

Paulo Fernando da Motta de Oliveira

Pascoaes, biografias:
entre o eu e a saudade

Dissertação de Mestrado orientada pelo
Prof. Dr. Haquira Osakabe

OL4p

14111/BC

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por PAULO FERNANDO DA

MOTTA DE OLIVEIRA

aprovada pela Comissão Julgadora em

29 / 05 / 91.

UNICAMP

1 9 9 1

ROF DR. HAQUIRA OSAKABE

UNICAMP,
BIBLIOTECA CENTRAL

À Fátima

Ao Demian

À Barbara

E a um poeta visionário
que um dia acreditou
que ressuscitaria
a alma portuguesa

Meus agradecimentos à FAPESP, que financiou parte do trabalho necessário para a elaboração desta dissertação.

índice

Nota prévia.....	6
Capítulo I - Introdução: Por que este Pascoaes	
A figura de Pascoaes no contexto português.....	9
Pascoaes biógrafo.....	30
Capítulo II - Biografia : entre a ficção e a história.....	
ria.....	37
Capítulo III - <u>São Paulo</u>	
I- A estrada de Damasco.....	63
II- São Paulo e Nero: A criação de um novo mundo.....	89
III- As vozes do profeta.....	121

Capítulo IV - O Penitente

Uma biografia especial.....	144
I- O gênio amoroso e sofredor: Camilo nas biografias anteriores	147
II- A metamorfose pascoalina.....	163
III- O profeta e o literato.....	186
IV- Camilo e a auto-imagem pascoalina.....	199
Capítulo V - Pascoaes: o rosto e suas máscaras.....	217
Bibliografia.....	235

Não é ofício do poeta narrar o que
aconteceu; é sim o de apresentar o
que poderia acontecer.

ARISTÓTELES

Poeta quer dizer Profeta.
Não devemos confundir os
artistas do verso com
os criadores de Poesia. Os
primeiros interessam apenas
à Literatura, ao passo que
os segundos têm um interesse
vital, como uma flor e uma
estrela.

PASCOAES

Nota Prévia

Foram longos os anos deste meu primeiro contato com Pascoaes, que agora se encerra. Contato que começou antes de entrar no programa de pós-graduação, quando, decidido a trabalhar com António Patrício e tentando avaliar as suas relações com o Saudosismo, encontrei o solitário do Marão. E a partir deste momento, no início com grande dificuldade de penetrar num pensamento tão denso e, ao mesmo tempo, tão torrencial, Pascoaes tem me acompanhado. Este não é exatamente o fim de uma convivência, pois, com outros objetivos, continuarei a conviver com o poeta por mais alguns anos. Mas hoje se finda a primeira visita à esfinge, que fica semi-revelada nas páginas que se seguem, com suas máscaras de profeta e de literato, com o Portugal que foi tudo e depois, desfeito o sonho, transformou-se num país sem fome, com Camilo e Paulo, estes companheiros do poeta que transformaram-se também em meus companheiros. Se Pascoaes, quando escrevia seu São Paulo, disse a uma correspondente sua que "Estou a braços com o S. Paulo! Não me deixa! Enquanto o não concluir não me pertenco!", sentia-me, em especial nos últimos meses, mais ou menos na mesma situação, e a todos aqueles que souberam compreender que não me pertenci, e que estava possesso de outro, sinceramente agradeço. Em especial à Fátima, que teve de viver sem mim mesmo estando ao meu lado, sempre disposta a ser a primeira crítica e os olhos que substituíam os meus quando estes, já acostumados, não conseguiam perceber os erros que passavam; a meus filhos, Barbara e Demian, que por anos tiveram de dividir seu pai com um homem que "morreu muito antes d'eu nascer"; e a meus pais, que além do muito que fizeram, possibilitaram que eu tivesse acesso a livros fundamentais para este estudo. E agradeço a todos aqueles que por suas sugestões puderam tornar mais fácil este primeiro

contato com um escritor da envergadura de Pascoaes: ao Haquira, que durante todos estes anos soube sempre indicar o caminho certo, estipular os prazos necessários, compreender o tempo indispensável para que este trabalho pudesse amadurecer; à Vilma e ao Alcir sem os quais, certamente, este trabalho não teria a feição que tem hoje; a meus companheiros de orientação, Chico, Tereca, Eliana, Renata, Josiane e Thaís, que conseguiram ter a paciência de escutar as várias versões, e a capacidade de entender os vários entusiasmos e desesperos, e de sugerir as mudanças necessárias, acompanhando todo o processo que resultou nesta dissertação. Muitos mais eu gostaria de aqui citar, Márcia, Eduardo, Toninho, Vânia... mas não quero cansar um possível leitor com uma lista de nomes, para ele, sem nenhuma significação. A todos que, direta ou indiretamente colaboraram neste trabalho, agradeço. E a estes, e aos possíveis leitores que esta dissertação venha a ter, convido que entrem neste mundo de sombras e de entusiasmos que um homem, a maior parte de sua vida preso à sua mesa de trabalho em uma aldeia que só seu nome tornou conhecida, criou.

Introdução:

Por que este Pascoaes

I- A figura de Pascoaes no contexto português

Nesta dissertação tentamos fazer uma decodificação de duas biografias de Teixeira de Pascoaes, São Paulo e O Penitente, inserindo-as nas tradições biográficas sobre os dois personagens nelas tratados, São Paulo e Camilo Castelo Branco, e correlacionando-as com outros segmentos da obra de Pascoaes que possuem pontos em comum com estas duas obras. Desta forma, a contextualização histórico-literária a que procedemos contempla basicamente as razões que justificam este trabalho, e priorizamos uma análise destes dois livros seja enquanto realizações privilegiadas do gênero biográfico dentro da tradição já então formada sobre as personagens neles tratadas, seja enquanto parte de uma obra mais vasta, a do autor aqui estudado. Assim, por uma questão de prioridade a contextualização referente ao período em que Pascoaes escreveu suas obras, bem como as tendências literárias existentes neste período ficaram contidas sobretudo nesta introdução¹. Em vista disto julgamos importante que, inicialmente, justifiquemos o porquê desses procedimentos o que nos levará também, como veremos, a justificar a pertinência de um estudo sobre Teixeira de Pascoaes.

Esta opção que privilegia um determinado tipo de contextualização em detrimento de outros possíveis deve-se a dois motivos: o primeiro é que a bibliografia sobre a obra de Pascoaes carece de um trabalho de análise sistemática das suas constantes mais relevantes. Como é sabido, são muito raras as obras extensas sobre este autor - a grande maioria das críticas é composta por introduções e/ou

1. É importante assinalar que uma outra contextualização possível, a da filosofia pascoalina em relação às filosofias do período, devido à sua complexidade, não faz parte de nossos objetivos nesta dissertação.

artigos - e mesmo estas, ou são demasiadamente genéricas e externas, ao tentarem dar conta do conjunto de uma obra bastante ampla e variada, ou apresentam uma tentativa de vincular, de forma estreita, a vida e a obra do escritor, faltando assim trabalhos que tentem estudar as características mais personalizadas de segmentos da obra deste autor e sua relação com o conjunto da produção pascoalina. Se o trabalho que agora apresentamos está longe de sanar esta lacuna, tenta, ao menos, no pequeno recorte efetuado, recorte este que, mais a frente, justificaremos, verificar as características que supomos centrais do pensamento deste autor, tarefa que julgamos necessária para que, num segundo momento, possamos contrapor a obra deste escritor a de outros que nela influíram, segunda etapa esta, não presente nesta dissertação, que exigiria um tempo e uma maturidade no manuseio com a obra de Pascoaes que não possuíamos quando iniciamos nosso trabalho.

Porém, além deste primeiro motivo, um outro nos levou a optar pelo procedimento que utilizamos: Pascoaes é considerado uma figura central e, em certo sentido, irradiadora no período em que escreveu, instaurando uma nova tradição, não só em relação a seus biografados, como tentaremos demonstrar ao longo desta dissertação, mas também em relação a aspectos mais gerais da cultura portuguesa, papel este que, embora já aceito, ainda não foi devidamente analisado. É este papel de figura irradiadora do período que tentaremos comprovar nesta parte deste capítulo, em que examinaremos certas influências importantes presentes na obra de Pascoaes, e o papel que este ocupa na Literatura Portuguesa, à luz de seus mais especializados estudiosos.

Para podermos entender o conjunto da obra pascoalina, temos de levar em consideração que ela foi produzida após um período de descrédito no positivismo e na razão, que caracterizou o final do século XIX. Este período é assim definido por Túlio Ramires Ferro:

"O fim do século XIX é uma época de crise: crise do pensamento e crise das instituições. A uma literatura de carácter universalista, humanista, europeizante, como fora a da geração de 1870, de um otimismo racionalista quanto à eficácia social e poder transformador das ideias, sucedeu nos últimos anos do século XIX uma litera-

tura sem coerência ideológica, cosmopolita, tradicionalista, esteti-
zante, egocêntrica, de um egocentrismo aberrante e anti-humanista,
vagamente consciente de uma suposta decadência da cultura positiva
anterior"¹.

Também Oscar Lopes vê o fim do século XIX como um momento
de ruptura, e o correlaciona com uma perda de confiança no progresso
e na razão:

"A literatura francesa sofre uma importante viragem no ano
terrível de 1870-71, o da ocupação prussiana e do esmagamento da Co-
muna de Paris; a literatura espanhola sofre-a com o "noventa e
ocho", a derrota em Cuba perante o imperialismo americano; o grande
abalo nacional foi em 1890-91, com o Ultimatum e o 31 de Janeiro.
Mas o que dá um ar de família a estes anos terríveis é o facto de se
passarem no palco de uma tragédia mais vasta. Com efeito, no último
quartel do século XIX sente-se pela primeira vez o aluir das grandes
esperanças que haviam germinado no século das luzes. O cidadão me-
diano vira, anteriormente, em Napoleão III, em Bismarck, na Rainha
Vitória ou na Regeneração uma imagem autoritária e ordeira do Pro-
gresso, um progresso já impopular, feito só para conforto material
de uma minoria, mas, em todo o caso, vertiginoso como a locomotiva
ou o telégrafo; agora, o cidadão mediano começa de todo em todo a
descrever do Progresso, perante o choque imperialista das potências, a
partilha e ocupação feroz da Africa e da Ásia, as crises periódicas
e as repressões crescentes. (...).

Por isso a geração simbolista corta as relações com o pro-
gresso e a razão. Os seus ideólogos típicos (W. James, Bergson,
Nietzsche, Hartmann, Freud, Mach...) opõem intuições obscuras às ra-
zões dantes claras, impulsos inconscientes e destinos trágicos à au-
to-determinação voluntária, a crença à ciência, aventuras gratuitas
ao planeamento racional. No terreno literário, o sentimento de de-
cadência passa a primeiro plano; ser decadente é sinal de requinte.
A nervose, a loucura, o vício mesmo, são identificados com o génio.

1. FERRO, Túlío Ramires. *O alvorecer do Simbolismo em Portugal. Estrada Larga*. p.101. Quando não
informarmos que são nossos, os negritos presentes nas citações são, originalmente, itálicos dos auto-
res citados.

Ressurgem as "ciências ocultas" e o misticismo. (...) Portugal vinha sentindo o imperialismo muito directamente, nas partilhas coloniais e nas rédeas da finança internacional sobre os governos "rotativistas". O Progresso "fontista", só de caminhos de ferro e estradas, estava desacreditado. (...) Em visão panorâmica, pode-se dizer que a geração realista de 1870 se demite depois do Ultimatum e da Revista de Portugal de Eça. A geração de 1890 é, em literatura, de nefelibatas, de saudosistas e lunáticos"¹ .

Creemos que Pascoaes é herdeiro deste clima cultural, e parece-nos que muito das posturas deste período serão recorrentes no conjunto da obra pascoalina. A negação do progresso e da racionalidade enquanto fontes possíveis para a felicidade humana, e a busca de outras vias de acesso não só para a citada felicidade, como mesmo para o conhecimento da realidade, serão marcas características do pensamento pascoalino, o que poderá ser visto na análise que faremos nesta dissertação e que é afirmado, por exemplo, no trecho abaixo por Jacinto do Prado Coelho:

"Pascoaes (...) deu-se por inteiro à contemplação do intemporal, espécie de vidente que passou a vida a monologar sobre "iluminações" e interrogações sobre o mistério das coisas (...). Acreditava na Imaginação como varinha mágica para desvendar a realidade essencial"²

Porém, se o pensamento pascoalino tem esta ligação com o período simbolista/decadentista, possui especificidades que o distinguem dos simbolistas e decadentes mais típicos, o que justifica o fato do movimento de que fez parte ser designado de Saudosismo, e não propriamente de Simbolismo. O próprio Pascoaes não se considerava um simbolista, como podemos ver no trecho abaixo:

"Há quem aproxime também a nova escola poética [o Saudosismo] da escola simbolista francesa, alegando que ambas procuram o mistério e se afastam das aparências reveladas e definidas. (...) Vê-se que o Simbolismo é feito de nuance e vago. (...) A nuance foi

1. LOPES, Oscar. Raúl Brandão. Estrada Larga. pp.147-50.

2. COELHO, Jacinto do Prado. Pascoaes. Dicionário de Literatura, p.796.

uma ilusão de alma com que os poetas simbolistas mascaram as Cousas. Foi uma poesia musical, por isso mesmo. (...) Ora o Saudosismo poético procura o mistério que difere da nuance: esta é o revelado tornado indeciso, e aquele é o não revelado ainda, a face que a vida não desvendou ainda ao nosso espírito. O mistério é o fundo da Vida, enquanto a nuance traduz o externo: é superficial"¹.

