite a realização desta escrita é o de uma iluminação profunda da consciência que se funda numa solidão e desterro e no poder instituinte de uma verdade escatológica. É escutando as palavras silenciosas destes dois poetas que podemos entrever uma esperança de salvação.

Podemos, agora, perante o exposto indagar qual a relação da escrita mística destes dois autores com a *Teoria Impessoal da Poesia*, qual a relação desta com a experiência febril e quase doentia do poema com o seu autor, da sua escrita com a sua vida, da sua singularidade com a humanidade.

Como refere J. Monteiro Grillo, para esta teoria e, em particular, para o poeta T. S. Eliot, “a vida não é apenas o que o instinto rege, ao contrário de Joyce e de Virginia Woolf, Eliot não crê na solidão essencial do homem. Por isso ele, transcendendo as fronteiras iniciais, vem a não temer a acção, por saber que:

“a acção apropriada é a libertação

Do passado e também do futuro.”<sup>9</sup>

Eis o que explica não se ter limitado T. S. Eliot a uma visão pessoal do mundo, a uma expressão egoísta e possessiva da poesia, mas antes ao repúdio da emoção como

---

<sup>9</sup> T. S. Eliot, *Ensaio de Doutrina Crítica*, Coleção Filosofia e Ensaio, 2ª edição, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, p.17.

reflexo da história do poeta e à apologia da criação poética como um exercício de contínua extinção da personalidade (“impersonalidade”) <sup>10</sup>.

Eis, também, porque “as emoções que ele nunca experimentou servirão o seu fim tão bem como as que lhe são familiares. Consequentemente, devemos acreditar que a “emoção recordada em tranquilidade” é uma fórmula inexacta, pois nem é emoção, nem recordação, nem -a não ser que se distorça o significado- tranquilidade. É uma concentração, e uma coisa nova resultante da concentração, de um elevado número de experiências que, para uma pessoa prática e activa, poderiam não parecer de todo experiências ; é uma concentração que não acontece consciente ou deliberadamente” <sup>11</sup>.

Nas palavras de Roland Barthes, “a escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve” <sup>12</sup>.

É esta, a nosso ver, a experiência de Fernando Pessoa em contraposição com a dos dois autores que nos propomos tratar. Como refere José Augusto Seabra, “esta inexistência do ortónimo torna-se assim condição sine qua non da vida de cada heterónimo” <sup>13</sup>.

Em nosso entender, o génio de Fernando Pessoa, ao contrário do génio de Pascoaes <sup>14</sup> e do espírito de Mário Beirão, está muito mais próximo daquilo a que T. S. Eliot designava de despersonalização, dizendo que “ a poesia não é um soltar de

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.31.

<sup>12</sup> *O Rumor da Língua*, Colecção Signos, nº 44, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 49.

<sup>13</sup> “Mitografias e biografias pessoanas”, in *Pessoa*, de António Carlos Carvalho (org.), 1ª edição, Lisboa, Pergaminho, 1999, p. 39.

<sup>14</sup> Segundo Manuel Antunes, “Pascoaes pensa o que sente, e é romântico; Pessoa sente o que pensa, e é clássico” (*Do Espírito e do Tempo*, Lisboa, Ed. Ática, 1960, p. 160).

emoções mas a fuga à emoção; não é a expressão da personalidade, mas uma fuga à personalidade. Mas, claro, somente aqueles que possuem personalidade e emoções sabem o que significará fugir a essas coisas”<sup>15</sup>.

Será o estádio em que se encontrava Fernando Pessoa um estádio superior (um estádio em que o mero sentimento já se transformou numa possibilidade de fingimento tão elevada que aquele que finge olha de frente as emoções e as domina)? E aqueles que insistem numa radical conceptualização dos sentimentos em Fernando Pessoa e que dizem que "o que na sua inteligência se não repercutia era como que inexistente"<sup>16</sup>, não estarão enganados? Aqueles que afirmam que o amor só podia ser uma abstracção, e, com ele, toda a visão do mundo, de si mesmo e do contacto humano em geral, abrindo a cova onde cabia toda a distância do universo, não estarão também enganados? Estar-se-á perante um sentimento tão sublime e superior que nós que não o vivemos, os que não o buscamos (porque para buscar algo é preciso já vivê-lo), achamo-lo mero conceito afastado da vida, prenhe de gélidas edificações mentais?

O que diria disto Mário Beirão na sua confissão tão pungente e sincera de coisas, sentimentos, lugares, eventos que foram vida (vida vivida) e depois se cristalizaram em versos chorosos que são a própria vida, que morreram na morte que era a sua como o diz no seu poema “Humana Condição”: “Paisagens do que fui...águas absortas,/Onde tu, ó Saudade, te refractas,/E o meu perfil, sonâmbula, recortas...”<sup>17</sup>?

---

<sup>15</sup> T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 31-32.

<sup>16</sup> João Gaspar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa – História duma Geração*, 5ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987, p. 457.

<sup>17</sup> Mário Beirão, *O Último Lusíada*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 91.

Será a confissão, a escrita em estado de urgência, a efusão lírica de um interior rico e inquieto de sensações, menos valorizável que o trabalho paciente daquele que elabora o pensamento e o faz ser a sùmula do acontecido, mas nunca o acontecido?

Em que domínio se situa o grande poeta (o poeta maior): na confissão abrupta da sua vida ou no apoderamento de todo um acervo de dados veiculados pela tradição e vivenciais e a sua transformação em alguma expressão literária?

Não serão todas as biografias escritas por Pascoaes a sua própria biografia? Não serão todas elas uma paráfrase daquilo que ele sentia como a sua própria mundividência? E cada um dos seus escritos, não será sempre o mesmo? Isto não diminui Pascoaes. Aliás, todas estas questões apenas nos servem para pensarmos o acto da escrita, resultando daí, como é natural, várias ilações e consequências. Porque, em última instância, em cada autor, muito embora exista uma dimensão universalizante, cada um é um hino a uma existência absolutamente única.

É interessante notar ainda o seguinte aspecto: enquanto em Fernando Pessoa a heteronímia abre para uma multiplicidade de universos e opções de vida (cada heterónimo assume uma diferente), em Pascoaes a sua vasta obra repete-se tanto que talvez sejamos levados a pensar que a sensação experienciada pelo poeta é sempre única e a mesma. Ela conta-se, reconta-se, quando a julgamos morta ou ultrapassada, reaparece. Mostra que é a mesma. E esta não será a irremediável condição do ser humano: assistirmos indefesos à infernal repetição do mesmo? É verdade que vamos racionalizando tudo, de inúmeros modos, mas no momento crucial da aparição o que sentimos (re-sentimos) é sempre o mesmo!... Passados mil anos, não amamos nem mais nem menos., amamos o mesmo!

Realizada esta reflexão em torno da escrita mística de Pascoaes e Mário Beirão, da *Teoria Impessoal da Poesia* protagonizada, entre outros, por T. S. Eliot e pela *Teoria*

do *Fingimento de Pessoa*, talvez possamos concluir que a mediunidade que pressentimos em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão é muito semelhante à palavra profética dos Evangelhos.

A haver mediunidade em Fernando Pessoa ela parte de um movimento de consciência voluntário, um espírito que se multiplica porque encontra na heteronímia a possibilidade de ser mais, reconstruindo “um além-vida, à imagem de um “Além Deus”, através das vidas outras dos heterónimos, na pluralidade babélica, mitográfica e biográfica, dos seus discursos e dos seus sujeitos”<sup>18</sup>.

### **3 - O mundo velado e re-velado pelas palavras. As intensidades luminosas do verbo em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão.**

Na escrita mediúnica as palavras encarnam dimensões indutoras de estados de consciência espirituais<sup>19</sup>. A palavra torna-se a fala do silêncio, do inefável, do indizível

---

<sup>18</sup> António Carlos Carvalho, *op. cit.*, p. 49.

<sup>19</sup> É impressionante a força misteriosa que certas palavras encarnam em si: “A palavra ermo corporiza a ausência. É o altar criando a imagem, e é também a nossa terra mais fecundada pela graça de Deus que pelo trabalho dos homens.

A palavra nevoeiro é o vulto sebastianista do Mistério, onde se filtra a esperança do sol em transparências de alegria e revelação...Nevoeiro é a forma plástica de bruma, o sonho das ondas condensado na figura do Encoberto.

Na palavra luar, murmura a elegia mística da luz. É a alma da sombra vestida de noiva, para o seu noivado sepulcral...

A palavra noivado tem um ritmo de incenso e aromas virginais que se evolvem num litúrgico ambiente comovido, onde ardem círios... É um cântico esvaído em lágrimas... É o amor que se vai materializar e decair... O anseio de duas presenças que se abraçam e beijam e se dissolvem, por fim, numa ausência eterna” (Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, pp. 169-170).

<sup>20</sup>, e, por isso, esconde e vela, a palavra assume-se como crepuscular <sup>21</sup> (Pascoaes), e tem de sangrar (Mário Beirão) para que possa renascer.

Em Teixeira de Pascoaes as dimensões do divino surgem a partir das pedras (“A luz do sol caindo,/ Alegre, sobre a aldeia,/ As pedrinhas do chão/ E as águas incendeia!” <sup>22</sup>), das serras (“Crescendo, a cor alaga/ O vale, o campo, a serra./ E já mal se distingue/ O céu azul da terra” <sup>23</sup>), da bruma (“Chovem almas da bruma anímica da luz” <sup>24</sup>), da neblina (“As distâncias de névoa e os fundos de penumbra” <sup>25</sup>). A palavra em Pascoaes é, à semelhança daquilo que sucede com S. João da Cruz, “uma noite escura” que antecede a possibilidade de um contacto com Deus <sup>26</sup>. A palavra, nestes dois autores, assume um carácter purgatório – não é o céu do desejo, nem é o inferno. É uma coisa

---

<sup>20</sup> A teologia apofática aponta para esta indizibilidade quando Pseudo-Dionísio Areopagita diz que “a boa causa de todas as coisas é de muitas como de escassas palavras, ao mesmo tempo que indizível, uma vez que não tem a ver com a palavra nem com o entendimento...” (*Teologia Mística*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1996, p. 13).

<sup>21</sup> Sant’Anna Dionísio refere que em Pascoaes “A atracção do seu espírito pelas realidades invisíveis ou crepusculares foi sempre tão viva e persistente como a repugnância pelas realidades brutas e aparentes” (*op. cit.*, p. 39).

<sup>22</sup> Teixeira de Pascoaes, “Canção de Maio”, *Vida Eetérea*, in *Para a Luz, Vida Eetérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 133.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Como salienta Jacinto do Prado Coelho, “Quer num quer noutro, a sombra não é sinónimo de treva, mas sim o caminho conducente ao divino (o conceito de divino é que dum para o outro variava), pelo despojar de todo o limite de existência. Pascoaes fala de “sombra luminosa”, como S. João da Cruz falava de “luz obscura”. Luz e sombra são as duas faces do enigma, e uma não vai sem a outra. Um duelo de correspondências poderia também firmar-se entre Tudo, e Nada, Vida e Morte, Alegria e Dor” (*op. cit.*, p. 69).

que fica de permeio, um entre-dizer, um balbuciar (à semelhança do balbucio infantil), um “mugido” ou mesmo o obscuro (no sentido daquilo que fica por detrás da cena), o ante-saber (“O que se entende não vale nada. O que vale, é o que é para além do entendimento”<sup>27</sup>), o entrevisto, ou diríamos que, à semelhança da natureza, a palavra ama esconder-se.

Na escrita de Mário Beirão, mais concretamente, a palavra ressoa uma religião, um evangelho interior, um sacramento do qual se pode retirar uma outra ordem de vida. Mário Beirão utiliza para tal o anafórico apelo ao “Senhor”, vocábulos que são a imagem da paixão de Cristo (“Morro na cruz por ti”<sup>28</sup>) e de Nossa Senhora (“Ah, deixa-me rezar,/ungir teus pés, imagem de oiro fino!/ A minha voz é a luz do teu altar;/ Rezar a ti, mulher, é ser divino”<sup>29</sup>), a contemplação da cruz (“Na cruz, ao alto, a Dor me deificou”<sup>30</sup>), a sagração da passionalidade que justifica o repetido emprego de “Ó Piedosa”, “Eleita do Senhor”, “Sê clemente”, “sê como Cristo”, “por ti”. Por outro lado, a profusão de lírios (“Irmã das queixas dúcidas dum lírio,/Irmã dos ais nascidos do Martírio,,,”<sup>31</sup>), de açucenas (“Exala a viola em surdina/Brandas queixas de açucenas...”<sup>32</sup>), de círios (“Ó pálido círio,/Aos pés de uma cruz,...”<sup>33</sup>) são vocábulos-imagens do martírio, da chaga viva do remorso e fado miserando. A palavra neste autor assume um valor purgante e ascético. Ela é mediadora de estados de consciência religiosos.

---

<sup>27</sup> Palavras de Teixeira de Pascoaes na sua obra *S. Paulo* e citadas por Sant’Anna Dionísio, *op. cit.*, p.37.

<sup>28</sup> “Voz”, *Ausente*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 142.

<sup>29</sup> “Bênção”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 141.

<sup>30</sup> “Deus”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p.100.

<sup>31</sup> “Coimbra”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 76.

<sup>32</sup> “A Viola Rústica”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 213.

<sup>33</sup> “Canto da Noite”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 148.

A palavra, tanto em Pascoaes como em Mário Beirão, não é um mero jogo estético-literário de erudição. Pelo contrário, em Pascoaes o rigor formal é preterido a favor de um modo de ser que a palavra acolhe em si e que subverte a rigidez formal<sup>34</sup>.

A palavra crepuscular em Pascoaes é aquela que enforma mais verdadeiramente o sentimento de ausência que está demasiadamente presente nas pedras, nas serras, nos relevos que são a determinação de um sentimento inefável e oculto (“E eis árvore e rochedo o que é saudade...”<sup>35</sup>).

Em Mário Beirão as campinas (“Morreu a tarde, ao longo das campinas,/Num mar espiritual de tintas calmas;/Somente, em certas almas,/Ainda há luz...”<sup>36</sup>), os ermos (“Ermos longínquos onde tudo é morto...”<sup>37</sup>), o burgo desolado (“Ó burgo desolado,/que as verdes heras memorando enleiam,/Lá onde os sonhos do Passado/Vagabundeiam,/E os sinos dobram lastimosamente/Por mim, - eterno ausente,/Zagal de olhos no Céu,/Em busca dos rebanhos que perdeu;<sup>38</sup>), a ascética planura (“As planícies são asas/De extática dormência...”<sup>39</sup>), as charnecas (“Em baixos planos, ermas,/Telas de sóbrios tons: charnecas/Onde a voz adormece e o olhar se estende...”<sup>40</sup>), as águas (“Paisagens do que fui... águas absortas,/Onde tu, Ó Saudade, te

---

<sup>34</sup> Como refere Sant’Anna Dionísio, “A Literatura que viver apenas para o que se passa no mundo das aparências é mero passatempo; para não dizer antes: pura etnografia. A Literatura autêntica requer uma dada loucura que não se envergonha. O génio de Pascoaes radica nessa impúdica inocência” (*op. cit.*, p. 83).

<sup>35</sup> Teixeira de Pascoaes, *As Sombras*, in *As Sombras, À Ventura, Jesus e Pã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 103.

<sup>36</sup> “O Burgo Desolado”, *Pastorais*, in *op. cit.*, p. 207.

<sup>37</sup> “Ancede”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 77.

<sup>38</sup> “O Burgo Desolado”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 201.

<sup>39</sup> “O Burgo Desolado”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 201.

<sup>40</sup> “Os Campaniços”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 82.

refractas,/E o meu perfil, sonâmbula recortas...”<sup>41</sup>), o céu (“Meu ser que se tornou Melancolia,/Debalde aos mudos céus piedade implora;/Visão de Além que entre sepulcros chora,/E de gratas lembranças se inebria!”<sup>42</sup>), a noite (“E, dentro em nós, (magnífico mistério!)/Deus – o adorado Espírito – esplendece.../A Noite é a anunciação do Reino Etéreo!”<sup>43</sup>), também são lugares-espectros desse sentimento (“Paisagem como alguém que, ermo de amor, se desse,/Exausto, marasmado de cansaços...”<sup>44</sup>) que se ausentifica mas ao mesmo tempo se presentifica nessas formas extensionais, vazias, desoladas por dentro e por fora. Os cavadores (“Ó simples e cristãos,/Ó simples como as folhas da roseira;/Quem, como vós, soubesse erguer as mãos,/Na hora derradeira!”<sup>45</sup>), os pegureiros (“Ó rudes pegureiros,/Que enfeitiçastes minha clara infância,/Sumiu-se o sol na rama dos sobreiros,/Foram-se as rosas sem deixar fragrância.../E eu pergunto por vós, inutilmente,/Às sombras que naufragam no poente!//Por onde vos perdestes?/Em que planície ou vale meditabundo,/Em que longes do mundo,/Vossas ingênuas graças escondéis?/Talvez, sob os ciprestes,/Sonhando, a minha imagem recordeis!”<sup>46</sup>), os pastores (“Em que cismavas, bíblico pastor,/Pastor do Sete-Estrelo?/Nevara o Inverno sobre o teu cabelo,/Mas a tua alma era um Abril em flor!)// Que palavras divinas soletravas/Na imensa Altura?/que mundos ignorados vislumbravas/Com esses olhos duma luz tão pura?//Pastor, que estradas místicas seguiste?/Em que distante reino de ilusão/Fulgem teus sonhos, teu sorriso triste,/As

---

<sup>41</sup> “Humana Condição”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 91.

<sup>42</sup> “Fantasma”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 95.

<sup>43</sup> “A Noite”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 97.

<sup>44</sup> “Coimbra”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 74.

<sup>45</sup> “Cavadores”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 214.

<sup>46</sup> “Perdidos”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 218.

chamas do teu ígneo coração?”<sup>47</sup>), os malteses (“Viveis em uma súplice rudeza,/Como os bichos da terra, sonolentos,/E os livres elementos da Natureza!//Erráticas figuras,/Acaso, semelhantes/Esqueletos arbóreos, esculturas/De velhas formas vegetais!//Mas lá dentro de vós que sonho habita,/Que luz palpita?//Ó mistério da torva Humanidade!/Talvez a vossa abstracta indiferença/Seja pura isenção,/Seja o estado sublime da Verdade,/O amanhecer de Deus na treva densa/Da imperfeição!”<sup>48</sup>), os peregrinos (“Peregrinos que, ao poente, cismadores,/Cantais: no vosso canto moribundo/Voga a noite do Mundo,/A noite cristianíssima das dores!//...//Peregrinos, em tardas caravanas,/Pelo deserto;/à flor do vosso canto sonolento,/Vogam todas as lágrimas humanas,/As lástimas do vento,/Os ígneos ais dum coração aberto!”<sup>49</sup>) são entes que transportam a presença de alguma coisa sagrada que se oculta neles.

Como refere Leonardo Coimbra, “daí a diluição das cousas e dos seres terrestres na luz misteriosa do espírito: charnecas, areais, castelos, rosas fenecendo, tudo é Memória e alma, ronda espectral dos ausentes ocorrendo...”<sup>50</sup>. Neste sentido, as palavras são corpos vivos<sup>51</sup>, organismos introspectivos com uma vida interior e exterior, palavras que são “como projecções iluminadas da Saudade ou antes, a sua

---

<sup>47</sup> “A Um Pastor”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 215.

<sup>48</sup> “Malteses”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 216.

<sup>49</sup> “Peregrinos”, *Pastorais*, in *ibidem*, p. 227.

<sup>50</sup> In *Dispersos I, Poesia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1984, p.184.

<sup>51</sup> Como refere Teixeira de Pascoaes: “Sim: a Palavra é uma criatura; tem, portanto, a sua anatomia e a sua psicologia, dignas de amor, do respeito e carinho que merece tudo o que vive” (Teixeira de Pascoaes, “A Fisionomia das Palavras”, *A Saudade e o Saudosismo*, citado por Fernando Guimarães, in *Poética do Saudosismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1988, p. 97). Refiram-se ainda no mesmo texto as seguintes palavras de Pascoaes, p. 94: “as Línguas são organismos vivos, porque observamos nelas os fenómenos que caracterizam o que vive; assim, as palavras nascem, transformam-se, envelhecem e morrem”.

própria sombra prolongando-se, em alto relevo, no vago longínquo e nublado em que tudo, por fim, se perde: as mais claras estrelas e os mais claros pensamentos...”<sup>52</sup>.

Os vocábulos que os dois autores em apreço utilizam para presentificar o ausente são aquilo que Goethe designou de “palavras-mães”, palavras que constituem vias de conhecimento, dotadas de uma luz supra-individual e transtemporal pelo seu valor ontológico, metafísico e existencial. A saudade é uma palavra mãe porque, quer queiramos quer não, abre imediatamente a consciência para zonas esquecidas, mas imanes ao homem. Como refere António Quadros, estamos perante “palavras subtis e levitantes, palavras com uma potencialidade mágica e psicológica de tal ordem”<sup>53</sup> que dizem o universo de um modo originário, estabelecendo uma compreensão afectiva da realidade, são a linguagem do Ser (como considerava Heidegger ser a linguagem poética), encarnam uma “inteligência sentinte” (Heidegger).

Em Mário Beirão, a palavra é um lugar escatológico (a filigrama da palavra é um caminho para o céu), é um conhecer moral, uma vontade espiritual unida à vontade de Deus (a mediação para o homem ser um novo Cristo – já não sou eu mas Deus em mim, como disse S. Paulo).

Podemos agora, à guisa de conclusão, indagar de que modo, nos autores de que nos ocupamos, a palavra pode colher em si uma comunhão com a própria vida, e qual o critério para saber se aquilo que foi dito foi experienciado. De que modo a linguagem contém estados sentintes, ou até que ponto há um sentir de acordo com a linguagem de que o ser humano dispõe.

---

<sup>52</sup> Teixeira de Pascoaes, “ Os Vocábulos Saudosos”, *Os Poetas Lusíadas*, citado por Fernando Guimarães in *ibidem*, p. 97.

<sup>53</sup> “Teixeira de Pascoaes e a Filosofia da Saudade”, in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Colecção Pensamento Português, 1986, p. 749.

Talvez possamos afirmar que a escrita em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão é um itinerário para uma transformação interior de forças negativas e obstáculos espirituais num “modus vivendi” mais pleno, em Mário Beirão visando-se a virtude, em Pascoaes visando-se a concretização máxima das possibilidades humanas, que não passa obrigatoriamente por um aperfeiçoamento virtuoso. Em nosso entender, o espírito que subjaz à escrita de Pascoaes é muito menos moral, porque aponta para uma realização de todos os âmbitos do Ser, e por isso mesmo, caminha para uma amoralidade moral.

No entanto, os dois autores convergem no processo alquímico (uma química transcendente) de que as suas escritas se servem para terem uma dimensão realizativa de vida. Poderíamos afirmar que não estamos perante escritas totalmente desinteressadas, a exemplo das conhecidas teorias que defendem que a literatura não tem que ter nenhum fim, nem nenhum juízo subjacente. Tanto em Teixeira de Pascoaes como em Mário Beirão há um intento de transformação da criatura numa nova criatura. Isto unifica as duas escritas para além das especificidades de uma se centrar mais num caminho devocional puro (Mário Beirão) e a outra transportar uma visão mais pagã do Cristianismo (Pascoaes).

Por outro lado, a escrita mística, na bem conhecida expressão heideggeriana, não é gnósica, não nos dá o Conhecimento ainda que comungue de dimensões proféticas e seja arauta. É também interessante notar como, ao contrário da mística tradicional, que tinha uma ligação muito forte com o corpo, estas duas experiências místicas afastam-se progressivamente do corpo. A linguagem mística, neste aspecto, fica sempre aquém, porque nunca, por mais íntima que seja a união mística, a palavra pode exprimir na totalidade uma união ontológica com Deus. A linguagem é sempre demasiadamente humana para isso.

Em nosso entender, não é possível a palavra acolher o encontro profundo com aquilo que não se sabe, e que estes autores dizem ser a passagem de uma noite muito escura para uma noite ditosa (qual a fronteira entre luz e treva?)<sup>54</sup>.

A via do abandono (Mário Beirão), o anulamento de uma cosmologia antropocêntrica para uma visão transpessoal (em Pascoaes), como testemunhar isto só pela palavra? A palavra fica sempre longe do longo sofrimento apocalíptico da relação do sujeito com Deus (em Mário Beirão). E de que maneira saberemos quando se dá a santificação da matéria nos dois autores?

Trata-se de reconhecer, nos dois autores, um vómito do discurso que é uma transfusão espiritual e ontológica de transformação do Ser, e não apenas uma sopinha de letras, nem um verniz exterior. Mas aquele que não experiencia aquilo de que esta escrita fala sente-se a comer uma comida sem saber prepará-la, e a reduzir a vida a uma literária hermenêutica da mesma. Aquele que lê as obras destes autores sem outras energias, sem outros palácios interiores, sente-se, como no dizer de Pascal, no entre-meu de dois infinitos; come o pão sem ter fome e no momento de fome não come pão nenhum.

A escrita neste sentido tem, como notou tão bem Guerra Junqueiro na sua *Oração ao Pão*, o seu correlato na alimentação biológica, num pão que seja condição transformante do espírito. Será a literatura mística um veneno da alma?

---

<sup>54</sup> Como refere António Cândido Franco, “O que envolve o texto literário não é, afinal, uma noite escura, mesmo sabendo o que nesta há de branco ou de verde? A dificuldade, mas também o interesse, da literatura não é essa escuridão? Para quê então desvirtuá-la? É, porventura, mais fácil aceder ao Carmelo da literatura pela ascensão de um silêncio, que pelo intento de tudo explicar. A vontade de tudo dizer, arrisca-se a deixar tudo por dizer. Como encarcerar, sem estupro, um ciclone de luz? Como meter, sem chiste, o mar imensurável numa minúscula gota de água?” (*A Literatura de Teixeira de Pascoaes*, Évora, Universidade de Évora, 1997, p. 481).

## Capítulo II

### **Deus como presente e ausente em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão**

#### “A CRIAÇÃO DO MUNDO

No início este mundo era simplesmente o que não existe; e o que existe era isso. Então evoluiu e tomou a forma de um ovo. Aí repousou durante um ano inteiro e então manifestou-se, dividindo-se em dois, uma metade tornando-se prata e a outra ouro. A metade de prata é esta terra; enquanto a metade dourada é o céu. A membrana exterior tornou-se nas montanhas, a membrana interior, a névoa e as nuvens; as veias, os rios, e o fluído âmnico, o oceano. Então o ser que do ovo nasceu fez-se o sol lá em cima. E quando nascia, gritos de alegria e ruidosas saudações ergueram-se em celebração, tal como todos os seres e todos os seus desejos. Assim, sempre que o sol se levanta e sempre que à terra retorna, gritos de alegria e ruidosas saudações erguem-se em celebração, tal como todos os seres e todas as suas esperanças. Quando alguém o sabe e venera brahman sob a forma do sol, pode decerto esperar que o doce som da saudação lhe chegue aos ouvidos e o deleite.”

MUNDAKA UPANISHAD (c. 700 a.c.)

Para os dois autores de que aqui nos ocupamos, o mundo é feito de alguma coisa que se ausentou. O mundo das aparências é uma lágrima, o corpo sofredor de Deus. O mundo é uma fantasmagoria de uma outra realidade que vive ausente. Há uma consciência dramática nos entes que os faz serem máscaras infelizes de um circo de dor universal – a existência.

Deus, nestes dois autores, é um vínculo unitivo a um momento primordial de verdade (o “homogéneo” em Sampaio Bruno). O ausente é a coisa em si, o uno. Nem todo o ser se mostra e quando se mostra vela-se, mas ele é a origem mais originária (aquilo a que Heidegger chama “transcendência originária”). A ilusão implica que algo se revela mesmo sob a capa da ilusão. Há um silêncio, um sigilo (Heidegger) que é a

presença mais pura que não se dá. A ideia de Deus conduz-nos com grande acutilância para a dicotomia (presença/ausência) e concretiza-a na concepção distante e ao mesmo tempo latente que existe de Deus, no universo destes dois poetas.

Vejamos, porém, as diferenças que se estabelecem entre o Deus de Teixeira de Pascoaes e o Deus de Mário Beirão.

O Deus de Teixeira de Pascoaes está no mundo na medida em que se ausentou dele, Deus morreu para que o mundo fosse (“Assim o mundo, ó Deus, é tua sombra!/E tudo quanto, neste espaço, existe/É a tua dor e imperfeição:/Tua parte mortal, nocturna e triste/E frágil, mentirosa e transitória!/E onde estás, mais presente e verdadeiro/E mais vivo, talvez, que em tua glória,/Em teu deslumbramento e luz divina!”<sup>55</sup>). Deus vive na saudade de Deus<sup>56</sup>. É na evasão das formas ilusórias e transitórias que Deus está vivo. Para Pascoaes, na criação, em tudo quanto existe, há um Deus a sofrer (“Sim, Deus sofre- e eis a razão de tudo! Eis o mistério impenetrável e tremendo!”<sup>57</sup>) que anseia a sua redenção. O Deus de Pascoaes vive amortalhado no seu acto criativo e anseia por uma libertação (“Deus sofre no universo; e nele vive,/Pregado e ensanguentado; e os astros são/ Cravos que as mãos e os pés lhe dilaceram;/E seu perfil divino é escuridão!/E seu divino sangue é luz de estrela/Que das suas feridas, sempre abertas,/Escorre, e se derrama, e se congela/Em arvoredos, em ave e lírio triste!//E Deus

---

<sup>55</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *As Sombras. À Ventura. Jesus e Pã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 145.

<sup>56</sup> Como refere Manuel Cândido Pimentel, “O Deus de Pascoaes é um ser decaído ou cindido da sua suprema perfeição, imagem que lembra Sampaio Bruno, e que o poeta-filósofo explica pela ideia de que o acto de criação divina corresponde a uma saída de Deus da sua divindade para um plano relativo” (“Teixeira de Pascoaes, uma Metafísica da Ambiguidade”, in *Nova Renascença*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1997, p. 203).

<sup>57</sup> Teixeira de Pascoaes, *O Bailado*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, p.33.

suspira e geme, contemplando/A sua própria sombra arrefecida,/Mortificada e negra, cintilando/Constelações de lágrimas sem fim...”<sup>58</sup>). É como se pudéssemos vislumbrar um Deus menor (determinado no existente e, por isso, também ele dor), e uma Divindade (o Deus abscondito de que fala Nicolau de Cusa) que não se determinou<sup>59</sup>, que vive ausente e una (“Deus não está nas cousas do Universo./Ao encarnar, a ideia morre. Em cada verso,/Repousa o poeta fulminado.../Rezada, é já fantasma íntima prece;/A dor, que se condensa em lágrima, arrefece,/E a Criação é Deus já morto e sepultado.//Deus vive, Deus existe,/Não em sua obra humana, errada e triste,/Mas em remoto vulto de lembrança/E de esperança...”<sup>60</sup>).