Para entendermos as especificidades do saudosismo em relação ao simbolismo, bem como para especificarmos algumas heranças que aquele movimento deste recebe, será de grande valia a análise desenvolvida por Clara Rocha em seu livro Revistas Literárias do século XX em Portugal, sobre a produção literária do início do século XX. Em relação às revistas literárias então publicadas esta crítica vê a presença de algumas tendências fundamentais:

"Diz Luiz Francisco Rabello: "O Orpheu aparecera em 1915 - e com ele morre o século XIX e nasce o século XX nas letras e nas artes nacionais. Nos versos de Sá-Carneiro e Pessoa ouvem-se ainda os últimos ecos do simbolismo - e irrompem já os primeiros acordes da poesia a que, em termos englobantes, chamaremos modernista, e de que o simbolismo continha aliais as sementes".

E assim é de facto. E enquanto aquela revista não lança a confusão no nosso pacato meio literário, os primeiros quinze anos do nosso século são marcados por algumas correntes de tradição, "restos" mais ou menos requentados daquilo que paradoxalmente fora vanguarda ou novidade nas duas últimas décadas do século XIX.

Essas correntes de tradição são fundamentalmente quatro: a herança simbolista e decadentista, o lirismo sentimental neo-romântico, o Saudosismo e o Nacionalismo."².

Se Clara Rocha assim divide as correntes presentes nos primeiros quinze anos de nosso século, considera que cada uma destas recebe influências das demais. Especificamente em relação ao Saudosismo, que aqui nos interessa, ela vê neste movimento várias heranças do simbolismo. Uma destas está expressa no trecho abaixo:

1. PASCOAES, Teixeira de. Saudosismo e Simbolismo. apud: GUIMARÃES, Fernando. Poética do Saudosismo. p.32.

2. ROCHA, Clara. Revistas literárias do século XX em Portugal. p.243.

"É ainda na seqüência do Simbolismo que os saudosistas vêem o artista como um ser superior, como um aristocrata da criação. (...)

A imagem da águia, que dá o título à revista de 1910, é ainda a expressão metafórica duma criação entendida como elevação, como comunhão com o Alto."¹

Porém, os poetas saudosistas, e em especial Pascoaes, recebem do Simbolismo não apenas a herança do aristocrata da criação, mas também a do poeta enquanto vate, como podemos ver no trecho abaixo:

"A par da imagem da elevação, surge n' A Águia a imagem oracular para designar a atitude poética. Teixeira de Pascoaes, o "guia espiritual" do grupo, é visto assim por Jaime Cortesão, que insiste nos dons mediúnicos e visionários do poeta de Gatão"²

Se podemos encontrar heranças simbolistas no saudosismo, heranças, como podemos notar pelos trechos acima, de uma determinada forma de ver o mundo e encarar o papel que nele ocupa o poeta e a poesia, esta herança espiritual não significa, ao menos para Pascoaes, uma herança ao nível formal, como nota Jacinto do Prado Coelho:

"Quanto à arte literária, Pascoaes, poeta inspirado e visionário, é ainda um romântico (...). Se aceitarmos a tosca distinção entre substância e forma, podemos afirmar que o autor de Terra Proibida vê na segunda o espontâneo resultado da primeira; quando escreve, obedece a uma força que está para além da sua consciência; como a sibila, aceita as palavras que lhe ditam, e as vezes mal compreende (...). Fluente, quando não torrencial, a sua expressão poética ora atinge rara beleza ora, vítima da facilidade e do pensar discursivo, roça pelo banal prosaísmo, o que mais se nota nos poemas narrativos. Pouco assimilou das subtilezas da arte simbolista; não sentindo necessidade de inovar no domínio expressional, incapaz de severa vigilância crítica no acto de compor, é menos moderno que

1. *Idea*, *Ibden.* pp. 271-2.

2. *Idea*, *Ibden.* p. 272.

auctores de gerações anteriores."1

Porém esta não é a única diferença entre o Saudosismo e o Simbolismo: aquele movimento possui outras especificidades em relação a este que são fundamentais para que possamos melhor entendê-lo, e podemos pensar estas especificidades a partir de dois conjuntos de linhas de forças apontadas por Clara Rocha em seu livro. Para esta crítica o primeiro destes conjuntos é assim definido:

"Desde os começos do século XX que se desenham na literatura portuguesa duas grandes tendências: uma de vanguarda, polarizada na geração do Oreheu, e outra de tradição, representada nas principais revistas de 1900 a 1910 e sobretudo pelo grupo d'A Águia. Daí em diante, essas duas linhas de força irão refletir-se alternada ou concomitantemente nas revistas e jornais literários."2.

E o segundo:

"Se, como acabamos de ver, certas revistas e jornais literários do século XX português veiculam linhas de tradição ou vanguarda, por outro lado é possível ainda discernir nelas uma segunda dualidade de vectores que poderíamos designar por linhas de nacionalidade e de abertura ao estrangeiro.

Este binómio (...) prende-se com uma referência cultural enraizada na nossa intersubjectividade de portugueses, que consiste na opção entre o lá fora e o cá dentro, entre a viagem e o sedentarismo, entre a universalidade e a nacionalidade."3.

Se, como a própria autora o aponta, tanto o Saudosismo quanto o Simbolismo eram, no início do século xx, tendências tradicionais, o dois movimentos diferem, no entanto, quando analisados em relação à dicotomia internacionalismo/portuguesismo. Enquanto o simbolismo era uma corrente marcadamente internacional, eco de movimentos ocorridos para além das fronteiras portuguesas, o saudosismo surge enquanto um movimento nacional, não apenas por não ter um equivalente internacional, mas principalmente por ter num projeto de

1. COELHO, Jacinto do Prado. Pascoaes. Dicionário de Literatura. p.778.

2. ROCHA, Clara. Revistas literárias do século XX em Portugal. p.197.

3. *Idea*, *Ibden*. p.223.

reerguimento nacional a sua principal fonte motivadora. E é justamente as tradições presentes no saudosismo enquanto um movimento, se o podemos assim designar, nacionalista, que julgamos relevante agora analisar, pois a partir desta análise poderemos melhor verificar o seu papel no interior da cultura portuguesa, e suas relações com outros movimentos e obras que também tiveram na questão portuguesa o seu principal foco de interesse.

Dois críticos, Eduardo Lourenço e António Quadros, analisaram sobre este prisma a literatura portuguesa, ou seja, a partir das sucessivas e várias imagens de Portugal nela presentes. Através de seus estudos que, apesar de diversos, considero complementares, poderemos melhor situar o saudosismo, e em especial a obra de Pascoaes, em relação a este aspecto.

Para Eduardo Lourenço existe uma linha de reflexões que vai do Romantismo até Mensagem, e que tem como principal questão a de entender qual o sentido de existir Portugal, como fica expresso no trecho abaixo de seu artigo Da literatura como interpretação de Portugal:

"(...) desejamos insinuar que a nossa história literária dos últimos 150 anos (e se calhar todas as outras "histórias"...) poderão receber desta ideia simples, a saber, que foi orientada ou subdeterminada consciente ou inconscientemente pela preocupação obsessiva de descobrir quem somos e o que somos como portugueses, uma arrumação tão legítima como a que consiste em organizá-la como caso particular (e em geral pouco relevante) da Literatura Ocidental"¹.

No interior deste tipo de reflexão, Lourenço vê a presença de vários momentos distintos: o do Romantismo, caracterizado principalmente por Herculano e Garrett, que pode ser considerado ainda como um momento exaltante, em que "um e outro são heróis, ou participam numa gesta de libertação aureolada de heroísmo e, apesar das decepções futuras, confiam no ideal liberal que ajudaram a implantar no país. Heróicos, embora só no passado e em geral "vencidos", são

1. LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. O labirinto da saudade. pp.89-90

os seus personagens-chaves - Camões, Eurico, Manuel de Sousa Coutinho (e no presente Carlos), mas heróis de um sentimento que a todos sobreleva: o patriotismo."1. A este primeiro momento, ainda positivo, do Romantismo, se seguirá o do Realismo, com a geração de 70, em que o tom dos autores sobre o problema pátrio será bastante distinto. Sobre esta geração afirma Lourenço:

"Com a célebre Geração [de 70] - e por isso mesmo ela alcançou o mítico estatuto cultural que ainda conserva - o estatuto de desconfiança ou até de suspeita grave em relação à nossa realidade nacional enquanto existência valiosa, atingiu de súbito uma expressão paroxística - e já veremos - paradoxal. (...) Nas famigeradas Conferências do Casino e no que delas se seguirá, não é apenas a mera realidade histórico política de Portugal que vai ser questionada ou quem questiona os actores das Conferências: é a totalidade do seu ser histórico-cultural. O sentido da nossa aventura passada aparece aos olhos de alguns jovens impressionados com os ecos tardios da revolução técnica e ideológica da Europa, como problemático."2.

Após a dura crítica da geração de 70, Lourenço vê um terceiro momento, o último anterior ao de Pascoaes:

"O ser e o destino de Portugal como horizonte de aventura literária converter-se-iam nos finais do século em uma autêntica obsessão. Mas sob a forma neo-garretiana, o tema perde o seu carácter dramático e profundo, o seu aspecto ideológico significativo de conscientização global que a interpretação do destino português assumira sob as plumas de Antero, Eça, Oliveira Martins, empenhados de facto em descobrir o perfil do nosso rosto, a cor da nossa aventura no conjunto da aventura maior da História, no grande espelho (acaso imaginário mas grandioso) da Civilização. Com esse neo-garretismo - que tão abusivamente se auto-proclamou do autor das Viagens - a interpelação particulariza-se, amesquinha-se, Portugal torna-se um conglomerado de diminutivos, aceita-se e explora-se na sua folclórica miséria."3.

1. *Idez, Ibidem.* p.94.

2. *Idez, Ibidem.* pp.95-6.

3. *Idez, Ibidem.* p.105.

E após o neo-garretismo existe, para Lourenço, uma última metamorfose do tema Pátria antes daquela que ocorrerá em Mensagem, metamorfose esta feita por Pascoaes:

"A pátria dos desvelos e imprecações de Guerra Junqueiro, é a pátria histórica visível, maniqueisticamente vítima do mau pastor real à espera da infância do Povo e da loucura do Condestável para ressuscitar em glória republicana. Teixeira de Pascoaes subtrairá a mesma pátria à história, enquanto aventura guerreira e política, passada ou próxima, para a instalar definitivamente no seu ser ideal que é simultaneamente a transmutação idealizante e idealista mais genial que o tema pátria acaso inspirou. Este Portugal dos fins do século XIX, princípios do XX, medíocre, mendigo político da Europa, assistirá estupefacto e incrédulo a uma operação de magia onética incomparável destinada a subtrai-lo para sempre àquele complexo de inferioridade anímico que a Geração de 70 ilustrara com tão negra e fulgurante verve. O verbo de Pascoaes rasura ou dissolve a nossa pequenez objectiva, onde enraizam todos os temores pelo nosso futuro e identidade, instalando Portugal, literalmente falando, fora do mundo e fazendo desse estar fora do mundo a essência mesmo da Realidade"¹.

Ao que, em outro momento, acrescenta:

"Da poetização mítica de Pascoaes não desaparece, como bom discípulo das intuições de Nobre, o propósito de distinguir e exaltar o ser português no interior da nebulosa histórica mitificada em que para ele se recortam as peripécias capitais da marcha humana. Mas ao contrário do mero e empírico cântico "nacionalista", a diferença que nos separa e nos une a tudo o resto é cantada como natural e valiosa presença própria, sem a exaltação egoísta, nem rebaixamento. A visão que Pascoaes teve de Portugal é uma das raras que, entre nós, nos tempos modernos, escapa à envenenada tentação do ressentimento cultural, para não falar do mais doloroso complexo de inferioridade, fácil e constantemente transmutável no seu contrário. Não há nela nenhuma obsessão do comparativismo ou a equívoca complacência -

1. *Idem, Ibidem.* pp.107-8.

embora imposta por exigências de lucidez a ter em conta - com que desde a Geração de 70 nos arranhamos em vão o pátrio peito. Na sua evocação incandescente, delirada do Universo, as nossas coisas - paisagem ou gesta humana, Marão ou Nuno Álvares - têm o seu lugar próprio, análogo a outros, mas inconfundível." 1

Assim, segundo Lourenço, podemos pensar a aventura poética de Pascoaes, em um de seus aspectos, como inserida em um complexo de reflexões que, iniciando-se no Romantismo com Garrett e Herculano, chega até a Mensagem de Pessoa. Assim, pelo menos em relação a este aspecto, podemos dizer que a obra de Pascoaes dialoga com um século de respostas literárias dadas a uma questão única e, em certo sentido, prioritária: a do sentido da existência de Portugal. E, no interior desta linha de questionamento, a resposta dada por Pascoaes possui especificidades que fazem dela, como aponta Lourenço, o ponto de inflexão entre uma visão negativa de Portugal, característica da geração de 70, ou uma obsessão mal resolvida, típica do neo-garretismo, e a resposta dada por Pessoa a esta questão em Mensagem. Como aponta este crítico em outro ponto de seu artigo "entre a Pátria de Junqueiro e a Mensagem há a invenção suprema - e porventura a mais genial jamais saída da imaginação lusíada - a da Pátria-Saudade de Teixeira de Pascoaes. Não há em toda a nossa literatura um diálogo-combate mais fundo e complexo que o que entrelaça as aventuras poético-espirituais de Pessoa e Pascoaes. Em última análise, a aventura de Pessoa é uma tentativa - bem lograda, mas não de todo triunfante - para reestruturar em termos adequados ao seu génio próprio e a um tempo e tecnicidade cosmopolita, o misticismo sem sombra de má consciência poética nem linguística, do autor inspirado de Regresso ao Paraíso e Maranus"2. Ou seja, é Pascoaes um ponto fundamental e matricial para que possamos entender não só a específica visão de Portugal que surge na literatura no início deste século, mas também muito do sentido da trajetória poética de Pessoa.

Se as especificidades da resposta pascoalina a esta questão já são apontadas por Lourenço neste artigo, parece-me que em um

1. Idem, Ibidem. p.108.

2. Idem, Ibidem. p. 107.

outro livro, A ideia de Portugal na literatura dos últimos cem anos, de António Quadros, poderemos ver outras facetas deste período que vai da geração de 70, máximo da negação de Portugal enquanto país viável e importante, a Pascoaes, momento em que Portugal ganha uma dimensão que supera o complexo de inferioridade que, especialmente a partir da citada geração, passou a caracterizar a visão presente deste tema na literatura. De fato Quadros, em seu livro, não chega a apontar a especificidade do pensamento pascoalino, como o faz Lourenço, mas sim contrapõe o pensamento do grupo de que este autor fez parte, a Renascença Portuguesa, com aquele a ela anterior. Para tanto não faz apenas uma releitura da ideia de Portugal, mas também, em alguns aspectos, da própria história portuguesa.

Uma primeira diferença que podemos apontar entre a análise de Quadros e a de Lourenço é que o primeiro crítico vê, explicitamente, a postura da geração de 70 como um erro por ter tentado fazer de Portugal um outro país que, por suas natureza, ele não poderia ser, como podemos ver no trecho abaixo:

"Foi na verdade uma revolução cultural, cujos efeitos chegam ainda, pujantes, até aos nossos dias. Sem dúvida, os promotores eram idealistas e homens de razão, cujo objetivo era o de transformar a realidade portuguesa, partindo da análise das "causas da nossa decadência" e procurando remediar os nossos erros, atrasos e defeitos. Faltou-lhes contudo um estudo sério, um conhecimento mínimo da personalidade cultural portuguesa, um levantamento das suas características estruturais. Ao fixarem-se naquilo que lhes aparecia como mais negativo ou mesmo caricatural, esqueceram-se de que a personalidade cultural de um povo forma um conjunto, um sistema, um organismo, em dupla dimensão diacrónica e sincrónica. Defeitos e qualidades estão interligados e não podem separar-se. Há uma evolução sob cujas contingências é possível detectar uma linha de necessidade. É de dentro para fora, muito embora os estímulos vindos do exterior possam ser curiais, e não de fora para dentro, que uma nação pode evoluir consistentemente."1.

1. QUADROS, António. A ideia de Portugal na literatura dos últimos cem anos. p.60.

Como vemos, a principal crítica feita por Quadros à geração de 70 é a de que eles não conseguiram ver as especificidades do ser português, e tentaram mudar Portugal, visando transformá-lo em algo similar ao que, então, eram os principais países europeus, tarefa impossível pois desconsiderava as qualidades e defeitos inerentes de seu país. Esta postura, no entender deste crítico, teve resultados funestos para a história portuguesa. Quadros interpreta a cedência ao ultimatum inglês como uma conseqüência de um povo já culturalmente destruído:

"Nos anos subsequentes, a visão pessimista e predominantemente criticista destes homens notáveis, destes grandes escritores e invulgares historiadores ou pensadores, fez o seu caminho. Eles próprios ampliaram e reforçaram a sua campanha polémica. A opinião de Antero sobre a expansão ultramarina portuguesa, que apresentou como uma das causas da nossa decadência, foi discutida nos meios intelectuais e políticos, foi perfilhada por muitos. Entre 1876 e 1888 saíram os principais romances de Eça de Queirós (...). As Farpas, de Eça e Ramalho, eram publicadas regularmente. A historiografia de Oliveira Martins, mau grado o sopro messiânico de algumas páginas, reforçava a leitura negativista da História portuguesa, no geral. (...)

Surge então o Ultimatum inglês de 1890, exigindo a retirada dos portugueses do hiterland africano e destruindo o plano do Mapa Cor-de-Rosa, que uniria Angola e Moçambique. D. Carlos e o Governo cedem. Mas é um erro pensar que as cedências políticas são independentes das cedências culturais. Na realidade, a cedência portuguesa principiara com a atmosfera pessimista criada pelas Conferências do Cassino. Aí, começou a ser intelectualmente liquidado o Portugal autónomo e cioso da sua imagem como nação criadora de valores."¹

Porém, o próprio Ultimatum foi o responsável pela mudança de postura dos portugueses, e em especial de seus intelectuais e escritores, em relação a Portugal. A própria geração de 70, lembrada

1. Idem, *Ibidem*. pp.63-4.

até hoje por sua produção até o Ultimatum e, portando, no ponto de vista de Quadros, por sua produção anti-portuguesa, muda o tom com que fala de seu país. Assim, talvez possamos supor que a obsessão do destino português, apontada por Lourenço em seu artigo como uma das características do Portugal do final do século passado, é um dos efeitos do Ultimatum, que pôs em xeque, de forma explícita e concreta, o destino português, ao mesmo tempo que, aparentemente, negava a Portugal a possibilidade de ter um papel importante no conjunto da civilização ocidental.

Em especial sobre Antero de Quental, o principal desencadeador, na visão de Quadros, do pessimismo reinante em Portugal com a sua Causa da decadência dos povos peninsulares no últimos três séculos, este crítico diz o seguinte:

"Cresce pelo país uma onda de indignação. Paradoxalmente Antero de Quental é levado à presidência da Liga Patriótica do Norte, que logo se cria (...).

Uma grande emoção patriótica domina Antero de Quental (...).

E na sessão da Liga Patriótica do Norte, realizada no Porto a 7 de Março de 1980, o Poeta apela para a restauração das forças nacionais, de cujo edifício a Liga constituirá a primeira pedra (...). Antero vai a ponto de dizer, noutra escrito do mesmo período que a íntima e indispensável unidade moral da nação não poderá restabelecer-se pela revolução, que seria a maior das calamidades, mas pela conversão do Estado à sua verdadeira missão de representante e interprete do sentimento nacional. Na verdade, moralizar e nacionalizar o estado, tal deve ser e depois de passado o primeiro ímpeto da paixão, o fim consciente do movimento popular iniciado no dia 11 de fevereiro." ¹

Em relação ao restante da Geração de 70 Quadros afirma que:

"Observe-se como os próprios intervenientes das Conferências do Cassino sobreviventes a Antero, modificam o seu ângulo de visão, procurando, cada um na sua esfera literária, embora assiste-

1. *Ibidem*, pp.64-5.

maticamente, alguma coisa fazer para a regeneração da "alma portuguesa", como então se dizia. Significativamente, Oliveira Martins escreve Portugal em Africa (1981), que é no fundo um incitamento à colonização dos territórios ainda mantidas no continente negro. Mas é na recriação de modelos de grandes portugueses, capazes de servir de exemplo às futuras gerações, que ele vai ocupar os últimos anos de sua vida (...).

A evolução é mais pronunciada do que em qualquer outro no que se refere a Eça de Queirós. (...)

Também ele (...) quer agora colaborar numa grande obra de reconstrução nacional e é nesse mesmo ano de 1894 que começa a escrever A Ilustre casa de Ramires (...) onde procura esboçar o retrato-modelo do Português da decadência, reconvertendo-se no entanto segundo um conceito do Português essencial, isto é, do português viajero, aventureiro, valente e colonizador, atraído por essa África que fora causa da humilhação perante os ingleses, mas que era preciso recuperar, povoar, situar no destino português como uma nova epopéia. Logo a seguir, a partir do embrião do conto Civilização (de 1892), escreve A Cidade e as Serras, cuja primeira versão é de 1985 (...)"¹

Este clima de reabilitação do ser português atinge toda a intelectualidade portuguesa, e se ganha contornos mais fecundos com alguns autores, como António Nobre e Sampaio Bruno, é, para Quadros, só com a Renascença Portuguesa que "se vai poder pensar Portugal a uma nova dimensão e sem os preconceitos que ainda tolhiam os homens da geração de 70."²

Ou seja, Quadros considera que é com a Renascença que a vontade posterior ao Ultimatum de dar um sentido nacional ao destino português ganha propriamente a característica de reestruturação e redescoberta do ser português:

"O embrião de um movimento cultural regenerador e reformador surgiria com a revista A Águia, cuja 1ª série se publicara no

1. Idem, *Ibidem*. pp.68-9.

2. Idem, *Ibidem*. p.75.

Porto entre Dezembro de 1910 e Junho de 1911, tendo como directores e primeiras figuras alguns jovens e ardorosos intelectuais, principalmente Teixeira de Pascoaes e Jaime Cortesão, e o filósofo Leonardo Coimbra. "1

"No século XV, a Renascitá florentina fora uma corrente revivalista de retorno às origens gregas e romanas, uma sensibilida- de arqueológica para os módulos helénicos, um neoplatonismo intelec- tual em conúbio com um neo-aristotelismo racionalista e científico, tendo porventura como origem a resistência italiana ao goticismo francês, a subida dos humanistas oriundos da classe média e comer- ciante e a consequente polémica contra a escolática e contra o mis- ticismo sobrenaturalista. Agora, neste segundo decénio do século XX, a Renascitá portuguesa não era propriamente revivalista, retornista, passadista, porque antes procurava captar o fluxo original e espiri- tual de um povo de longa duração histórica, para o restituir à dignidade de um grande destino, um fluxo vivo, transcendente às ge- rações, actualizando-se em cada ciclo temporal, mas portador das se- mentes de identidade, sem as quais já não seria ele, mas um outro, descaracterizado, fossilizado ou asfiziado em instituições alienató- rias do seu ser profundo."2.

"No fundo, a Renascença Portuguesa procurou corrigir dou- trinariamente a República lisboeta, coimbrã e estrangeirada, assu- mindo a voz de um Portugal mais verdadeiro e mais fiel a si próprio, o Portugal nortenho e interior, o Portugal da terra e das raízes, o Portugal visionário e destemido da aventura ilimitada, o Portugal de um destino grandioso mas interrompido, o Portugal que adormecera e devia agora despertar ou renascer, reanimando-se e renovando-se, não de fora para dentro, não por instituições e legislações inspiradas em ideias traduzidas e em programas ideológicos importados, mas por um autoconhecimento ou um auto-reconhecimento colectivo.

1. Idem, *Ibidem*. p.76.

2. Idem, *Ibidem*. pp.77-8.

Tal o sentido inicial desse movimento, cujos animadores, homens do Norte, se opuseram à progressiva, mas descaracterizada e positivista linha sulista, tentando inflecti-la pela força de um pensamento criacionista de tendência teológica e axiológica, pela revelação de uma poesia saudosista aberta ao mistério da natureza, do tempo e do ser ou pela decifração de um devir histórico visto nas perspectivas diversas, mas convergentes, da razão experimental (Leonardo), de uma reflexão renovada sobre o mito (Pascoaes, Pessoa) e de uma antropologia radicada no concreto da estrutura cultural lusa, sublinhando-lhe também as características e qualidades próprias.

O que eles queriam era na verdade criar um novo Portugal, ou melhor ressuscitar a Pátria Portuguesa, como pode-se ler no já referido editorial de A Águia, assinado por Teixeira de Pascoaes¹.

Podemos ver, a partir desta análise de Quadros, que a Renascença tinha um duplo papel. Se por um lado seu objetivo era cultural, o de redescobrir os valores lusos e utilizá-los para pensar os possíveis caminhos para o Portugal de então, por outro existia, implícita nesta proposta, um objetivo político: o de se contrapor ao ideário que então seguia a república, nitidamente internacionalista. Creio que este duplo objetivo, por um lado cultural e por outro prático-político está presente nas principais manifestações deste movimento, e também na obra de Pascoaes, como veremos quando tratarmos de São Paulo e, em especial, das relações deste livro com os textos saudosistas.