Em Mário Beirão, Deus (um só Deus) está ligado à ortodoxia do lirismo católico e à sua escatologia (“Em Deus, todas as almas abençoou/Em Deus, resgato, enfim, a Noite

---

<sup>58</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p.144.

<sup>59</sup> Este é o Deus escondido para o qual aponta Nicolau de Cusa: “G.- Pode ter um nome?/ C.- É pequeno aquilo que pode Ter um nome; aquele cuja grandeza não se pode conceber, permanece inefável./G.- Portanto é inefável mas efável sobre todas as coisas, por ser a causa de todas as coisas que têm um nome. Pois, quem dá nome às outras coisas, como pode ficar sem nome?/ G.- Portanto é efável e inefável. C.- Nem isso; pois Deus não é origem de contradição, mas é a mesma simplicidade, anterior a toda a origem. Daqui que nem sequer se deva dizer que é efável e inefável./ G.- Que dizes, então, d’Ele? C.- Que nem se nomeia, nem não se nomeia, nem tão-pouco se nomeia e não se nomeia, mas todas aquelas coisas que se podem dizer, disjuntiva e copulativamente, por coincidência ou por contradição, não lhe convêm, dada a excelência da sua infinitude, de tal maneira que é um princípio anterior a qualquer pensamento que d’Ele se possa formar./G.- Sendo assim, o ser não se aplicaria a Deus. C.- Dizes bem./ G.- Logo é nada. C.- Não é o nada, nem deixa de o ser, nem é e não é, mas é a fonte e a origem dos princípios de ser e de não ser...” (in *De Deo Abscondito*, introdução e notas de Júlio Fragata, Braga, *Separata da Revista Portuguesa de Filosofia*, tomo XX, fasc. 4, Outubro-Dezembro, Faculdade de Filosofia, 1964, pp. 77-79).

<sup>60</sup> Teixeira de Pascoaes, “Amor Saudoso”, *Sempre*, in *Belo, À Minha Alma, Sempre, Terra Proibida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997, p. 200.

Humana”<sup>61</sup>). É um Deus ausente (“A Vida se suspende em comoção,/E a minha alma estremece, pressentindo/A presença invisível do Senhor!”<sup>62</sup>), não determinado (“Para Deus nossas almas levantemos,/Deus é a estrela invisível que nos guia:/Feliz de quem, na hora da agonia,/Goza da sua luz os dons supremos!”<sup>63</sup>), mais longínquo que o Deus de Pascoaes (“Em vão eu ergo a Deus humilde prece/Para que a luz visite a senda obscura:/Em vão! A mesma escuridão figura,/A mesma noite as cousas entristece!”<sup>64</sup>), castigador (“E, por justo castigo do Senhor,/Tenho fome e não provo o pão divino,/O alimento eucarístico do Amor!”<sup>65</sup>), que por piedade (“Quem és,- piedosa imagem, que me fitas,/Sombra por entre as sombras, indecisa,/E cujo olhar tão lânguido suaviza/Do meu delírio as orações aflitas?”<sup>66</sup>) poderá absolver e redimir o homem (“Ah, quantas noites, pela espessa e escura/Calada de terror, minha alma aflita/Estrelas, céus, a redenção, procura!”<sup>67</sup>). O universo de Mário Beirão é muito mais limitativo. Nele, o homem não assume um papel activo e criador como no universo de Teixeira de Pascoaes.

Enquanto que em Pascoaes é ao homem que compete fazer algo por todos os entes no sentido de os conduzir até à luz e à felicidade plena, padecendo, portanto, Deus os avanços e recuos do homem no mundo, em Mário Beirão, o homem, através de uma

---

<sup>61</sup> Mário Beirão, “Deus”, *O Último Lusitano*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p.100.

<sup>62</sup> Mário Beirão, poema LXXXVIII, *A Noite Humana*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p.287.

<sup>63</sup> Poema LXVIII, in *ibidem*, p. 277.

<sup>64</sup> Poema LXIX, in *ibidem*, p.277.

<sup>65</sup> Poema LVIII, in *ibidem*, p.272.

<sup>66</sup> Poema XCIV, in *ibidem*, p. 290.

<sup>67</sup> Poema LXI, in *ibidem*, p. 273.

atitude passiva de padecimento (“Em vão flagelo o corpo com cilícios:/Quanto mais culpo a carne latejante,/Mais a carne protesta, em seus suplícios!//Assim, meus tristes dias se consomem;/Assim, eu vou expiando, instante a instante,/O mísero destino de ser homem!”<sup>68</sup>), só pode aguardar (e não fazer algo por ele e por todos os entes).

O mal, em Pascoaes, é consubstancial ao ser divino, como uma lágrima é consubstancial ao rosto que a emana. Pascoaes afirma-o dizendo: “Para mim o Mal resulta duma fatalidade da Criação, que tinha de ser inferior ao Criador. Não podemos iludir a sua realidade, transformando-a numa sombra ou simples ausência de Bem, conforme a dialéctica de Agostinho. O Mal é a própria Criação, distanciada do Criador em qualidade. Sem esta distância para baixo, o Autor não se distinguiria da sua Obra. A água mana sempre num sentido oposto ao lugar da fonte: nascendo, cai. Este limite do poder de Deus é a própria Cruz. O Mal aparece, na criatura, como sinal da sua inferioridade ou da sua condição; e aparece nela o sentimento religioso, como sinal do Criador, como um ponto maravilhoso em que ela e o Criador se identificam”<sup>69</sup>. Em Pascoaes, há uma morte de Deus inerente ao acto da criação pujante de implicações. Deus não pôde criar sem se mortificar. O pecado original em Pascoaes não é do homem, é de Deus, ao contrário do que sucede em Mário Beirão.

No universo de Pascoaes, Deus não pode devolver-se a si mesmo. A criação é consequência de um acto delirante, irracionalmente demente de um Deus brincalhão, dionisíaco e inconsciente. Este Deus-menino (“A Criação é uma obra infantil; porque Deus é o Deus Menino.”<sup>70</sup>), à semelhança dos loucos e das crianças, brincou sem um sentido de responsabilidade. Há neste acto criativo uma condição trágico-cómica, um

---

<sup>68</sup> Poema XXXI, in *ibidem*, p.258.

<sup>69</sup> Teixeira de Pascoaes, *São Jerónimo e a Trovada*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992, pp. 16-17.

<sup>70</sup> Teixeira de Pascoaes, in *O Bailado*, p. 29.

acto lúdico, espontâneo e livre<sup>71</sup>. É, por isso, que a noção de pecado atinge tonalidades diferentes em Mário Beirão e em Pascoaes.

Pecado, em Pascoaes, quer dizer criação. A experiência primordial, neste autor, é a do excesso. Pecado, em Mário Beirão, significa atributo humano do qual o homem se quer expiar a partir do perdão divino (“Quando se acabará tão rigoroso,/Fatal destino de misérias, quando,/Junto de Deus, alcançarei repouso?”<sup>72</sup>).

Poder-se-á afirmar que o mundo das formas, tanto em Pascoaes como em Mário Beirão, é um mundo ilusório, porque fatalmente afastado da verdade e do Bem primeiro. No entanto, a ilusão assume em Pascoaes um sentido novo, para além do sentido mais usual de engano ou erro (sentido este pejorativo). A ilusão é vivida em Pascoaes num sentido que podemos encontrar na língua castelhana<sup>73</sup> de jogo, divertimento, gracejo,

---

<sup>71</sup> “Com a ressalva de que a dualidade agónica da “vida” é aqui transposta da luta entre o Criador e a Criação, o Bem e o Mal, para um criar e destruir significativamente vistos como dar forma e transformar – o que indica quer a pré-existência informe disso a que é dado forma, quer a sua sobrevivência noutra forma, apontando a “vida” como um processo de metamorfose -, e que o Deus criador aqui menos se limita e crucifica numa criação que necessariamente difere de si e decai, do que se limita, crucifica e “morre” no não poder criar senão numa não expansão infinita, recuando sobre si e encerrando a totalidade do existente num universo finito, com forma e limite, Pascoaes permanece profundamente fiel à visão anterior no sentido de que tudo o que assume forma e se manifesta – desde o Deus criador, a intrínseca finitização que é a criação divina e a correlata dualidade antagónica constitutiva da vida, até à própria esfericidade em que se determina, crucifica e “morre” o mesmo Deus – o faz por negativa inscrição na transcendência infinita do Imanifestado de que, ao determinar-se, se priva” (Paulo Borges, *Princípio e Manifestação no Pensamento Português Contemporâneo*, Lisboa, dissertação de Doutoramento em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, vol. I, 1998, p. 568).

<sup>72</sup> Mário Beirão, poema L, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 268.

<sup>73</sup> “La palabra ilusión, que aparece en todas as lenguas románicas y en algunas con un elemento románico, como el inglés, se deriva directamente del latín *illusio*, sustantivo procedente del verbo *illudere*, cuya forma simple es *ludere*, derivado a su vez del nombre *ludus*. *Ludus* quiere decir “juego”, más bien de

zombaria, diversão total. A ilusão assume uma função galvanizadora (“O que existe é a alma sensível ou capaz de se expandir em plásticas ilusões. E por isso o Universo é imaginável e não pensável- uma arquitectura da Fantasia.”<sup>74</sup>), uma força que revitaliza a vida, o motor misterioso que permite ao homem penetrar numa realidade que se oculta por detrás do rosto visível das coisas (“Sonhando, agimos no Infinito, onde a possibilidade é ilimitada.”<sup>75</sup>). Em Mário Beirão, a ilusão intensifica o desejo místico de Deus. A ilusão, em Pascoaes, significa que o homem não está contente com a realidade visível que o rodeia (a presença) e que pretende alcançar uma outra realidade que só se vislumbra em desejo (a ausência). Estaríamos perante um conhecimento encantado, onírico, de Deus. A ilusão seria o próprio jogo criador deste Deus-menino. E assim a criação não seria apenas uma forma enganosa, um erro (como sucede no universo de Mário Beirão), mas sobretudo loucura, fantasia, delírio no qual poderíamos projectar todas as nossas expectativas<sup>76</sup> (em castelhano, “mi ilusion” significa a minha suprema esperança”) e criarmos, por isso, novas possibilidades de ser<sup>77</sup>.

---

hecho o acción, a diferencia de iocus, juego verbal, aunque esta distinción se va borrando pronto. Illudere es jugar, divertirse con algo, pero su sentido fuerte es bromear, burlarse, ridiculizar; a veces, estropear o destruir. Illusio es burla, escarnio (en retórica, a veces ironía, equivalente de la *eironeía* griega)” (Julián Marías, *Breve Tratado de la Ilusion*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 10).

<sup>74</sup> Teixeira de Pascoaes, *Duplo Passeio*, in *A Beira (num Relâmpago)*, *Duplo Passeio*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, p. 239.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Como refere Julián Marías acerca da ilusão, “Ella introduce la anticipación, la expectativa, la futurición, en el seno de la instalación. Dicho con otras palabras, impide que se haga estática o inerte, mantiene vivo su carácter vectorial, proyectivo” (in *op. cit.*, p. 113).

<sup>77</sup> Paulo Borges refere duas vertentes do termo ilusão: “ Por um lado, e segundo a aceção comum do termo “ilusão”, o acto cosmogónico procederia quer de um engano ou erro, necessariamente involuntários, do princípio divino, quer de um acto já consciente e intencionalmente maligno do mesmo,

Em Pascoaes, seria dado ao homem a capacidade de criar mais ilusão, de expiar a loucura a partir da própria loucura (“O Homem é um animal endoidecido. Só vê formas da sua loucura, e vê as palavras figuradas, diante dele, em montes, nuvens, arvoredos...”<sup>78</sup>). Esta capacidade permitir-lhe-ia penetrar em todas as coisas e ser mais além do seu ser existente e determinado. O homem é, pois, chamado a viver o excesso infinito de si mesmo como convergência ao excesso infinito de Deus. É este excesso que há em cada homem que vai constitui-lo como um ser que recusa aquilo que lhe é dado. O homem é um ser que está destinado à não determinação. É recusando o mundo que lhe é dado, é vivendo cada coisa simples de forma sacramental, é recusando viver profanamente o que quer que seja, é vivendo com um outro sentido, sentindo plenamente tudo, que o homem evoluirá em direcção ao seu próprio ser (“Ai daqueles que vivem esta vida/E não sabem amar e padecer!//Ai da pena levinha, flutuando,/A verde flor da água, sem poder/Sondar-lhe o seio virgem e fecundo!//Ai dos surdos e fúnebres ouvidos!/E dos olhos sem lágrimas!Dos braços/Definhados, inertes e caídos!/Ai dos lábios sem beijos nem sorrisos!...”<sup>79</sup>).

---

pelo qual menos seria iludido do que iludiria os entes assim gerados, embora a predominante tese de que Deus sofre as consequências da sua própria criação incline para a maior plausibilidade da primeira hipótese. Numa segunda perspectiva, e tendo em conta o sentido etimológico do termo “ilusão”, a ridente alegria da “Ilusão” eterna e originária poderia referir a a-racional e imotivada espontaneidade do Jogo Divino, em toda a ambiguidade constitutiva de si e dos seus efeitos, próxima do sentido oriental de Maya e de Lila, e aqui patente na conversão do seu regime inicial no seu contrário” (“Nada, I-Lusão E Metamorfose: Da Imperfeição do Deus Criador À Criação/ Revelação De Um Novo/ Eterno Deus-Teogonia, Teurgia e Ateoteísmo em Teixeira de Pascoaes”, in *Nova Renascença*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1997, p. 443).

<sup>78</sup> Teixeira de Pascoaes, in *O Bailado*, 1987, p. 31.

<sup>79</sup> Teixeira de Pascoaes, “Além-Mundo”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 125.

Assim, em Pascoaes, o homem pode reorientar a história (e o destino do Deus decaído)<sup>80</sup> a partir da transfiguração da história<sup>81</sup>. A história é alguma coisa que se inventa... Nas suas profundidades ocultas, o ser é vulcão, lava, incêndio. O homem é o viajante de uma viagem iniciática onde pode sentir o mesmo de modo diferente e descobrir uma outra identidade ou sentir diferentemente ainda que o mesmo.

Dá a valorização por parte de Pascoaes do Carnaval como a irrupção livre de todos os modos de ser recalcados num sujeito que a sociedade pretende institucionalizado e racional. Atente-se na etimologia latina da palavra carnaval: “carnem levare”, isto é, “dizer adeus à carne”. O Carnaval ou Entrudo situa-se nos últimos dias antes da Quaresma, sendo permitido neste período comer carne. É o tempo no qual é permitida a transposição de certos limites e convenções. No período carnavalesco, o homem, à semelhança do que sucedia na Idade Média nas festas e banquetes nos quais as imagens grotescas recriadas por máscaras e disfarces simbolizavam a mudança do próprio ser e toda a abundância gastronómica significava fertilidade, reencarna uma livre expressão artística, assumindo em si uma autoreflexividade: ele é o sujeito criativo e o objecto artístico, vida e morte, ser real e ficcional, actor e personagem. Diríamos que há um rebaixamento ou degradação que transfere para um nível do real concreto as apetências mais fundas do humano. O

---

<sup>80</sup> “ O Deus de Pascoaes é, no entanto, como o de Bruno, um Deus diminuído ou imperfeito, em cuja redenção ou reintegração cabe ao homem missão decisiva” (António Braz Teixeira, “Deus e a Religião no Pensamento de Teixeira de Pascoaes”, in *Nova Renascença*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1997, p.561).

<sup>81</sup> “A criação, que obedece a um fim ou a um desígnio divino, não sendo, por isso, mera obra do acaso, não é algo de estático, definitivo ou concluído no passado, mas uma realidade dinâmica e in fieri, através do processo evolutivo, que torna presente o mistério da origem” (*ibidem*, p. 562).

Carnaval é a desentronização de tudo. O Carnaval é a experiência do transe (“transire” significa ir além de si mesmo) onde o homem tem capacidade de fazer irromper uma nova ordem liberta de constrangimentos, a experimentação de um mundo às avessas. No Carnaval há uma vitalidade que é a nossa alteridade e a nossa multiplicidade a quererem ser corpo (“Quero beber-me, gozar-me, que eu sou um licor delicioso! Quero saborear-me até à última gota, até que reste de mim esterco e alma, terra e céu. É o que se chama esgotar o cálix, desde a espuma às fezes...Pousamo-lo na mesa, tão vazio, como este mundo sem a nossa alma, ou a Lua quando lhe voltamos as costas...»”<sup>82</sup>, ou ainda quando Pascoaes nos incita: “Mas deixa-te de filosofar sobre a vida. O que não for cantá-la é estragá-la.”<sup>83</sup>). O mundo pascoaesiano é metamorfose (uma dança vertiginosa), uma paródia divina com efeitos trágicos. Relativamente a Mário Beirão nada disto acontece. A realidade da presença é enganadora e, por isso, ilusória. É uma realidade negativa, sem mais.

Poder-se-á perguntar se a ilusão tem alguma força galvanizadora no universo de Mário Beirão. A nosso ver não. cremos que, neste ponto, a haver ilusão no universo de Mário Beirão, ela apenas funciona como fio condutor para um estado de consciência de impaciência do sujeito derivado do temor de que a promessa de algo não se cumpra, ou que ainda que algo se realize resulte dessa realização uma forte desilusão. Na verdade, em Mário Beirão, a ilusão não parece conter em si uma força positiva que vivifique a vida. Esse sortilégio da ilusão que é retirar-nos do tempo e projectar-nos para uma eternidade ilusória não surte efeitos felizes para a realidade. Como uma sombra negra (isto é, a Noite humana de que nos fala o autor), ela gera uma funda melancolia (“Eu fui

---

<sup>82</sup> Teixeira de Pascoaes, *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, p. 243.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 228.

feliz;/cantava, anunciadora,/Dentro de mim, a luz de nova aurora!”<sup>84</sup>) e insegurança no sujeito que a vivencia. A aspiração, em Pascoaes, é vivida com ânimo. A aspiração, a espera, em Mário Beirão, é vivida com angústia (“Este negrume hostil que me enlouquece,/Há quantas horas, quantos anos dura?/É sempre noite, cava sepultura,/Abismo onde a minha alma desfalece!”<sup>85</sup>). Em Pascoaes, a ilusão é uma vocação, é esperança (“E o que é a esperança? Uma ilusão do desespero, o desespero encantado”<sup>86</sup>). Em Mário Beirão, a ilusão é um engano infligido ao homem. A ilusão, neste sentido, seria uma sombra que acompanharia o homem e reforçaria o dramatismo da sua existência (“Debalde o meu dorido coração/Suplica e chora, sonha e se enternece;/Teu vulto pelo Ar desaparece,/E fico-me a embalar minha ilusão!”<sup>87</sup>). Apesar disto, não podemos arredar do universo de Mário Beirão a ilusão, ainda que ela se cinja a um rememorar de um passado venturoso, porque essa superveniente ilusão de felicidade passada corresponde a uma ilusão ainda existente mas já desvanecida- uma ilusão que existe no acto de recordar. Talvez possamos dizer que em Mário Beirão é a persistência de ilusão que não lhe permite o consolo e o conduz até Deus como solução desta situação dolorosa. A ilusão de Deus impregna toda a poesia de Mário Beirão. O amor do homem por Deus aparece como uma busca incessante de uma ausência que o chama. A fé (“Ó doce amor de Deus, cujo sentido/Traz o meu coração arrebatado”<sup>88</sup>) em Mário Beirão é operante porque existe a ilusão de uma salvação ou redenção (“Eis-

---

<sup>84</sup> Mário Beirão, “Revelações”, *Pastorais*, in *op. cit.*, p. 238.

<sup>85</sup> Mário Beirão, poema LXIX, *A Noite Humana*, p. 277.

<sup>86</sup> Teixeira de Pascoaes, *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, p. 230.

<sup>87</sup> Mário Beirão, “Ilusão”, *Ausente*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p.139.

<sup>88</sup> Mário Beirão, poema CVIII, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 297.

me isento da Culpa, eis-me remido/Por tão forte querer na Fé gerado,/Que eu próprio, à luz do deleitoso estado,/Sorrio para mim, embevecido!”<sup>89</sup>).

Em termos gerais, a ilusão impregna toda a literatura religiosa, porque ela é a expectativa de um bem que está ausente mas que o homem pressente de forma latente. A teologia, também ela, apela à manifestação deste bem latente. Em suma, esta busca ilusória, nos dois autores, poderia ser traduzida pelo vocábulo grego “alétheia” (uma busca da verdade enquanto desvelamento).

Em Pascoaes, e neste aspecto muito diferentemente de Mário Beirão, o mundo para além de lágrima e dor, também é riso e alegria. O riso aparece nos entes como um sinal do gratuito, da inocência espontânea, da infância que de uma forma oculta habita cada homem e cada ser. O riso é a origem feliz de todas as coisas, o instante de felicidade que todas as coisas contêm e que pode despertar. Ao riso é reconhecido um carácter libertador, catártico. O riso, em Pascoaes, mergulha no caos que visa renovar o ser humano e fazê-lo nascer de novo. O riso é também uma força pulsional que liberta o homem do medo e de todas as estruturas opressivas de uma época. O riso, em Pascoaes, não é o contrário da dor, não, ele é a própria dor e o seu carácter regenerativo (“E vejo a máscara do riso, sinuosa lágrima alongada em perfil transparente de ironia...Caricatura do sol desenhada em sangue... Eis a dor estratificada em riso, vagueando, absurda de contraste, à flor duns lábios...”<sup>90</sup>). Daí que, por exemplo, nas sociedades ditas primitivas, o riso esteja sempre associado ao princípio vital da procriação e preservação das espécies, e seja um sinal presente nos rituais de renovação das reservas alimentares.

---

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> Teixeira de Pascoaes, *Verbo Escuro*, in *Senhora da Noite, Verbo Escuro*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 75.

O mundo, em Pascoaes, é o inconsequente (segundo Bergson, a lei fundamental da vida “é a de nunca se repetir”<sup>91</sup>), porque é o resultado de um acto criador inconsequente, é um jogo que se joga a si mesmo<sup>92</sup>. Se Deus é jogo, então nada está submetido ao princípio da razão. Deus é a loucura primordial. O mundo pascoaesiano é uma emergência sem finalidade (“A criação é um bailado de máscaras...cósmico entrudo tenebroso!... a vertigem... um delírio de ritmos que se quebram e refazem... estátua de pó, turbilhonante, mostrando à infinita cegueira, o seu busto de dor, assente sobre o Nada e o Sonho...”<sup>93</sup>). O mundo é absurdo (“absurdus”, isto é, alguma coisa que fere o sentido da harmonia), é mistério. Mas este alheamento ao princípio da razão, esta loucura, ao invés do que sucede no universo de Mário Beirão, é para Pascoaes um dinamismo salutar, mágico e onírico. Há um ilusionismo que é uma embriaguez de que todos os seres devem comungar e devem aceitar. E, por isso, todas as contradições são e devem ser vivamente aceites, porque o dual remete para o uno e o uno nunca se manifesta a não ser no dual. Este Carnaval pode ser tenebroso para aquele que não souber dançar, e radioso para aqueles que vêem a inconsistência de tudo e se entregam livremente a essa inconsistência. Aqueles que sabem dançar vivem esta festa sem culpabilidade, numa celebração pura dum mundo às avessas. Em Pascoaes, este abismo

---

<sup>91</sup> Henri Bergson, *O Riso. Ensaio sobre o Significado do Cómico*, Lisboa, Guimarães Editores, 1993, p. 34.

<sup>92</sup> “Mais enfin on pourrait peut-être dire que le concept du “jeu cosmique” signifie de façon élémentaire un symbole spéculatif pour “interpréter” le mouvement global de la réalité du monde par analogie avec le jeu humain. Il s’agirait de “transférer” les structures d’une action déterminée de l’existence humaine sur la totalité liée au monde de tous les étants, il s’agirait d’un métapherein, d’une métaphore, à savoir d’une correspondance entre un étant intramondain et le monde lui-même” (Eugen Fink, *Le Jeu comme Symbole du Monde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1966, p. 17).

<sup>93</sup> Teixeira de Pascoaes, *Verbo Escuro*, in *op. cit.*, p. 74.

em vórtice pode ser um reforço de devoção a Deus, uma forma de prece colorida e audaz, uma catarse libertadora das potencialidades espirituais do homem. Se Mário Beirão pretende a retracção das pulsões (“Alma, confessa a Deus toda a impureza/Dos desejos da carne enfebreçada,/Falando pela boca das gangrenas: ...”<sup>94</sup>), Pascoaes pretende uma libertação sincera das mesmas. A máscara carnavalesca seria um retirar a máscara com a qual o homem vive mascarado a maior parte do tempo (“Carnaval significa Sinceridade. O homem só é verdadeiro, quando se julga incógnito. Se tem de representar a sua pessoa, a arte absorve-o, e desvia-o do seu próprio ser”<sup>95</sup>). Há uma constituição carnavalesca do existente. Quando nos consciencializamos que a vida é um Carnaval, nesse instante suspendemos a inautenticidade e a vida já não é um carnaval absoluto. Talvez pudéssemos comparar esta vivência carnavalesca em Pascoaes ao fingimento pessoano. Nesta ludicidade (a etimologia latina das palavras lúdico e lúdrico- ludricu, isto é, espectáculo, remete justamente para a associação entre jogo (do faz de conta) e representação teatral, entre divertimento, espírito de intervalo e lazer) está um jogo irónico de dissimulação muito semelhante ao fingimento pessoano. Mas, atente-se no facto de que aqui estabelecemos esta convergência sob um aspecto diverso da contraposição realizada na introdução deste trabalho, na qual quisemos apenas acentuar a diferença de dois tipos de escrita. Neste momento, queremos referir que à humanidade é dada a capacidade de desmultiplicação, de gozo pleno de todas as potencialidades humanas. Em Pascoaes, caminhámos para este aspecto a partir da abordagem da vida enquanto Carnaval. Em Pessoa, consideramos poder ser o fingimento uma via possível para esta experiência de alargamento dos próprios limites da vida.

---

<sup>94</sup> Mário Beirão, poema LX, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 273.

<sup>95</sup> Teixeira de Pascoaes, *Verbo Escuro*, in *op. cit.*, p.70.

Por outro lado, a metafísica de Pascoaes é vitalista (há um apelo enorme para a vida nas suas mais variadas manifestações). A metafísica de Mário Beirão é subjugatória (“Para alcançar a luminosa altura/De Deus e dos Seus místicos Estados,/Quanta expiação de tórbidos pecados,/Quantas batalhas vence a criatura!”<sup>96</sup>) e opressiva (“Debalde eu ergo as mãos para o Infinito,/Para as miragens dum ideal perfeito;/Sob as grades sinistras deste peito,/Meu pobre coração anseia, aflito!”<sup>97</sup>, ou seja, é retirado ao homem o desfrute total das suas possibilidades. Em Pascoaes, o homem é chamado a actualizar todos os desejos e possibilidades do seu Ser. O homem deve ser o grande marginal, o inconformado (in-conformado”, isto é, aquele que não assume nenhuma forma). E aqui residiria a essência do homem: o ser errante, o transgredir, o criar novas possibilidades de vida. Assim, em Pascoaes, Deus libertar-se-ia da cruz se o homem sentisse plenamente quer as alegrias, quer as dores de tudo o que existe.

Para este autor, a via da libertação de Deus pelo homem é uma via afectiva. É um amor do homem por tudo o que existe (“Eu amo tudo: os ramos comovidos,/Em diáfano mármore esculpidos;/E esse velhinho tronco em flor que renasceu/Ao sentir a impressão azul que vem do céu”<sup>98</sup>). Compete ao homem dar unidade a essa luz que se dispersou por todas as coisas. O mundo é para Deus uma grande cruz. Tudo é uma cruz onde Cristo ainda está por ressuscitar. Em todas as coisas há uma agonia, uma ferida ainda aberta. A dor é um veículo pelo qual a vida pode ser redimida e não negada. A vivência da dor constitui uma forma de exaltação da vida. Em Mário Beirão, o homem terá de expiar o mal pela dor inflingida, o homem deve praticar o sacrifício para se regenerar

---

<sup>96</sup> Mário Beirão, poema LIX, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 272.

<sup>97</sup> Mário Beirão, poema LVIII, in *ibidem*, p. 272.

<sup>98</sup> Teixeira de Pascoaes, “Elegia da Solidão”, *Elegias*, in *Para a Luz, Vida Eetérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 263.

através desse sacrifício (“Em vão flagelo o corpo com cilícios:/Quanto mais culpo a carne latejante,/Mais a carne protesta, em seus suplícios!//Assim, meus tristes dias se consomem;/Assim, eu vou expiando, instante a instante,/O mísero destino de ser homem!”<sup>99</sup>).

São dois padecimentos muito diferentes, os do universo de Pascoaes e os do universo de Mário Beirão. A cruz, em Pascoaes, há-de florir como uma árvore, há-de transfigurar-se pela exuberância que o homem quiser assumir na sua vida. Em Mário Beirão, o sujeito terá de se crucificar como Cristo para se transformar. O Deus de Pascoaes tranquilizar-se-á pela nossa amorosa compreensão de tudo (sem culpabilidades, nem auto-flagelações), o Deus de Mário Beirão pretende tranquilizar o homem após o seu padecimento no mundo (“Às grades frias de sinistros ferros/Não chegam risos, nem clarões sagrados;/Aqui entregue ao mal dos meus cuidados, Expio a culpa de infindáveis erros!//Mas eu sei que mereço este castigo,/Este véu de negrume sobre a face,/A inquietação e a dor que andam comigo!//A Morte fixa em mim o olhar profundo:/Que tristes os momentos do trespasse!Que doce o despertar em outro mundo!”<sup>100</sup>).

Em Pascoaes, Satã é o irmão mais velho do Deus criador (“Deus, ao criar a Vida, encontrou-se inesperadamente com Satã; encontrou-se com Satã no próprio coração do homem.”<sup>101</sup>). A origem do mal, para este autor, está em Deus<sup>102</sup>. O mal é também ele perfeito e necessário ao mundo, porque é o que interagindo com o Bem faz com que

---

<sup>99</sup> Mário Beirão, poema XXXI, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 258.

<sup>100</sup> Poema XXXVIII, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 262.

<sup>101</sup> Teixeira de Pascoaes, *O Bailado*, p. 38.

<sup>102</sup> “Para Pascoaes, como para Bruno, o mal não é, então, simples ausência de bem, mas a realidade radical ou originária, que afecta o próprio ser divino e do qual procede toda a Criação” (António Braz Teixeira, “Deus e a Religião no Pensamento de Teixeira de Pascoaes”, art. cit., p. 559).

este não estagne (“O ódio é a face do amor que penetra no futuro”<sup>103</sup>). No universo de Pascoaes, é por haver esta dimensão satânica que há vida. Deus é uma terceira pessoa que não é anjo, nem demónio (“E Satã não é a face de Deus projectada no mundo?”<sup>104</sup>).

Em conclusão, em nosso entender, estamos perante dois poetas profundamente religiosos. Em Mário Beirão, aliás como tem sido demonstrado, esta religiosidade assume-se como uma religiosidade tradicional do catolicismo cristão. Na poesia de Teixeira de Pascoaes, o sentimento do sagrado e do numinoso surgem a partir daquilo que o próprio designou de “ateoteísmo”. O “ateoteísmo” é um estado de espírito caracterizado por uma crença a alvorecer da descrença, é um estado místico que resulta da fusão da dúvida acerca da existência de Deus e do forte anseio que nasce deste sentimento de perda ou ausência. Como ele nos diz: ”Há quem descreia dum modo religioso; e há quem acredite irreligiosamente. Mas o descrente religioso é hoje o tipo humano superior, o único representante de uma concepção poética da vida.”<sup>105</sup> O pensamento de Pascoaes aparece marcado por uma crença essencialmente heterodoxa e paradoxal, sendo no princípio da incerteza que o poeta funda a sua obsessiva interrogação por Deus (“É na incerteza de Deus que temos de firmar o nosso culto. Não é a incerteza a própria essência do Universo? Sim, o universo tem uma base afirmativa e negativa, o sim e o não.”...”A incerteza é a base de tudo. Nela se apoia a estrutura atómica dos corpos e a estrutura das almas, dois extremos que se tocam e se indefinem na mesma névoa imaterial.”<sup>106</sup>). Na verdade, só um espírito estruturalmente religioso e interrogativo fundaria tais indagações.

---

<sup>103</sup> Teixeira de Pascoaes, *Duplo Passeio*, in *op. cit.*, p. 244.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p.152.

### Capítulo III

#### **As presenças e ausências do sujeito em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão**

“Toda a visão de coisas que não é estranha é falsa. Se qualquer coisa é real, ela não pode senão perder realidade ao tornar-se familiar.

Meditar em filosofia é regressar do familiar ao estranho, e no estranho afrontar o real.”

Paul Valéry

#### **1 - A presença e ausência de si: o recolhimento e evasão do sujeito. O estranhamento do sujeito**

Começamos este capítulo por referir que o sentimento de presença e ausência em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão dá origem a um misterioso estado a que chamaremos de estranhamento. Este estranhamento é caracterizado por uma distância que se interpõe entre o sujeito, o mundo e as suas emoções, mas sobretudo por um estado ora de recolhimento do sujeito em si, ora de evasão de si mesmo. O estranhamento é como uma flor que ora se abre no seu esplendor e beleza, ora se fecha como condição da sua própria sobrevivência. O estranhamento é um estado subtil no qual “a emoção já não é subjectiva mas, como no “idealismo mágico”, ganha o rosto fantasmagórico do que se me impõe e me habita em mistério”<sup>107</sup>. Por isso, como refere Carlos Silva, esse estado invade o sujeito constituindo-o num inefável que o emociona e o distancia de si. Este estado corresponde ao próprio espanto e mistério da existência.

---

<sup>107</sup> Carlos Silva, “Saudade e Experiência Mística”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, Viana do Castelo, Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, 1996, pp. 120-121.

Este estranhamento, poderíamos dizer, não é a “transparência, mas a espessura, a densidade mesma do que, suspensivo, seja como desejo ou como memória, é ainda um estado de presença, mesmo quando esta presença é a de um “quase ser””<sup>108</sup>. Embora este estado pareça um “lento pântano de um parado sentimento”<sup>109</sup>, nele “os sentidos tornam-se criativos”<sup>110</sup> e o que se sente é um visionar iluminativo e clarividente.

A ausência de si, enquanto experiência catalisadora, opera no estado compassivo que a caracteriza novas demandas do espírito, “um acesso ao puro sentimento, a humildade do puro encontro com a realidade espiritual, com a sua verdadeira operação teologal na alma”<sup>111</sup>. É neste estranhamento que o homem se encontra consigo mesmo e consegue retirar desse encontro uma promissora realidade futura: “que ninguém pode encontrar-se com Deus se não estiver encontrado consigo próprio, e de que este desejo de si é anamnese de um encontro em Deus já dado”<sup>112</sup> e um instante de verdade. O tempo da saudade (ou da ausência enquanto estado de vácuo que anseia por um preenchimento, porque a ausência é sempre a lembrança de uma presença, ela não existe sem o seu correlato (a presença)) é o do instante unificador no qual, ao sujeito distraído e disperso na realidade ilusória lhe é dado a ver um momento de verdade. A saudade é por natureza a-temporal, ela anula todos os tempos (presente/passado/futuro).

É interessante notar quão diferente é o “eu perdido” de Mário Beirão do “eu cósmico” ou universal de Pascoaes. Como refere José Carlos Seabra Pereira, em Mário Beirão há um “desdobramento conflituoso duma subjectividade que fica aquém da

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p.122.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p.123.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

desagregação”<sup>113</sup>. Este eu que peregrina pelo seu próprio Ser (“Sombra de Além, ao longe, divagando,/Possas eu tornar a mim!”<sup>114</sup>), não tende para um apagamento egótico como em Pascoaes, pelo contrário, esta viagem de rememoração, de concentração em si, leva-o a adensar a subjectividade e não tanto, como em Pascoaes, a diluir-se em tudo para ser tudo. É como se em Pascoaes pudéssemos falar de um apagamento que se situa num nível da (já) não memória, ou melhor, de uma memória cósmica. Em Mário Beirão, a memória parece ser mais situada, parece haver um movimento temporal em direcção à infância (temporal) do poeta que se torna muito mais situada do que as incursões de Pascoaes por um tempo primordial que paira e parece ser o tempo de tudo (ao qual podemos aceder se quisermos).

Em ambos os autores, dá-se uma concentração no ser muito forte para que se possa atingir um reino da intimidade no qual tudo se torna mais clarividente e profundo. Só que em Mário Beirão essa concentração parece ser um acto isolado de uma consciência e, por isso, não se volve em redenção cósmica. Em Pascoaes, este recolhimento apela para uma visão mística de uma verdade que transcende o sujeito e o anula enquanto subjectividade. Em Mário Beirão, este esquecimento de si, que também existe em Pascoaes, é vivido como uma retenção egótica. Há um ensimesmamento que leva o sujeito a concentrar-se cada vez mais em si. Neste autor, o ermo, cisma do sujeito, e ausência são o mesmo. Em Pascoaes, há uma transfiguração muito forte da montanha porque o seu pensamento comporta uma excedência para fora de si. O homem não cabe em si e para que possa aparecer tem que desaparecer. A sua identidade tem que desaparecer para se confundir com tudo e aí começar a ser. Tanto em Mário Beirão

---

<sup>113</sup> “O que há de eterno e vão em tudo quanto passa!” (Derivas da Obra Poética de Mário Beirão), in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p.16.

<sup>114</sup> Mário Beirão, “Cantos Árabes”, *O Último Lusíada*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 59.

como em Pascoaes, há “o exercício da memória afectiva” <sup>115</sup> e a ausência concretiza-se em lugares temporais e espaciais. Em Pascoaes, o Marão e o Tâmega são o lugar de partida para toda a construção filosófica e afectiva da ausência. Em Mário Beirão, a paisagem alentejana, nos seus traços, é a ausência terrenamente situada e circunscrita.

Em Mário Beirão, o recolhimento do sujeito em si desemboca mais a um nível psicologista (de regresso a um passado concreto) e não tanto a uma dimensão ontológico-metafísica dessa concentração em si. Em Pascoaes, o recolhimento do sujeito em si leva a um movimento centrífugo. O sujeito recolhe-se mas, ao mesmo tempo, evade-se através do sonho, da fantasia que habita todas as coisas e imaginação criadora. Em Mário Beirão, a concentração (recolhimento) do sujeito em si leva a um movimento centrípeto de enclausuramento (“Ah, quanto eu sou feliz, nesta clausura...” <sup>116</sup>). O sujeito é uma estranha forma, um vulto do que foi (“Sou eu, a estranha forma...” <sup>117</sup>). O sujeito padece de um íntimo desgosto (“Estes rochedos, estas penhas frias,/Onde, às tardes, exausto, me recosto,/Conhecem o meu íntimo desgosto,/Cismam comigo vãs melancolias!” <sup>118</sup>). Há um alvoroço, uma flagelação, uma culpa de se ser homem e, por isso, imperfeito que percorre os poemas. (“E, nesta cerração, nesta ansiedade,/Neste oceano de dor, que se encapela,/Expio o mal de toda a Humanidade!” <sup>119</sup>). O sujeito expia a sua dor através de um desterro psicológico (“Aqui, entregue ao mal dos meus cuidados,/Expio a culpa de infindáveis erros!” <sup>120</sup>).

---

<sup>115</sup> Carlos Seabra Pereira, art. cit., in *op. cit.*, p. 25.

<sup>116</sup> Poema XXI, *A Noite Humana*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 253.

<sup>117</sup> Poema XXIII, in *ibidem*, p. 254.

<sup>118</sup> Poema XXIX, in *ibidem*, p. 257.

<sup>119</sup> Poema XXX, in *ibidem*, p. 258.

<sup>120</sup> Poema XXXVIII, in *ibidem*, p. 262.

Há uma dimensão de desilusão que percorre os estados anímicos do sujeito (“Restam desilusões, amargos danos,/De tudo quanto amei, dos sonhos idos!/Surda aos meus rogos, surda aos meus gemidos,/A nau do Tempo solta os largos panos!”<sup>121</sup>).

Há uma ansiedade que só repousará quando o sujeito deixar para trás a memória afectiva e os entraves desta, e num combate ascético descobrir a verdade na apologia da Fé e união com Deus (“Na mais vil e terrena criatura,/Existe uma partícula sagrada:/Na minha escuridão - treva cerrada-/A imagem do Senhor transluz, fulgura!”<sup>122</sup>).

Em Pascoaes, o sujeito desprende-se do mundo a partir do sonho- só sonhando pode aceder a outros mundos (“O homem, sonhando, transborda de si mesmo, amplia o mundo, porque ilumina as suas dimensões desconhecidas. O sonho é alta temperatura, um estado térmico da alma, a sua incandescência”<sup>123</sup>), enquanto que em Mário Beirão há um movimento de contrição e contracção. O anafórico apelo ao Senhor (“Senhor, se em tuas sábias leis ordenas...//Senhor, se em teus desígnios me condenas...//Senhor, seja eu o exemplo miserando...”<sup>124</sup>) demonstra a tentativa de fuga do sujeito de si mesmo, da sua precariedade (“Pudéssemos nós todos, fiéis irmãos,/Esta existência mísera esquecer.../Ah, soubéssemos nós erguer as mãos!”<sup>125</sup>), para uma união com o Bem (“Alma, demanda o reino da Verdade,/Liberta-te da noite do Pecado!”<sup>126</sup>).

Em Mário Beirão, a evasão do sujeito é uma fuga à sua própria essência. O sujeito sente-se impuro, imperfeito e sai de si para se purificar (“Oh que feliz eu sou, quando

---

<sup>121</sup> Poema XL, in *ibidem*, p. 263.

<sup>122</sup> Poema XLI, in *ibidem*.

<sup>123</sup> Teixeira de Pascoaes, *O Homem Universal e Outros Escritos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p. 61.

<sup>124</sup> Mário Beirão, poema LII, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 269.

<sup>125</sup> Poema LXVIII, in *ibidem*, p. 277.

<sup>126</sup> Poema LXXIII, in *ibidem*, p. 279.

me creio/Muito longe de mim, desta existência:/Uma luz de sagrada refulgência/Deixa sinais de Deus sobre o meu seio!”<sup>127</sup>). A ausentificação do mundo é condição de purificação.

A errância, neste autor, surge associada a uma perdição nefasta, a uma fatalidade que o homem precisa de afastar (“Imploro para nós, os pecadores,/A luz do teu sorriso que redime,/Teu olhar onde sangram minhas dores!//De cerro em cerro e dor em dor, perdi-me;/Vou pela noite humana a errar, sem tino;/O vento aflige, a escuridão oprime!”<sup>128</sup>). Já em *Pascoaes*, a loucura, caracterizada pela progressiva evasão do sujeito de si, pode ser libertadora, pode ser uma experiência feliz para todos os seres.

Assim se o delírio, em Mário Beirão, é nefasto (“Minha alma em delírio/É noite sem luz!”<sup>129</sup>), em *Pascoaes* é genésico, criador de novas formas, e assim salutar. E todo este processo de presentificação e ausentificação do sujeito, em Mário Beirão, se cumpre numa vontade sacrificial (muito típica da ortodoxia cristã) de cumprir essa dor e essa solidão até ao fim (“Senhor! Por ti, eu morro numa cruz;/Senhor! Por ti, eu cumpro este desterro;/Senhor! Pelos teus olhos vejo a luz!”<sup>130</sup>). Como refere José Carlos Seabra Pereira, “o objecto vale para o sujeito como detonador do apelo espiritual ou catalisador da ascensão espiritual”<sup>131</sup>.

Em Mário Beirão, há um eu presente e um eu infantil. Há tempos distintos. Em *Pascoaes*, apesar de uma valorização da infância enquanto estado de consciência e mesmo enquanto período da vida do ser humano mais genuíno, na sua concepção última de tempo o tempo primordial é tempo não situado (a noite), é apenas instante sem

---

<sup>127</sup> Poema LXXXV, in *ibidem*, p. 285.

<sup>128</sup> “À Virgem”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 149.

<sup>129</sup> “Canto da Noite”, in *ibidem*, p. 148.

<sup>130</sup> “Senhor!”, in *ibidem*, p.138.

<sup>131</sup> Art. cit., in *op. cit.*, p. 39.

tempo (na sua formulação heideggeriana). Ele é a cosmogonia e não o tempo passadista dum eu isolado que chora os seus encantos e desenganos, como sucede em Mário Beirão.

Como refere António Braz Teixeira, “no entender de R. F. Carballo, a distância constitui um misterioso anseio da nossa radical vinculação biológica, que o pensador identifica como o anseio maternal”<sup>132</sup>. A evasão do sujeito para fora de si, em Pascoaes e Mário Beirão, é o reencontro mais fundo e íntimo do ser- a infância: “na verdade, no princípio, a criança forma com o seu mundo uma unidade sem fissuras, em que se não distingue o mundo interior e o mundo exterior, a natureza e a intimidade do eu, o sujeito e o objecto.”<sup>133</sup>. Só que em Pascoaes esta experiência, para além de constituir um momento de solidão suprema e sofrimento catalisador, constitui aquilo que Rof. Carballo designa por “fascinação”, isto é, uma solidão mágica que origina novas possibilidades de ser, porque em cada homem existe a tensão para um paraíso que existiu e, por isso, existe. Esta “fascinação” é veículo de transformação, ela é um motor germinal no mais fundo do ser do homem. Em Mário Beirão, a ausência é menos expansiva. Ela auto-restringe-se a um momento passadista (“Ó pedra do meu lar defunto e tosco,/Amortalhada numa cinza triste,/Ouve este canto amargo, onde persiste/A chama do teu fogo arrebatado,/A crepitar no Azul da minha infância,/Nas telas da Distância,/Ao longo do Passado!”<sup>134</sup>), a um presente incómodo e a um futuro promissor. Na verdade, a experiência da saudade, em Mário Beirão, não consegue fundir os três tempos (passado/presente/futuro) num instante a-temporal como é possível em Pascoaes. A vivência da saudade, em Pascoaes, para além de ser uma

---

<sup>132</sup> “A Saudade no Pensamento de Rof Carballo”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, p. 147.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> Mário Beirão, “Infância”, *Ausente*, in *op cit*, p. 115.

prática purificadora, como o é para Mário Beirão, é ainda a descoberta de uma força vital, de um poder alucinatório. Em Pascoaes, há uma aceitação da dispersão, da errância, que imprime ao sentimento de estranheza e ausência de si uma alegria que deriva de uma perda iluminativa (onde se ganha uma visão mística da realidade). Veja-se como o autor apela para uma embriaguez da própria vida para gerar mais vida. É como se só a ilusão pudesse destruir as várias ilusões que o homem vai acumulando na sua vida.

Por outro lado, atente-se também numa diferença subtil entre os dois autores no que diz respeito ao tipo de memória em questão.

Em termos gerais, a memória constitui sempre uma ligação ao mistério do sujeito em relação a si, aos outros e ao mundo. Bergson, a este respeito, distingue dois níveis de memória: o nível da “recordação pura”, que é a memória evocadora e que decorre da “imagem-recordação”, que é constituída, por exemplo, por uma imagem veiculada por um retrato, um rosto, uma palavra. O segundo nível é um prolongamento visionário da primeira memória, é uma aparição criadora. Ora, em nosso entender, Pascoaes consegue fazer uma passagem mais profunda de um nível de memória para o outro nível do que Mário Beirão. Mário Beirão situa-se mais na “imagem-recordação”, enquanto Pascoaes consegue sobrepor esta e ir mais além no seu poder evocatório. Veja-se o que o próprio Pascoaes diz a este respeito: “Observo-me intimamente, folheio um velho álbum de família (...). Estes e outros retratos animam-se libertam-se do álbum e enchem o meu quarto nocturno, que se torna fantástico também. Evaporam-se as paredes que vão fundir-se nas cerranias longínquas. Toda a casa é de uma fluidez escura e transparente, e, no seu lugar, aparece o primitivo monte, com ermos pinheiros que trespassam os

tectos indefinidos e cheios de buracos cintilantes.”<sup>135</sup>. Assim, todos os acontecimentos, paisagens, imagens, constituem uma ferida em carne viva que o poder visionário de Pascoaes re-elabora evocativamente. Como refere Silvina Rodrigues Lopes: “a evocação corresponde pois a uma intensificação da vida pela qual, englobando o que não é actual nem aparente, ela ultrapassa os limites da existência”<sup>136</sup>.

## 2 - A presença e ausência da pessoa amada

“E procuro-te sempre, na ausência da carne que os  
dias me traçaram sobre a pele.  
E depois na presença eu  
presença tu.”

Manuel Sintra

Os dois autores que temos vindo a tratar apontam para uma experiência amorosa espiritualizada, onde a ausência da matéria e do corpo parecem ser essenciais para uma comunhão mais profunda com o outro. É através de uma ausência, presentificada pelo sentimento da saudade, que o sujeito que ama pode começar a amar de um modo mais intenso. É como se em ambos os autores a distância<sup>137</sup> fosse um motor de aproximação

---

<sup>135</sup> Teixeira de Pascoaes, *Livro de Memórias*, citado por Silvina Rodrigues Lopes, *A Aprendizagem do Incerto*, Lisboa, Litoral Edições, 1990, p. 186-187.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>137</sup> Como refere António Braz Teixeira, “Este carácter numinoso da saudade existe ou revela-se quer no temor que provém da fatal distância, do incerto futuro ou da realidade inevitável da morte, quer no mais profundo do homem, como algo consubstancial ao seu ser e como raiz ou fundamento da sua grandeza” (*op. cit.*, p. 147).

afectiva e de união espiritual. Ao contrário de alguma tradição <sup>138</sup>, o deleite, os prazeres carnis não constituem aqui uma forma de vivência desta união. Pelo contrário, em ambos os autores, o corpo parece ser um obstáculo, um entrave à possibilidade de uma fusão total e plena. No entanto, em Pascoaes, em nosso entender, muito embora o homem exceda a sua natureza corpórea e a vida seja mais do que a existência, e a alma superior ao corpo, é através do corpo que a essência se pode dar a conhecer. Ente e essência são correlatos (como na formulação heideggeriana). O corpo permite o momento da aparição do Ser. Aparecer, como refere Heidegger, só é possível sobre a base de um mostrar-se de algo. O fenómeno é aquilo que se mostra, e é mera aparência (não é a coisa em si) mas não deixa de ser um aspecto da mostração mesma. É uma mostração que não é total. O Ser não se deixa devassar. O Ser mais puro é o que não se dá. No fundo, em Pascoaes, a corporeidade e a matéria são a condição de acesso àquilo que está encoberto e, na maior parte das vezes, não se mostra ou ao mostrar-se encobre-se. Talvez possamos designar o pensamento de Pascoaes de onto-fenomenológico, porque o ente só pode ser compreendido no Ser e o Ser no ente. E daí que, a nosso ver, o corpo não seja de desprezar no pensamento pascoaesiano. De facto, a teoria saudosista preconizada por Pascoaes encarna uma tendência espiritual na qual Jesus e Pã se completam, indicando a energia genésica de tudo a partir de um Deus meio homem, meio animal que perturba os sentidos. Os entes aparecem no horizonte da presença. O horizonte da presença/ausência é estático. A presença, em Pascoaes e Mário Beirão, é o

---

<sup>138</sup> Leão Hebreu sublinha a importância das coisas divinas, na medida em que o finito se completa por meio da união com o infinito, sendo necessário para a perfeição total do homem um amor unitivo com Deus. Mas talvez seja oportuno fazer aqui uma referência a que esse encontro mais profundo do homem consigo próprio é permitido pelo desejo de amar, a partir de uma apetência (amor-deleite) que transporta o homem para estádios progressivos de amor até uma fusão plena com o mesmo (Vide *Diálogos de Amor*, introdução, tradução e notas de Reis Brasil, vols. I e II, Lisboa, Livraria Portugal, 1968).

presente estático- a vivência do instante em que projectivamente me lanço a ser, projectando-me no futuro com base naquilo que sou e que respeitaria ao sido transportado por mim. A articulação da presença na ausência é, em termos temporais, a do instante, porque só ele projecta no porvir a herança do sido. Mário Beirão, por seu turno, parece conter no seu pensamento indícios que nos levam a pensar que minora o corpo e o considera (aliás na linha ortodoxa do pensamento católico cristão) um momento inferior da existência (“Quebro as duras algemas/Da condição mortal;/Pairo nas regiões supremas/Onde refulge o Ideal!”<sup>139</sup>; ou num outro poema: “Não sei que instinto lúbrico, selvagem,/Me prende ao Mundo, à Vida libertina;/Não sei que luz estranha me fascina,/Luz que brilha no escuro da voragem!//Se, um instante, minha alma aos céus se eleva,/De pronto, volve a mim, à espessa treva,/Que, noite e dia, do meu ser dimana!”<sup>140</sup>, ou ainda num outro: “Vida, - porque tão áspera condenas/A sombra vã de fantasmal recorte?/Já não há força humana que suporte/O peso destas vis paixões terrenas!”<sup>141</sup>). A concepção do corpo como um momento inferior da existência perpassa nos seguintes versos: “À flor da mísera, humanada argila,/Volteiam flamas de esvoaçante graça,/Um brasido magnífico cintila!”<sup>142</sup>; “Senhor, culpado sou e não procuro/Vencer o peso que esta carne esmaga.../Envolve a carne vil, aberta em chaga,/No linho do Perdão, no linho puro!”<sup>143</sup>; “Alma, confessa a Deus toda a impureza/Dos desejos da carne enfebrecida,/Falando pela boca das gangrenas:”<sup>144</sup>). Em

---

<sup>139</sup> Mário Beirão, “Anseio”, *Pastorais*, in *op.cit.*, p. 234.

<sup>140</sup> Poema XLV, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 265.

<sup>141</sup> Poema L, in *ibidem*, p. 268.

<sup>142</sup> Poema XXXII, in *ibidem*, p. 259.

<sup>143</sup> Poema XLVI, in *ibidem*, p. 266.

<sup>144</sup> Poema LX, in *ibidem*, p. 273.

Mário Beirão, em nosso entender, há, assim, uma teoria anti-corpórea declarada nos seus pensamentos, o que não sucede no universo de Pascoaes.

A ausência, nos dois autores, imprime à existência um novo sentido íntimo e profundo. A ausência concentra em si a totalidade do cosmos, o sujeito que ama vivifica-se nesse amor ausente: “A tua negra ausência!E, lá no fundo//De mim próprio, que vejo?Acaso alguém?/Só vejo a tua ausência, a desventura/Que fez da noite a imagem de tua mãe!//A tua ausência é a alma da Natura,/O sangue do sol-posto, a luz da aurora;/Brota da terra e é fonte que murmura.//Quem traz o outono ao meu jardim agora?/Quem muda em cinza o fogo do meu lar?/E quem soluça em mim? Quem é que chora?”<sup>145</sup>). A ausência da pessoa amada dá origem a uma segunda vida, ou diríamos, à verdadeira vida. A ausência física da pessoa amada confere uma vida eterna a essa pessoa alvo do amor. Para os dois autores, é como se a morte física fosse o espírito e o alimento do próprio amor: “A morte, que é o espírito do amor,/E a vida, que é seu corpo transitório, ...”<sup>146</sup>.

A ausência do sujeito amado é revelação, em Mário Beirão. É só depois da separação que se descobre o outro na sua natureza inteira e no mundo natural (“Por ti, cantei as graças da paisagem,/Porque nelas estavas confundida;/Por ti, sagrada flor, dos céus descida,/Fui de altar em altar, como em romagem!”<sup>147</sup>). Só ausente, a amada adquire uma onnipresença divina. É uma ausência gratificante. Esta separação leva a um percurso iniciático. Este olhar na medida em que deixa de ser presente reconhece-se em todas as coisas. A pessoa amada funde-se em tudo. Há uma simbiose. A pessoa amada passa a ser uma presença ontológica universal. O corpo da pessoa amada

---

<sup>145</sup> Teixeira de Pascoaes, “Ausência”, *Elegias*, in *Para a Luz, Vida Etérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 237.

<sup>146</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1990, p. 141.

<sup>147</sup> Mário Beirão, poema V, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 245.

transforma-se, em Pascoaes, num corpo cósmico, um corpo entre outros corpos do mundo. O amor, em Pascoaes e Mário Beirão, passa a ser um sacramento do Ser. A distância entre homem e mulher é um reencontro da natureza e do Ser. Como refere Eduardo Lourenço, em Pascoaes, a saudade é uma paixão intensa, violenta, do homem pelo Ser, uma paixão de todas as coisas pelo Ser: um eros sublimado.

Na obra *Marânus*, a personagem com o mesmo nome funde-se com Eleonor num plano transfísico. Talvez, como refere Fernando Pessoa (ortónimo), a relação eu-tu seja dotada de uma impossibilidade intrínseca, e a presentificação negativa (esta lonjura) seja a única forma de vivência funda e possível de um amor. Talvez esta seja a única forma de fuga a uma desordem do amor, e esta fusão em espírito seja uma forma de regeneração de todas as potências cósmicas. O amor entre o homem e a mulher estão próximos do próprio Ser. A desunião entre estes, para os autores em questão, implica uma ruptura cósmica.

O amor, em Pascoaes, é visto como um dinamismo constitutivo da realidade. A realidade excede o desejo. O desejo é sempre de uma coisa menor. Como refere Fernando Pessoa, o amor implica uma relação de posse de um sujeito em relação ao outro e isto inviabiliza uma vivência liberta e uma não perda de identidade <sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> “O amor perde identidade na diferença, o que é impossível já na lógica, quanto mais no mundo. O amor quer possuir, quer tornar seu o que tem de ficar fora para ele saber que nem torna seu e não é ele. Amar é entregar-se. Quanto maior a entrega, maior o amor. Mas a entrega total entrega também a consciência do outro. O amor maior é por isso a morte, ou o esquecimento, ou a renúncia...(...). O amor quer a posse, mas não sabe o que é a posse. Se eu não sou meu, como serei teu, ou tu minha? Se não possuo o meu próprio ser, como possuirei um ser alheio? Se sou já diferente daquele de quem sou idêntico, como serei idêntico àquele de quem sou diferente. O amor é um misticismo que quer praticar-se, uma impossibilidade que só é sonhada como devendo ser realizada” (Fernando Pessoa, “O Rio da Posse”, in *Obra Poética e em Prosa*, organização, introdução e notas de António Quadros, Porto, Lello & Irmão-Editores, 1986, p. 961).

Projectamos no outro as nossas representações inautênticas e ilusórias, chamamo-lo a ser aquilo que ele não pode ser porque não é, e o que passa por valioso é aquilo que não é.

Para Pascoaes, embora não estejamos perante um pensamento anti-corpóreo, como sublinhámos atrás, a vivência corpórea do amor é para o mesmo um momento de arrefecimento (“Quando beijamos uma face bem-amada, sentimos, inesperadamente, o encontro do quer que é de inerte, onde o nosso beijo desfalece. Aquele corpo, que nos incendiara, é quase um bloco inanimado, junto do nosso peito. Percebemos então a marmórea distância que separa dois focos de ansiedade e ternura! É que eles ardem no centro de duas máscaras...e são elas que se tocam!”<sup>149</sup>). E o corpo, enquanto determinação do existir (a máscara), impede que duas almas (duas labaredas interiores) se fundam. O momento da fusão é precedido por um esfriamento desolador. O amor, para este autor, só se poderá realizar quando o sujeito que ama integre em si o próprio sujeito amado e entre um e outro não exista diferenciação identitária, temporal ou espiritual. É nesse momento que o outro se torna mais real, porque menos irreal (ilusório) nas suas vestes, na sua aparência no mundo. A ausência física do outro é um grau superior de presença. É uma intimidade absoluta: ““Ei-lo chegado, enfim, o grande instante/Da suprema e final revelação./Não mais me encontrarás, pois, doravante,/Serás meu próprio espírito amoroso./Por isso não me vês, e em ti me vejo./Somos o mesmo ser... Em mim, existe/O teu passado e o teu porvir...””<sup>150</sup>.

Em Mário Beirão, “a donna angelicata” reforça o trajecto piedoso do homem para Deus, sara e unge as aflições e penas (“E as tuas mãos mais puras que açucenas/Hão-de

---

<sup>149</sup> Teixeira de Pascoaes, *Verbo Escuro*, in *Senhora da Noite, Verbo Escuro*, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 73.

<sup>150</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, p. 147-148.

ungir e sarar as minhas penas;”<sup>151</sup>), desperta o sujeito para a vida verdadeira (“Teu vulto recorda/A graça da flor,/Que em sonhos acorda/E muda de cor.”<sup>152</sup>). A “*donna angelicata*” é cheia de graça, é uma visão (“Em sonhos, apercebo a tua graça;/Em sonhos, tua excelsa refulgência,/Entre flores e músicas, perpassa...//Vem para mim, Eleita do Senhor,/Vem para mim, Visão de eterna Ausência,/Vem para mim e dize que és Amor!”<sup>153</sup>). A “*donna angelicata*” pode redimir o sujeito poético de um destino maligno, pode fazer com que o seu martírio se torne um lugar florido (“Volve-me o claro olhar, onde irradia/A estrela que sorri aos pecadores;/Leva-me pela mão, por entre flores,/Às paragens lunares da Poesia!”<sup>154</sup>). É através dela que o sujeito poético intenta a reintegração no divino (“Por ti, sagrada flor, dos céus descida,/Fui de altar em altar, como em romagem!”<sup>155</sup>) após o desnorte egótico e o malogro da sua vida. Ela é a eleita do Senhor, é sublime e cheia de graça como Nossa Senhora e, por isso, abundam as imagens relativas à paixão de Cristo e de Nossa Senhora (“Ó Piedosa, a quem sempre se oferece/Ensejo a consolar peitos feridos,/Atende o longo mar dos meus gemidos,/A sombra que os meus olhos entristece!”<sup>156</sup>). Como Nossa Senhora, ela é “Doce Consoladora dos Aflitos,”<sup>157</sup> e a companhia que redime a dor e pode conduzir o sujeito até Deus: “Oh, leva-me contigo, pela Altura,/Para as sonhadas plagas da Doçura,/Para a

---

<sup>151</sup> Mário Beirão, “Adolescente”, *Ausente*, in *op. cit.*, p. 144.