Como podemos ver existem muitas convergências entre as análises feitas por Lourenço e por Quadros. E o que é importante assinalar é que, em ambos, se Pascoaes é visto como o herdeiro de reflexões e posturas a ele anteriores, também o é, e de forma ainda mais preponderante, caracterizado como um autor que alterou o conceito de Portugal presente em sua literatura. Para Lourenço a grande metamorfose é fruto da obra de Pascoaes, que transforma Portugal em mito, enquanto que Quadros considera Pascoaes como um dos representantes de uma tríade (formada, além dele, por Leonardo Coimbra e Jaime Cortesão) que operou esta metamorfose, na medida em que

1. *Idea*, *Ibden*. pp.78-9.

estes "foram os pensadores do movimento, os determinadores de sua direção intelectual"¹. Desta forma, seja através da análise de Lourenço, seja através da de Quadros, podemos considerar que a obra de Pascoaes é crucial no desenvolvimento de uma auto-imagem do que é Portugal no interior da literatura portuguesa, o que justificaria uma preponderância de uma análise interna no tocante a este aspecto. Creio, porém, que não apenas em relação a este tema, por sinal uma das grandes obsessões presentes na obra pascoalina, podemos encontrar esta forma pessoal de criar sua literatura. É recorrente na crítica a idéia de Pascoaes como escritor fundamental e fundante em sua época, ao menos na crítica mais recente. Algumas citações poderiam ser aqui feitas para provar o que afirmo, mas julgo suficiente o artigo de Joaquim de Carvalho, Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes, do qual são os trechos abaixo:

"Foi de homem simples o curso da vida de Teixeira de Pascoaes. (...) O que domina e prende neste homem (...) é a originalidade do seu génio, que irrompe irresistivelmente, sem alarde nem cálculo, espontâneo e pujante. De vida puramente interior, (...) atento somente aos apelos da sua sensibilidade e ao que com eles se identificava, tudo em Teixeira de Pascoaes é testemunho irrefragável de um espírito vivente num mundo de configuração própria, sem o centro e sem as coordenadas do mundo que nos é habitual. Dá gosto conviver pela leitura com um ser tão raro, pela autenticidade da inspiração e pela sinceridade com que se abre, sem reticência nem premeditação. (...) Desejo somente justificar com as razões da compreensão (...) a admiração que desde a mocidade rendo ao génio de uma obra que considero expressão genuína da mentalidade poética e, enquanto tal, única e sem par na nossa língua.

Com estas palavras não quero dizer que Teixeira de Pascoaes seja o melhor dos poetas portugueses. Não. Longe de mim o propósito de estabelecer paralelos literários e de fazer análises estéticas em ordem a juízos de comparação, tanto mais que tenho por seguro que os grandes poetas portugueses, precisamente por terem personalidade própria e irredutível, possuem características peculiares

1. *Idea*, *Ibden*. p.87.

que os tornam os melhores em conformidade com a sua maneira de ser e com os valores estéticos do seu poetar. Colocando-me preponderantemente no terreno das estruturas mentais e no das maneiras de configurar a existência, digo somente que a obra de Teixeira de Pascoaes, na totalidade e na diversidade das suas manifestações, exprime, como a de nenhum outro escritor português, a mentalidade poética no que esta tem de genial e de extravagante, de revelador e de vazio, de enlevo e de torpor, de iluminado e de espectral. O que Pedro Nunes significa para a mente que demonstra com rigor, Garcia de Orta para a mente que comenta, Herculano para a mente que reconstitui historicamente, Vieira para a mente que explora os recursos da palavra, Teixeira de Pascoaes o significa para a mente que poetiza. Da sua obra se não pode dizer com propriedade que se reparte pela poesia e pela prosa, nem que a vazasse em géneros mais ou menos diferenciados, porque tudo o que lhe saiu da pena é, pela estrutura mental e pelo ritmo interno, pura e genuinamente poético. Daqui a unidade e a conexão de toda a sua obra, tão coerente e solidária, no conjunto e em cada parte, que a compreensão do sentido dos poemas somente se alcança plenamente com os enunciados de certos períodos das prosas, assim como a génese e o discurso do pensamento do prosador somente se explicam à luz da mentalidade poética. Impõe-se, por isso, que discriminemos na sua obra as raízes que lhe deram vigor, o alento espiritual de que se nutriu, e as expressões com que se manifestou e produziu (...)”¹.

Assim inicia Joaquim de Carvalho seu artigo, defendendo a hipótese que a obra de Pascoaes pode ser considerada como única, seja no sentido da sua unidade interna, seja no tocante a ser a maior expressão da mentalidade poética na nossa língua. Em outro momento do mesmo afirma:

“Poetar tornou-se-lhe a expressão desta apreensão e convivência com o imaterial (...). E não somente o poetar, senão também a própria actividade assimiladora. Ler, para Teixeira de Pascoaes, não constitui, verdadeiramente, em colher informes para submeter ao cri-

1. CARVALHO, Joaquim de. Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes. IN: Pascoaes, Teixeira de. Os poetas lusíadas. p.11.

sol da razão crítica, mas em se encontrar a sós com os autores da sua predileção e com eles estabelecer um diálogo íntimo, que quase sempre, a breve trecho, se convertia em solilóquio.

(...)

(...)Teixeira de Pascoaes é dos escritores que menos tarefas eruditas reclama no que toca a fontes e correlações livrescas. As influências que sofreu produziram-se não por imitação, isto é, modelando o seu estilo e pensamento pelo estilo e pensamento de outrem, mas por sugerência e pelo choque emocional que as leituras lhe provocaram, umas vezes alentando e nutrindo o desenvolvimento de coincidências, outras vezes gerando, por contraste, a eclosão do próprio pensamento.¹

Como podemos ver, se o tópico neste artigo não é, como nos textos de Lourenço e Quadros, a idéia de Portugal, existem semelhanças entre as visões expressas por estes dois críticos e Joaquim de Carvalho: se os dois primeiros, e em especial Lourenço, consideram que a visão que Pascoaes tem sobre Portugal é fruto de uma reelaboração pessoal sobre o sentido que, até então, este país tivera em sua literatura, no artigo acima citado considera-se que todas as influências sofridas por Pascoaes passam por uma trajetória próxima a esta: ler para Pascoaes não é assimilar, mas buscar ecos de seus próprios pontos de vista, ou seja, sua relação com as tradições que precedem e com a produção de seus contemporâneos é a de uma reelaboração, extramamente pessoal, que tende a colocar as idéias de outros dentro de uma constelação de crenças que é profundamente própria. *Se, obviamente, é importante que analisemos estas idéias de outros presentes na obra de Pascoaes, julgo mais importante e prioritário, neste primeiro momento, que tentemos precisar que universo pessoal é este, tarefa a que me propus, dentro do pequeno segmento da obra pascoalina que constitui meu corpus, a realizar.*

Com o que acima dissemos creio que podem ser justificadas as escolhas que fizemos, em que são privilegiadas as metamorfoses que Pascoaes opera em seus biografados e as relações das duas biografias analisadas com outros segmentos da obra pascoalina,

1. *Idem, Ibidem. p.14.*

escolha que, julgo importante ressaltar, é fruto de um primeiro contato com Teixeira de Pascoaes. O mais será desenvolvido em minha tese de doutorado, onde pretendo justamente verificar o contatos entre Pascoes e as tradições filosóficas e culturais a partir das quais elabora sua obra.

II- Pascoaes biógrafo

O que atrás dissemos, julgo, justifica o procedimento que adotamos em nossa dissertação, dando prioridade a uma decodificação sistemática da postura pascoalina, bem como mostra a importância a importância de um estudo sobre a obra de Teixeira de Pascoaes. Creio ser importante também explicitar agora os motivos que nos levaram, numa obra tão vasta, a optar por um recorte que privilegia duas biografias e não outros segmentos desta obra. Este recorte da produção pascoalina poderia parecer inadequado ou irrelevante por dois motivos: Inicialmente, até hoje Pascoaes foi prioritariamente guardado na memória cultural portuguesa como poeta, e não como prosador ou biógrafo, e também porque o estudo de duas obras de um dito campo menor da literatura, a biografia, poderá não parecer pertinente no interior de uma produção que parece ser eminentemente poética. De fato, estas objeções, que chegaram a ser formuladas em relação ao meu objeto de estudo, partem de uma premissa que não é verdadeira, a de que Pascoaes foi sobretudo poeta, que julgo importante, antes de mais nada, desfazer, mostrando que a prosa, e em especial uma determinada prosa não usualmente classificada de ficcional, é fundamental na obra de Pascoaes, constituindo um corpus tão extenso como aquele formado por sua produção poética, e que foi este o seu gênero preferencial durante um longo período de sua carreira literária.

Se de 1895 até 1911 a produção pascoalina foi apenas de obras em verso, o perfil literário de Pascoaes, após 12, altera-se. De 12 a 20, ano anterior ao da publicação de O Bailado, primeiro livro em prosa após o período em que fez parte da Renascença Portuguesa não ligado diretamente ao saudosismo, ao lado de cinco obras em verso, sendo que 3 delas publicadas em 12, Pascoaes lança 7 obras em prosa, todas passíveis de serem consideradas como não-ficcionais. De 21 até 33, ano anterior ao da publicação de São Paulo, Pascoaes lan-

cou 5 obras em verso e 7 em prosa, sendo que destas apenas Jesus Cristo em Lisboa, peça em co-autoria com Raul Brandão, pode ser classificada como ficcional. No período em que publicou suas biografias, se nelas incluímos Santo Agostinho¹, a única obra em verso é Painel, de 35, e além das biografias foram lançados O Homem Universal e Duplo Passeio. Após 45 foram publicadas duas obras poéticas, uma delas póstuma, uma série de conferências, os seus únicos livros de prosa propriamente ficcional (as novelas O Empecido e Dois Jornalistas) e, postumamente, entre outros, A minha Cartilha e Uma Fábula.

Este breve histórico mostra que, se numa primeira fase, Pascoaes foi apenas poeta, a partir de 12 cada vez mais a sua produção em prosa tendeu a suplantar a em verso, sendo que a primeira, excetuando-se Jesus Cristo em Lisboa, só ganha características propriamente ficcionais no final de sua vida, com a publicação das suas duas novelas. Ou seja, podemos detectar na produção literária deste autor dois gêneros preferenciais em dois segmentos de sua carreira: num momento inicial a poesia, e num segundo um certo tipo de prosa que poderia ser considerada como não-ficcional, na medida em que abrange biografias, autobiografias, textos de reflexões e conferências. Isto, parece-me, torna pertinente um estudo de obras contidas no segundo segmento de sua produção, inclusive porque tem sido esta, apesar de vários elogios que recebeu, a parte de sua obra menos estudada pela crítica.

Porém, se podemos detectar duas formas preferenciais de expressão, em verso numa primeira fase e em prosa não-ficcional numa segunda, convém salientar que elas não são tão radicalmente distintas quanto poderia parecer. Como assinala Jacinto do Prado Coelho, na introdução às obras em prosa de Pascoaes "Pascoaes cultivou o memorialismo, o relato de viagem, a ficção, a biografia, a prosa poético-filosófica sob forma discursiva ou aforística, o ensaio político-pedagógico e literário. (...) Convém entretanto sublinhar desde

1. Para alguns críticos Santo Agostinho é considerado como a última das grandes biografias publicadas por Pascoaes, enquanto que, para outros, este livro não é uma biografia, mas um comentário sobre as Confissões deste santo.

já que só muito à superfície e com extrema liberdade Pascoaes amolda as suas obras em prosa nos géneros tradicionais. São muito indecisas as fronteiras genéricas entre os livros que escreveu. A prosa, para ele, é ainda poesia - talvez uma poesia mais quente ou inspirada que a do verso: "Tanta poesia e nem um verso ! - exclama a personagem do narrador em Dois Jornalistas. A alta temperatura não permite a cristalização. E, por isso, um verso genial é milagroso. Entre a poesia e o verso, há um desnível técnico, para baixo, como entre a nuvem, que é Juno, e a água que cabe num cântaro, à Camões, ou numa ânfora, à Virgílio"(p.136).

Será assim a prosa, certa prosa, o veículo normal da poesia, enquanto o verso é o seu instrumento excepcional ou milagroso? De qualquer modo, na prosa de Pascoaes irrompe a cada passo a poesia, brilham os relâmpagos da intuição, a linguagem é imaginosa, metafórica e simbólica, a escrita procede por associações, sucedem-se bruscos saltos, desgarres imprevistos. Como notou Octávio Paz a respeito de Unamuno, "na sua obra não há mundos separados (...), há entrecruzamento, não comunicação, de prosa e poesia. Os raciocínios terminam em exclamações; as imagens em conceitos" (El Arco y la Lira, 1ª edição, México-Buenos Aires, 1956, pp. 84 e 85). Como nos textos em verso, combinam-se na prosa de Pascoaes, conquanto em proporções algo diversas, a definição "inspirada", a "visão", o arroubo - e a discursividade, a abstração nua, o comentário marginal. Tudo são pretextos para exprimir uma concepção-sentimento do Universo. Que Pascoaes tenha reelaborado em verso O Pobre Tolo, inicialmente escrito e publicado em prosa, constitui um facto significativo. Igualmente sintomática a advertência "Ao Leitor" d'A Minha Cartilha, a que Pascoaes chamou "trabalho final": "Neste livrinho, desejo apenas dar, em resumo elucidativo, as minhas ideias sentimentais, espalhadas na minha obra poética-prosaica. Representam um conceito religioso da vida, em harmonia com a razão e o coração." Com efeito, a enformar a obra inteira, há um pensamento de raiz poética obsessivamente reiterado: esse pensamento pode ser isolado, vale por si; mas, sem ele, biografia, ficção, as próprias memórias não poderiam

subsistir, ficariam sem sentido."1.