<sup>152</sup> “Quimera”, in *ibidem*, p. 146.

<sup>153</sup> Poema VII, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 246.

<sup>154</sup> Poema IX, in *ibidem*, p. 247.

<sup>155</sup> Poema V, in *ibidem*, p. 245.

<sup>156</sup> Poema IV, in *ibidem*.

<sup>157</sup> Poema XII, in *ibidem*, p. 249.

encantada luz doutro horizonte, // Para além dessa nuvem indistinta, // Para o longe dos longes, - onde eu sinta / Um hálito de Deus queimar-me a fronte!”<sup>158</sup>.

O amor torna-se sacrílego e edifica-se no dolorismo cristão (“Na tua religiosa companhia, / Esquecerei, feliz, as minhas dores; / Aos ritmos do alto Amor, embaladores, / Serei em tua mística harmonia!”<sup>159</sup>). A pessoa amada, em Mário Beirão, encarna características marianas, de uma pureza tão forte que a faz ser um ser sem mácula (“Ah, deixa-me rezar, / Ungir teus pés, imagem de oiro fino! / A minha voz é a luz do teu altar; / Rezar a ti, mulher, é ser divino!”<sup>160</sup>).

Em suma, qual a relação entre aquele que ama e o sujeito amado, em Mário Beirão?

Em Mário Beirão, há um tratamento idealizado e necrófilo da experiência amorosa. A mulher excelsa (“Em derredor de Deus, teu vulto esvoaça! / És toda luz, mistério, encantamento... / Eu sou a sombra anónima que passa!”<sup>161</sup>) assume em si imagens ligadas ao dolorismo cristão (Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora dos Passos). A “*donna angelicata*” faz parte do processo de sofrimento, edificando-o (“Creio em ti, como em Deus; / Viver à tua luz é estar nos Céus!”<sup>162</sup>). Em Mário Beirão, há uma transmutação amorosa entre vida e morte que presentifica o sujeito amado (“Tu és a minha Vida, / Eu sou a tua Morte...”<sup>163</sup>). É como se o sujeito fizesse um mecanismo de

---

<sup>158</sup> Poema IX, in *ibidem*, p. 247.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> “Benção”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 141.

<sup>161</sup> Poema II, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 244.

<sup>162</sup> “Aleluia”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 143.

<sup>163</sup> “Distante”, in *ibidem*, p. 147.

transposição da Virgem para uma mulher (“Lá onde quer que estejas, meu Amor,/Doce Consoladora dos Aflitos”<sup>164</sup>).

Nos dois autores, a pessoa amada passa a viver dentro daquele que ama. E, portanto, em *Marânus*, Eleonor e a Pastora não são sujeitos individuados, mas estados de consciência pelos quais a personagem (Marânus) que ama passa progressivamente. O sujeito amado é uma criação da própria alma daquele que ama. Marânus interroga: “Quem és tu? Quem és tu, ó minha alma?”<sup>165</sup>. Como refere Paulo Borges, Eleonor “não convida Marânos senão a que a procure e descubra, não na sua determinação fenoménica, mas sim no mais íntimo e inobjectivável do seu próprio ser”<sup>166</sup>.

A natureza desta união é a própria ausência. É essa ausência que permite que o mesmo amor se crie, se nutra e possa ter uma existência eterna sem as vicissitudes da paixão terrena e dos seus aprisionamentos: ““Sou aquela que é amada; mas não amo,/Porque o amor odeia o que é eterno;/E as suas labaredas se alimentam/Do que é mudança, tempestade, inferno!””<sup>167</sup>. O amor de Eleonor é o do silêncio e funda solidão, porque se encontra no íntimo, e é um retorno ao amor primeiro: o amor amado.

No fundo, tanto a experiência de Marânus (a personagem) como a do sujeito poético (o eu perdido) em Mário Beirão é a de um amor que abandona toda a forma de desejo e emoção para a comunhão mais funda com uma verdade eterna. É como se o rosto do outro se apagasse e não houvesse lugar para uma vivência fenomenológica do mesmo amor.

---

<sup>164</sup> Poema XII, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 249.

<sup>165</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, p. 11.

<sup>166</sup> “A Iniciação Amorosa e Saudosa no Marânos, de Teixeira de Pascoaes”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, p. 46.

<sup>167</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, p. 23.

A experiência amorosa, tanto em Teixeira de Pascoaes como em Mário Beirão, é patamar para um aprofundamento e transcendentalização dum estado de consciência que, em última instância, se quer em *Marânus* (Pascoaes) unido ao todo numa comunhão cósmica, e em Mário Beirão se quer ligado a Deus numa relação menos planetária do que em Pascoaes e mais bilateral (Deus-homem) e egoísta. Como afirma Paulo Borges: “A Virgem da Saudade é assim a matéria anímica do amor em trânsito de sublimação pela aspiração ao Espírito. A sua presença é universal, reunindo o ser humano e cósmico numa mesma aquiescência à inspiração que o torna apto a gerar um novo mediador, um novo redentor divino”<sup>168</sup>.

Em Pascoaes, este amor pode dar origem a um novo reino espiritual em que comungam todos os seres. Em Mário Beirão, este reino espiritual não se expande e é apenas a almejada ligação do homem a Deus. Em ambos os autores, a experiência amorosa é a de uma visão iluminativa de pureza, harmonia e isenção. É um amor que bebeu o sangue da mortalidade mas se tornou imortal. É a expressão mais perfeita da adoração: “Se a distância da cousa bem-amada/O amor humano e frágil diminui,/Ela conserva, acesa e despertada,/A celeste e perfeita adoração”<sup>169</sup>.

Em Pascoaes, esta experiência última do amor (este estágio superior) já não consente acção nem sofrimento: “E lhe respondeu Eleonor:” Descansa;/Eu vivo além de todo o sofrimento./A lágrima que viste, nos meus olhos,/Brilhar à luz do luar, tremer, ao vento,/É dos teus olhos negros. E a tristeza/Sobre-humana que nimba a minha frente/Nasceu da tua alma, como a lua/Da quimera brumosa do horizonte”<sup>170</sup>.

---

<sup>168</sup> Art. cit., p. 50.

<sup>169</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, p. 150.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 143.

Em conclusão, a ausência das determinações do sujeito amado é possibilidade de renovação e alcance cósmico desse mesmo amor em Pascoaes, e possibilidade mediadora para Deus em Mário Beirão (é na ausência que se inscrevem as possibilidades bíblicas da relação homem-Deus e o desvendamento do mistério de Deus no homem).

A ausência, nos dois autores, demonstra que nada é irreversível, porque a alma humana é mágica. É pela ausência que o tempo é anulado e se criam novas possibilidades de ser e “Assim nada é irreversível e as formas aparentemente mortas ou pretéritas ressurgem em anímica perfeição a povoar o Reino espiritual que na e pela consciência humana se ergue, uma vez orientado todo o amor desta, em sua mesma raiz erótica”<sup>171</sup>.

O amor ausente é iluminativo, reconduzível ao amor primeiro: o amor uterino, um anseio de sonhar, um regaço maternal não afectado por qualquer corrupção ou degenerescência (““Por ti, regressa a aurora ao berço de oiro./Por ti, volta a ser água murmurosa/Água que um raio a arder evaporou./Por ti, é já botão velhinha rosa./Por ti, o grande roble secular/É, outra vez, semente pequenina./Por ti, a luz do sol se faz luar/E o nosso olhar, caindo, se faz lágrima./Por ti, os passarinhos batem a asa./Em busca do seu par e do seu ninho;/E, ao teu sopro de zéfiro, se abrasa/Tudo o que a morte apaga: estrela ou flor./Por ti, a alma remota da paisagem/Se aproxima de nós, à luz da lua,/Por ti, a fonte seca da estiagem/Evoca a névoa escura, e logo canta./Por ti, em nossos olhos, sempre ficam/As passageiras lágrimas de alívio./Por ti, na terra, as almas comunicam./Por ti, no espaço, os astros se contemplam.//És a perpetuação, a eternidade””)<sup>172</sup>.

---

<sup>171</sup> Paulo Borges, art. cit., p. 51.

<sup>172</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, pp. 82-83.

O abandono de um amor ligado às determinações dá-nos a visão de um amor impassível, a intuição de um amor que excede as polaridades sexuais. Em suma, a ausência é o ventre cósmico e vital para estes dois autores.

### **3 - A diluição da paisagem exterior. A paisagem interior. A paisagem enquanto espectro da ausência: a mancha (diluição das formas).**

“A saudade tem por pano de fundo um espaço que pertence às nossas estruturas abissais sem levar em conta as paisagens que alguém (um povo, mesmo) é sedentário.”

Emilia Guliciuc

A paisagem, em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão, não é mais do que a presença do infinito no finito. É uma paisagem-placenta, através da qual se realizam trocas entre espírito e lugares finitos. Assim como no útero através da placenta se estabelecem relações entre o embrião e a mãe (nos mamíferos placentários), também a paisagem, nestes autores, é um tecido esponjoso que absorve o espírito do sujeito. Poderíamos também comparar esta paisagem a uma tela vazia que já foi cheia e que ambos os autores tentam refazer, porque nela há uma ausência que se presentifica nos traços que restam, na memória dessa tela enquanto momento primordial anterior a tudo, ou passado venturoso de um sujeito que rememora lugares e afectos

Na verdade, a nossa intenção, nesta breve incursão pelo tema da paisagem nos dois autores em foco, não é a de um estudo de cada paisagem específica de cada um deles (a montanha em Pascoaes, a paisagem alentejana em Mário Beirão), mas antes, e um pouco invertendo a ordem natural das coisas, compreender a espiritualização da paisagem antes mesmo da influência da terra natal nos espíritos dos mesmos.

Vejamos então a paisagem-placenta (como metáfora de vida e de permuta entre espírito e mundo na paisagem pascoaesiana e de Mário Beirão) e a tela vazia (enquanto sinal de algo que existiu e se ausentificou), que é, por isso mesmo, ilusória, nos dois autores.

A ausência, o ocultamento do Ser em formas transitórias, dá origem, em Teixeira de Pascoaes, a uma diluição da paisagem (“Dilui em formas vagas...Sentimentos/Que lampejam, nas brumas...”<sup>173</sup>), com contornos pouco definidos e traços delidos (“Um nevoeiro de vozes e de lágrimas.../E, ao longe, vagamente desenhado/Numa floresta de almas e de corpos,/Negra floresta, ondeante e caminhante,/Que de mim se aproxima, num rumor,/Batida pelo vento espiritual/Da Origem, vento pálido de dor...”<sup>174</sup>). Esta paisagem é o espaço interior. Eis o que Fernando Pessoa diz sobre este espaço onde realidade externa e interna se permutam numa relação quiasmática muito forte: “”Todo o estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito””<sup>175</sup>. A paisagem interior é um lugar onde se interseccionam o estado de alma puramente interior e o mundo objectivo.

Merleau-Ponty (um filósofo que estabeleceu relações muito interessantes entre literatura, filosofia e pintura) concede à arte o lugar invisível onde se opera a enigmática metamorfose do visível em invisível, do palpável em etéreos sinais da natureza. O

---

<sup>173</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Sombra da Dor”, *As Sombras*, in *As Sombras, À Ventura, Jesus e Pã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 96.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>175</sup> Fernando Pessoa, *Obra em Prosa*, citado por José Gil, *O Espaço Interior*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, pp. 9-10.

mundo, para este filósofo, “não é em-si ou matéria”<sup>176</sup>, ele é a expressão do interior. Nele depositamos a nossa felicidade, as nossas derrotas, o nosso desígnio. Nele repousa a nossa esperança, a nossa ânsia, a nossa ausência. Nele o nosso olhar encontra-se encontrando-o, nele manifesta-se, nele repousa, nele grita, nele fica ou se abstém. E porque a poesia penetra em todos os sinais do Ser, ela é a expressão sincera e secreta dessa apropriação desinteressada mas real. Nela, o olhar inteira-se do sentir, inteirando-se do exterior. Nela, o mundo habita-nos quando o decidimos habitar. E decidimos habitá-lo não só no momento em que nos movemos no mundo, mas quando o interpelamos, nos enfurecemos, lhe pedimos perdão ou compaixão. Esta é uma saudade comprometida, enraizada (“E eis árvore e rochedo o que é saudade...”<sup>177</sup>). Assim, e segundo o filósofo Merleau-Ponty, “é ao mesmo tempo verdadeiro e sem contradição que nenhuma uva jamais foi aquilo que é na pintura mais figurativa, e que nenhuma pintura, mesmo abstracta, pode iludir o Ser, que a uva de Caravaggio é a uva mesma”<sup>178</sup>. A paisagem, em Pascoaes e Mário Beirão (como um quadro), antes de figurar o mundo exterior, é a expressão de um interior vivido. Assim, como Merleau-Ponty refere relativamente à obra de Cézanne que se caracteriza por uma íntima relação entre o espírito e a natureza, pela envolvência do olhar às coisas olhadas, também a paisagem nestes dois poetas está tocada por uma envolvência absoluta entre alma e mundo (“A paisagem fantástica de nuvens/Que, na absorção da noite, nos empece,/Embora dentro em nós seja criada!”<sup>179</sup>). Este é um realismo de tipo novo, cujo sentido fundamental reside não tanto na reprodução exacta e figurativa das coisas, mas na apoteose do

---

<sup>176</sup> Merleau-Ponty, *O Olho e o Espírito*, Lisboa, Vega, 1997, p. 20.

<sup>177</sup> Teixeira de Pascoaes, “Aparição”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p.103.

<sup>178</sup> Merleau-Ponty, in *op. cit.*, p. 68.

<sup>179</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Sombra do Luar”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 68.

próprio acto de perceber num diálogo permanente com o ser mais profundo das coisas.

Esta relação de diálogo profundo entre o espírito e a paisagem foi reafirmado, admiravelmente, por Van Gogh na seguinte passagem: ““Estou completamente absorvido pela imensa seara plana contra os montes, imensa como o mar, de um amarelo suave e macio, de uma cor violeta e suave, de uma terra arada e semeada, com quadrados verdes regulares de batatal em flor, tudo isto sob um céu de tons suaves de azul, branco, cor-de-rosa e violeta. Estou num estado de espírito de tranquilidade quase excessiva, o estado de espírito para pintar isto””<sup>180</sup>.

Tanto em Pascoaes como em Mário Beirão não existe a pura sensação sem mundo (como apelam os impressionistas) mas também não há um objectivismo nas formas representadas através da palavra. Para Merleau-Ponty, toda a linguagem (quer estejamos a falar de um poema, de um romance, de uma peça musical ou de um quadro) é oblíqua, alusiva e indirecta. Mais do que um instrumento de comunicação, a palavra é ocultação, é um poder espiritual que abandona os seus sinais convencionais para se tornar num espaço que aloja em si o dito e o não-dito, a incomensurável presença de um evento ou pessoa. Na sua opacidade, no fundo de silêncio que a rodeia, apodera-se do mundo, toca-se quando toca o outro, avança através de coisas não ditas, transborda-se a si mesma no exacto momento em que nos abandona.

Merleau-Ponty refere que a paisagem é o prolongamento do sentir, e que entre consciência, corpo e mundo existe uma relação de reversibilidade sensível na qual o que pensa e o que é pensado, o que toca e o que é tocado, não se distinguem e fundem-se numa interpenetração absoluta. E, por isso, o mundo é sentido (o sentido que damos a

---

<sup>180</sup> Van Gogh, *Carta 650*, citado por Herbert Read, *A Filosofia da Arte Moderna*, Lousã, Ulisseia, s/d, pp. 21-22.

tudo o que nos rodeia. Por exemplo uma flor não é só ela de forma objectiva, a flor é aquilo que é para mim). Qualquer coisa que rodeia o homem está carregada de sentido. Daí as inúmeras abordagens de Cézanne à montanha de Sainte Victoire e a quase obsessiva relação que se estabeleceu entre este pintor e a montanha que o obsidiava. Também Pascoaes, pintor de versos, pintor de cores e relevos através das palavras, constrói uma mundividência na qual o Marão se torna o tempo e espaço universais <sup>181</sup>.

Como refere José Gil, a paisagem interior “está sempre em expansão (como o Universo; e, no Fausto, é também o universo cósmico); encontra-se constantemente em mutação, multiplicando-se infinitamente, através de encaixes sucessivos:” <sup>182</sup>. E, deste modo, o Marão também se torna o universo cósmico habitado por fantasmas e espectros da ausência, para Pascoaes. A paisagem, em Pascoaes e Mário Beirão, confunde-se com os afectos, as sensações, numa ligação tão íntima que, por vezes, é difícil distinguir o que pertence à alma e o que brota da paisagem.

Os dois poetas, a partir de duas paisagens distintas (o Marão em Pascoaes; a planície alentejana em Mário Beirão), fazem coincidir tão intimamente a alma e a paisagem que uma parece prolongar a outra num movimento em unísono.

Os binómios presença-ausência, Divindade e Deus decaído (Pascoaes), ser e não-ser, aparição e aparências, são abolidos na relação osmótica entre interior e exterior, na animização do todo que padece as dores de tudo. Sobretudo em Pascoaes há uma comoção (“Pobrezinhas choupanas,/De comovidas formas quase humanas,/Sofrem não

---

<sup>181</sup> Como refere Gil de Carvalho, “A poesia de Pascoaes radica na montanha mas é a sua deslocação aérea, névoas que vão e vêm, figuras e silhuetas que são peninsulares, portuguesas, e de extremas paragens” (“Um Derviche Transmontano”, in *As Sombras, À Ventura, Jesus e Pã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p.10).

<sup>182</sup> *Op. cit.*, p. 10.

sei que trágico desgosto.../Que silêncio nos montes concentrados!”<sup>183</sup>), um enternecimento místico (“Todas essas dramáticas imagens,/Já delidas, no tempo decorrido,/Turvam de misticismo as almas e as paisagens...”<sup>184</sup>), uma assunção da vida espiritual pelos elementos naturais (Ali, vindas do mar, se refugiam/As nuvens pensativas e chorosas”<sup>185</sup>), um amor fraterno (“Eu amo tudo: os ramos comovidos,/Em diáfano mármore esculpidos;/E esse velhinho tronco em flor que renasceu/Ao sentir a impressão azul que vem do céu!”<sup>186</sup>), uma “elegia a tintas”, como ele próprio refere no seu poema “A Sombra da Dor” (“A imagem dos outeiros e dos vales,/Em tintas de elegia, pelo Outono:”<sup>187</sup>).

A paisagem, nestes dois autores, é como um rosto despido (com aquele cariz indefeso de que fala Levinas<sup>188</sup>) e que arranja máscaras, artifícios, sinais que remetem para outros sinais, como forma de se proteger e colmatar a sua precariedade e ausência essenciais (Levinas). Assim, como o rosto humano nos seus traços assume várias

---

<sup>183</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Minha Aldeia”, *Sempre*, in *Belo, À Minha Alma, Sempre, Terra Proibida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997, p.122.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p.123.

<sup>185</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, p. 97.

<sup>186</sup> Teixeira de Pascoaes, “Elegia da Solidão”, *Elegias*, in *op. cit.*, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 263.

<sup>187</sup> “A Sombra da Dor”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 92.

<sup>188</sup> Como refere Emmanuel Levinas, “A relação com o rosto pode, sem dúvida, ser dominada pela percepção, mas o que é especificamente rosto é o que não se reduz a ele.

Em primeiro lugar, há a própria verticalidade do rosto, a sua exposição íntegra, sem defesa. A pele do rosto é a que permanece mais nua, mais despida. A mais nua, se bem que de uma nudez decente. A mais despida também: há no rosto uma pobreza essencial; a prova disto é que se procura mascarar tal pobreza assumindo atitudes, disfarçando. O rosto está exposto, ameaçado, como se nos convidasse a um acto de violência. Ao mesmo tempo, o rosto é o que nos proíbe de matar” (*Ética e Infinito*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 77-78).

formas e defesas para se sentir menos despido, também a paisagem, nestes autores, encarna formas ilusórias que lembram o Ser e o seu ocultamento. Gilles Deleuze diz que o rosto é um mapa e, em nosso entender, a paisagem em Pascoaes e Mário Beirão também o é <sup>189</sup>.

A paisagem, em Pascoaes, abre para um infinito de possibilidades e adquire a porosidade de um rosto devido sobretudo ao seu carácter esfumante, brumoso e de névoa <sup>190</sup>. Apesar de uma materialização (a constituição do mundo das formas) ocorrida aquando do acto criador, o ser não se mostra em toda a sua realidade, e a paisagem é o esboço de uma outra paisagem mais verdadeira (“Bruma que paira, além da Natureza.../Uma auréola divina, onde aparece/O perfil de Jesus e o da Tristeza...” <sup>191</sup>) - a ausência. A paisagem, em Mário Beirão, é menos diluída e vaga, é uma miragem da infância (“Miragens...Tardes de infância...” <sup>192</sup>), o próprio passado disperso (“Quimeras e visões! Oiro disperso!” <sup>193</sup>). A paisagem, em Mário Beirão, também é mistério e sonho (“Uma ave traça um voo espavorido,/E perde-se nos céus...É tudo fumo e sonho;/Desatadas memórias recomponho,/O olhar vagueia sem sentido...” <sup>194</sup>), evocação (“Terras de evocação,/Repasadas do meu cismar profundo;/Eu sou a dor da vossa solidão/A percorrer os círculos do Mundo!” <sup>195</sup>) e solidão situada (“Paragens

---

<sup>189</sup> Leonardo da Vinci, falando enquanto anatomista, disse: “As montanhas são a carne e os músculos, os rios são as veias” (José Gil, *Metamorfoses do Corpo*, Lisboa, Relógio D’Água, 1980, p.170).

<sup>190</sup> Como refere Gil de Carvalho, “A poesia é cunhada naqueles recantos, produto de um andar ou visão abstractos, - e impregnação, fuga amante e temerosa, abandonada à ventura daquelas veredas ou enquadramentos: Ensina-me a pintar o que é ficarmos sós” (art. cit., p. 10).

<sup>191</sup> Teixeira de Pascoaes, “Aparição”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p.102.

<sup>192</sup> Mário Beirão, “Reza Outonal”, *O Último Lusíada*, in *op. cit.*, p. 62.

<sup>193</sup> “Génio do Mar”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 65.

<sup>194</sup> “Invocação”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 112.

<sup>195</sup> *Ibidem*.

solitárias,/Onde crescem as sombras centenárias/Dos Maiorais que seguem os rebanhos,/Desses que são mirrados esqueletos/E que afagam, sorrindo, os tenros netos/De olhos mansos, como os dos anhos!”<sup>196</sup>) A natureza, em Mário Beirão, tal como a natureza em Pascoaes, sofre (“A alma dum zagal, corpinho em flor,/Amanhecia em pleno Azul, sonhava.../Alma a subir a Deus,/Singela rosa brava,/Chorada pelos uivos dos lebréus!//Lá fora,/A Natureza, dilacerando-se, estrebucha,/Gritando, dos seus gritos se apavora;/E ri na escuridão o riso duma bruxa!”<sup>197</sup>) e crepita no passado do sujeito poético (“A crepitar no Azul da minha infância,/Nas telas da Distância,/Ao longo do Passado!”<sup>198</sup>), vagueando em cada coisa a sua infância (“Ó Charneca das Naves,/Onde vagueia, a rir a minha infância,/Modulada nos cânticos das aves;/Como eu recordo em vós o que já fui,/Como em tudo o que vivo sou lembrança!”<sup>199</sup>).

Talvez pudéssemos comparar a natureza, em Mário Beirão, a um conjunto de painéis estático que fixou o passado do sujeito (“Longes da solidão,/Ó ermos que sois bárbaros painéis,/Charnecas onde jaz o meu Passado;”<sup>200</sup>).

É importante realçar nesta paisagem o carácter invocador da mesma mediado pelo “azul profundo” que aparece prenhe de sentidos celestiais. Não será “o céu profundo” uma outra forma de evocação e regresso a um passado feliz? O sujeito perdido na paisagem presente sente nesse céu (de azul profundo) uma regressão a um passado feliz. A paisagem-céu, em Mário Beirão, é uma paisagem uterina, é o regresso a um amor primeiro (“A luz do Azul como que embala a Vida,/E ela sorri, já quase calma,

---

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> “Infância”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 115.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> “Charneca das Naves”, in *ibidem*, p. 120.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 122.

embevecida...”<sup>201</sup>). E daí que a natureza seja um altar (“Em lágrimas, acesa,/A tua voz sorri/No altar da Natureza!”<sup>202</sup>) e o céu profundo a aparição de Deus (“Dúlcido, o Azul é pleno de harmonia.../Absorto em sua graça, o Pensamento/Sonha vida imortal, imagens cria!//Voam no éter segredos, confidências;/E Deus, sorrindo, além, no Firmamento,/Piedosamente absolve as Consciências!”<sup>203</sup>).

O burgo, a planície, o ermo encarnam os sentimentos do sujeito poético (“Paisagens do que fui...águas absortas,/Onde tu, ó Saudade, te refractas,/E o meu perfil, sonâmbula recortas...”<sup>204</sup>) e não têm pretensões a ser uma cosmogénese como sucede com a paisagem em Pascoaes. A paisagem, em Mário Beirão, é mais despojada (“Ó planícies extáticas, sem fim,”<sup>205</sup>), e esse despojamento é uma condição essencial para as múltiplas sensações de ausência que o sujeito experimenta (“De noite, nas planícies desoladas,-Barros sangrentos, campos de restolho,-/Há vivos, fulvos tons...Pra onde eu olho/Contorcem-se Queimadas!//De longe, espio a imensidão, e afogo,/Na agitada pintura,/Meus olhos que reflectem a loucura/Satânica do Fogo!”<sup>206</sup>). Enquanto que em Pascoaes a paisagem assume-se como cosmos (todos os lugares), a partir do Marão e do Tâmega como “*imago mundo*”, em Mário Beirão o movimento paisagístico é de circunscrição a um espaço mais concreto e menos difuso (a paisagem alentejana). A paisagem, em Pascoaes, é uma alquimia (uma teurgia), uma aguarela onde aquele que vislumbra a tela não percebe muito bem aquilo que os seus olhos percorrem. É como se a ilusão fosse a única maneira de descrever um espaço (“Ah, por mais povoado de

---

<sup>201</sup> “Vento do Pego”, in *ibidem*, p. 125.

<sup>202</sup> “Voz”, in *ibidem*, p. 142.

<sup>203</sup> “O Silêncio”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 97.

<sup>204</sup> “Humana Condição”, in *ibidem*, p. 91.

<sup>205</sup> “Invocação”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 109.

<sup>206</sup> “As Queimadas”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 56.

figuras,/O mundo é sempre a mesma solidão,/Aquela estátua em pedra da Ilusão,/Monstruosa presença de Ninguém!”<sup>207</sup>) que padece de uma falta (a ausência) e, por isso, não é nada de definido (a presença).

Em nosso entender, mais importante do que enfatizar que a poesia de Pascoaes radica na montanha e a poesia de Mário Beirão na planície, e, por isso, estes dois autores sentirem a ausência com paisagens objectivamente distintas, é compreendermos que a poesia de Pascoaes, embora radicada num relevo montanhoso, é, por essência, a desfocagem desse relevo montanhoso e a abertura para um infinito trans-paisagístico e trans-geográfico (“Todas essas dramáticas imagens,/Já delidas, no tempo decorrido,/Turvam de misticismo as almas e as paisagens...”<sup>208</sup>). É como se as serranias (as alturas) fossem um pretexto para uma evasão dessas mesmas serranias, e na nudez espectral da serra se pudesse reunir tudo: as diferentes cores, formas difusas e irreais, sons (que são quase sempre silêncio<sup>209</sup>), numa plasticidade que nos conduz para uma paisagem-êxtase (fogo de artifício<sup>210</sup>).

A paisagem encarna a dor (“Piedosas flores,/De maceradas cores,/Alegram vagamente aquela nódoa escura,/E pousam sobre as covas...”<sup>211</sup>), a natureza é o corpo

---

<sup>207</sup> Teixeira de Pascoaes, “Elegia da Solidão”, *Elegias*, in *op. cit.*, p. 261.

<sup>208</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Minha Aldeia”, *Sempre*, in *op. cit.*, p.123.

<sup>209</sup> “O poeta não vê aí senão o silêncio, e mais do que silêncio que, apesar de tudo, ainda falaria a língua do silêncio, o que vê é, como ele diz: mudez do silêncio, um silêncio tão cerrado e opaco que é impossível quebrá-lo, “obscuridade obscuridade mudez do silêncio cinza cinza...” (...) O poema não é mais que um corpo que envolve o corpo reticente do silêncio e que a ele se ajusta” (António Ramos Rosa, “O Chão da Palavra”, *As Marcas no Deserto*, Lisboa, Vega, 1980, pp. 12-13).

<sup>210</sup> Como refere Gil de Carvalho, “Esta poesia de figuras solitárias, acompanhadas de um certo êxtase pedregoso e serrano, que se vê abandonada entre paisagens narcisistas e o sopro das profecias, também nos leva para outra pintura” (art. cit., p.11).

<sup>211</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Minha Aldeia”, *Sempre*, in *op. cit.*, p. 127.

do sofrimento, e o corpo do sujeito poético encarna o sofrimento natural (“Perdem-se no meu corpo em tempestade.../Meu corpo...ignoto mar;/Enlouquecida estátua de saudade,/A sonhar, entre nuvens, e a falar...”<sup>212</sup>). Há uma ligação fraterna entre todas as coisas (“Cousas fraternas! Solitárias cousas!”<sup>213</sup>), a cristalização da ausência no ser de cada pequena coisa (“Cada aparência inerte que eu avisto/É imagem que a Lembrança endureceu, fixou./E vejo, em cada cousa, o teu sudário, ó Cristo,/Impresso a tintas lúgubres de sombra”<sup>214</sup>).

Todas as sombras, todos os espectros da ausência que habitam o universo de Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão, se os levássemos ao seu limite, poderiam configurar uma paisagem-mancha, isto é, um lugar que corresponde a um não-lugar: à própria ausência. Isto porque, em última instância, uma montanha vivida religiosamente não é assim tão diferente de um ermo onde o vazio se vive de forma profético-mística.

Em conclusão, talvez possamos afirmar que os artistas são bastante condicionados pela sua paisagem de nascença num primeiro momento, mas, feito o rebatimento das suas almas nessa paisagem, já ela mesma não é o que é, nem pode contar com os limites externos e geológicos que a definem (“Aldeia da minha infância.../Cousas belas delidas na distância!/ Ó primeiras manhãs! Crepúsculos de outrora!/Aves do meu passado!Ó lírios já dispersos!/Velhos dias de sol!Que sereis vós, agora?/Talvez sejais- quem sabe? – a sombra dos meus versos.//Ó minha antiga aldeia, feita imagem!/Quimérica paisagem./Que se esfuma nos longes do meu ser...”<sup>215</sup>). Daí que tenhamos optado por não tratar de forma oposicional (montanha/planície). As paisagens de cada um dos autores, a nosso ver, são dois pontos de partida e não dois pontos de chegada. É o

---

<sup>212</sup> “Além de Mim”, *Sempre*, in *ibidem*, p. 135.

<sup>213</sup> “As Cousas”, *Sempre*, in *ibidem*, p. 142.

<sup>214</sup> “Vago”, *Sempre*, in *ibidem*, p. 143.

<sup>215</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Minha Aldeia”, *Sempre*, in *ibidem*, pp. 128-129.

próprio sentir dos poetas que transforma as suas paisagens em paisagens misteriosas, mistérios vivos, “carne viva”, como referiu Pascoaes num dos seus poemas (“A terra é carne, a luz é sangue ardente.”<sup>216</sup>).

Como é sabido, de um modo geral, e atendendo a casos históricos de poetas com nacionalidades díspares e almas tão próximas, podemos conceber que o sentimento de lonjura e distância pode ser sentido através da elevação de uma montanha ou através da extensionalidade de uma planície sem fim. Qual a diferença? Na verdade, a altura (a montanha) e a extensão (a planície) são ambas famintas de infinito (de algo mais), aspiração e sede de um lugar mais verdadeiro (o ausente).

Como assinalou Henry Maldiney, num texto que elaborou para um catálogo de uma exposição de Cézanne, “Un paysage de Cézanne es inaccesible desde el exterior”<sup>217</sup>. Assim as paisagens de Pascoaes e Mário Beirão também não se compreendem pelas suas diferenças exteriores. Como refere Salomon Resnik: “toda a percépcion es al mismo tiempo una proyección del ser sobre la cosa percibida. Toda percepción es pues intencional (Brentano). Percibir es, por lo tanto, un modo de proyectarse sobre cierta cosa y de representarla a través del espacio y el tiempo”<sup>218</sup>. Isto não contraria, a nosso ver, que haja um apego afectivo muito forte do sujeito poético ao seu lugar de nascença com as suas especialidades<sup>219</sup>.

---

<sup>216</sup> “Deslumbramento”, *Vida Etérea*, in *Para a Luz, Vida Etérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p.157.

<sup>217</sup> Salomón Resnik, *Lo Fantástico en lo Cotidiano*, Madrid, Julián Yébenes S.A. Editores, 1993, p. 253.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>219</sup> “Cabe decir, pues, que lo que sentimos o resentimos de la cosa suscita en quien la contempla un sentimiento de empatía, una impresión, una “reflexión” que afecta a nuestra realidad interior: nuestro paisaje íntimo” (*ibidem*).

O sentimento de ausência pode ter muitas máscaras (lugares geográficos), pode estar num ermo vazio- não sendo o vazio o nada, como refere Salomon Resnik: “Este vacío es así una naturaleza, una presencia, y no sólo un color que esconder o cancelar”<sup>220</sup>.

E podemos também concluir que à semelhança do que sucede na pintura (“La pulsión de vida y la de muerte forman parte de la “misma paleta” para Freud, y el modo de mirar la vida o el paisaje de lo cotidiano está investido por el “color” o el estado se expresión con el cual el Yo del sujeto lo impregna. Vida y muerte, rojo y negro, negro y blanco constituyen así un modo de hablar en colores de nuestras pulsiones aparentemente incoloras o en sombra y de nuestros estados de pena y carencia.”<sup>221</sup>), a palavra poética, também ela, impregna-se de cores e formas que são as próprias pulsões do sujeito poético.

Em conclusão, não há paisagem não habitada (não respirada). Numa linha ontofenomenológica, podemos dizer que toda a realidade está ocupada pelo espírito, e todo o espírito é alimentado pela seiva viva da natureza. Todo o sentimento se prolonga e rebenta em energias renovadas. Sentimento e paisagem são forças em movimento. Estar no mundo é misturar substâncias<sup>222</sup>.

Cabe agora perguntar: Aonde se situa, afinal, o interior?

O próprio do homem científico é manter uma fractura entre as duas zonas: o interior e o exterior. Acontece que se a paisagem é o próprio sentimento interior e que se o homem não padece mais as transmutações do cosmos do que qualquer outro ente

---

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>221</sup> *Ibidem*.

<sup>222</sup> Como refere José Gil, “qualquer que seja a maneira como se pensa este “comunicar”, ele implica um contacto directo que é, ao mesmo tempo, conhecimento e afecto. O misturar de substâncias que se visa é um conhecimento imediato pela afectividade” (*op. cit.*, p. 148).

ou mecanismo vivo, então interior e exterior já não serão duas zonas em constante tensão ou contraste, mas continuidade e identidade absolutas.

Talvez Pascoaes e Mário Beirão quisessem (como Cézanne) captar “o instante do mundo”<sup>223</sup>. É esta a paisagem evocada nestes dois autores “na qual o próximo se difunde no distante e o distante faz vibrar o próximo, na qual a presença das coisas se dá no fundo de ausência, na qual se trocam ser e aparência”<sup>224</sup>.

Na verdade, a poesia não afirma outro enigma que não seja o da visibilidade e o da invisibilidade<sup>225</sup>. E o poema não é mais do que o corpo reticente que envolve essa relação, e a ela se ajusta em silêncio, sem mais.

---

<sup>223</sup> Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 32.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>225</sup> Nessa visão devoradora do poeta, “o espírito sai pelos olhos para ir passear pelas coisas” (*ibidem*, p. 27).

## Capítulo IV

### **A dor em Teixeira de Pascoaes e Mário Beirão**

“os dias estão cheios de cartas e de recomendações, de amigos que partem para sempre, ou adoecem, de recados e de intrigas, de contas intermináveis, de ouro, de corpos, de fortuna e infortúnios.

de morte, e de cães feridos a uivar à porta da desolação.”

Al Berto

#### **1 - A dor em Pascoaes e Mário Beirão como ausência de alguma coisa que foi presente.**

Para Feuerbach, a dor é a ausência de alguma coisa que já foi presente. A dor é a ausência do amor. A quebra de um elo, uma ligação ainda total (“Que me importa que sejas névoa ou sonho,/Se o teu vulto de ausência e de poeira/É mais vivo que a carne dolorosa?”<sup>226</sup>), mas interrompida.

No universo de Pascoaes, todas as coisas são símbolos ou sinais de uma outra realidade, reenviando-nos o olhar para as mesmas (“Aparências ocultas que revestem/As almas do Outro-Mundo...”<sup>227</sup>). O mundo tem uma face aparente que é dada à experiência imediata e sensível, e uma face oculta e longínqua, apenas pressentida

---

<sup>226</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Sombra do Amor”, *As Sombras*, in *As Sombras, À ventura, Jesus e Pã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 107.

<sup>227</sup> “A Sombra do Passado”, in *ibidem*, p. 33.

pelo sonho e revelada pela linguagem poética. No universo de Pascoaes, e também no de Mário Beirão, o mundo é o alvor de um outro mundo nascente, ainda dor mas com desejo de florir nessa dor (“Ó Dor, sê minha grata companhia, //...Ó doce anunciadora do Trespasse!”<sup>228</sup>). A dor, sendo um padecimento que se reporta a uma ausência, parece ser uma dor cósmica em Pascoaes (“A alegria do nosso coração/É a dor universal que não tem fim!”<sup>229</sup>), e, em Mário Beirão, parece circunscrever-se a uma subjectividade (“De novo, a Dor humana me consome;”<sup>230</sup>), ao indivíduo (como em Fernando Pessoa homónimo), e daí que seja mais gravosa no seu egocentrismo (“Senhor, imploro que me dês, sorrindo,/Os Espinhos que pungem essa fronte,/ Alta e nimbada dum clarão infindo!”<sup>231</sup>). Na verdade, em alguns dos poemas de Mário Beirão, também há um alargamento desta dor a todos os entes (“As cousas choram,/Humanadas de dor e estranha cisma;”<sup>232</sup>) e à paisagem que também sofre uma ausência no seu traço ermo e vazio (“Paisagem como alguém que, ermo de amor, se desse,/Exausto, marasmado de cansaços...”<sup>233</sup>). Só que um sofrimento no qual comungam todos os seres parece-nos mais acentuado na obra de Pascoaes.

Em nosso entender, a dor, em Pascoaes, contém em si um reflorescimento de todas as coisas (“A dor que sobe além da própria dor./Nas trevas infinitas,

---

<sup>228</sup> Mário Beirão, poema LXXI, *A Noite Humana*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 278.

<sup>229</sup> “A Sombra do Homem”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p.147.

<sup>230</sup> Poema LXXXV, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 285.

<sup>231</sup> Poema LXXIV, in *ibidem*, p. 280.

<sup>232</sup> “O Silêncio”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 97.

<sup>233</sup> “Coimbra”, in *ibidem*, p. 74.

desenhando/Paraísos de luz, idades de oiro em flor!”<sup>234</sup>). Ela é um sofrimento que resulta de um estado transitório e imperfeito de todas as coisas. Nesta dor misturam-se o Ser e o não-ser, a aparência remete para a essência, e as máscaras que povoam o universo sofrem essa falta de verdade e aspiram a desocultarem-se. Todos os seres, deste modo, vivem um mau-estar e padecem de uma insatisfação ontológica (“As cousas são perfis apenas esboçados./Entre elas e o Infinito há diálogos profundos,”<sup>235</sup>). A dor do mundo é, pois, nostalgia do Ser e dum tempo mais verdadeiro prévio ao acto criador que instaurou a presença de todas as coisas e as tornou nostálgicas desse tempo primeiro (“Assim o mundo, ó Deus, é tua sombra!/E tudo quanto, neste espaço existe/É tua estranha dor e imperfeição: Tua parte mortal, nocturna e triste/E frágil, mentirosa e transitória!”<sup>236</sup>). A dor, neste autor, é por isso mesmo uma dor divina (“Deus sofre no universo; e nele vive,”<sup>237</sup>). Deus é o maior sofredor e detentor de remorsos de uma culpa que o persegue (“E Deus suspira e geme, contemplando/A sua própria sombra arrefecida,/Mortificada e negra, cintilando/Constelações de lágrimas sem fim...”<sup>238</sup>). Este Deus decaído, amortalhado na sua criação, dorme um sono inquieto e revoltado na esperança de acordar e o universo ser redimido através da sua própria redenção (“E Deus se exalta e vivifica, em nós;/E nós, em Deus, morremos, por amor.”<sup>239</sup>).

---

<sup>234</sup> Teixeira de Pascoaes, “Numa Caverna Escura”, *Sempre*, in *Belo, À Minha Alma, Sempre, Terra Proibida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997, p. 103.

<sup>235</sup> Teixeira de Pascoaes, “Paisagens (III)”, *Vida Eetérea*, in *Para a Luz, Vida Eetérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 141.

<sup>236</sup> “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 145.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>238</sup> *Ibidem*.

<sup>239</sup> “A Sombra do Homem”, in *ibidem*, p. 147.

Em Mário Beirão, pelo contrário, parece-nos de excluir uma dor divina. O Deus de Mário Beirão, e só referimos um Deus, porque neste autor (como já tivemos oportunidade de referir em capítulos anteriores), Deus não se bifurcou em Divindade e Deus menor (decaído), vive da sua onisciência, onnipresença e onnipotência, sem necessidade de rebaixamento. Ele é a divindade sem nenhum momento de queda ou diminuição.

Diríamos que nestes dois autores há movimentos inversos de dor. Enquanto que, em Pascoaes, a dor visa ser redimida pelo homem, em Mário Beirão a dor do homem visa uma redenção divina (“(Pela renúncia, pela dor contrita,/Seja digna de Deus a criatura!)”<sup>240</sup>), aliás o que sucede de forma muito tradicional no catolicismo cristão.

Na verdade, neste aspecto os dois autores diferenciam-se muito, porque a redenção das suas dores consegue-se por vias díspares. Em Pascoaes, o homem no seu tempo interior, e a humanidade em geral no seu devir, devem fazer algo para libertarem Deus (“E o próprio Deus é ainda adolescente...”<sup>241</sup>). Em Mário Beirão, virá o dia em que Deus com a sua complacência e misericórdia redimirá o homem. Assim, toda a culpa, toda a aflição e tumulto humanos esperam esse dia de perdão e absolvição. De facto, em Mário Beirão, a visão do Cristianismo surge-nos de uma forma muito mais ortodoxa do que em Pascoaes.

Assim sendo, a salvação, em Pascoaes, não reside portanto nas acções virtuosas, mas, paradoxalmente, nas acções pecaminosas, na transgressão, no desejo infinito de transmutação que existe em cada homem de forma latente. Neste sentido, o homem aperfeiçoa-se na sua vontade de ser mais, de ir além do pré-estabelecido, na ruptura com o dado. Este grito e desejo seria a loucura no seu sentido mais salutar e criativo. Seria

---

<sup>240</sup> Poema LXXIX, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 282.

<sup>241</sup> “A Sombra do Passado”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 40.

uma projecção para o futuro integrando o passado nesse movimento numa síntese perfeita e harmoniosa. A dor ontológica é fome do Ser. Veja-se o que Pascoaes diz no seu poema “A Sombra do Passado”: ”Sou como vós, ó árvores! A sonhar,/Desço aos seios da Noite, a ver se encontro/Algum veio de luz, onde matar/Esta sede infinita em que me abraso!”<sup>242</sup>. É, por isso, uma força capaz de levar o homem a transcender-se e a fazer em si a experiência do Amor total. O universo pascoaesiano é, pois, habitado por uma enorme esperança sem correntes, uma esperança activa, ou seja, ao homem não compete apenas aguardar, como em Mário Beirão, a condescendência e perdão divinos sofridos de forma passiva. Não. O homem é o construtor de uma nova cosmogonia, de uma possibilidade nova de ser mais feliz, sem opressões. Nesse momento, em que o homem sentir em si a verdade primeira, estará a libertar e a vivificar todos os entes com esse amor verdadeiro. E, desse modo, poderá dizer com optimismo: “Enfim a loucura, enfim não mais a solidão./Enfim a loucura, enfim a salvação./Enfim a loucura, enfim a paz./Enfim a loucura, enfim a luz interior”<sup>243</sup>. Este momento de revelação final será o alvor do primeiro dia. Neste percurso, a dor é já sonho. E, por isso, o mundo é um bailado de máscaras assente sobre o nada e o sonho (“Névoas de sonho e dor?”<sup>244</sup>).

Com a dor está relacionada a ideia de jogo de um Deus impulsivo, excêntrico e menino. A origem do mal, em Pascoaes, reside pois, logo à partida, no acto criador de um Deus brincalhão que de forma inconsequente e inocente criou um cosmos de

---

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>243</sup> Wim Wenders, *As Asas do Desejo*, intérpretes principais: Bruno Ganz, Otto Sander, Solveg Dommartin, Peter Falk, coprodução entre Road Movies gmbh, Berlim e Argos films s.a., Paris, 1987.

<sup>244</sup> “Além-Mundo”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 119.

brincar, assente na imperfeição das coisas que não são para serem levadas a sério (“O pecado é a angústia do Senhor.”<sup>245</sup>).

De forma oposta, a origem do mal, em Mário Beirão, reside no e só no homem, na sua matéria (“Seja esta nossa carne de miséria/Terra santa lavrada pela Dor!”<sup>246</sup>).

Em Pascoaes, o universo é um bailado frenético, é errância, é ilusão que gera mais ilusão. Neste bailado de dor e riso (porque em Pascoaes a dor é riso e o riso é sempre dor) compete ao homem saber usar a sua máscara com alegria, com mestria, criando fingimentos excessivos que ampliem a dor e, por isso, a diminuam. Mais uma vez, pensemos no jogo pessoano, em que o fingimento atinge uma verdade maior. Para Fernando Pessoa, e parece-nos que também para Pascoaes, não há verdade maior do que a fingida. Ou mesmo, indo ainda mais além do próprio Fernando Pessoa, não se dizendo sequer que se finge e fingir-se plenamente pode ser um modo de verdade plena.

Em Pascoaes, a condição humana é uma condição vertiginosa, de rostos vários, de Carnaval. Resta ao homem saber divertir-se neste jogo perpétuo de aparências e formas ilusórias. Mas também é sabido o quão trágica é a máscara humana pela incapacidade de fusão perfeita entre as coisas que esta introduz.

O processo de redenção, em Mário Beirão, é muito mais cinzento, opaco e pesado. A sua substância é feita de choro (“Choro e a Noite é comigo, astral, acesa!”<sup>247</sup>), de martírio, de sacrifício, de longas e duras provações para atingir a luz divina (“Sofrer é caminhar, noite e dia,/Entre abismos de cavas ressonâncias,/Sorrindo a Deus, remindo as nossas ânsias/Na luz que de nós próprios irradia!”<sup>248</sup>). Em Pascoaes, a

---

<sup>245</sup> Teixeira de Pascoaes, *Duplo Passeio, A Beira (num Relâmpago), Duplo Passeio*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, p. 143.

<sup>246</sup> Poema LXXXI, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 283.

<sup>247</sup> “Deus (Treno)”, *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 99.

<sup>248</sup> Poema LXVII, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 276.

redenção de todas as coisas é mais festiva, exuberante e colorida. A grande via de expiação beiraoniana é o martírio, a auto-flagelação, por vezes. Só assim Deus todo misericordioso dará ao homem a salvação e o fará ressuscitar para o Bem eterno. Mais uma vez frisamos de que se trata do catolicismo na sua versão mais fechada e rígida. Deste modo, não podemos deixar de fazer uma alusão à cruz neste autor e também chamá-la à colação, a propósito de Pascoaes. Porque falar de um bem ausente (na dor) implica fazer uma pequena incursão por este símbolo tão expressivo deste sentimento de perda e de desejo de algo a que se aspira.

Vejamos um pouco o simbolismo da cruz, em ambos os autores.

A cruz é um dos símbolos documentados desde a mais alta Antiguidade. A cruz é o terceiro dos símbolos fundamentais, juntamente com o centro, o círculo e o quadrado. Ela estabelece uma relação entre estes pela intersecção dos seus braços. A cruz é o mais totalizante dos símbolos. É, como o arco-íris, a aliança entre céu e terra.

Em Pascoaes, a cruz é, como refere Maria das Graças Moreira de Sá, aspiração: “Ser homem é, em última análise, ser “negra cruz”, com toda a potencialidade expressiva que a cruz, enquanto símbolo por excelência da aspiração, implica: é ser, ao mesmo tempo, lembrança e desejo, “pedra” e “nevoeiro””<sup>249</sup>.

A cruz representa uma abertura para o infinito (“Do Universo sem fim que à Perfeição aspira/Eu sou a negra cruz...”<sup>250</sup>), um entrecruzamento de novas formas de ser (por vezes, perturbadora, ela pretende evadir o homem da sua experiência de carência, como se nela houvesse algo de diabólico, de transgressor, de momento de arrependimento, mas de crime ao mesmo tempo).

---

<sup>249</sup> Maria das Graças Moreira de Sá, *Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992, p. 119.

<sup>250</sup> “O Homem”, *Para a Luz*, in *Para a Luz, Vida Etérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 104.

A cruz, em Pascoaes, é o caminho (“A vida é dor. Sofrer é conhecer.”<sup>251</sup>) que se celebra numa via espiritual que se prende à terra e ao sensível (“Ter existido uma árvore que foi cruz!”<sup>252</sup>). O *Dicionário dos Símbolos* vem corroborar esta ideia dizendo que “a cruz tem, conseqüentemente, uma função de síntese e de medida. Nela se juntam o céu e a terra...Nela se confundem o tempo e o espaço. Ela é o cordão umbilical, nunca cortado, do cosmos ligado ao centro original”<sup>253</sup>. Ela é, neste autor, uma encruzilhada fundamental e, por conseguinte, a chave de uma situação universal. O destino do homem é, como vimos, ser ponte, meio, forma transitória, e através dos seus sentidos e da capacidade sonhadora unir terra e céu. Em Pascoaes, a cruz é a evasão do Deus arrependido e de toda a criação em direcção ao tempo primordial: “ela é difusão, emanação, mas também reunião, recapitulação”<sup>254</sup>.

Em Pascoaes, a incomensurabilidade da cruz, a fuga para que aponta, esse gesto no qual se evade para todos os lados, significa desejo de mais, num movimento de metamorfose existencial (“Sou distância,/Íntima cruz a erguer-se em tosco monte.”<sup>255</sup>). Ela simboliza um movimento súbito de revelação, um investimento passionnal que excede a razão. Ela é, também, o combate, a luta entre contrários: o amor e o desamor; a lágrima e o riso; a luz e a treva. Mas, sobretudo, o sentimento apaixonado que rompe com os limites da razão e das aparências sensíveis (“Que tenho, em meu Parnaso, a minha cruz:”<sup>256</sup>).

---

<sup>251</sup> “Divina Tragédia”, *Vida Eetérea*, in *ibidem*, p. 159.

<sup>252</sup> “Cântico”, in *ibidem*, p. 163.

<sup>253</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Lisboa, Teorema, 1994, p. 245.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>255</sup> “Canto Heróico”, *Elegias*, in *Para a Luz, Vida Eetérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 247.

<sup>256</sup> “A Sombra do Passado”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 24.

Nos dois autores, a cruz simboliza um desejo de viver a verdadeira vida, para além da mera existência. A vida é muito mais do que existência. Ela é um sinal de redenção, como se a imperfeição do homem e dos entes, passando pela cruz, se libertasse para uma vida mais autêntica (“Na Cruz, ao alto, a Dor me deificou;”<sup>257</sup>), como se ela fosse o começo e o fim da evolução criadora. O começo, porque se liga à terra e a toda a dor (sentimento de ausência) de que esta padece, inclusive a dor do Deus decaído (em Pascoaes); o fim da evolução criadora, porque aponta para o absoluto, para a Divindade (aquele Deus que permaneceu intocável e ele mesmo, em Pascoaes). É como se a cruz recapitulasse a criação possuindo um sentido cósmico. Como refere o *Dicionário dos Símbolos*, “Foi por isso que Ireneu pôde escrever, falando de Cristo e da sua crucificação: Ele veio sob uma forma visível para junto do que lhe pertence e tornou-se carne e foi pregado na cruz de forma a resumir em si o Universo”<sup>258</sup>.

Pascoaes vê na cruz (em Cristo) o momento essencial da evolução cósmica em que o Deus (decaído) se arrepende do pecado da criação. Deus artífice e brincalhão passa de criança inconstante a um ser responsável e consciente. É como se a cruz (e Cristo pregado na cruz) fosse um momento essencial da evolução cósmica para o Deus decaído em sofrimento tomar consciência de todos os homens criados, de toda a diversidade genésica que se pode unir no centro dessa mesma cruz.

No *Dicionário dos Símbolos* é dito: “Lactâncio escreve: Deus, no seu sofrimento, abre os braços e abraça o círculo da terra”<sup>259</sup>.

Não obstante, a cruz é também sinal de arrependimento (“Ante uma cruz de Cristo, ajoelhada,/Pedindo a Deus por nós...”<sup>260</sup>), e, em Mário Beirão, julgamos ser a

---

<sup>257</sup> “Deus”, *O Último Lusitano*, in *op. cit.*, p. 100.

<sup>258</sup> *Op. cit.*, p. 247.

<sup>259</sup> *Ibidem*.

<sup>260</sup> “A Sombra do Passado”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 30.

tradição cristã, e todo o contributo desta para o enriquecimento prodigioso do simbolismo da cruz, que prepondera. Desde sempre, a tradição cristã condensou na imagem da cruz a história da salvação e da paixão do Salvador (“Entre nuvens, na cruz do Amor sem fim!”<sup>261</sup>). Ela simboliza o crucificado, o Cristo, o Salvador. Ela é mais do que a história de Jesus Cristo, ela é a personificação da história da humanidade. Leia-se no poema “Vento do Pego”: “Cruz de Cristo a sagrar as caravelas;/Sonho humano a varar nas praias do Outro Mundo!”<sup>262</sup>.

Em Mário Beirão, parece-nos evidente esta dimensão da paixão de Cristo e da paixão do homem para a ressurreição deste da mesma (“Ó cruz onde eu existo/Em morte redentora!”<sup>263</sup>). Neste autor, esta redenção exige uma dimensão transformativa do homem, só que não é através do sonho, nem de múltiplos estados de ser ironicamente assumidos, como em Pascoaes. Não. Neste autor, ela é símbolo de transformação única e exclusivamente pelo sofrimento infligido ao corpo: lugar menor (“Sofrer, - eis a missão. A Dor nos guia,”<sup>264</sup>). Daí que, em Pascoaes, haja um sentido excedentário deste símbolo e, em Mário Beirão, um atrofiamento do mesmo (é pedido ao homem que só sofra). No fundo, no universo de Mário Beirão pretende-se que a cruz seja um lugar do qual emanem virtudes que foram sacrifícios e vícios a punir. A cruz de Mário Beirão é uma glória adquirida pela flagelação (“E sorrias na cruz do teu martírio,”<sup>265</sup>) e culmina numa infelicidade estática.

O universo beiraoniano parece negar um sentido florido e cósmico à cruz. Ela é apenas sinal de uma possibilidade redentora para um ser particular (o homem). E porque

---

<sup>261</sup> Poema X, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 248.

<sup>262</sup> *Ausente*, in *op. cit.*, p. 126.

<sup>263</sup> “Asa”, in *ibidem*, p. 145.

<sup>264</sup> Poema LXVII, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 276.

<sup>265</sup> “Tua Alma”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 136.

não sentimos ao longo dos poemas uma relação mais abrangente e universal entre todas as coisas, como em Pascoaes?

A história da criação, em Mário Beirão (e ao longo dos seus poemas esta questão torna-se bastante visível), parece concretizar-se só entre Deus e o homem. Em nosso entender, o universo de Mário Beirão padece de um forte antropocentrismo redutor. Há sempre um elemento anulador de todos os seres. Neste autor, na maior parte dos seus poemas, o homem parece ser o centro exclusivo de uma história.

Por outro lado, a dor, em Mário Beirão, e a existência são vividas da parte do homem com um enorme sentido de culpa. No poema XLVIII, o poeta afirma: “Sei que mereço, Ó Deus, o Teu castigo,/Porque, entregue à luxúria da Matéria,/Cheio de culpa, intento ser Contigo!”<sup>266</sup>.

A dor, o erro, em Pascoaes, é um momento de aprendizagem tranquila. Na verdade, a imperfeição, em Pascoaes, é um momento salutar. É a exuberância e o remorso de um Deus que tem uma dor maior do que a de todos os homens (“E a tua dor mais alta e verdadeira,/É mais de Deus, que minha própria dor?”<sup>267</sup>) e que está longe (Divindade) e perto (porque está preso à imperfeição de tudo e dos homens). Em Pascoaes, a culpa é um elemento a arredar. Em Mário Beirão, a dor já é culpa e toda a culpa ameniza a dor e o cárcere do corpo pela via do martírio.

A cruz é “sobretudo um símbolo de totalização espacial... O símbolo da cruz é uma união de contrários... que deve comparar-se tanto com o Kua (união do Yang e do Yin) como com a Tetraktis pitagórica”<sup>268</sup>.

---

<sup>266</sup> *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 267.

<sup>267</sup> “A Sombra do Amor”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 107.

<sup>268</sup> *Dicionário dos Símbolos*, p. 251.

Em Pascoaes, o homem é já cruz de braços abertos para uma amplitude que nada exclui, para a totalidade do movimento do mundo e não apenas da sua história perante Deus.

Concluindo, podemos afirmar que, para estes dois autores, ser homem é ser “negra cruz” que aspira a um espaço e tempo de santidade. Esse espaço e tempo são para Pascoaes aquilo que ele designa “o além-mundo” e para Mário Beirão o “Reino de Deus”.

Assim sendo, dor e cruz são inseparáveis. São a síntese do universo na sua dor eterna.

## **2 - As cores da ausência: o roxo em Pascoaes; o azul em Mário Beirão**

### VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes:

A, noir corset velu de mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d’ombres; E, candeurs des vapeurs et des tentes,

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d’ombelles;

I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles

Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,

Paix des pâtis semés d’animaux, paix des rides

Que l’alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges:  
-O l'Oméga, rayon violet de Ses yeux!

Arthur Rimbaud

Para Almada Negreiros, os símbolos são sinais elementares. São a presença simples da unidade do sagrado e sensível. Eles constituem uma “ante-grafia” (são aquilo que existe antes da escrita humana). Os símbolos pré-existem à escrita e à oralidade. Antes destas existe uma cultura visual, sendo a visão o órgão fundamental.

O mundo de Pascoaes parece ser extremamente plástico e colorido. O roxo ( e também o violeta, embora menos enunciado nos poemas) em Pascoaes parece ser a cor que encarna a ideia de ausência de um bem que já foi presente: a dor. O roxo (o violeta)<sup>269</sup> é uma cor que se nos apresenta como Janus na sua bifrontalidade e visão divisa, já que é composto por uma proporção igual de vermelho e azul. Segundo o *Dicionário dos Símbolos*, “o violeta é a cor do segredo; por detrás dela vai realizar-se o

---

<sup>269</sup> “Enquanto o vermelho, cor da vida (combustão) é “apagado” pelo azul do céu, o violeta torna-se cor de luto. É a passagem entre a vida e a imortalidade simbolizada pelo azul. Na religião cristã, é a cor que reveste os altares na Semana Santa, durante a qual são comemoradas a Paixão e a Ressurreição de Jesus Cristo.

O violeta tornou-se a cor de luto dos reis de França e a cor dos cardeais.

Tal como o azul, o violeta exprime a espiritualidade, mas com uma tonalidade de melancolia. A pequena flor campestre à qual chamamos violeta, é naturalmente a flor da modéstia onde o “vermelho” da violência e da paixão é apagado pelo azul” (Daniel Beresniak, *O Fantástico Mundo das Cores*, Lisboa, Pergaminho, 1996, p. 34).

invisível mistério da reencarnação ou, pelo menos, da transformação”<sup>270</sup>. É a cor da metamorfose, evoca uma passagem, evoca a ideia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem. Esta é a cor daquilo que vai deixar de ser ou que ainda não é. Sustenta este aspecto o *Dicionário dos Símbolos* referindo que “o violeta é também uma cor de apaziguamento na qual se adoça o ardor do vermelho”<sup>271</sup>. É na cor roxa (violeta) que se reconhece a maior tensão dramática. Há pessoas que adoecem perante uma dose excessiva da mesma<sup>272</sup>. No entanto, consideramos que, em Pascoaes, o universo violáceo, e mais propriamente o roxo (mais repetidamente enunciado que o violeta), aponta para uma tensão agónica de algo que sofre uma perda (“Sou aquela montanha, austera e calma,/De bronze e névoa e roxos tons de dor”<sup>273</sup>), de algo de muito doloroso na sua aparência (“Longes espirituais, distâncias tristes.../Incorpórea paisagem sublimada,/Feita de ignotas sombras e mistérios,/Em roxo véu de lágrimas velada...”<sup>274</sup>), mas que poderá ser redimido. O roxo é a cor que Pascoaes associa, com grande frequência, à distância (“Onde a distância andava, toda envolta/Em roxo véu de cinza e viuvez,”<sup>275</sup>), é a cor da quimera (“Naqueles tons lilases de quimera...”<sup>276</sup>), da fusão da lembrança e do desejo: da saudade (“Porque a virgem Saudade em si contém/O

---

<sup>270</sup> *Op. cit.*, p. 697.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 698.