Também Jorge de Sena concorda com este ponto de vista, e afirma que existe uma "extrema unidade da obra de Pascoaes, em que verso e prosa são apenas diferentes meios de construir uma mesma expressão, e em que não há fronteiras entre a poesia lírica, o ensaísmo filosófico, o realismo novelesco e o biografismo historicista (...)" 2.

Assim, tanto a sua produção em verso como a em prosa são portas de acesso legítimas para um estudo da obra de Pascoaes, na medida em que em ambas podemos encontrar as mesmas preocupações básicas e mesmo, em certo sentido, formas de expressão similares. Ou seja, é um mesmo imaginário que percorre o conjunto da obra pascoalina.

Porém, para além destas semelhanças, existem especificidades de suas biografias que me parecem caracterizá-las como um caminho privilegiado para o estudo da obra deste autor.

Não podemos esquecer que, como escreve Jorge de Sena, "Traduzido na Espanha (onde exerceu enorme influência), na França, na Holanda, na Alemanha e na Hungria, Teixeira de Pascoaes foi um dos raros escritores verdadeiramente grandes da língua portuguesa a vencer as barreiras impostas pelo nosso provincianismo cultural e pela indiferença imperialística das grande culturas estabelecidas. Foi, é certo, mais que outras obras o seu São Paulo (recebido com muita reserva pelas ortodoxias a que o poeta nunca aderiu nem à hora da morte) que lhe abriu as portas da celebridade europeia."3 e, como afirma Hernâni Cidade, no final da parte de seu livro Portugal Histórico-Cultural dedicada a Pascoaes, "Muito mais haveria a dizer de Pascoaes, e sobretudo da sua obra em prosa e série das biografias romanceadas por um grande poeta que tudo vê do lado da alma e para o qual o anedótico é a cinza fria da lava extinta. Falo das biografias

1. COELHO, Jacinto do Prado. Pascoaes do verso à prosa. IN: PASCOAES, Teixeira de. Livro de Memórias. pp.9-13.

2. SENA, Jorge de (org). Teixeira de Pascoaes - Poesia. p.18.

3. Idem, Ibden. p. 19.

de S. Paulo, S. Jerónimo, de Santo Agostinho, de Napoleão, de Camilo, traduzidas algumas nas línguas mais cultas da Europa e que lhe têm valido elogios como nenhum outro escritor de ficção em Portugal os tem alcançado." 1.

Certamente, entre as biografias, é São Paulo aquela que teve maior receptividade. Em um artigo publicado em maio de 1931 em Ahora, e traduzido e republicado pela revista Vértice, Miguel de Unamuno faz reflexões extremamente favoráveis a este livro, como podemos ver nos trechos que se seguem: "Há muito tempo, que não havia recebido mais forte impressão à leitura de uma obra assim. Esta, sobre São Paulo, parece-me o facto mais penetrante da espiritualidade religiosa ibérica nos nossos dias" ou "Este livro é, em grande parte, um dos meus espelhos. E como me dá a conhecer a mim próprio! Quantas coisas vistas nele são mais minhas que as minhas próprias!" 2, entre outros.

Em um artigo publicado no Jornal de Letras sobre o recente relançamento desta obra pela editora Assírio e Alvin, António Mega Ferreira também faz uma crítica bastante positiva sobre este livro. Após uma análise de alguns aspectos do mesmo, afirma que "Tudo isto é já muito, o bastante, talvez, para justificar a frase imperativa com que António-Pedro Vasconcelos abre a sua apresentação desta nova edição de São Paulo: "Estamos perante um livro genial." e finda seu artigo com o seguinte parágrafo: "Não sei como dizer melhor a paixão que inspira a leitura deste livro arrebatador. Apetece-me apenas advertir o leitor para o risco que corre: é que ler São Paulo é uma experiência devastadora, da qual é impossível sair incólume." 3.

É importante salientar que Mário Garcia, autor da única obra sistemática sobre o conjunto da produção pascoalina, no final

1. CIDADE, Hernâni. Portugal histórico-cultural. p.261.

2. UNAMUNO, Miguel de. São Paulo e abre Espanha. Vértice XIII. pp.175-6.

3. FERREIRA, António Mega. "São Paulo": o enigma da revelação e a experiência de Deus. Jornal de Letras 139.

da análise que nesta faz sobre São Paulo, escreve: "é claro que muito mais haveria a dizer sobre este livro, que não temos dúvida nenhuma de considerar a sua obra-prima." 1.

Ou seja, por tudo o que dissemos não só creio ser São Paulo fundamental para o estudo da obra pascoalina, como também considero pertinente que um estudo sobre Pascoaes a ser realizado no Brasil inclua como objeto de estudo justamente aquela obra que o transformou em um autor de renome internacional.

Por outro lado, se O Penitente não tem a mesma fortuna crítica, esta própria escassez de estudos pode ser encarada como um motivo para incluí-la, juntamente com São Paulo, como objeto de estudo. Além do que, dadas todas as especificidades desta biografia (a única seja sobre um português, seja sobre um escritor, e aquela em que biógrafo e biografado mais se aproximam em tempo e espaço), ela é imprescindível enquanto elemento de um corpus mínimo para o estudo das biografias pascoalinas.

Apesar de reduzida, a crítica a esta biografia também é, em geral, favorável, e dois artigos cabe aqui ressaltar. Camilo na interpretação de Pascoaes, de Jacinto do Prado Coelho e Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo, de António Cândido Franco. O autor do primeiro destes considera que nesta biografia podemos encontrar "algumas intuições capazes de iluminar Camilo e de o situar no complexo da espiritualidade portuguesa", e, entre outras, privilegia uma: "Mas o que melhor define Camilo, segundo Pascoaes, é o Remorso e a ideia do Resgate pela Dor (...). Pascoaes é feliz ao aproximar Camilo de Dostoiévsky, com a sua ideia romântica da Dor santificante, e ao justapor a imagem de Anacleto à figura do próprio novelista (...). Aqui Pascoaes atinge deveras o cerne da personalidade moral de Camilo, o mesmo é dizer da metafísica latente ou expressa nas suas novelas"2. Já o autor do segundo artigo pressupõe que este li-

1. GARCIA, Mário. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. p.217. Estas não são as únicas críticas favoráveis a esta biografia. Sobre a repercussão internacional que teve, existem citações de várias críticas estrangeiras principalmente sobre esta obra que foram publicadas em apêndice no final da primeira edição de Napoleão.

2. COELHO, Jacinto do Prado. Problemática da história literária. pp.201-8.

vro é, ao mesmo tempo que uma biografia sobre Camilo, uma espécie de autobiografia do próprio Pascoaes e, em ambos os aspectos, considerá-lo como um livro único. Enquanto autobiografia pois "se é oportuno pensar que todas as biografias de Pascoaes são ainda, de certo modo, a sua própria biografia, nenhuma como a de Camilo é a sua própria biografia literária.", e enquanto biografia pois "é essa ambiguidade constante e insolúvel, em que a biografia se torna quase pacto autobiográfico, que torna esta biografia de Camilo diferente, e muito mais cativante, de todas as outras que sobre Camilo foram feitas. Todas elas, parece-me que sem excepção, participam de um biografismo que nos pretende restituir não uma poética da vida, como acontece com Pascoaes, mas os aspectos mais exteriores e poeticamente menos interessantes dessa vida." 1

Ou seja, se a fortuna crítica de O Penitente é pequena, especialmente em relação a de São Paulo, isto não se deve a uma falta de valor deste livro que, certamente, mereceria um estudo mais aprofundado, especialmente porque, partindo da intuição de António Cândido Franco, este pode ser analisado não apenas enquanto uma biografia, mas também e principalmente enquanto uma "autobiografia literária", permitindo-nos através dele avaliar a imagem que Pascoaes tem do fato literário e, em particular, de sua própria obra.

A partir do que acima expusemos, julgo que o estudo das duas biografias que escolhemos como objeto de nossa dissertação é relevante, na medida em que elas possibilitam uma abordagem de temas fundamentais da obra de Pascoaes, em um segmento de sua produção até hoje pouco estudado. E é justamente com o objetivo de melhor podermos situar estes dois livros no interior do gênero biográfico que, no próximo capítulo desta dissertação, faremos uma análise de alguns aspectos da crítica sobre este gênero.

1. FRANCO, António Cândido. Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo. Jornal de Letras Cópia xerográfica, s.n.t.

Biografia:

entre a ficção

e a história

São muito escassas as referências às biografias de Pascoaes tentando enquadrá-las no interior dos vários sub-gêneros que, especialmente a partir dos anos 20, proliferaram neste tipo de produção. Uma dessas é de Fidelino Figueiredo, que no apêndice Historiografia Portuguesa do século XX à sua História da Literatura Realista, ao considerar o efeito do que ele chama de cultura intervalar (ou seja, a "cultura que brotou no intervalo das duas guerras, a Grande e a Grandíssima, cultura inçada de equívocos ideais e formais, porque é o retrato de uma civilização em mudança para coisas que se não quer discernir"¹) na historiografia portuguesa, diz que:

"A esta atmosfera intervalar de valores provisórios se articulará esta historiografia pela filosofia, política do sector do revisionismo, o grupo dos adaptadores da doutrina da Action Française e por esse sub-gênero da biografia novelada: Raul Brandão, com os seus Junot e Gomes Freire; Osório de Oliveira com seu Garrett; Teixeira de Pascoaes com seus S. Paulo, S. Jerónimo e Napoleão; e um pouco Rocha Martins com todas as figuras de actuação dramática na história moderna do país."²

Assim, Fidelino vincula a produção de Pascoaes a um sub-gênero, advindo da doutrina da Action Française, que foi na tradição biográfica chamado também de 'nova biografia', 'biografia romanceada' ou 'biografia moderna', e que teve em Maurois um dos seus fundadores e principais teóricos.

Em artigo bem mais recente, Esther Lemos também correlaciona com a nova biografia esta produção pascoalina:

"A partir de certa época de sua vida, Teixeira de Pascoaes, que o grande público ainda hoje conhece sobretudo como

1. FIGUEIREDO, Fidelino. História da literatura realista. pp.552-3.

2. Idem, Ibidem. p.553.

poeta, dedicou-se especialmente à elaboração de biografias ou esboços biográficos de grandes homens (...).

Nestes escritos, como é sabido, Pascoaes desvia-se decididamente dos caminhos da biografia clássica, enveredando pela senda psicológica e interpretativa que era naqueles anos tendência em voga, e de que são exemplo as vidas de Shelley e Disraeli, por André Maurois, e o São Francisco de Assis de Chesterton.¹

Por mais que tenhamos dúvidas se de fato Pascoaes adere à nova biografia, a própria Esther Lemos aponta para características das biografias pascoalinas que transcendem ao ideário desta escola², cremos ser necessário avaliar as características deste sub-gênero para que possamos, no último capítulo desta dissertação, contrapor o ideário do mesmo às conclusões a que chegarmos sobre as biografias pascoalinas.

Para esta avaliação julgamos pertinente o estudo de uma série de conferências feitas, em 1928, no Trinity College por André Maurois as quais, ainda neste mesmo ano, foram publicadas sob o título Aspects de la Biographie, na medida em que se trata de uma reflexão teórica sobre a nova biografia feita por um dos seus principais cultores.

Obviamente foge aos objetivos desta introdução uma análise abrangente desse livro. Buscaremos aqui tão somente salientiar alguns pontos que julgamos relevantes para o posterior contraponto com as biografias pascoalinas.

1. LEMOS, Esther. Camilo visto por Pascoaes. Colóquio Letras 94.p.92.

2. Como podemos ver no trecho abaixo:

"Mas o gênio insubmisso do poeta português não se contentou com a nova margem de liberdade que essa nova tendência da arte de biografar concedia ao autor: além de abandonar a forma rigorosa, erudita e factual da biografia clássica, para fazer dela, como dizia Maurois, "um meio de expressão" pessoal, através da visão profundamente subjectiva da personalidade do biografado, Pascoaes utiliza em geral o tema escolhido - a figura de um homem excepcional e a história de sua vida - como pretexto para apresentar, em forma seca e terminante ou mais espairada e meditativa, juízos críticos, sínteses paradoxais sobre temas da natureza e da cultura, e sobretudo intuições metafísicas." *Idem, Ibidem*, pp.92-3, o negrito é meu.

A nova biografia se propõe a duas mudanças fundamentais em relação à biografia tradicional¹: uma no tocante a forma de aproximação entre biógrafo e biografado, e a outra em relação a estrutura da obra.