<sup>272</sup> “O violeta é, portanto, um vermelho arrefecido, no sentido físico e psíquico do termo. Existe nele algo de doentio, de extinto, de triste. Sem dúvida que esta é a razão por que as velhas o preferem nos seus vestidos. Os Chineses utilizam-no como cor de luto. Ele possui as vibrações surdas do corne inglês, da flauta de cana, e quando é profundo lembra os tons graves do fagote” (Wassily Kandinsky, *Do Espiritual na Arte*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991, p. 89).

<sup>273</sup> Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1990, p. 43.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>275</sup> *Ibidem* p. 95.

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 151.

roxo outono, a rósea primavera;”<sup>277</sup>). O roxo simboliza a transformação, é a cor de Shiva, uma espécie de criação e destruição, ao mesmo tempo, como o Deus criador e destruidor. É dissolvência e agonia (“Duma perpétua roxidão sonâmbula...”<sup>278</sup>), o activo do vermelho e o passivo do azul em luta. O vermelho deixa transparecer o seu carácter corpóreo, o azul a evanescência, vermelho e azul juntos são uma espécie de fogo etéreo, uma mistura também associada à fusão que Pascoaes estabelece entre contrários e, em última instância, entre vida e morte como unidade identificatória. No Cristianismo, é a cor da paixão, a cor da identificação completa entre Pai (Deus Pai) e Filho (Jesus Cristo). É o drama da própria vida (a luta entre as máscaras e o que por detrás delas se oculta), o medo.

O roxo (violeta) é uma cor crepuscular, compromisso entre duas coisas, sem ser nenhuma delas em concreto. O roxo é a cor que melhor exprime o movimento da cruz, já que o azul exprime a aspiração para o infinito e a dose de vermelho (um pouco maior no violeta do que no roxo) exprime o sangue derramado, a dor feita carne. O roxo (o violeta) é o lugar de passagem de qualquer coisa que une o céu e a terra, que fica de permeio, a união do sagrado (azul) e do sensível (vermelho). O roxo (violeta) é também revelação (o espírito antes de dar a vida tem que morrer), é uma força tântrica. O roxo (violeta), em Pascoaes, é dois gémeos: um divino (o que é composto pelo azul), e o outro humano (o que é composto pelo vermelho). E é desta tensão que poderá haver uma ressurreição e a aparição final (a verdadeira presença). É desta tensão de contrários, neste quiasmo entre o azul - a mais imaterial das cores, a cor da transparência, do vazio, que é o caminho do sonho, do inconsciente, do devaneio e da passagem para o outro lado do espelho (um pouco como *Alice no País das Maravilhas*) - e o vermelho, a mais

---

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>278</sup> *Ibidem*, p. 99.

carnal das cores, a que é princípio de vida, força, ardor, fogo e desejo, que resulta um terceiro rosto (de Janus) no qual morte e vida, espírito e matéria, luz e treva, desespero e alegria, são sinais de uma nova e verdadeira Vida- a da verdadeira presença. O roxo (violeta), em Pascoaes, assim como a noite, é um começo (“Contemplo a roxa curva do horizonte.”<sup>279</sup>). Mas o roxo (violeta) também é diabólico, viscoso nas suas intenções contrárias, porque estabelece o nó entre aquilo que é (ausência) e aquilo que parece ser (presença), entre Ser e não-ser, entre verdade e aparência ilusória. Cor doentia, por excelência, por vezes estagnada num perene recomeço.

Em Mário Beirão, o azul<sup>280</sup> (nomeadamente o “azul profundo”<sup>281</sup>, o “Azul sem fim” enunciados muitas vezes ao longo dos poemas) é a cor da imaterialidade (“Fluida, a penumbra esfuma o Azul etéreo!”<sup>282</sup>), a dor a evadir-se para um lugar mais autêntico (“Quimérico, no Azul,- espiando a Terra/Das janelas que ogivam o Infinito”<sup>283</sup>) - o

---

<sup>279</sup> “Canto Heróico”, *Elegias*, in *op. cit.*, p. 247.

<sup>280</sup> “Em último caso, o azul representa o cúmulo da passividade e da renúncia.

A ave azul dos contos de fadas representa o desejo de evasão e a necessidade de maravilhoso.

Em heráldica, o Azul é o símbolo da justiça, da humildade, da fidelidade, da castidade e da lealdade.

Imaginação, liberdade, evasão, sonho, tais são os conceitos sugeridos pelo azul. O aspecto negativo desta cor reside na desmedida dos conceitos. Demasiada imaginação conduz ao delírio, o sonho não controlado conduz ao irrealismo. A frivolidade, a vaidade, o egocentrismo são os aspectos negativos das tendências estimuladas pelo azul” (Daniel Beresniak, *op. cit.*, p. 30).

<sup>281</sup> O azul profundo projecta o homem para o infinito, desperta-lhe o desejo de pureza e uma sede sobrenatural. O azul é a cor do céu, tal como o imaginamos quando ouvimos a palavra “céu”.

O azul é a cor tipicamente celeste. À medida que ganha profundidade, acalma e torna-se apaziguador. Quando desliza para o preto, tingem-se de uma tristeza que excede o humano, semelhante a certos estados graves que não têm nem podem ter fim. Quando atinge uma claridade, que também não lhe convém, torna-se longínquo e indiferente como o céu alto e claro” (Wassily Kandinsky, *op. cit.*, p. 82).

<sup>282</sup> “A Praia Ocidental”, *O Último Lusíada*, in *op. cit.*, p. 64.

<sup>283</sup> “Paisagens (Sintra)”, in *ibidem*, p. 69.

ausente. Ele é a própria religiosidade da alma de Mário Beirão (“Há lágrimas do Azul as almas orvalhando,”<sup>284</sup>), o seu carácter difuso de desejo de rompimento com as realidades aparentes (presença) e fusão com o absoluto e infinito (ausente). É como um anjo que nos traz a balsâmica presença de outrém (de Deus), de algo que se vislumbra e pressente (a presença mais verdadeira). O azul é uma força radiosa, vital, mas também diluente (“A Cor dilui-se, aos poucos, divagando:/Dilui-se como a luz dum suave olhar humano,/Onde um adeus, tristíssimo, se espraia!”<sup>285</sup>). Dilui o desejo, a carne, as apetências puramente humanas para as angelizar, para as evolar. Ele é a ponte cósmica para Deus, para essa união mística, onde Mário Beirão pretende anular o corpo, as paixões, o próprio sonho. Daí que seja uma cor aliada à Virgem Maria. Leia-se no seu poema “Maria Peregrina”: “Alma que é abismo, Dor, Azul profundo,”<sup>286</sup>. O azul seria essa mesma intimidade, sem tacto, sem sentidos enganadores, essa possibilidade de acordar já ar, já não matéria. Seria a própria iniciação. O azul é a proximidade do sagrado (“Luz, que, entre voos de anjos amanheces,/Qual uma anunciação, no Azul sagrado;”<sup>287</sup>), o mistério sem nome, sem carne ou atributo. Ao invés, o roxo (violeta), disperso pelo universo de Pascoaes, atribui um carácter autofágico, mais trágico e embriagado ao mesmo. É como se aquela tensão fosse a própria tensão entre essência e forma, entre possibilidade e impossibilidade. Enquanto que o “azul profundo” de Mário Beirão aponta para um fenómeno estabilizado, um estado próximo do sonho (“Viver, cheio de graça, descobrindo/Outros sonhos no azul do Firmamento:”<sup>288</sup>) e que do sonho dá conta, o roxo (violeta) é fricção, ardor espiritual.

---

<sup>284</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>285</sup> “A Praia Ocidental (Êxtase), in *ibidem*, p. 67.

<sup>286</sup> “Mármore (Maria Peregrina)”, in *ibidem*, p. 90.

<sup>287</sup> Poema LXXVI, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 281.

<sup>288</sup> Poema CV, in *ibidem*, p. 295.

Mário Beirão também utiliza pontualmente o roxo. Veja-se, a título de exemplo, o poema “Sintra” (dedicado a Teixeira de Pascoaes), no qual o poeta acentua não por acaso o carácter roxo da distância, dizendo: “Ó tardas sombras roxas da Distância”<sup>289</sup>

Em nosso entender, para se estar diante dos símbolos e os entender bem tem que se ser criança, tem que se ter um encantamento perante o seu brilho como uma criança pelos seus brinquedos e pela natureza que a envolve. Não devemos olhar o símbolo com muitos pré-conceitos ou conceptualizações que os antigos construíram em torno dos mesmos. Não. Devemos deixar que seja o símbolo a olhar para nós primeiro e a corporizar-se na nossa leitura e na nossa história pessoal e colectiva. As cores são sempre mágicas. Afinal, quem nos garantirá que vemos todos as mesmas cores?

### **3 - As flores da ausência: os lírios roxos em Pascoaes; os lírios brancos e as açucenas em Mário Beirão**

#### Lírios

-Para a Sombra da Senhora

Do olhar de Piedade-

Lírios rôxos, Senhora, são os versos

Do som, de vós, do Rithmo, da côr,

Onde ha altares erguidos ao Amôr

Numa resada comunhão de terços.

---

<sup>289</sup> “Sintra”, *O Último Lusíada*, in *op. cit.*, p. 69.

Lírios róxos, Senhora, são dispersos  
E lancinantes ais que solta a Dôr;  
São as chagas da carne do Senhor,  
Uns poentes de Magua em Chôro imersos.

O rôxo é minha côr apeteçada,  
Por que êle tem a côr da minha vida,  
-Abençoada e santa rôxidão!...

Lírios róxos, Senhora, é o meu livro  
Onde existo, palpito, sinto e vibro  
No divino evolir duma canção...

Carlos Cochofel

Atentemos agora nas flores que percorrem o universo destes dois autores e lhe imprimem também um sinal de uma presença mais verdadeira (ausência) na dor que levam nos seus traços floridos. Não obstante, na obra de Pascoaes, o lírio não ser a flor exclusiva para ilustrar a intimidade ontológica dos seres, e outras flores também apareçam de quando em quando (as rosas, os jasmims, por exemplo), escolhemos o lírio (e nomeadamente o lírio roxo) como a flor que melhor dá conta do tema de que nos temos vindo a ocupar. Relativamente a Mário Beirão, a nossa escolha foi no mesmo sentido. Parece-nos ser o lírio a flor fulcral para veicular a aspiração a um bem ausente e que se presentifica nesta flor, a par de outras flores menos importantes (as açucenas, as rosas, as violetas...). Mário Beirão não refere o tipo de lírio, mas mesmo não o fazendo

julgamos que se está a reportar ao lírio branco. As açucenas, em nosso entender, são um complemento a esta flor. Assim sendo, não são susceptíveis de uma interpretação muito diversa. A açucena, quer na sua aparência física, quer no espírito que evolva, contém um contorno muito semelhante ao do lírio branco. A nosso ver, Mário Beirão introduziu-a para prolongar a ideia de castidade e não como eventual contraste à mesma ideia. Veja-se no poema “A Viola Rústica” como a açucena é metáfora de dor: “Exala a viola em surdina/Brandas queixas de açucenas...”<sup>290</sup>, ou, no poema “Sintra”, como estas flores representam a candura também aliada aos lírios (“Um cândido perfume de açucenas”<sup>291</sup>). Elas são, a par com os lírios brancos, a ressurreição doce das coisas ausentes (“Morria um coração: sorria uma açucena,/Cantava um passarinho!”<sup>292</sup>), óleo que unge (“E as tuas mãos mais puras que açucenas/Hão-de ungir e sarar as minhas penas;”<sup>293</sup>). Nelas também está a fragilidade (“Desmaia a açucena!”<sup>294</sup>) e o carácter celestial do lírio (“Transforma as chagas vis do Desditoso/Em um jardim celeste de açucenas!”<sup>295</sup>).

O lírio, em Pascoaes, é a cristalização da aparência e do espírito em dor (“Será dor, por acaso, a tua dor?/A criatura humana, a terra, a flor/São espectros dum ser que não existe.”<sup>296</sup>). É dor delineada. Às vezes, é a própria morte (“Vejo-te ainda, roxa como um lírio,/E deitada nas tábuas do caixão...”<sup>297</sup>) ou a santidade que a terra contém

---

<sup>290</sup> *Pastorais*, in *op. cit.*, p. 213.

<sup>291</sup> *O Último Lusíada*, in *ibidem*, p. 72.

<sup>292</sup> “Vozes”, *Ausente*, in *ibidem*, p. 127.

<sup>293</sup> “Adolescente”, in *ibidem*, p. 144.

<sup>294</sup> “Quimera”, in *ibidem*, p. 146.

<sup>295</sup> Poema III, *A Noite Humana*, in *ibidem*, p. 244.

<sup>296</sup> “A Inconstância”, *Sempre*, in *op. cit.*, p. 131.

<sup>297</sup> “A Sombra do Passado”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 30.

(“É um teu estado de alma, ó terra, cada ser./Um lírio é a tua graça...”<sup>298</sup>). No poema “Pã”, os lírios são uma religiosidade cheia de ardor (“E que subam meus cantos religiosos,/Como aromas de flor/Dos vales deleitosos,/Onde, em chamas de lírios, arde o amor.”<sup>299</sup>). São também o rasto indagatório de um amor ausente (“Se passo por um lírio,/Às vezes, distraído,/Chama por mim, dizendo:”Oh! Não te esqueças dela!”<sup>300</sup>). Sinal de verdade (“Almas, que desejas um pouco de Verdade,/Procurai-a num lírio ou numa rocha dura.”<sup>301</sup>), o lírio contém em si uma sabedoria ancestral (“Houve um lírio que foi o mestre de Jesus.”<sup>302</sup>). Sendo uma flor sem cheiro, Pascoaes põe-no a exalar o aroma do próprio espírito (“Ou hálito de dor/Ou perfume de lírio”<sup>303</sup>). Neste “hálito de dor” há um sofrimento condensado, espectro da opacidade do Ser, como se o Ser para se revelar se tivesse de determinar numa flor que ainda é espírito mas já se fez matéria (“Uma árvore é um fantasma! O lírio aberto/Um fumo a erguer-se em haste...a própria rocha,”<sup>304</sup>). O lírio é um pouco como o nevoeiro: não é espaço, não é tempo, é figura/flor do divino ausente (“Lírio espectral que em sombras se desfolha,/De que te serve amar? Vês os teus lábios?/São dolorida luz. Teus braços olha:/São névoa. E é branca névoa a tua frente”<sup>305</sup>). O lírio (e sobretudo o lírio roxo em Pascoaes) detém um sentido de religação, de transfusão, marca de carência de um Deus que sofre a dor infinita da sua criação e, portanto, se plasma numa flor/cor agónica. *O Dicionário dos*

---

<sup>298</sup> “Enlevo”, *Vida Eetérea*, in *op. cit.*, p. 115.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>300</sup> “Elegia do Amor (II)”, in *ibidem*, p. 152.

<sup>301</sup> “Cântico”, in *ibidem*, p. 163.

<sup>302</sup> “Pensamentos (VII)”, in *ibidem*, p. 187.

<sup>303</sup> “O Poeta (III)”, in *ibidem*, p. 209.

<sup>304</sup> “A Sombra do Passado”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 39.

<sup>305</sup> “A Sombra do Amor”, in *ibidem*, p. 110.

*Símbolos* ajuda-nos a compreender melhor a simbologia dos lírios dizendo “ lírio é sinónimo de brancura e, por conseguinte de pureza, de inocência, de virgindade<sup>306</sup>, mas, em Pascoaes, a esta brancura cola-se uma cor que a desmistifica e lhe dá um sabor dionisíaco: os lírios são roxos quase sempre. O que significa que ao claro branco advém a agónica cor roxa (“Ó roxo lírio de hoje,/Ó nuvem actual!”<sup>307</sup>).

Já em Mário Beirão os lírios salpicam os seus poemas de forma mais convencional. Por vezes, o lírio é a candura e pureza de um anjo. Atente-se no seu poema “Um Anjo”: “Seu vulto lembra um lírio”<sup>308</sup>. Outras vezes, é a promessa de imortalidade e salvação e o próprio Cristo que Mário Beirão almeja alcançar, aliás de acordo com o poema bíblico *Cântico dos Cânticos* no qual, segundo uma interpretação mística do século II, o lírio corresponderia a Cristo e o vale, neste poema referido, ao próprio mundo. É a flor do martírio (“Irmã das queixas dúlcidas dum lírio,/Irmã dos ais nascidos do Martírio,”<sup>309</sup>), altar onde se demanda Deus (“Qual flor que morre, demandando os céus!”<sup>310</sup>), paixão (“E as flores, quando passo no caminho,/Rescendem de paixão;”<sup>311</sup>) e abandono (“Inclinas, flor, o corpo de abandono;”<sup>312</sup>). A sua palidez é a palidez do luar (“O luar que embebe as pétalas de um lírio;”<sup>313</sup>), e a palidez das coisas frágeis (“Flor de melindre, lírio não sonhado,”<sup>314</sup>) com contornos de ferida (“Benditas

---

<sup>306</sup> *Op. cit.*, p. 413.

<sup>307</sup> “Elegia do Amor (II)”, *Vida Etérea*, in *op. cit.*, p. 153.

<sup>308</sup> *Pastorais*, in *op. cit.*, p. 233.

<sup>309</sup> “Coimbra”, *O Último Lusíada*, in *op. cit.*, p. 76.

<sup>310</sup> “Ancede”, in *ibidem*, p. 78.

<sup>311</sup> “Vozes”, *Ausente*, in *op. cit.*, p. 128.

<sup>312</sup> “Nossas Almas”, in *ibidem*, p.134.

<sup>313</sup> “Tua Alma”, in *ibidem*, p. 136.

<sup>314</sup> Poema XXVII, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 256.

estas pútridas feridas,/Que em meu peito rescendem como lírios!”<sup>315</sup>). O lírio é ainda a flor da simplicidade (“Felizes, são na graça do Senhor:/Vivem e morrem, simples como os lírios,”<sup>316</sup>), a flor mais celestial (“Dispões lírios do Céu na minha mesa”<sup>317</sup>). O lírio, em Mário Beirão, significa também o abandono místico à vontade e graça de Deus. O lírio é liturgia (“Quantas vezes verteram docemente/Sobre a tua miséria unções de lírios!”<sup>318</sup>). O lírio pascoesiano é mais enigmático e complexo. É como se não pudesse ser branco, mesmo quando não é conotado directamente de roxo (“E cada lírio triste é roxa labareda.”<sup>319</sup>). O lírio roxo é uma flor plural, demiúrgica. Porque sendo lírio é candura, mas o roxo dá-lhe o contorno do sangue, da mácula. Enquanto que o lírio, em Mário Beirão, ordena, restabelece a unidade, o lírio, em Pascoaes, é diversidade, é cosmomórfico (ele faz-nos a nós próprios). O lírio roxo é uma flor irregular porque pretende materializar o espírito e espiritualizar a matéria. É uma flor contraditória.

O símbolo é uma visão interior. Talvez possamos dizer o mesmo do lírio enquanto flor de enigmas interiores vários. O lírio é claro-escuro, a vida e a morte, uma morte viva, uma tremura florida e sonhada.

Segundo Jung, o símbolo é um arquétipo profundo da consciência. E, segundo Bergson, o simbólico está ligado a um ritmo interior e à estruturação desse ritmo.

Concluindo, podemos dizer que, em Pascoaes, o lírio roxo tem uma função bífida e enigmática, é um entre-dois de si mesmo e, por isso, diabólico. E o lírio branco, em Mário Beirão, aliado ao “azul profundo”, é um anjo alado em flor. Flor mariana, por

---

<sup>315</sup> Poema LVI, in *ibidem*, p. 271.

<sup>316</sup> Poema CVI, in *ibidem*, p. 296.

<sup>317</sup> Poema CVII, in *ibidem*.

<sup>318</sup> “Mariana Alcoforado (III)”, *Pastorais*, in *op. cit.*, p. 209.

<sup>319</sup> “Nova Luz (I)”, *Vida Etérea*, in *op. cit.*, p. 125.

excelência (“Mariana,- pobre freira incompreendida,/Às grades, como um lírio,/Dir-se-ia a tua voz!”<sup>320</sup>).

No lírio roxo, em Pascoaes, há um sinal de morte, de fuga (ele primeiro é lírio, depois é roxo, depois já não é lírio, nem é roxo, é um lírio roxo), e, por isso, a reverberação interior de um espaço que se abisma em várias faces. O lírio roxo traz consigo um olhar letal. O lírio, em Mário Beirão, é um cristal: o momento translúcido, informe e inicial de tudo, Deus (“Como um lírio de luz, minha alma brilha!”<sup>321</sup>).

Em suma, os símbolos são casas, teatros do mundo, que albergam a própria criação e geração do caos original. Assim são as flores destes autores: lugares de santidade no teatro da vida.

---

<sup>320</sup> “Mariana Alcoforado (I)”, *Pastorais*, in *op. cit.*, p. 208.

<sup>321</sup> “Lagoa dos Pássaros”, in *ibidem*, p. 225.

## Capítulo V

### A noite policroma em Teixeira de Pascoaes e a noite escura de Mário Beirão: um começo

“Também em nós te comprazes, obscura Noite. O que é que tu guardas debaixo do teu manto, que me toca a alma com uma força invisível? Um bálsamo precioso goteja da tua mão, de um molho de papoilas. Elevas as pesadas asas do nosso ânimo. Sentimo-nos obscuramente, inexprimivelmente comovidos”.

Novalis

A noite é um símbolo de extraordinária força pelas imagens visionárias que transmite. A noite atinge um mistério que em ambos os autores que temos vindo a tratar é intuído em versos mas que também pode ser intuído por cada um de nós, porque a emoção profunda que a noite veicula permanece inexplicável após tantas explicações poéticas e não só.

Foi S. João da Cruz quem converteu a noite, nos seus poemas, na metáfora espiritual por excelência da Teologia Mística, explicando a magia e o mistério que os diversos padres da Igreja (Orígenes, Gregório de Nisa, Dionísio Areopagita...) já tinham sentido pela mesma.

Conheceria Mário Beirão a *Noite Escura* de S. João da Cruz que, por sua vez, foi beber influências ao poema bíblico *Cântico dos Cânticos*?

Na verdade, *A Noite Humana* de Mário Beirão é muito semelhante à *Noite Escura* do místico S. João da Cruz. Em ambas, há uma “dítosa ventura” que é representada por uma noite muito difícil e tenebrosa que conduz o homem a um estado de iluminação maior (que é a luz que nasce no próprio coração dos homens). A “noite humana” é,

acima de tudo, um acto de amor profundo, de reencontro da alma consigo mesma e de fusão perfeita com Deus, através de um caminho árduo de negação espiritual. Esta noite é ditosa porque nela florirá uma luz na qual o homem se deixa (a si e aos seus apegos terrenos) para se fundir com Deus. Nesta noite, é suposto o homem olvidar-se de si mesmo, deixando para trás as prisões do mundo. É, por isso, uma noite de pavor (“Quem, pela imensa noite pavorosa,”<sup>322</sup>), de provações várias (“Este negrume hostil que me enlouquece,/Há quantas horas, quantos anos dura?”<sup>323</sup>), de sacrifício (“Senhor, na minha noite de miséria/Tão vil que doutra igual não há memória,”<sup>324</sup>), de sofrimento solitário (“Mas eu sei que mereço este castigo,/Este véu de negrume sobre a face,/A inquietação e a dor que andam comigo!”<sup>325</sup>), de abandono (“E, liberto do Mal, de todo o erro,/Verei amanhecer o Novo Dia!”<sup>326</sup>). É uma noite inflamada por muitos ardores: o ardor do remorso, do arrependimento temeroso, da vontade de ser em Deus.

Edith Stein considerou que toda a obra de S. João da Cruz (nomeadamente o simbolismo totalizador da “noite escura”) foi aquilo que a investigadora designou “Krenzwissenschaft” (“ciência da cruz”). Em nosso entender, podemos estender esta afirmação à obra de Mário Beirão, já que ao longo dos seus poemas as suas imagens, quase sempre, confluem para o sofrimento e morte de Cristo, isto é, para a cruz. A “noite humana” não é mais do que o caminho no qual o homem experimenta a morte que Cristo sofreu na cruz. É um momento íntimo que pode ser entendido como o reverso da representação metafórico-simbólica da cruz. Se pudéssemos deslindar esta

---

<sup>322</sup> Mário Beirão, poema LXV, *A Noite Humana*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 275.

<sup>323</sup> Poema LXIX, in *ibidem*, p. 277.

<sup>324</sup> Poema XC, in *ibidem*, p. 288.

<sup>325</sup> Poema XXXVIII, in *ibidem*, p. 262.

<sup>326</sup> Poema LXXVII, in *ibidem*, p. 281.

noite, se isso fosse possível, talvez pudéssemos dizer o seguinte: num primeiro momento, o homem sente uma necessidade de desabituacão de todos os aspectos sensíveis da realidade, todos os apegos sensoriais. Num segundo momento, o homem já está alumbrado e preparado para a união plena com Deus. É importante ressaltar o carácter transitório desta noite, e daí termos designado a mesma no título por um começo. Através da Fé, esta noite pavorosa resultará numa nova vida iluminada. Assim sendo, ela é um momento essencial na trajectória do homem singular e da humanidade no seu todo.

Em Pascoaes, a noite é o tempo primordial (“A Noite anterior, primeiro estado”<sup>327</sup>), é a mãe de tudo, como a dor (“A Noite, virgem Mãe da Criação,”<sup>328</sup>). Corresponde a esse momento de caos em que todo o universo ainda se encontrava sem estar submetido a nenhuma ordem. O poeta enfatiza esta ideia dizendo “Que era o mundo em espírito somente,/Verbo por encarnar em forma viva,”<sup>329</sup> a noite primeira.

A noite, em Pascoaes, não é como em Mário Beirão um momento situado na própria existência. Não. É antes um momento anterior a essa mesma existência. A noite é a saudade que a existência tem da vida que, como é sabido, é superior ao existir (determinado). Daí que não possamos (como em Mário Beirão) apelidar a noite de Pascoaes de muito escura e cerrada. É certo que, de quando em quando, Pascoaes também designa esta noite de noite negra (“Ó noite negra,/Como sofrem, ocultas no teu

---

<sup>327</sup> Teixeira de Pascoaes, “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *As Sombras, À Ventura, Jesus e Pã*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 138.

<sup>328</sup> *Ibidem*.

<sup>329</sup> *Ibidem*.

seio,/As próprias cousas brutas da Natura!”<sup>330</sup>), mas isto não invalida o carácter eminentemente policromo da mesma que aqui defendemos. No poema “Nas Trevas”, por exemplo, há uma acentuação da tristeza e desolação desta noite: “Escuridão, pavor, desolação!/Fantástica paisagem infernal,/Toda esboçada em tintas moribundas/E funéreos relevos agoirentos”<sup>331</sup>. Este negrume é a ausência de um bem que se afastou e a mágoa superveniente desse bem ausente: ”Mas, ai de mim, a noite é sempre negra;/Negra da tua ausência, do teu ser/Perdido para nós eternamente!/Negra da tua voz emudecida/E do teu riso para sempre extinto!”<sup>332</sup>. Em nosso entender, assim como em capítulos anteriores estabelecemos uma bifurcação na concepção de Deus em Pascoaes dizendo que há uma Divindade que permanece intocável (ausente) e um Deus decaído na Criação (presença), também julgamos poder aqui colocar dois níveis de noite. Por um lado, a noite primeira que corresponde à experiência do caos como uma lava que irrompe de um vulcão, e, por outro lado, a noite como sinal presente desse bem primeiro. Esta seria a noite de angústia e negrume. A outra, a noite policroma e feliz. Essa noite seria uma noite de alvoradas (“E quanto dia à noite é que amanhece!”<sup>333</sup>), de sóis que cegam aqueles que não estão preparados para a ver (“Ó noite imensa,/Feita de sóis, de pedras, de alvoradas!”<sup>334</sup>), de muitos deslumbramentos (“Ó beleza sem fim! Deslumbramento!”<sup>335</sup>), radiosa e una: ela seria a origem de tudo, o momento de verdade

---

<sup>330</sup> “Nas Trevas”, *Elegias*, in *Para a Luz, Vida Etérea, Elegias, O Doido e a Morte*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 219.

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>332</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>333</sup> “As Minhas Sombras”, *Sempre*, in *Belo, À Minha Alma, Sempre, Terra Proibida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997, p.180.

<sup>334</sup> “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 141.

<sup>335</sup> “As Minhas Sombras”, *Sempre*, in *op. cit.*, p.180.

que está em todas as coisas mas por algum motivo decaiu. Deste modo, podemos dizer que a noite (primeira) de Pascoaes é mais abrangente. Nos seus fulgores podemos ver fadas, deuses... É festa, é banquete esta noite. Nela não há privações, muito menos arrependimentos ou remorsos. E, neste aspecto, esta noite primeira distingue-se muito da noite escura de Mário Beirão. Nela tudo comunga numa paz alheia a qualquer sentimento de culpa. Nesta noite, não há uma consciência que a pense. Por isso, é informe, não desmembrada, sem finalidade aparente. Não é humana como a noite de Mário Beirão. Não se coaduna com um percurso psicológico-moral de aperfeiçoamento porque ela mesma é perfeita e total. Noite, em Pascoaes, é reverso de cosmos em plena harmonia com todas as forças que nele vibram. Enquanto que a “noite humana” de Mário Beirão aponta para um fim que é a experiência moral de transformação do homem, a noite (primeira) em Pascoaes é o princípio de um processo que a corrompeu e degenerou: o acto criador do Deus criador.

Segundo Jung, o simbólico constitui um transformador. A noite, em Pascoaes, é como se fosse o ponto zero do simbólico, isto é, o ponto de partida para a multiplicidade de símbolos (quer a nível de cores, quer a nível de imagens...).

Em Pascoaes e Mário Beirão a noite é um começo. Só que no primeiro autor a noite é o momento inicial, a mãe de tudo, algo que não se delimita, nem determina. Ela é fogo de artifício, esplendor, clarão. Já em Mário Beirão ela é um momento de um percurso iniciático a realizar para o homem se unir a Deus e ao Bem (“E, um grito, feito de ais, rasgando a treva,/(Não sei se de blasfémia ou se de prece),/Da minha noite para Deus se eleva!”<sup>336</sup>). Mas também pode ser entendida como um começo porque, à semelhança do que sucede com S. João da Cruz, é através da “noite escura” (treva

---

<sup>336</sup> Mário Beirão, poema LIII, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 269.

profunda, descida aos infernos) que o homem poderá encontrar a luz (a visão perfeita de tudo e de Deus).

Este aspecto é acentuado pelo *Dicionário dos Símbolos* que refere que “A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que desabrocharão em pleno dia como manifestação de vida”<sup>337</sup>.

Em Mário Beirão, a noite apresenta um duplo aspecto: o da obscuridade profunda onde o homem sofre o martírio da sua existência imperfeita e finita, e o da preparação do dia (da luz do Bem) donde brotará a vida verdadeira e eterna, donde o homem ressurgirá pleno de Graça junto a Deus.

Novalis (à semelhança de Pascoaes) canta a noite nos seus poemas como o momento puro, inicial, em que nada está determinado. Ela é abertura para o inefável, para o que existia antes da criação. Diz este poeta: “Santa, inefável, misteriosa noite...Parecem-nos mais divinos que as estrelas cintilantes os olhos infinitos que a Noite abriu em nós. O seu olhar leva muito para lá dos astros...preenchendo com uma volúpia indizível o espaço que existe acima do espaço”<sup>338</sup>.

Em Pascoaes, é como se a noite fosse a parte de dentro de um insecto, isto é, todo o maravilhoso, todas as alvoradas, todas as pedras. No fundo, todo o êxtase, alegria e vida vivificante estariam aí condensados e teriam como reverso o mundo tosco (“E o mundo tosco e bruto se traduz/Em crepúsculo, em névoa, aéreo fumo...”<sup>339</sup>) do encapsulamento que é o acto criador (a criação), ou seja, a parte dura que no insecto é o seu exterior. A criação seria a parte exterior do insecto (algo cristalizado), a lata, a dureza (“A Noite primitiva que, em minh’alma,/É confusão, angústia, imperfeição.../E

---

<sup>337</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Lisboa, Teorema, 1994, p. 474.

<sup>338</sup> Novalis, *Hinos à Noite*, citado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, in *ibidem*.

<sup>339</sup> “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 141.

nas cousas é trágica dureza,/Silêncio, inércia bruta e solidão!”<sup>340</sup>). O insecto e o seu simbolismo encerram uma ideia de fechamento, de obstrução ao vento da vida. Uma resistência. No seu interior e só no seu interior se passaria a vida relacional. Assim, o mundo determinado (a criação) seria esse arrefecimento e dureza do exterior do insecto.

A noite, em Pascoaes, também pode ser personificada pelo simbolismo que a dança transporta em Eudoro de Sousa<sup>341</sup> no momento em que ainda não havia humanidade (a que o autor chama “estado simbólico”, precisamente). Este momento é um estado em que divino e humano ainda não se dissociaram. Nada se distingue de nada neste estado. O momento posterior a este “estado simbólico”, e podemos dizer também posterior à experiência da noite em Pascoaes, é um estado a que Eudoro de Sousa chama de “diabólico” e no qual o homem vive nos seus afazeres quotidianos longe e desligado desse instante primeiro (o ausente, ou, diríamos, a noite-mãe em Pascoaes). Seriam experiências como a experiência estética e a experiência erótica ou ainda situações limite que se vislumbram, por vezes, em situações de doença, que poderiam religar o homem a essa noite (a essa dança originária onde nada se distingue). A noite de Pascoaes poderia ser acessível ao homem através de uma experiência de dança a partir da qual o homem reproduziria os ritmos profundos da natureza. Dançar seria uma forma de acesso a esta noite de esplendores e madrugadas.

Ao contrário, em Mário Beirão, a noite não é um plasma informe (no sentido de caos originário), mas um momento subjectivo da consciência do sujeito (“Senhor, - às horas em que a Noite agita/Seu estandarte magnífico de treva/E eu me sinto mais triste e abandonado;”<sup>342</sup>). Isto é, a noite de Mário Beirão é uma noite intrinsecamente

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>341</sup> Vide Eudoro de Sousa, *Mitologia*, Lisboa, Guimarães Editores, 1985.

<sup>342</sup> Mário Beirão, poema XXII, *A Noite Humana*, in *op. cit.*, p. 254.

psicológica, e daí que o próprio autor a designe de humana. Ela não é um movimento do cosmos, antes se insere num padecimento do homem (“Entrego à noite, ao desvairar dos ventos,/Às iras da convulsa tempestade,/Esta voz, onde chora a humanidade/Dos mais desencontrados sentimentos:”<sup>343</sup>). Este padecimento é um caminho de provações no qual o homem tem de perder tudo para vir a ganhar alguma coisa. A desposseção por parte do homem de tudo o que são apegos: os seus desejos, os seus humores e movimentos passionais de personalidade que o impedem de realizar o encontro com o que mais importa. A noite de Mário Beirão parece-nos ser, à semelhança dos caminhos iniciáticos dos místicos, um momento de libertação, de catarse e de purificação para um estágio superior (“Aqui, espero, no entanto, a redenção,/Pois, à hora suprema da Partida,/Por mim estas escarpas falarão!”<sup>344</sup>). A noite, em Mário Beirão, é “aquela treva mais que substancial, que toda a luminosidade que os seres comportam obscurece”<sup>345</sup>.

Assim, para estes dois autores, a treva, como para a tradição mística, parece ter um valor metafísico. A luminosidade, a palavra são mentirosas. Assim sendo, na tradição mística a noite exprime a privação de todo o conhecimento evidente, analítico e exprimível. Como afirma Pascoaes, “O sol é o esplendor da Vulgaridade”<sup>346</sup>, ilumina as formas, permite que essas formas se ostentem e criem ilusões várias. A luz é fonte de ilusão, de engano (“Quem sois vós, quem sois vós, vagas sombras perdidas/Que me livrais do Sol, do meu grande inimigo?”<sup>347</sup>).

---

<sup>343</sup> Poema XXVIII, in *ibidem*, p. 257.

<sup>344</sup> Poema XXIX, in *ibidem*.

<sup>345</sup> Pseudo-Dionísio Areopagita, *Teologia Mística*, in *Revista Mediaevalia*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1996, p. 17.

<sup>346</sup> Teixeira de Pascoaes, “Antemanhã”, *Verbo Escuro*, in *Senhora da Noite, Verbo Escuro*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 54.

<sup>347</sup> “As Minhas Sombras”, *Sempre*, in *op. cit.*, p. 177.

A palavra neste tipo de experiência é nefasta porque, “ao penetrarmos na treva que está acima do inteligível, não é a escassez de palavras que encontramos, (1033 C) mas uma completa privação delas, bem como do entendimento”<sup>348</sup>.

É a noite feita de sombras e espectros que permite aceder à presença mais verdadeira (“Noite, tu és a luz do mundo que eu habito.../Indefinido mundo, assim como um clarão,/Que, num amor, percorre esse azul infinito/que existe para além da nossa Aspiração”<sup>349</sup>). As sombras, em Pascoaes, são o princípio de toda a luminosidade (“Sombras, vós sois o Sol do mundo misterioso,”<sup>350</sup>), a noite é portadora de muitos sinais (“Noite, jardim de sombras e de medos,/Com rosas de penumbra e lírios espectrais,/Com áleas de silêncio e luar entre arvoredos/E, na altura do céu, frases de luz, sinais...”<sup>351</sup>). Há qualquer coisa de demiúrgico nesta noite (“Quando, ao vento,/Louca, a rezar, desfia as lágrimas da chuva”<sup>352</sup>). A noite é a essência de tudo (“Pura essência/De trágicas saudades e mistérios/Que tomam, ao luar, quimérica aparência”<sup>353</sup>), nela se revelando as mais distantes fulgurações (“Distantes/Fulgurações astrais, murmúrios cintilantes”<sup>354</sup>). A anterioridade da noite em Pascoaes é tão forte que vai ao ponto de esta ser prévia ao próprio Deus (“Ó Noite do que as noites mais antiga!...//És a sombra genésica e fecunda/De Deus!”<sup>355</sup>). Veja-se como o poeta faz irromper nalguns versos toda a força genésica e multiforme da noite: “Ó via-láctea!Ó

---

<sup>348</sup> Pseudo-Dionísio Areopagita, in *op. cit.*, p. 21.

<sup>349</sup> Teixeira de Pascoaes, “As Minhas Sombras”, *Sempre*, in *op. cit.*, p. 178.

<sup>350</sup> *Ibidem*.

<sup>351</sup> “As Minhas Sombras (versão definitiva)”, in *ibidem*, p. 180.

<sup>352</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>353</sup> *Ibidem*.

<sup>354</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>355</sup> “A Sombra de Deus”, *As Sombras*, in *op. cit.*, p. 143.

sol ardente!/Monstro de luz, abismo de alvoradas!/Glória do dia e queda do poente!/Sírius, Neptuno, Marte, Nebulosas,/Roma, Jerusalém! Platão e Nero!/Abril, perfumes, lírios, claras fontes/E cantos de pastor, versos de Homero!/Ó sermão da Montanha!Ermos Profetas,/Pitonisa, em delírio, a estrebuchar!/Sibilas, Adivinhos, Fausto e Goethe!”<sup>356</sup>. É interessante notar como nestes versos rassaltam sonoridades várias um pouco ao invés do que normalmente sucede em outros poemas, em que o silêncio parece prevalecer como sonoridade única. Em nosso entender, a noite, além de muito colorida e copiosa, é vibrátil de sons que por algum motivo, após o acto criador, se silenciaram e ausentificaram. Veja-se a harmonia do todo no canto das aves, por exemplo: “De avezinhas cantando, em ramos verdes,”<sup>357</sup>. O que significa que no tempo primeiro (noite) havia uma música que envolvia o Ser e que após a determinação deste Ser e sua degenerescência algo se calou para sempre. É como se as coisas na sua presença mentirosa tivessem que estar caladas. Contudo, também a determinação do Ser é condição de vida e fonte de todo o bem e mal.

Na verdade, também na noite de Mário Beirão, o recolhimento e contemplação a que o homem se vota fazem desta noite uma noite de silêncio. De facto, a visão do absoluto neste percurso não permite a palavra nem a fascinação dos sentidos para o desvendamento da verdade. Veja-se o início do poema XLIX da *Noite Humana*: “De Noite, no silêncio rigoroso/Das horas mortas, pela escuridade,/ Falam perdidas vozes doutra idade,/Em um surdo marulho misterioso...”<sup>358</sup>.

Contudo, é importante que aqui se faça uma ressalva. Se é verdade que o sensível e todas as manifestações fenoménicas são enganadoras nos universos de ambos os

---

<sup>356</sup> *Ibidem*.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>358</sup> Mário Beirão, in *op. cit.*, p. 267.

autores, por outro lado, estes são a condição de aparecimento da verdade e o correlato de uma presença mais verdadeira que precisa dos entes para se mostrar (ainda que não se mostre de forma total). É como se as sombras, os espectros, as imagens fantasmagóricas, o crepúsculo (que como sabemos é muito privilegiado ao longo dos poemas de Pascoaes), pudessem estabelecer a síntese entre o Ser (a noite fantástica) e o Não-Ser (o mundo das formas, a escuridão e as trevas que habitam os seres no mundo determinado). Atente-se que de uma outra perspectiva também podemos afirmar que a noite corresponde ao inefável de que fala a teologia mística, sendo por isso o não-ser e a determinação o Ser (a criação). E, deste modo, as sombras demonstrassem que apesar de uma diminuição de todas as coisas, estas possuem uma alma que as liga ao Ser e nelas se consegue vislumbrar a essência do universo. Assim, a névoa, a bruma, as sombras portadoras da ideia de indefinido são um sinal que anuncia o carácter transitório de uma realidade que apela para outra mais verdadeira (a noite originária). Assim se compreende que a noite na obra de Pascoaes por vezes seja escura, mas ao mesmo tempo indicie uma ânsia de plenitude e claridade, uma lembrança de estrelas da autenticidade da noite primeira. É como se a escuridão fosse o rasto duma noite (originária) de fulgores e a sombra personificasse a saudade da alma desse fogo. Neste sentido, Maria das Graças Moreira de Sá afirmou: “Talvez agora se compreenda com mais facilidade por que razão, na obra de Pascoaes, raras vezes a noite é escura por completo, a escuridão demasiado plena, as trevas, excessivamente frias. Surge sempre um elemento indiciador de alguma luz que desfaz a ideia de total vazio (do não Ser) para a qual, de modo simbólico, aquelas imagens remetem. A noite é, em geral, noite de luar, ou tem cor de cinza, ou nela os anjos ou as estrelas aparecem, ou, então, é a luz interior do sujeito lírico que nela desenha, a fogo, o seu perfil. A noite é, quase sempre,

espaço de sombra. Da mesma forma, poucas vezes a luz é luz meridional (do Ser em absoluto), em que as sombras desaparecem”<sup>359</sup>.

Em conclusão, podemos dizer que nos dois autores há a necessidade de uma negatividade para que a clarividência surja e o Ser se dê a conhecer. Em Mário Beirão, ainda que faseada por momentos de consciência vários, a noite é só uma e é escura na sua essência embora aponte para uma luz final; já em Pascoaes duas noites se sobrepõem: uma que é a mãe clarividente e perfeita de tudo (“a noite originária”), a outra que na sua escuridão e tristeza sofre a ausência, lonjura e distância desse murmúrio inicial.

E quem sabe se a noite fantástica de Pascoaes não poderá ser o fim último da noite de negrume de Mário Beirão?

---

<sup>359</sup> Maria das Graças Moreira de Sá, “Sombra e Saudade em Teixeira de Pascoaes”, in *Entre a Europa e o Atlântico*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 187.

## Conclusão

Ao longo deste estudo, foi-nos dado a conhecer o quão complexo pode ser um sentimento que se representa em humanas formas, mas vive muito para além disso. Este sentimento universal é um sentimento que habita todos os seres, e que, no caso de Pascoaes, é também dum Deus que se, por um lado, é absoluto, por outro, tem saudades da sua completude.

O sentimento da presença na ausência pode estar, como procurámos dizer no primeiro capítulo, numa experiência de escrita enquanto gesto voraz de uma insuficiência que existe na palavra em alcançar a experiência mais funda de todas as coisas. E, assim, as palavras tornam-se mediúnicas porque tentam dizer o Ser e inevitavelmente ficam num espaço que reafirma que o essencial não se escreve. E ainda que luminosas, são sempre menos claras que os tons que iluminam o Ser. Em Pascoaes, a palavra aparece de forma súbita e irrompe em movimentos pulsionais que a transportam para uma presença mais verdadeira. E isto porque o autor não a pensa demasiadamente, não a elabora, mas antes se deixa possuir pelo indizível. Mário Beirão, menos incandescentemente possuído, escreve religiosamente para religar o verbo à sua origem divina, para presentificar os sentimentos que se ausentaram de si. As palavras, nestes dois autores, buscam-se numa condição de silêncio invocativo, tentam desocultar o que não conseguem vislumbrar totalmente.

Não podemos negar a inevitável religiosidade que impregnou este trabalho. Em primeiro lugar, porque a autoria do mesmo é de alguém que acredita que tudo tem em si um ritmo divino, às vezes, insuficientemente conhecido, outras vezes, renunciado, outras, à espera de ser descoberto no momento certo. Em segundo lugar, os autores aos quais nos dedicámos são profundamente religiosos no seu sentir, nos seus espantos, nas

suas formas de descobrir um sentido... E foi também o próprio tema que exigiu este sentir religioso, porque, sem um transcendentalismo, como se ocultaria e revelaria o Ser? Se é certo que dedicámos um capítulo à experiência deste sentimento em Deus, a verdade é que em todos os outros há também um enlace entre todas as coisas no sentido de se prenderem a um laço mais forte que é a experiência divina.

A dor de Deus, a dor em humanas figuras, a própria paisagem enrolada em formas sofridas e roxas temperaturas; os lírios na sua violácea distância, a branca candura das açucenas que dizem a Virgem Maria, tudo isto são sinais interditos que tentámos desvendar.

Neste trabalho, nada é passivo ou incolor. A paisagem é, como vimos, participativa, inflamada e interventora no processo cósmico de desocultação da verdade. Toda a beleza tem um sentido. A cruz que se ergue em todas as direcções abraça o que não diz, reafirma a ideia do Ser em deflagração, isto é, o Ser incendiado em chamas que o expandem para vivências multiformes (evasão), e o fecham para uma cor ténue e sombria (o recolhimento, o lusco-fusco da própria vida). E ainda a noite (tão polissémica quanto o tema de que nos ocupámos) a personificar o Ser e o Não-Ser (se a vislumbrarmos como o inefável de que fala a Teologia Mística), a pairar enquanto o caos primário (Pascoaes) ou a negatividade profunda das nossas vidas que podem um dia reflorir (Mário Beirão).

Tudo isto é um sinal, um elo que não pode deixar de ansiar o nó primeiro que foi desfeito.

O sentimento da presença na ausência é como o nascimento de uma criança que estava num útero em plena harmonia, e depois teve que enfrentar uma outra vida, já tão longe da primeira vida, e carregando todas as reminiscências dessa vida: a voz calma, os sabores sem designações, a luz filtrada pelo corpo materno sempre tão benigno... Daí

que tenhamos caracterizado a paisagem destes autores como sendo algo de semelhante a uma placenta.

Na verdade, a intensidade do tema fez-nos sentir sempre aquém do que queríamos dizer ou tocar com doces laivos de fada. Muitas vezes, não eram só as palavras, era a complexidade que existe em conceptualizarmos aquilo que tem de nascer dentro do nosso íntimo, que só pode ser percebido depois de ser sentido, e que varia em plurais sinfonias.

Podemos ainda acrescentar que há neste trabalho um forte dolorismo intimamente ligado ao facto de existirmos e termos de existir do modo como existimos: uma forma precária, desatenta, pouco tolerante e conscientemente enganadora.

No entanto, nada é definitivo e estagnado neste trabalho. Há nele uma forte ironia que é a ironia de sabermos que todo o sofrimento pode não ser só sofrimento, toda a dor pode pronunciar também a sua alegria (mais cedo ou mais tarde). E ao homem e a todos os entes pode ser dada uma possibilidade de sorrir da tragédia da vida. Assim sendo, em cada experiência infeliz há um amor que reverbera e permite um novo conhecimento da vida, uma nitidez que nasce da indefinição de tudo, um olhar que pode iniciar uma vida. Não nos restam dúvidas de que são alquímicas as cores da vida, e o Ser todas essas cores em unísono... E estimulados por esta impressão também nos foi permitido um qualquer crescimento interior, uma qualquer valia para as nossas vidas. Uma valia que se regeu por um tempo interior que ignora outros tempos que se limitam.

Deste modo, a nossa concepção de verdade, como não poderia deixar de ser, tornou-se tão rebelde quanto o nosso tema, e avançou para um dinamismo que se propagou e não mais retornou. Em nosso entender, nenhuma coisa que exista pode permanecer num único chão ou firmamento de pensamento ou vivência. Tudo flui.

Em suma, gostaríamos que o que aqui ficou plasmado não fosse apenas mais uma peça na engrenagem teórico-literária do comparativismo, mas antes fosse um efectivo transformador das nossas vidas: da falta de atenção com que desperdiçamos os nossos dias, da falta de carinho com que olhamos as aparências, contentando-nos com elas sem as interpelarmos com o nosso próprio olhar. E ainda que, deste modo, o nosso trabalho tivesse ido ao encontro daquilo a que Helena Carvalhão Buescu refere como sendo os intuitos da Literatura Comparada e da sua prática específica que a leva a “osmoses a que se encontra também ligada”<sup>360</sup>.

A indiferença, a arrogância de um saber sabido, a clausura das emoções mais puras que não conseguem reaver um lugar neste mundo, não fizeram parte deste trabalho. Não porque não tentassem, mas antes porque as varremos com uma vassoura infantil.

---

<sup>360</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Campos de Indagação Comparatista”, *Grande Angular Comparatismo e Práticas de Comparação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 14. Diz ainda a autora, “Em síntese, a literatura comparada parece poder surgir como espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do carácter histórico, teórico e cultural do fenómeno literário, quer insistindo em aproximações caracterizadas por fenómenos transtemporais e supranacionais quer acentuando uma dimensão especificamente cultural, visível por exemplo em áreas como os estudos de tradução ou os estudos intersemióticos. Daqui decorrem três tendências, que julgo centrais para o entendimento das perspectivas actuais do comparatismo: uma tendência multidisciplinar (e mesmo eventualmente interdisciplinar); uma tendência interdiscursiva, visível no desenvolvimento das relações com áreas como a história, a filosofia, a sociologia e a antropologia; finalmente, uma tendência intersemiótica, que tenta colocar o fenómeno literário no quadro mais lato das manifestações artísticas humanas. De todas elas ressalta um aspecto comum: o de que a literatura comparada se situa na área particularmente sensível da “fronteira” entre nações, línguas, discursos, práticas artísticas, problemas e conformações culturais. E esta situação faz dela um campo de indagações particularmente fértil para a colocação de problemas que, se tomados em absoluto, dificilmente poderão encontrar uma formulação epistemológica significativa” (in *ibidem*, p. 14).

E, com alguma teimosia, tentámos dizer não à ausência com que preenchemos casas já por si vazias, fingindo presenças verdadeiras. E também nos foi dado recordar a falta daquilo que nos constitui e, por isso, quem sabe está perto...

Aqui fica registada a vontade de sermos. Se pudéssemos ser anjos outra vez...

## **Bibliografia**

### **1. Dos autores**

#### **1.1. De Mário Beirão**

BEIRÃO, Mário, *O Último Lusíada*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *Ausente*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *Pastorais*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *A Noite Humana*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *Novas Estrelas*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *Oiro e Cinza*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *Mar de Cristo*, in *Poesias Completas*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BEIRÃO, Mário, *O Pão da Ceia*, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

#### **Outros estudos de referência:**

BEIRÃO, Mário, “Da poesia, como Fonte de Direito, seu Sentido, sua Acção e seu Valor”, in *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário, nº 56, Lisboa, I-II-1936, p. 1 e 4 (continuação).

BEIRÃO, Mário, “Evocando Junqueiro”, in *Diário de Lisboa*, nº 6590, Lisboa, 29-II-1941, p.1.

BEIRÃO, Mário, “Carta ao Senhor Dr. Alfredo Pimenta”, in *A Voz*, nº 5059, Lisboa, 3-IV-1941, pp. 1-6.

BEIRÃO, Mário, “Em Louvor da Arte”, in *Novidades*, Supl. “Letras e Artes”, Ano IX, nº 17, Lisboa, 29-IV-1945, p. 1.

BEIRÃO, Mário, “Inscrição”, in Maria de Santa Isabel. *Flor de Esteva*, Lisboa, Portugália Editora, 1948, p. 1.

BEIRÃO, Mário, “Carta Inédita de Mário Beirão a Manuel Lopes”, in *Colóquio-Letras*, nº 132-133, Lisboa, Abril-Setembro de 1994, pp. 223-226.

BEIRÃO, Mário, “Carta a João de Barros”, (selecção, prefácio e notas de Manuela de Azevedo), in *Cartas a João de Barros (Literatura)*, Edição “Livros do Brasil”, Lisboa, 1970, pp. 252-253.

BEIRÃO, Mário, “O Canto Alentejano”, in *Diário de Lisboa*, Ano 31, nº 10519, Lisboa, 15-III-1952, p. 7.

BEIRÃO, Mário, “Conde de Monsaraz (Carta aberta)”, in *Diário do Alentejo*, Ano XXI, nº 6265, Beja, 26-XI-1952, p. 1.

BEIRÃO, Mário, “Florbela Espanca Uma Labareda Lívida”, in *Revista Alentejana*, Ano 29, nº 332 (Homenagem a Florbela), Lisboa, Casa do Alentejo, Dezembro de 1964, p. 13.

## **1.2. De Teixeira de Pascoaes**

PASCOAES, Teixeira de, *Para a Luz, Vida Etérea, Elegias, O Doido e a Morte* (prefácio de A. Fernandes da Fonseca), Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

PASCOAES, Teixeira de, *Belo, À Minha Alma, Sempre, Terra Proibida* (introdução de A. Cândido Franco), Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.

PASCOAES, Teixeira de, *As Sombras, À Ventura, Jesus e Pã* (introdução de Gil de Carvalho), Lisboa, Assírio & Alvim, 1996.

PASCOAES, Teixeira de, *Senhora da Noite, Verbo Escuro* (apresentação de Mário Garcia), Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.

PASCOAES, Teixeira de, *A Beira (Num Relâmpago), Duplo Passeio* (introdução de António Mega-Ferreira), Lisboa, Assírio & Alvim, 1994.

PASCOAES, Teixeira de, *Marânus* (introdução de Eduardo Lourenço), Lisboa, Assírio & Alvim, 1990.

PASCOAES, Teixeira de, *O Bailado* (introdução de Alfredo Margarido), Lisboa, Assírio & Alvim, 1987.

PASCOAES, Teixeira de, *Os Poetas Lusíadas* (reflexões sobre Teixeira de Pascoaes por Joaquim de Carvalho reflectidas por Mário Cesariny), Lisboa, Assírio & Alvim, 1987.

PASCOAES, Teixeira de, *A Saudade e o Saudosismo* (introdução e organização de Pinharanda Gomes), Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.

PASCOAES, Teixeira de, *O Homem Universal e Outros Escritos*, (introdução de Pinharanda Gomes), Lisboa, Assírio & Alvim, 1993.

PASCOAES, Teixeira de, *Santo Agostinho* (introdução e notas de Pinharanda Gomes), Lisboa, Assírio & Alvim, 1995.

PASCOAES, Teixeira de, *S. Paulo* (introdução de António-Pedro de Vasconcelos), Lisboa, Assírio & Alvim, 1984.

PASCOAES, Teixeira de, *O Penitente (Camilo Castelo Branco)* (introdução de António-Pedro de Vasconcelos), Lisboa, Assírio & Alvim, 1985.

PASCOAES, Teixeira de, *Epistolário Ibérico (Cartas de Unamuno e Pascoaes)*, (introdução de José Bento), Lisboa, Assírio & Alvim, 1986.

PASCOAES, Teixeira de, *Regresso ao Paraíso* (introdução de Agostinho da Silva), Lisboa, Assírio & Alvim, 1986.

PASCOAES, Teixeira de, *Napoleão* (introdução de Fernando Guimarães), Lisboa, Assírio & Alvim, 1989.

PASCOAES, Teixeira de, *Arte de Ser Português* (introdução de Miguel Esteves Cardoso), Lisboa, Assírio & Alvim, 1995.

PASCOAES, Teixeira de, *S. Jerónimo e a Trovoada* (introdução de António M. Feijó), Lisboa, Assírio & Alvim, 1992.

PASCOAES, Teixeira de, *Livro de Memórias* (prefácio de António Cândido Franco), Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

PASCOAES, Teixeira de, *O Pobre Tolo* (apresentação de José Tolentino Mendonça), Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.

PASCOAES, Teixeira de, *Aforismos* (selecção e organização de Mário Cesariny), Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

## **2. Sobre os autores**

### **2.1. Sobre Teixeira de Pascoaes**

ABREU, Alberto A., “A Inculturação da Saudade na Diáspora Judaica Portuguesa”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp. 89-105.

ANDRADE, Eugénio de, “Imagem de Pascoaes”, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes (Poesia)*, (introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Amadora, Livraria Bertrand, s/d, pp. 264-271.

ANTUNES, Manuel, “T. de Pascoaes, F. Pessoa, J. Régio, Poetas do Sagrado”, in *Do Espírito e do Tempo*, Lisboa, Edições Ática, 1960, pp. 147-182.

BORGES, Luísa Manuela Quirino Rosa da Cunha, *O Lugar de Pascoaes: Epifanias da Saudade Revelada*, Lisboa, dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

BORGES, Paulo, “A Iniciação Amorosa e Saudosa no Marános, de Teixeira de Pascoaes”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp. 45-59.

BORGES, Paulo, *Princípio e Manifestação no Pensamento Português Contemporâneo*, Lisboa, dissertação de doutoramento em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998.

BOTELHO, Afonso, “A Saudade que nos Une”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp. 153-157.

CÂNDIDO, Manuel, “Meditação sobre o Tempo na Experiência Saudosa”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp.77-87.

CARVALHO, Joaquim de, “Reflexões sobre Teixeira de Pascoais”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. IX, Homenagem a Marcel Bataillon, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, pp. 639-655.

COELHO, Jacinto do Prado, “O Saudosismo e os seus Valores Individuais”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, pp. 43-45.

COELHO, Jacinto do Prado, “Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes”, in *A Letra e o Leitor*, 2ª edição, Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 175-198.

COELHO, Jacinto do Prado, *A Poesia de Teixeira de Pascoaes (seguido de) A Educação do Sentimento Poético*, 2ª edição, Porto, Lello Editores, 1999.

COELHO, Jacinto do Prado, “Pascoaes: do Verso à Prosa”, in *Ao Contrário de Penélope*, Amadora, Livraria Bertrand, 1976, pp. 235-248.

COELHO, Jacinto do Prado, *A Poesia de Teixeira de Pascoaes (Ensaio e Antologia)*, Coimbra, Atlântida, 1945.

COIMBRA, Leonardo, “Teixeira de Pascoaes”, in *Dispersos I Poesia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1984, pp.75-81.

COIMBRA, Leonardo, “Crítica à Obra ‘O Regresso ao Paraíso’ por Teixeira de Pascoaes”, secção “Bibliografia”, in *A Águia*, Porto, 2ª série, vol. I, nº 6, Junho, 1912, pp. 197-199.

COIMBRA, Leonardo, “Sobre Regresso ao Paraíso de Teixeira de Pascoaes”, in *Filosofia da Saudade*, org. de Afonso Botelho e António Braz Teixeira, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp.198-217.

COSTA, Dalila Pereira da, “A Praia Purgatória e a Saudade, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp. 21-26.

COUTINHO, Jorge, *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes (estudo hermenêutico e crítico)*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 1995.

COUTINHO, Jorge, “O Pensamento Poético de Teixeira de Pascoaes”, in *História do Pensamento Filosófico Português* (direcção de Pedro Calafate), vol. V, o século XX, tomo 1, Lisboa, Caminho, 1999, pp. 25-53.

DIONÍSIO, Sant’Anna, *O Poeta, essa Ave Metafísica*, Lisboa, Seara Nova, 1953.

FONSECA, Crispiniano da, “As Confidências de Teixeira de Pascoaes”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, pp. 77-78.

FRANCO, António Cândido, *A Literatura de Teixeira de Pascoaes*, tese de doutoramento em Literatura Portuguesa, Évora, Universidade de Évora, 1997.

FRANCO, António Cândido, “As Coincidências da Saudade (Elementos para uma Retórica da Saudade), in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, 1996, pp. 37-44.

FRANCO, António Cândido, *Transformações da Saudade em Teixeira de Pascoaes* (desenho de Délio Vargas), 1ª edição, Amarante, Edição Tâmega, 1994.

FRANCO, António Cândido, *Carta a um Amigo sobre Teixeira de Pascoaes e o Cristo de Travassos*, Lisboa, Tipografia Ramos, Afonso & Moita, 1995.