Para Maurois uma das marcas que diferenciam a nova biografia é que ela se propõe a ser arte, enquanto a biografia tradicional se propõe a ser um documento:

"Lisez une page d'une biographie victorienne, et lisez ensuite une page de Strachey. Vous verrez immédiatement que vous avez devant vous deux types de livres très différents. Un livre de Trevelyan ou de Lockhardt, si bien fait d'ailleurs qu'il puisse être, est avant tout un document; un livre de Strachey est avant tout une oeuvre d'art. Strachey, sans doute, est en même temps un historien exact; mais il a su faire entrer sa matière dans une forme parfaite et c'est cette forme qui fut pour lui l'essentiel.

Ce qui est vrai des grands historiens de chacune des deux époques l'est aussi d'auteurs plus médiocres qui, essayant d'exploiter une réussite littéraire, ont cru pouvoir écrire des chefs-d'oeuvre en appliquant des procédés. (...)

Mais, si victoriens ou modernes, beaucoup d'imitateurs présentent le caractère commun d'être des écrivains condamnables, encore forment-ils des espèces très distinctes. Une mauvaise biographie victorienne est une masse amorphe de matériaux mal digérés. Une mauvaise biographie moderne est un livre d'un faux éclat qu'anime un esprit qui veut être ironique et ne sait être que cruel, sans profondeur. Bonne ou mauvaise, il y a une biographie moderne."²

Devemos notar, como grifamos acima, que Strachey, modelo para Maurois do biógrafo moderno, é considerado, além de um

1. Para Maurois o modelo da biografia tradicional é a biografia vitoriana, que teve grande influência tanto na Inglaterra como, com menor força, na Europa continental, e que se caracterizava por ser, fundamentalmente, uma coleção de documentos e fatos sobre seu biografado, sem nenhuma preocupação artística.

2. MAUROIS, André. Aspects de la Biographie. pp. 16-7.

artista, un historien exact. Não é casual que Maurois oponha o documento à obra de arte e não a história à arte: para ele ao optar por ser artista o biógrafo está sendo, de fato, apenas mais historiador, na medida em que, também a história é uma arte, e não uma simples coleção de documentos, como ele afirma citando Strachey:

"Qu'on ait pu non seulement poser, mais même discuter sérieusement la question de savoir si l'histoire est un art, est certainement une des curiosités de l'humaine folie. Que pourrait-elle être d'autre? Il est évident que l'histoire n'est pas une science. Il est évident que l'histoire n'est pas une accumulation de faits, mais le récit de ceux-ci. Les faits qui se rapportent au passé, s'ils sont réunis sans art, son des compilations, et les compilations sans aucun doute peuvent être utiles, mais elles ne sont pas plus de l'histoire que du beurre, des oeufs, de la salade et du persil ne son une omelette."¹

Para tentar trazer a biografia para o interior do domínio da arte, sem, em seu ponto de vista, retirá-la do âmbito da história, Maurois analisa que características ela deve ter, considerando que para que uma vida humana possa fornecer os prazeres de uma obra de arte, duas características são fundamentais:

"Que faut-il donc pour qu'une vie humaine puisse nous donner des plaisir d'art? Il faut d'abord qu'elle soit si peu liée à la nôtre que nous ne puissions ressentir en la contemplant aucun besoin d'agir, aucun sentiment moral, et pour cela peut-être le meilleur moyen est-il que nous la sachions irréaliste, comme c'est le cas quand nous lisons un roman. (...)

Mais, ce n'est pas la seule raison pour laquelle un roman semble rendre plus léger le fardeau de nos propres sentiments, de nos propres passions. Un personnage de roman est simplifié et construit. On peut le comprendre. Dans la vie réelle, les êtres vivants sont des énigmes dangereuses; leurs actions sont imprévi-

1. Idem, *Ibidem*.p.102.

sibles; leurs pensées semblent entrer en eux, puis s'enfuir avec une rapidité qui confond; dans ce désordre l'intelligence a grand'peine à trouver sa route."¹.

Se estes dois aspectos poderiam apontar para uma impossibilidade de a biografia ser uma obra de arte, na medida em que a vida nela narrada nem é irreal, nem tampouco o biografado é um ser construído e simplificado, Maurois considera que estas impossibilidades não são intransponíveis, podendo ser contornadas. Em relação ao primeiro aspecto diz que: "(...) les personnages de la biographie sont moins faits que ceux du roman pour nous affranchir du besoin d'agir et de juger, parce que ces personnages ont existé. Nous n'éprouvons pas le besoin de juger Anna Karénine ou Becky Sharp, parce que les êtres qu'elles ont fait souffrir sont, eux aussi, personnages de roman. Mais si nous lisons une vie de Byron, nous pensons qu'il y a eu une véritable lady Byron, une véritable lady Caroline Lamb, et nos sentiments moraux sont mis en mouvement, aux dépens de nos sentiments esthétiques.(...).

Mais cette objection, qui n'est pas sans force, s'appliquerait surtout, soit à la vie de personnages encore vivants, soit à la vie qui viennent de disparaître. Dès que le héros est mort, et mort depuis assez longtemps pour que le lecteur n'ait pas le sentiment que ce qu'il lit peut blesser une femme ou un enfant encore vivant, un singulier voile d'apaisement et de sérénité s'étend sur ce tableau désormais achevé. La mort est le plus grand des artistes; quand elle a passé, les passions s'apaisent."².

Ou seja, estaria vedado ao biógrafo, se realmente pretendesse fazer uma obra de arte, apenas biografar os homens vivos e os recém mortos, pois todos os demais poderiam chegar a fornecer um distanciamento quase tão grande quanto o dos personagens dos romances, permitindo com isto que o sentimento estético de seus leitores pudesse atuar.

1. Idem, Ibidem. pp.44-6.

2. Idem, Ibidem. pp. 47-8

Em relação ao segundo aspecto ele considera que, aparentemente, o biógrafo se encontra diante de um duplo problema: ou tentar recriar o "enigme vivante" que é o ser humano, o que é impossível, pois "elle était faite d'une telle accumulation de détails qu'il faudrait une vie d'homme pour l'épuiser"¹, ou "grouper les détails comme dans un portrait bien dessiné", com o que o biógrafo "s'éloigne de l'être réel"². Se isto parece impossibilitar que uma biografia seja uma obra de arte como a entende Maurois, também aqui ele conclui que este aparente impasse pode ser resolvido:

"Faire de l'homme un système clair et faux, ou renoncer entièrement à en faire un système et à le comprendre, tel semble être le dilemme du biographe.

Ce raisonnement est fort, mais il prouve aussi bien l'impossibilité de peindre un paysage ou un visage réel, parce que le visage est trop mouvant, le paysage fait trop de nuances, de trop de formes diverses. Or, il est possible de peindre un portrait, un paysage qui soit à la fois ressemblant et beau. Le biographe doit, comme le portraitiste et comme le paysagiste, isoler ce qu'il y a d'essentiel dans l'ensemble considéré. Par ce choix, et s'il est capable de choisir sans appauvrir, il faut très exactement oeuvre d'artiste."³

Se através destas reflexões Maurois mostra que também o biógrafo pode fazer uma obra de arte, será só mais tarde que virá a complementar as reflexões aqui feitas, ao tratar da biografia como meio de expressão. Ele considera que uma outra característica intrínseca da obra de arte é a que "Une oeuvre d'art est, avant tout, pour l'artiste, une délivrance. L'artiste est un être qui a accumulé au cours de sa vie des sentiments dont il ne pouvait trouver l'emploi dans l'action. Ces sentiments l'étouffent, emplissent son âme jusqu'à la faire éclater; c'est quand il

1. Idem, Ibidem.p.50.

2. Idem, Ibidem.p.50.

3. Idem, Ibidem.p.51.

éprouve le besoin fort de se libérer que l'oeuvre jaillit de lui, avec une force presque spontanée. L'art est pour lui un moyen d'expression."¹.

Para mostrar como a biografia também pode ser uma "delivrance" Maurois cita dois casos pessoais seus, a confecção das biografias de Shelley e de Disraëlli², nos quais mostra que foram necessidades pessoais suas, sentimentos que desejava expressar, que acabaram por levá-lo a escrever estas duas biografias, ou seja, mais do que o narrar a vida destes dois biografados, o seu objetivo era utilizá-los como "moyen d'expression". Eles foram o caminho através do qual Maurois pode expressar certos sentimentos seus, ou de outra forma, como ele mesmo o diz, foi através de certa vivência pessoal sua que ele pode interpretar e compreender os sentimentos de seus biografados, reviver em si o que era de outro. O trecho onde Maurois expressa estas suas opiniões é longo, mas como veremos mais tarde é muito importante para a análise das possíveis relações entre Pascoaes e a nova biografia, por isto o transcrevo integralmente:

"Voilà en effect toute la verité; nous pouvons refaire une pensée à l'image de la nôtre et nous n'avons à peu près aucun autre moyen de refaire une pensée. (...)

Je vois très bien, croyer-le, combien ce type de biographie pourrait devenir dangereux. Par désir de s'exprimer (...) le biographe passionné risque de défigurer involontairement la vérité historique. Dans la mesure où il le fait, le genre est condamné et Nicolson a raison: "Subjectivité inadmissible". Avant tout l'histoire (ou ce que nous en croyons savoir) doit être respectée. (...) un biographe doit à son lecteur la vérité avant tout. Il n'a pas le droit de construire un héros suivant ses désir ou ses besoins. (...) mais il semble possible, dans certains cas (d'ailleurs rares), si le choix est heureux et bien adapté à la nature de l'auteur, que le biographe puisse exprimer quelques-

1. Idem, Ibidem.p.103.

2. Ver Idem, Ibidem.pp.107-8.

uns de ses propres sentiments sans déformer ceux de son héros.

Mais cette identité des deux tempéraments est naturellement peu commune, et peu de héros aussi se prêtent à tel traitement. (...) Mais si cette totale adaptation, cette confusion de l'auteur et du héros sont rares, je crois presque impossible d'écrire une biographie sans que, par certains côtés et à certains moments, le biographe s'efforce de sentir comme son héros. Autrement comment le comprendrait-il? (...)

"Ah! que la méthode est encore dangereuse!" diront les historiens. Nous le savons bien. Elle est très dangereuse; elle demande à être maniée avec une prudence infinie, avec une parfaite honnêteté, avec un ferme désir de ne jamais altérer un fait. Il n'y a, en sa faveur, qu'un argument, mais il est tout-puisant: c'est qu'il n'y a pas d'autre méthode. On peut comprendre un fait scientifique par analyse et synthèse; on ne peut pas comprendre un être humain en épuisant sur lui tous les détails, parce qu'un être humain représente une complexité infinie et, qu'eût-on même des centaines d'années devant soi, on n'épuiserait jamais cette complexité. Il faut comprendre par coup d'état."¹

Assim, basicamente, podemos ver que a nova biografia, pelo menos do ponto de vista de Maurois, se propõe a duas mudanças fundamentais em relação à biografia tradicional. Por um lado entende que o biógrafo deve fazer uma obra de arte e, para tanto, que este deve preocupar-se não apenas em narrar uma vida, mas fazê-lo de tal forma que esta narração se aproxime da de um romance, sem, no entanto, deixar de ser fiel aos documentos de que dispõe. Por outro lado entende que para narrar uma vida o biógrafo precisa reviver em si, ao menos parcialmente, as emoções e sentimentos de seu biografado.

Estas reflexões foram reanalisadas, anos depois, por Viana Filho, no seu livro A verdade na biografia. Também ele considera a existência de uma biografia moderna, porém entende que esta se diferencia da biografia tradicional por motivos dis-

1. Idem, *Ibidem*. pp.115-9.

tintos dos apontados por Maurois.

Em relação a este aspecto, inicialmente Vianna Filho afirma que o termo biografia vem sendo utilizado para designar uma gama muito grande de obras:

"Realmente, se analisarmos os trabalhos hoje chamados biográficos, verificaremos, que, excluídos os que encerram aspectos parciais duma vida, poderão ser classificados em quatro grandes grupos: a) simples relação cronológica de fatos relativos a alguém; b) trabalhos onde, ao par duma vida, se estuda determinada época; c) trabalhos nos quais à descrição duma existência se conjugam apreciações críticas sobre a obra do biografado; d) trabalhos em que a narração da vida constitue o objetivo primordial"¹.

E, para este autor, é no interior da quarta modalidade acima citada que encontram-se tanto a biografia tradicional, que ele chama de histórica como a biografia moderna, por ele denominada de romanceada ou literária:

"Ambas têm os seus profetas, os seus defensores e os seus partidários. E ambas se propõem a alcançar o mesmo desideratum: proporcionar-nos a simples e clara descrição duma vida. No entanto, enquanto a biografia, que chamamos histórica, limita os seus próprios objetivos, visando, principalmente, oferecer-nos o perfil histórico duma individualidade, isto é, a narração dos feitos, que lhe asseguraram posição de relêvo, e coloca em plano secundário o estudo da alma do biografado, a sua vida íntima, os seus motivos, todo o seu mundo interior, a biografia moderna, sem esquecer os seus deveres para com a verdade, tem horizontes mais largos, pois, encarando o biografado como um todo, estuda e expõe todos os aspectos da sua personalidade."²

Assim, o que diferenciaria a biografia moderna seria o objetivo de narrar toda a vida de seu biografado, e não apenas seu lado público. Podemos entender que as afirmações de Maurois,

1. VINNA FILHO, Luiz. A verdade na biografia. p.13.

2. Idem, Ibidem. p.16.

sobre a necessidade do biógrafo recriar em si as emoções de seu biografado, tornam-se ainda mais necessárias quando o que está em questão são a vida íntima, os seus motivos, toda a vida interior do biografado.

Porém, se não é o fato de ser uma obra de arte, mas sim o tentar "realizar obra, que nos faça compreender todos os aspectos duma personalidade"¹ o que diferencia a nova biografia da tradicional, que só visava "traçar copioso perfil do biografado considerado como personagem histórica, e não como ser humano do qual aquela seria apenas uma facêta"², Vianna Filho não deixa de considerar que a biografia moderna aproxima-se do romance sem, com isto, afastar-se da história.

"(...) se tivermos de aceitar as expressões biografia romanceada, moderna, ou literária, para exprimirem um tipo contemporâneo da biografia, jamais o deveremos fazer como quem admite que ela possa prescindir aqueles elementos básicos da composição histórica, e afastar-se da verdade, da exatidão, do sentimento de justiça, indo embeber-se na ficção, na transformação, e na deformação, elementos dos quais deverá conservar-se imune. Assim, se quisermos acolher aquelas denominações para trabalhos, que realizam realmente o gênero biográfico, teremos de acentuar que a biografia, a verdadeira biografia, está tomando ao romance somente elementos, que, longe de serem peculiares a êste, cabem em qualquer gênero. É a graça, a leveza, a elegância, a maneira de apresentar o assunto, atraindo a atenção do leitor para o desdobramento da narrativa (...)." ³.

E, preocupando-se em mostrar que a nova biografia não se afasta da história, Vianna Filho considera que se esta utiliza o conjectural, fã-lo pois este é um elemento fundamental do pró-

1. Idem, *Ibden*.p.40

2. Idem, *Ibden*.p.40

3. Idem, *Ibden*.pp. 19-20.

prio saber histórico¹:

"(...) pela natureza do seu trabalho, êle (o biógrafo) estará sempre a braço com dois inesgotáveis motivos de dúvidas e recriminações: a necessidade de lançar mão do conjectural e a complexidade da alma humana. (...)

Para o historiador, valer-se do conjectural (...) representa elemento perfeitamente normal, legítimo de trabalho. Forder-se-á mesmo dizer que desempenha, na história, papel semelhante ao que tem, na ciência, a hipótese. Apenas uma diferença: enquanto esta fica sujeita a verificação, com aquele não ocorre o mesmo. "Acontece frequentemente na história, escreve Xenopol (...), não se conhecer os fatos e haver necessidade de determiná-los mediante uma operação lógica. Dispomos de certos fatos de que dão fé os monumentos ou os documentos e é preciso com a sua ajuda descobrir outros fatos ignorados. Qual a operação lógica de que se vale o espírito para reconstruir os fatos desconhecidos por meio dos que conhece? Indução e dedução."

O certo é haverem os historiadores, em regra, usado largamente o conjectural na composição dos seus trabalhos, inclusive os mais ciosos dos documentos, como é o caso de Fustel de Coulanges².

Pelos trechos que aqui citamos de Maurois e de Vianna Filho, parece-me que ambos assumem posturas muito próximas, buscando não apenas analisar, mas em certo sentido também defender a nova biografia. Pudemos notar que duas parecem ser as preocupações básicas destes críticos: mostrar a biografia moderna como algo que rompe com a tradição biográfica e se apoia em pressupostos novos de como deve ser escrita uma biografia, por mais que divirjam sobre a ênfase dado a um ou outro aspecto destes pressupostos; e tentar demonstrar que esta nova biografia por utilizar

1. O uso do conjectural é fundamental para a nova biografia pois só através dele lhe é possível construir uma narrativa próxima a do romance a partir dos documentos que dispõe de seu biografado. Sem o uso do conjectural a biografia seria tão somente um amontoado de documentos, sem a leveza que pretendem ter os novos biógrafos.

2. Idem, Ibidem, pp. 45-6.

certos aspectos do romance não está nem faltando à verdade, nem tampouco afastando-se da história.

Se o que até agora vimos talvez seja suficiente para um futuro contraponto entre as biografias pascoalinas e as teses defendidas pela nova biografia parece-me que é interessante somar a estas reflexões a de dois outros teóricos, Garraty e Kendall, que na década de sessenta publicaram respectivamente The nature of biography e The art of biography, na medida em que poderemos contrapor suas reflexões às acima expressas e verificar como teóricos mais atuais analisam o gênero biográfico.

Garraty considera a biografia intimamente ligada à história, como podemos ver no trecho abaixo:

"Biography, to begin with a very simple definition, is the record of a life. It is thus a branch of history, each life a small segment in a vast mosaic, just as the story of the development of a town, a state, or a nation may be thought of as an element in a larger whole"¹

Porém, se a biografia é, como diz mais abaixo, "history in microcosm" existe uma outra relação, bastante mais complexa, entre ambas:

"One cannot segregate an individual from his surroundings and study him, as one can analyse an unknown chemical in a test tube. Men interact with other men, and they are influenced by vague but vital social, cultural, and economic forces in their environment. To tell the story of any man, one must say something about the stage on which he acts out the drama of his life.(...)"

Generally, the emphasis that a biographer places on his subject's surroundings will reflect his over-all view of the importance of individual intelligence and character in determining the course of events. This question has been debated through the ages, but it still lacks a final answer"²

1. GARRATY, Jonh A. The nature of biography, p.3

2. Idem, Ibidem. pp.3-4.

"It would be difficult to write a biography without having a definite opinion on the importance of the "hero" in history, and whatever one's theory, it must inevitably influence the kind of book one writes."¹

Como vemos Garraty não só julga ser a biografia um ramo da história, e não da arte como fez Maurois, como considera que há uma outra relação entre ambas: a visão de história que tem o biógrafo impregna sua biografia, e assim, ao falar de seu "herói" ele o fará segundo esta concepção.

Mas se Garraty liga de forma tão estreita a biografia à história, não deixa de considerar que ela também depende, ao menos em parte, da arte. Para este autor, como também, ao menos em tese, para os novos biógrafos, uma biografia deve descrever não apenas a vida pública de um indivíduo, mas também a sua personalidade, e, em vista disto, "Biographical writing, therefore, concerns itself with two separate yet related tasks. (...)

(...) it is true that the portrayal as distinct from the understanding of personality involves an extremely difficult problem which is chiefly artistic in nature. Allan Nevins (...) once said that the ability to describe character "is primarily a literary gift"².

Se existe uma certa consonância entre os pontos de vista da nova biografia e de Garraty, na medida que ambos consideram que a biografia se situa entre a história e a arte, é importante

1. Idem, *Ibidem*.p. 6. Garraty considera que existem basicamente três posições possíveis sobre a importância do indivíduo na história:

"Some writers have gone so far as to argue that individual men are significant only because the times in which they live make them so. (...)

But other writers have insisted that forceful individuals can often change the trend of events. (...)

A third group has argued that neither the man nor the time in which he lives really controls what happens in history. (...)" (Idem, *Ibidem*.pp.4-6)

Para este terceiro grupo, que futuramente nos interessará, nem o homem nem as forças sociais controlam o desenvolvimento histórico, e este se deve a uma força que é denominada de várias formas como, citando Garraty, destino, sorte ou acaso.

2. Idem, *Ibidem*.p. 9.

salientar que para este último crítico a necessidade do uso de elementos artísticos para descrever a personalidade do biografado acaba por afastar a técnica biográfica da histórica: "the convincing description of personality involves problems distinct from the accurate description of facts. It is this which makes the writing of biography a technique apart from that of history."¹

Movimento análogo ao acima descrito ocorre em relação às reflexões que Garraty faz sobre a seleção e a interpretação dos fatos feita pelos biógrafos. Se Maurois, como vimos, havia considerado que "Le biographe doit, comme le portraitiste et comme le paysagiste, isoler ce qu'il y a d'essentiel dans l'ensemble considéré. Par ce choix, et s'il est capable de choisir sans appauvrir, il faut très exactement oeuvre d'artiste", mostrando a importância da escolha de certos fatos em detrimento de outros na confecção de uma biografia, enquanto que Vianna Filho havia dito o quanto é importante o uso do conjectural, Garraty vai além nestas reflexões e mostra não só a necessidade da escolha e da interpretação dos fatos, como também o quanto estas duas operações fazem com que seja possível criar uma série de imagens díspares sobre um mesmo biografado, sem que estas possam ser acusadas de contar mentiras sobre o mesmo. Sobre a seleção de fatos diz que:

"(...) the average man is so contradictory and complicated that by selecting evidence carefully, a biographer can "prove" that his subject is almost anything."²

E sobre a interpretação considera:

"Biographers also influence the picture they present by the ways they interpret evidence. In extreme cases they have been known to give facts a meaning exactly opposite to their obvious one in order to create a particular impression. (...)

However, interpretation is usually more logical, though not necessarily more accurate"³

1. Idem, *Ibden*.p.9.

2. Idem, *Ibden*.p.12.

3. Idem, *Ibden*.pp.16-7.

Em relação a este aspecto cita um incidente da vida de Lincoln que foi interpretado de diferentes formas por vários biógrafos sem que, com isto, pudéssemos optar por uma das interpretações e descartar as demais.¹

São estes os aspectos que nos interessam nas reflexões de Garraty. Como pudemos ver, se em alguns aspectos ele parece desenvolver certas premissas presentes em Maurois e Vianna Filho, o faz de tal forma que não mais podemos reconhecer nele o tom geral presente nos outros dois autores. Não se trata mais, neste livro, da defesa de um tipo de biografia, mas na tentativa de encontrar certas categorias gerais através das quais seja possível pensar o gênero biográfico.²

Este mesmo tipo de preocupação pode ser encontrado em Kendall, apesar de ter posturas muitas vezes antagônicas em relação as de Garraty. Se para este, como vimos, a biografia fazia parte da história, para aquele ela faz parte da literatura, como fica expresso nos trechos abaixo:

"Consider how uneasily biography lies between historical writing and belles lettres, somewhat disdainfully claimed by both.

For centuries, history regarded biography as a sort of poor relation, a hanger-on.(...)

The essential nature of life-writing, however, becomes obscured if it is classed as a branch of history. Both explore the remains of yesterday and, as arts, interpret those remains; and there ends the similarity.(...)

The relations of biography with the art of literature have been almost as uneasy as those of biography with history. With this difference. Biography is a genuine province of

1. Ver Idem, *Ibidem*. pp.17-8.

2. De fato esta busca de categorias gerais para o gênero biográfico tem para Garraty um sentido que aqui não analisamos, por fugir aos nossos objetivos: o de ensinar futuros biógrafos a como fazer uma biografia. Todo o seu livro é montado com este objetivo: o primeiro capítulo sobre a natureza da biografia, que foi o que neste capítulo utilizamos, a segunda parte com uma breve história do gênero biográfico e a terceira sobre os problemas técnicos na feitura de uma biografia, com sugestões de como resolvê-los.

literature - the notion is accepted by default rather than by debate - but a province which that kingdom has generally tended to ignore."¹

Talvez, fruto desta sua postura, Kendall não se satisfaz com as definições correntes para o gênero biográfico, na medida em que elas não levam em conta ser este gênero parte da literatura e, ao mesmo tempo, ter proximidades com a história. Em vista disto propõe uma nova definição para a biografia:

"(...) Considering that biography represents imagination limited by truth, facts raised to the power of revelation, I suggest that it may be defined as "the simulation, in words, of a man's life, from all that is known about that man."

(...)

As the simulation in words of a life, biography works through effects, like the other literary arts; but is an art with boundaries."²

Creio que esta definição é interessante pois mostra com alguma precisão as relações entre biografia e ficção: se por um lado ambas se aproximam, pois o conto e o romance também podem ser considerados como a simulação em palavras de uma (ou parte de uma) vida, por outro se afastam, na medida em que a biografia tem de ser fiel a um material já pré-existente, podendo interpretá-lo, mas não dele fugir. Além disto podemos ver que ela sintetiza muito do que havia sido dito pelos autores que analisamos, na medida em que não só considera a biografia uma arte, como traça os limites para que uma obra possa ou não ser considerada uma biografia, e este limite é dado justamente pela necessidade de ater-se a verdade dos fatos, como queriam Maurois, Vianna Filho e, em certo sentido, o próprio Garraty.

A partir desta definição de biografia Kendall analisa a existência de duas tensões inerentes ao gênero biográfico e podemos encontrar, especialmente ao falar da primeira delas certas semelhanças com as reflexões de Maurois.