FRANCO, António Cândido, *O Saudosismo de Teixeira de Pascoaes*, 1ª edição, Amarante, Edições do Tâmega, 1996.

FRANCO, António Cândido, *Eleonor na Serra de Pascoaes*, Lisboa, Átrio, 1992.

FRANCO, António Cândido, *Uma Bibliografia de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

FRANCO, António Cândido, *A Literatura de Teixeira de Pascoaes. Romance de Uma Obra*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

FRANCO, António Cândido, “O Saudosismo de Teixeira de Pascoaes” (posfácio), in *Cartas de Amor (posfácio de António Cândido Franco)*, org. de António Cândido Franco e Luís Manuel Gaspar, 1ª edição, Amarante, Edições do Tâmega, 1996.

FRANCO, António Cândido, “Carta sobre a saudade para José Tolentino Mendonça a propósito do Livro de Memórias de Teixeira de Pascoaes”, in *A Phala*, nº 91, Lisboa, Janeiro/Fevereiro/Março de 2002, pp. 128-131.

GAMA, Sebastião da, “Visita a Teixeira de Pascoaes”, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes (Poesia)* (introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho), Amadora, Livraria Bertrand, s/d, pp. 246-250.

GARCIA, Mário, *Teixeira de Pascoaes (Contribuição para o Estudo da sua Personalidade e para a Leitura Crítica da sua Obra)*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 1976.

GARCIA, Mário, “Raul Brandão – Teixeira de Pascoaes, Correspondência”, in *O Padre António Vieira e Outros Poetas*, Braga, Universidade Católica Portuguesa- Braga, 2000, pp. 139-145.

GARCIA, Mário, “Senhora da Noite de Teixeira de Pascoaes”, in *O Padre António Vieira e Outros Poetas*, Braga, Universidade Católica Portuguesa- Braga, 2000, pp. 151-153.

GARCIA, Mário, *Um Olhar sobre Pascoaes*, Braga, Faculdade de Filosofia da Universidade Católica do Porto- Braga, 2000.

GUIMARÃES, Fernando, *Poética do Saudosismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1988.

GULICIUC, Emilia, “A Saudade/Dor Romena ou o Lugar dos Admiráveis Encontros”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp. 107-115.

LEÃO, Francisco da Cunha, *O Enigma Português*, Lisboa, Guimarães Editores, 1998.

LOPES, Óscar, “O Barroquismo de Pascoaes”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, 57-60.

LOPES, Silvina Rodrigues, “Pascoaes: O Mundo como Saudade e Afirmção”, in *Aprendizagem do Incerto*, Lisboa, Litoral Edições, 1990.

LOPES, Silvina Rodrigues, “O Excesso por Defeito – A Escrita da Memória em Teixeira de Pascoaes”, in *Aprendizagem do Incerto*, Lisboa, Litoral Edições, 1990.

LOPES, Silvina Rodrigues, *Poesia de Teixeira de Pascoaes* (apresentação, crítica, selecção e linhas de leitura de Silvina Rodrigues Lopes), Lisboa, Editorial Comunicação, 1987.

LOURENÇO, Eduardo, “Da Literatura como Interpretação de Portugal”, in *O Labirinto da Saudade (Psicanálise Mítica do Destino Português)*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, pp.85-126.

MAGALHÃES, António Dias de, “O Poeta-Filósofo Teixeira de Pascoaes”, in *Filosofia da Saudade*, (org. de Afonso Botelho e António Braz Teixeira), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp.714-725.

MONTEIRO, Adolfo Casais, “O Saudosismo e Pascoaes Vistos por um Presencista”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, pp. 46-48.

MONTEIRO, Adolfo Casais, “A Metafísica da Paisagem: Teixeira de Pascoaes”, in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1977, pp. 79-85.

NEMÉSIO, Vitorino, “A Homenagem a Pascoais”, in *Conhecimento de Poesia*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 119-124.

NEMÉSIO, Vitorino, “Na Morte de Pascoais”, in *Conhecimento de Poesia*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 125-130.

NOVA RENASCENÇA, Revista Trimestral de Cultura, Porto, n.ºs 64/66, vol. 17, Inverno/Verão, 1997.

QUADROS, António, “Teixeira de Pascoaes e a Filosofia da Saudade”, in *Filosofia da Saudade* (org. por Afonso Botelho e António Braz Teixeira), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp. 749-754.

RÉGIO, José, “Introduction à Teixeira de Pascoaes”, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes (Poesia)*, vol. VI, Amadora, Livraria Bertrand, s/d, pp. 251-263.

SÁ, Maria das Graças Moreira de, *Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

SÁ, Maria das Graças Moreira de, “Do Portugal ‘Decadente’ ao Portugal ‘Renascente’: A Magia do Verbo e da Saudade em Teixeira de Pascoaes”, in *Entre a Europa e o Atlântico*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, pp. 23-31.

SÁ, Maria das Graças Moreira de, “Sombra e Saudade em Teixeira de Pascoaes”, in *Entre a Europa e o Atlântico*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, pp. 183-189.

SÁ, Maria das Graças Moreira de, *O Essencial sobre Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

SALEMA, Álvaro, “Recordando Teixeira de Pascoaes”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, pp. 74-76.

SARDOEIRA, Ilídio, “Pascoaes Descobre a Ciência Moderna”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, pp. 69-73.

SENA, Jorge de, “Introdução ao Estudo de Teixeira de Pascoaes”, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes (Poesia)* (introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Amadora, Livraria Bertrand, s/d, pp.238-241.

SENA, Jorge de, “Sobre a Poesia de Teixeira de Pascoaes”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957, pp. 61-68.

SENA, Jorge de, “Pascoaes – 1956”, in *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes (Poesia)*, (introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho), vol. VI, Amadora, Livraria Bertrand, s/d, pp. 242-245.

SILVA, Carlos H. do C., “Saudade e Experiência Mística”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, 1996, pp.117-133.

TEIXEIRA, António Braz, “A Saudade no Pensamento de Rof Carballo”, in *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, org. Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996, pp. 145-151.

THELEN, Albert Vigoleis, *Cartas a Teixeira de Pascoaes* (org. e prefácio de António Cândido Franco), Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.

VASCONCELLOS, Maria da Glória Teixeira de, *Olhando Para Trás Vejo Pascoaes* (prefácio de António Cândido Franco), Lisboa, Assírio & Alvim, 1996.

## **2.2. Sobre Mário Beirão**

AMEAL, João, “À Esquina da Vida. Último Luziada”, in *Jornal de Notícias*, 38º Ano, nº 293, Porto, 11-XII-1925, p. 1.

AMEAL, João, “A Noite Humana”, in *Jornal de Notícias*, 41º ano, nº 128, Porto, 1-VI-1928, p. 1.

AMEAL, João, “Mário Beirão ou L’Appel au Divin”, in *Littérature Portugaise*, Paris, Editions Du Sagittaire, 1948, pp. 170-173.

ANTUNES, Manuel, “Mário Beirão – Ouro e Cinza”, in *Brotéria*, vol. XLIII, fascs. 2-3, Lisboa, Agosto-Setembro, MCMXLVI (1946), pp. 223-224.

BARROS, João de, *Hoje, Ontem, Amanhã*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1950, pp. 63-65.

CARNEIRO, António, *Solilóquios*, Sonetos Póstumos, Porto, s/e, 1936, p. XXVII.

CIDADE, Hernâni, “Bibliografia- A Noite Humana, por Mário Beirão. Coimbra Atlântida- 1928”, in *A Águia*, 4ª série, nº 3, Porto, Maio-Junho de 1928, pp. 93-94.

CIDADE, Hernâni, *Tendências do Lirismo Contemporâneo. Do “Oaristos” às “Encruzilhadas de Deus”*, 2ª edição, Lisboa, Livraria Portugália, 1939, pp. 48-49.

COIMBRA, Leonardo, “Mário Beirão”, in *Dispersos I- Poesia Portuguesa*, (compilação, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes), Lisboa, Editorial Verbo, 1984, pp. 179-185.

COIMBRA, Leonardo, “Pastorais, por Mário Beirão- Ed. De ‘A Renascença Portuguesa’”, in *A Águia*, 3ª série, nºs 9-10, Porto, Março-Abril de 1923, pp. 137-138.

COSTA, Joaquim, “O Meu Domingo. Mário Beirão”, in *Jornal de Notícias*, 41º ano, nº 130, Porto, 3-VI-1928, p. 1.

D’ARCOS, Joaquim Paço, *Destino e Obra do Poeta Guilherme de Faria*, Conferência, Lisboa, 1970, p. 15.

D’OLIVEIRA, António Corrêa, “Novas Estrêlas”, in *Novidades*, Suplemento Letras e Artes, nº 4, Lisboa, 16-VI-1940.

DUARTE, Afonso, “Carta Inédita de Afonso Duarte a Albano Nogueira”, in *Colóquio-Letras*, nº 71, Lisboa, Janeiro de 1983, pp. 41-46.

FERREIRA, José Gomes, *A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991, p. 85.

FRANÇA, José-Augusto, *António Carneiro (1872-1930)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

FRANCO, António Cândido, e AMARO, Luís, “O ‘Canto Beironiano’ e Outros ‘Cantos’ na Prosa de Teixeira de Pascoaes”, in *Colóquio-Letras*, nº 117-118, Lisboa, Setembro-Dezembro, 1990, pp. 140-150.

FRANCO, António Cândido, “Introdução à Poesia de Mário Beirão”, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, pp. 7-13.

GUIMARÃES, Fernando, “O Simbolismo e a Poética do Vago”, in *Afecto às Letras* (Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 193-203.

JÚNIOR, Rocha, “Dos Novos Livros. Pastorais”, in *Revista Portuguesa*, nº 17, Lisboa, 14-VII-1923, pp. 18-19.

LEBESGUE, Philéas, “Bibliografia- Lettres Portugaises”, in *A Águia*, 3ª série, nºs 15-16, Porto, Setembro-Outubro de 1923, pp. 148-149.

- LOPES, Óscar, “O Saudosismo Integralista”, in *Entre Fialho e Nemésio (Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea I)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 329-334.
- MAIA, João, “Vida Literária”, in *Brotéria*, vol. LXIV, nº 4, Lisboa, Abril de 1957, pp. 433-436.
- MANSO, Joaquim, “Lusitânia, Poema de Mário Beirão”, in *O Efemero e o Eterno*, Lisboa, Edição da “Atlantida”, 1918, pp. 96-97.
- MANSO, Joaquim, “Elegia Alentejana”, in *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário do Diário de Lisboa, Ano 14, nº4372, Lisboa, 18-I-1935, p. 5.
- MARTINS, António Alves, “Ainda Há Poucos Dias”, in *Revista Portuguesa*, nº 17, Lisboa, 14-VII-1923, p. 7.
- MONSARAZ, Alberto de, “Conto Eterno”, in *Boletim da Casa do Alentejo*, nº 103, Beja, Maio de 1945, p. 18.
- MOURÃO-FERREIRA, David, “Crítica – Mar de Cristo”, in *Diário Popular*, Suplemento Quinta-Feira à Tarde, Lisboa, 6-VI-1957, pp. 6-7.
- MOURÃO-FERREIRA, David, “Na Morte de Mário Beirão”, in *Hospital das Letras. Ensaios*, 2ª edição, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 115-118.
- NEMÉSIO, Vitorino, “Na Morte de Pascoaes”, in *Conhecimento de Poesia*, Bahia, Universidade da Bahia, 1958, p. 165.
- PINTO, Álvaro, “Notas e Comentários”, in *Ocidente*, vol. XXVI, nº 85, Lisboa, Maio de 1945, pp. 51-52.
- PARREIRA, Carlos, “O Visconde de Vila-Moura sua Prosa e sua Sensibilidade”, in *A Águia*, vol. VII, 2ª série, nº 37, Porto, Janeiro de 1915, pp. 27-29.
- PARREIRA, Carlos, “(O Último Vencido)”, in *Ex-Votos*, Porto, Edição de Maranus, 1924, p.69.
- PARREIRA, Carlos, “A Propósito do ‘Oiro e Cinza’, de Mário Beirão”, in *Ocidente*, vol. XXX, nº 102, Lisboa, Outubro de 1946, pp. 73-76.
- PASCOAES, Teixeira de, “Sete Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes a Mário Beirão” (anotadas por Cândido Franco), in *Colóquio-Letras*, nº 101, Lisboa, Jan-Fev. de 1988, pp. 80-88.
- PASCOAES, Teixeira de, “Cartas Inéditas de Teixeira de Pascoaes e Camilo Pessanha”, in *Colóquio-Letras*, nº 19, Lisboa, Maio de 1974, p. 45.
- PASCOAES, Teixeira de, *Os Poetas Lusíadas* (reflexões sobre Teixeira de Pascoaes por Joaquim Carvalho reflectidas por Mário Cesariny), Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, pp. 251-253.

PASCOAES, Teixeira de, “Uma Página Desconhecida de Teixeira de Pascoaes”, in *Diário de Lisboa*, Suplemento Semanal Vida Literária e Artística, Ano 44, nº 15191, Lisboa, 1-IV-1965, p. 1.

PEREIRA, José Carlos Seabra, “‘O que há de Eterno e Vão em Tudo quanto Passa!’ (Derivas da Obra Poética de Mário Beirão)”, in *Poesias Completas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, pp. 15-47.

PEREIRA, José Maria dos Reis, “As Tendências Nacionalistas”, in *As Tendências e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, dissertação para a Licenciatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Secção de Filologia Românica), Vila do Conde, 1925, pp. 45-47.

PESSANHA, Camilo, “Tive o Dia Tomado com Lopes Vieira”, in *Colóquio-Letras*, nº 19, Maio de 1984, pp. 42-48.

PESSOA, Fernando, “A Poesia é um Todo Composto de Partes”, in *Diário Popular*, Supl. Quinta-Feira à tarde, nº 50, Lisboa, 21-XI-1957, pp. 1-2.

QUADROS, António, *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1989, pp.138-142.

QUINTINHA, Julião, “Um Alentejano Ilustre. ‘Novas Estrelas’. O Novo Livro de Mário Beirão”, in *Diário do Alentejo*, Ano VIII, nº 2434, Beja, 26-IV-1940, p. 1.

QUINTINHA, Julião, “Um Grande Poeta Alentejano. ‘Oiro e Cinza’, o Novo Livro de Mário Beirão”, in *Diário do Alentejo*, Ano XIV, nº 4280, Beja, 30-V-1946, p. 1.

RAPOSO, Hipólito, “Homenagem a Mário Beirão”, in *Boletim da Casa do Alentejo*, nº 103, Beja, Maio de 1945, p.16-18.

REDACÇÃO (artigo da), “‘Ausente’ por Mário Beirão- Edição da ‘Renascença Portuguesa’”, in *A Águia*, 2ª série, nº 41, Porto, Maio de 1915, pp. 213-214.

REDACÇÃO (artigo da), “Bibliografia- Lusitania- por Mário Beirão. Edição da ‘Renascença Portuguesa’. 1917”, in *A Águia*, 2ª série, vol. XII, nºs 71-72, Porto, Novembro-Dezembro de 1917, p. 228.

REDACÇÃO (artigo da), “Livros Novos”, in *Diário de Lisboa*, nº 650, Lisboa, 21-V-1923, p. 3.

RÉGIO, José, “As Tendências Nacionalistas”, in *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1941, pp. 63-67.

SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Cartas a Fernando Pessoa*, Lisboa, Edições Ática, 1958, pp. 36-39.

SANTOS, Victor, *A Paisagem Alentejana em Florbela Espanca, Mário Beirão e Monsaraz*, Lisboa, Composto e Impresso Imprensa Baroeth, 1936.

SENA, Jorge de, “Alguma Poesia e Outras Considerações Desagradáveis”, in *Régio, Casais, a “Presença” e Outros Afins*, Porto, Brasília Editora, 1977, pp. 42-49.

SENA, Jorge de, “‘Oiro e Cinza’ de Mário Beirão”, in *Estudos de Literatura Portuguesa – I*, Lisboa Edições 70, 1981, pp. 189-195.

SENA, Jorge de, *Estudos de Literatura Portuguesa – II*, Lisboa, Edições 70, 1988, pp. 72-73.

SILVA, Antunes da, “Mário Beirão: Preito Sumário”, in *Colóquio-Letras*, nºs 132-133, Lisboa, Abril-Setembro de 1994, p. 227.

SIMÕES, João Gaspar, “Mário Beirão”, in *História da Poesia Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1959, pp. 344-346.

TRIGUEIROS, Miguel, “Carta a Mário Beirão”, in *A Nação*, Ano I, nº 13, 18-V-1946, p. 5.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz, “Mário Beirão”, in *Novas Perspectivas*, Lisboa, União Gráfica, 1969, pp. 108-116.

UNAMUNO, Miguel de, “Carta de Miguel de Unamuno a Mário Beirão” (apresentada e anotada por António Cândido Franco), in *Colóquio-Letras*, nº 112, Novembro-Dezembro, 1989, pp. 78-81.

VILA-MOURA, Visconde de, “Bibliografia”, in *A Águia*, vol. III, 2ª série, nº 18, Porto, Junho de 1913, pp. 204-208.

VILA-MOURA, Visconde de, *O Poeta da “Ausência”*, Porto, Edição de “A Renascença Portuguesa”, 1926.

WOLL, Dieter, *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro* (tradução directa do alemão por Maria Manuela Gouveia Delille), Lisboa, Edições Delfos, 1968, pp. 114-206.

### 3. Vária

AGUIAR e Silva, V. M., “A Comunicação Literária”, in *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1984.

ALDER, Vera Stanley, “Os Segredos da Cor”, in *A Descoberta do Terceiro Olho* (tradução de Mário Allgayer Costa), São Paulo, Editora Pensamento, 1968.

AMEAL, João, *As Directrizes da Nova Geração*, Coimbra, Lumen, 1925.

AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio, *Teologia Mística* (versão do grego e estudo complementar de Mário Santiago de Carvalho), in *Revista Mediaevalia*, Porto, nº 10, Fundação Eng. António de Almeida, 1996.

- AXELOS, Kostas, *Le Jeu du Monde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.
- BARTHES, Roland, *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987.
- BASTO, Maria Benedita, “O Elogio da Literatura: Algumas Questões sobre a Relação entre Filosofia e Literatura em Merleau-Ponty”, in *Dedalus*, Revista Portuguesa de Literatura Comparada, nº 7-8, Lisboa, Edições Cosmos, 1997-2000.
- BERESNIAK, Daniel, *O Fantástico Mundo das Cores*, Lisboa, Editora Pergaminho, 1996.
- BERGSON, Henri, *A Intuição Filosófica* (tradução, introdução e notas de Maria do Céu Patrão Neves), Lisboa, Edições Colibri, 1994.
- BERGSON, Henri, *O Riso. Ensaio sobre o Significado do Cómico*, Lisboa, Guimarães Editores, 1993.
- BORGES, Paulo A. E., *Pensamento Atlântico*, Estudos Gerais. Série Universitária, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- BORGES, Paulo A. E., *Do Finistérreo Pensar*, Lisboa, Estudos Gerais. Série Universitária, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.
- BRETON, Stanislas, *Être, Monde, Imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- BRUCE-MITFORD, Miranda, *O Livro Ilustrado dos Signos e Símbolos*, tradução de José Vieira de Lima, s/l, Livros e Livros e Selecções do Reader’s Digest, 1996.
- BRUNO, Sampaio, *A Ideia de Deus*, Porto, Lello & Irmão- Editores, 1987.
- BUESCU, Helena Carvalhão, *Grande Angular. Comparatismo e Práticas de Comparação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- BUESCU, Helena Carvalhão, *Em Busca do Autor Perdido: Histórias, Concepções, Teorias* (revisão de Maria Filipe Ramos Rosa), Lisboa, Edições Cosmos, 1998.
- BUESCU, Helena Carvalhão, “Literatura Comparada e Teoria da Literatura: Relações e Fronteiras”, in *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*, (organização de Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 83-96.
- CÂMARA, José Bettencourt, da, *Do Espírito do Pintor ao Olhar do Filósofo. Maurice Merleau-Ponty e Paul Cézanne*, Lisboa, Edições Salamandra, 1996.
- Cântico dos Cânticos* (edição bilingue, tradução do hebraico, introdução e notas de José Tolentino Mendonça, desenhos de Ilda David), Lisboa, Cotovia, 1999.
- CARVALHO, António Carlos (direcção de), *Pessoa*, Lisboa, Pergaminho, 1999.

CERTEAU, Michel de, *La Fable Mystique 1* (XVI-XVII siècle), s/l, Éditions Gallimard, 1982.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Editorial Teorema, 1994.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Dicionário dos Símbolos*, Porto, Publicações Dom Quixote, 2000.

COIMBRA, Leonardo, *Obras – I e II*, (selecção, coordenação e revisão pelo Professor Sant'Anna Dionísio), Porto, Lello & Irmão – Editores, 1983.

CRUZ, São João da, *A Noite Obscura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993.

CRUZ, São João da, *Poesias Completas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1990.

CRUZ, San Juan de la, *Obras Escogidas* (edición y prólogo de Ignacio B. Anzoátegui), Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1959.

CUSA, Nicolau de, *De Deo Abscondito* (introdução e notas de Júlio Fragata), Braga, Faculdade de Filosofia, 1964, *Separata da Revista Portuguesa de Filosofia*, tomo XX, fasc. 4, Outubro-Dezembro de 1964.

DICIONÁRIO E LINGUAGEM DAS FLORES DAS CORES E DAS PEDRAS PRECIOSAS (obra revista e aumentada), Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand, 1913.

CAEIRO, F. da Gama, *Santo António de Lisboa. A Espiritualidade Antoniana*, Lisboa, vol. II, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

ECKART, Maître, *Traité et Sermons* (traduction de Alain Libera), Paris, Flammarion, 1993.

EGOÍSTA (número especial dedicado ao tema da Saudade), nº 5, Estoril, Casino Estoril, Janeiro de 2001.

ELIOT, T. S., *Ensaio de Doutrina Crítica*, Seis Ensaio sobre a Poesia e a Crítica, traduzidos com a colaboração de Fernando de Mello Moser (prefácio, selecção e notas de J. Monteiro-Grillo), Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

FINK, Eugen, *Le Jeu Comme Symbole du Monde* (traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg), Paris, Éditions de Minuit, 1966.

GIL, José, *Metamorfoses do Corpo*, Lisboa, Relógio D'Água, 1997.

GIL, José, *O Espaço Interior*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

GUIMARÃES, Fernando, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

HAAS, Alois M., *Visión en Azul*, Estudios de Mística Europea, Madrid, Ediciones Siruela, 1999.

HEBREU, Leão, *Diálogos de Amor* (introdução, tradução e notas de Reis Brasil), Lisboa, vols. I-II, Livraria Portugal, 1968.

HEIDEGGER, Martin, *El Ser y el Tiempo* (traducción de José Gaos), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000.

HEIDEGGER, Martin, *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1992.

HUGO, Victor, *Les Contemplations* (introduction de F.-A. Burguet), Paris, Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1965.

HUYGHE, René, *A Arte e a Alma*, s/l, Livraria Bertrand, 1960.

JOSSUA, Jean-Pierre, *Seul avec Dieu. L'Aventure Mystique*, Paris, n° 285, Découvertes Gallimard, s/d.

KANDINSKY, Wassily, *O Futuro da Pintura*, Lisboa, Edições 70, 1999.

KANDINSKY, Wassily, *Gramática da Criação*, Lisboa, Edições 70, 1998.

KANDINSKY, Wassily, *Do Espiritual na Arte* (prefácio e nota bibliográfica de António Rodrigues, tradução de Maria Helena de Freitas), Lisboa, Edições Dom Quixote, 1991.

LEVINAS, Emmanuel, *Totalidade e Infinito*, Lisboa, Edições 70, 1980.

LEVINAS, Emmanuel, *Ética e Infinito*, Lisboa, Edições 70, 1988.

LEVINAS, Emmanuel, *Dios, La Muerte y el Tiempo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994.

MARÍAS, Julian, *Breve Tratado de la Ilusión*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *O Olho e o Espírito*, prefácio de Claude Lefort, Lisboa, Vega, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sinais*, tradução de Fernando Gil, s/l, Editorial Minotauro, s/d.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sens et Non-Sens*, Paris, Éditions Nagel, 1966.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Psychique et le Corporel*, s/l, Editions Aubier, 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Nature*, Notes, Cours du Collège de France, (établi et annoté par Dominique Ségler, suivi des Résumés de Cours Correspondants de Maurice Merleau-Ponty), Paris, Éditions Du Seuil, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la Percepción* (traducción de Jem Cabanes), Barcelona, Ediciones Península, 1997.

MONTEIRO, Adolfo Casais, RIBEIRO, Álvaro, MARINHO, José, DIONÍSIO, Sant'Anna, comissão de iniciativa constituída por *Leonardo Coimbra. Testemunhos dos seus Contemporâneos*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1950.

MORUJÃO, Alexandre Fradique, "Pintura e Filosofia", in *Pintura e Filosofia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1983.

NEGREIROS, José de Almada, *Ver* (notas e prefácio de Lima de Freitas), Lisboa, Editora Arcádia, 1982.

NOLDING, Marta, *Influência Gnóstica na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Fundação Lusíada, Guimarães Editores, 1997.

NOVO DICIONÁRIO DAS FLORES FOLHAS, FRUCTOS, HERVAS, RAIZES, CORES E GESTOS, quarta edição, Lisboa, Livraria Barateira, s/d.

PASTOUREAU, M., *Figures et Couleurs. Études sur la Symbolique et la Sensibilité Médiévales*, Paris, Le Léopard D'Or, 1986.

PASTOUREAU, Michel, *Dicionário das Cores do Nosso Tempo, Simbólica e Sociedade*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

PESSOA, Fernando, *Obra Poética e em Prosa* (introduções, organização, bibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa), Porto, vols. I-II, Lello & Irmãos-Editores, 1986.

PORTAL, Frédéric, *A Simbologia das Cores*, Lisboa, Hugin Editores, 2001.

PORTAL, Frédéric, *Des Couleurs Symboliques dans L'Antiquité, le Moyen-Age et les Temps Modernes*, Paris, Éditions De La Maisnie, 1984.

READ, Herbert, *A Filosofia da Arte Moderna*, Lousã, Editora Ulisseia, s/d.

REDACÇÃO (artigo da), "Sem Pecado Original", in *Expresso, Revista*, Lisboa, Semana nº 1535, 29 de Março, 2002, pp. 20-24.

RENAUD, Isabel Carmelo Rosa, "A Fenomenologia de Merleau-Ponty e o Destino da Filosofia", in *Arquipélago*, Revista da Universidade dos Açores, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1991/92, pp. 25-51.

RESNIK, Salomon, *Lo Fantástico en lo Cotidiano*, Madrid, Julián Yébenes Editores, 1996.

RICOEUR, Paul, *Soi-Même Comme un Autre*, Paris, Seuil, 1990.

ROSA, António Ramos, "Ausência Real", in *As Marcas no Deserto*, Lisboa, Vega, 1980, pp. 11-14.

ROSSIGNOL, Marie-Claire, *O Poder das Cores. Como Influenciam o seu Dia-a-Dia*, Cascais, Editora Pergaminho, 2001.

SILVA, Carlos Henrique do Carmo, *Poesia e Experiência Espiritual*, Separata de *Itinerarium*, Ano XLV, nº 163, Janeiro-abril de 1999.

SIMÕES, João Gaspar, *Vida e Obra de Fernando Pessoa – História duma Geração*, 5ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987.

SOUSA, Eudoro de, *Mitologia*, Lisboa, Guimarães Editores, 1985.

VEIGA, Vasconcelos, *A Linguagem das Cores*, Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand, 1913.

WENDERS, Wim, *As Asas do Desejo*, (intérpretes principais: Bruno Ganz, Otto Sander, Solveg Dommartin, Peter Falk, coprodução entre Road Movies gmbh e Argos Films s.a.), Berlim, 1987.

ZIMMER, Heinrich, *Maya ou le Rêve Cosmique dans la Mythologie Hindoue* (traduit de l'allemand par Michele Hulin), s/l, Fayard, 1987.

## ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	2
INTRODUÇÃO.....	5
I. ABORDAGEM PRÉVIA: A ESCRITA DO INVÍSIVEL OU A CANDURA	
PRIMEIRA.....	14
1. A POESIA ENQUANTO EXPERIÊNCIA INTUITIVA DE COMUNHÃO COM O UNIVERSO.....	14
2. A MEDIUNIDADE DA ESCRITA EM CONTRAPOSIÇÃO COM A TEORIA IMPESSOAL DA POESIA PROTAGONIZADA POR T. S. ELIOT E A TEORIA DO FINGIMENTO DE FERNANDO PESSOA.....	19
3. O MUNDO VELADO E RE-VELADO PELAS PALAVRAS. AS INTENSIDADES LUMINOSAS DO VERBO EM TEIXEIRA DE PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO.....	25
II. DEUS COMO PRESENTE E AUSENTE EM TEIXEIRA DE PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO.....	
MÁRIO BEIRÃO.....	34
III. AS PRESENCAS E AUSÊNCIAS DO SUJEITO EM TEIXEIRA DE PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO.....	
PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO.....	51
1. A PRESENÇA E AUSÊNCIA DE SI: O RECONHECIMENTO E EVASÃO DO SUJEITO. O ESTRANHAMENTO DO SUJEITO.....	51
2. A PRESENÇA E AUSÊNCIA DA PESSOA AMADA .....	59
3. A DILUIÇÃO DA PAISAGEM EXTERIOR. A PAISAGEM INTERIOR. A PAISAGEM ENQUANTO ESPECTRO DA AUSÊNCIA: A MANCHA (DILUIÇÃO DAS FORMAS).....	70
IV. A DOR EM TEIXEIRA DE PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO.....	
1. A DOR EM PASCOAES E MÁRIO BEIRÃO COMO AUSÊNCIA DE ALGUMA COISA QUE FOI PRESENTE.....	84
2. AS CORES DA AUSÊNCIA: O ROXO EM PASCOAES; O AZUL EM MÁRIO BEIRÃO.....	95
3. AS FLORES DA AUSÊNCIA: OS LÍRIOS ROXOS EM PASCOAES; OS LÍRIOS BRANCOS E AS AÇUCENAS EM MÁRIO BEIRÃO.....	101
V. A NOITE POLICROMA EM TEIXEIRA DE PASCOAES E A NOITE ESCURA DE MÁRIO BEIRÃO: UM COMEÇO.....	
BEIRÃO: UM COMEÇO.....	108

CONCLUSÃO.....	120
BIBLIOGRAFIA.....	125
1. DOS AUTORES.....	125
1.1 DE MÁRIO BEIRÃO.....	125
1.2 DE TEIXEIRA DE PASCOAES.....	126
2. SOBRE OS AUTORES.....	127
2.1 SOBRE TEIXEIRA DE PASCOAES.....	127
2.2 SOBRE MÁRIO BEIRÃO.....	132
3. VÁRIA.....	136
4. ÍNDICE .....	142