1. KENDALL, Paul Murray. The art of biography. pp.3-4

2. Idem, Ibden. p.15.

Para Kendall:

"Two characteristic tensions of biography arise out of the relation between the biographer and his subject and out of the conflict between the demands of simulation and the implacability of fact."¹

Em relação à primeira tensão diz que:

"The question is often asked - how can a biographer be impartial (...)? Of course, he cannot be so, would not be so (...). A biography may take a dozen years or more to write. Who would be willing, who would be able to spend that much time with a man for whom he had no feeling?

The biographer is forced into a struggle with his subject which is, in a way, the opposite of the novelist's struggle. The novelist must fight for detachment from material that is a part of him, so that he may see that material in esthetic perspective, may ask it the right questions. The biographer is already detached from his material, but it is an inert, a fortuitous detachment, a detachment that has not been won but thrust upon him. Before he can achieve true detachment, he must first achieve something like the psychic immersion in his material that novelist begins with."²

Não é difícil de vermos as semelhanças entre este trecho de Kendall, em que fala da necessidade de um "psychic immersion in his material", com a concepção de Maurois de que o biógrafo deve sentir em si as emoções e sentimentos de seu biografado, para poder escrever sua vida. Obviamente Kendall vai além, ao considerar este um primeiro passo para um posterior afastamento, porém parece-me que a necessidade de imergir no interior da vida do biografado é a mesma para os dois teóricos.

Já sobre o que considera a segunda tensão Kendall diz que:

1. *Ibidem*, p.16.

2. *Ibidem*, p.16.

"A second, more obvious tension now develops between the subject, as brute materials, and the writer, as shaping intelligence; the conflict between the intransigence of facts and the imperious demand of art. It is the second tension that I have been mindful of in my definition of biography as the simulation, in words, of a life - but a simulation growing out of the materials at hand.

(...)All the time that the biographer is collecting these scarps of paper, he must be doing something about them. (...). Fact is a cold stone, an inarticulate thing, dumb until something happens to it; and there is no use the biographer waiting for spontaneous combustion or miraculous alchemy. Fact must be rubbed up in the mind, placed in magnetic juxtaposition with other facts, until it begins to glow, to give off that radiance we call meaning. Fact is a biographer's only friend, and worst enemy."¹

Ou seja, o biógrafo precisa necessariamente trabalhar os fatos de que dispõe, dar-lhes um sentido, sem o que não conseguirá fazer uma biografia. Esta necessidade fica particularmente evidente quando Kendall discute o que considera um dos graves problemas na feitura de uma biografia:

"When biographers talk shop among themselves, you will hear animated discussions of a problem rarely mentioned by reviewers, the problem of gaps. That paper trail, extending from the birth certificate to the death certificate, is never continuous or complet.(...)

There are no rules for handling gaps. Each paper trail is unlike any other paper trail. Each biographer is unlike any other biographer. The right way to fill gaps is unknown; the wrong ways are legion."²

1. Idem, *Ibidem*.p.17.

2. Idem, *Ibidem*.p.18.

"The problem of filling gaps involves more than material; it is likewise a question of rhythm. Obviously, the amount of biographical space-time devoted to a moment in the subject's life should approximate the weight of significance of the moment. Not only, then, must the writer find material in the things that stand around, in order to bridge space, he must likewise sensitively adjust the movement of the narrative so that its pace reflects the true pace of life. (...). When the narrative moves quickly or slowly according to the quantity of the material rather than the quality of the experience, the writer and his subject have become prisoners of the papers."¹.

Podemos ver que se para Maurois o biógrafo precisava fazer um trabalho de artista ao selecionar os acontecimentos relevantes da vida de seu biografado, Kendall vai ainda mais longe ao considerar que o próprio preenchimento das lacunas deixadas pela trilha de documentos também exige um trabalho artístico, na medida em que estes devem ser preenchidos de tal forma que o objetivo de simular em palavras uma vida não venha a ser prejudicado. Ou seja, se para Kendall os documentos que o biógrafo dispõe não podem ser desconsiderados, também não o pode o seu objetivo artístico de recriar a vida de seu biografado através de palavras.

Bem posterior a estas reflexões de Garraty e Kendall é um artigo de Jean Orioux, A arte do biógrafo, publicado no livro História e nova história, cuja primeira edição portuguesa é de 1986. Este texto não tem por objetivo tecer uma teoria geral sobre a biografia, como o próprio autor diz, "Tudo o que disse tem a ver comigo. Outros disporão, sem dúvida, de chaves diferentes para forçar as portas da história. Não tenho, como se pode ver, nenhum sistema, nem nenhum método, e não seria capaz de ensinar a ninguém a arte de escrever biografias. Se conhecesse tal arte, apesar-me-ia a aplicá-la eu próprio. Ignoro todos os truques,

1. Idem, *Ibidem*. pp.20-1.

porque, em meu entender, esses truques não existem, o que me provoca uma certa desolação, cada vez que me sinto atraído por um personagem."1.

Apesar deste tom pessoal, vários dos pressupostos sobre o gênero biográfico que havíamos encontrado nos outros teóricos até agora analisados encontram-se presentes também neste artigo. A fidelidade às fontes históricas utilizadas é um deles:

"(...) Em primeiro lugar, o biógrafo tem de reunir o maior número possível de conhecimentos sobre um personagem histórico, a fim de se aproximar, tanto quanto possível, da sua verdade viva, com o máximo de precisão, de autenticidade e de probidade.

A tentação mais fácil e mais nefasta seria desvirtuar (...) o "documento", "para fazer efeito". Se cedêssemos a essa tentação, esperar-nos-ia o fracasso total. Nunca se deve forçar um testemunho histórico. (...) Na sua nudez, a verdade tem sempre um brilho inimitável."2.

Também a necessidade de adotar uma postura artística em relação ao biografado aqui aparece:

"(...) da simples e preciosa informação histórica, se passa para uma verdadeira re-criação de um personagem. Por conseguinte, podemos permitir-nos falar de uma arte da biografia. Não se trata já de adquirir conhecimentos, mas de transformar conhecimentos mortos num homem vivo. Entram agora em jogo as afinidades, as intuições, as revelações - o que de forma alguma significa fantasia. (...)

Esta atitude perante a informação tem mais a ver com a visão do romancista do que com a do historiador. É um trunfo para o biógrafo que, respeitando rigorosamente o documento, lhe pode dar uma maior intensidade. Este processo de reanimação de um testemunho só tem valor com a condição de jamais nos abandonarmos

1. ORIEUX, Jean. A arte do biógrafo. História e nova história. p.41.

2. *Idea*, *Ibden*, p.33.

"àquilo que poderia ter sido". É preciso respeitar o personagem tal e qual ele nos surge dos fatos."1.

Este trecho que acima citamos, se nos mostra o papel da arte na biografia e reitera a necessidade de fidelidade aos documentos, já apresenta um pressuposto, presente neste artigo, que é uma contribuição nova: a de considerar o papel da biografia como o de fazer renascer o biografado, dando-lhe uma nova vida. E este renascimento possui duas etapas distintas. Inicialmente o biógrafo recria, em si, a figura do biografado:

"A vida, numa biografia, impõe-se à morte. Nunca fui capaz de acreditar que Voltaire não estivesse presente a meu lado quando eu revivia, para ele, o caso Calas. Por um curioso efeito de mimetismo, que se manifesta, após anos de impregnação no meu personagem, chego a confundir a minha identidade. Sinto-me, por vezes, uma espécie de duplo, ora de Voltaire, ora de Talleyrand. Um dia, alguém me perguntou: "Como vai você com seu Talleyrand? - Coxo", respondi eu. Moralmente, era verdade. Eu tinha entrado tão completamente na pele do "Diabo coxo" que, em pensamento, arrastava a perna. O seu pé defeituoso pesava-me. É, de resto, a partir desse momento, em que atinjo o ponto ótimo de impregnação, que começo a redigir, porque não só falo com o meu personagem, como ele me responde. Sei, então, que estou no bom caminho."2.

Depois, se o biógrafo tem sucesso, este renascimento chega ao público:

"Em suma, com um trabalho de formiga, tempo, solidão e um grão de loucura, mais um pouco de sorte, conseguimos fazer surgir da poeira dos velhos papéis um personagem até então destruído. Temos então a alegria de ver a múmia ganhar vida, de fazer saltar os cadeados do esquecimento e as crostas dos preconceitos, sob as quais (...) jaziam desfigurados. (...) Se entre

1. Idem, *Ibidem*, p.38.

2. Idem, *Ibidem*, pp.40-1.

ele e o biógrafo tudo correr pelo melhor, poderemos vê-lo caminhar, bem vivo, entre leitores igualmente vivos (...)”¹.

Assim podemos supor, a partir deste artigo, que uma outra característica da biografia é a de fazer renascer um personagem que, sem ela, jazeria morto nos livros de história.

Estas são as reflexões sobre o gênero biográfico que julgamos importantes para a análise que aqui faremos. Pudemos verificar que apesar de os teóricos mais modernos não terem as mesmas necessidades de defender o seu gênero de biografia, como ocorria com Maurois e Vianna Filho, apresentam algumas teses que se aproximam das formuladas por estes. Assim, a necessidade de descrever, além da vida pública, a personalidade do biografado, considerada por Vianna Filho como o que diferenciaria a biografia moderna da tradicional, é aceita mesmo por Garraty que, em partes de seu livro que não citamos, demonstra um profundo desprezo pelos métodos dos adeptos da nova biografia; a própria definição de Kendall do que é biografia já incorpora a biografia enquanto arte, defendida por Maurois, e o próprio título do artigo de Jean Orieux já considera a biografia como uma arte. O que podemos notar, além destas semelhanças que acima apontamos, é que todos os teóricos analisados consideram como marca fundamental da biografia a necessidade de não forjar dados, ou seja, de se manter fiel ao material recolhido sobre o biografado em questão. E esta será, como mais tarde veremos, uma das regras não seguidas por Pascoaes, o que o afastará não só da nova biografia, mas da biografia como a entendem estes teóricos. Deste afastamento trataremos ao longo desta dissertação e, em especial, em nosso último capítulo, mas apesar dele devemos lembrar que a biografia foi um dos poucos gêneros que Pascoaes preferencialmente utilizou durante um longo período de sua carreira literária: durante 11 anos, no período que vai de 34 a 45, Pascoaes foi sobretudo biógrafo e, podemos supor, encontrou na biografia a forma preferencial de expressar um imaginário que antes havia expresso seja pe-

1. *Idea*, *Ibden*. pp.41-2.

la poesia, seja, tentando transforma o que fora apenas verbo em ação, nos textos saudosistas. é este Pascoaes biógrafo que, em o sendo, não deixa, como veremos, de ser poeta e saudosista, que vamos, a partir do próximo capítulo, analisar.

São Paulo

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

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

Vem guiar-nos, Arcanjo, à nebulosa
Que do além vapora, luminosa
E à noite lactescendo, onde, quietas,

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

CAMILO PESSANHA

Dorme, ao menos de vez. O Desejado
Talvez não seja mais que um sonho louco
De quem, por muito ter, Pátria, amado,
Acha que todo amor por ti é pouco.

FERNANDO PESSOA

Ai de mim, se eu não evangelizasse!

SÃO PAULO

I- A estrada de Damasco

A vida de São Paulo pode ser dividida em duas partes pela sua conversão, que transformou o perseguidor de cristãos no apóstolo de Cristo. A primeira destas está narrada, nesta biografia, nos dois capítulos iniciais, nos quais aparecem alguns dos temas centrais que serão desenvolvidos no restante desta obra, e será esta parte do livro que inicialmente analisaremos. Para tanto, teceremos alguns comentários sobre os três espaços que nela ocupam um papel muito importante, Tarso, Jerusalém e a estrada de Damasco, para que possamos a seguir, já partindo da forma especial com que estes dois capítulos são montados, a que chegaremos com esta primeira análise, tratar de problemas mais específicos, sejam estes em relação às fontes utilizadas, sejam em relação às novas interpretações que Pascoaes propõe para a vida de Paulo.

Já no início do primeiro capítulo, a partir do quinto parágrafo, Tarso, a cidade em que Paulo nasceu, começa a ser descrita. Pascoaes refere-se ao seu meio humano, pondo em especial ênfase a oposição estóicos/epicuristas, seitas que possuíam muitos adeptos nesta cidade¹. A seguir fala da sua situação geográfica, do seu deus tutelar, e do monte Taurus, próximo a Tarso.

1- Tanto os epicuristas como os estóicos tiveram uma grande importância na Roma do período próximo ao da vida de Paulo. A título de exemplo veja-se ROSTOVITZ, M. História de Roma, em especial o capítulo 15, do qual são os trechos abaixo:

"Desses sistemas, o estoicismo era o mais difundido na era de Augusto. As doutrinas estóicas eram muito flexíveis, adaptando-se facilmente a novas condições; eram lógicas, claras e fáceis de dominar (...)"(p.184)

"Lado a lado com estas tendências religiosas e filosóficas encontramos uma atitude diferente, de homens que não se ocupam de altas questões, mais simplesmente gozam a vida, o que se havia tornado possível graças a Augusto. Essa concepção materialista costuma abrigar-se sob a denominação de epicurismo, mas está tão longe dos verdadeiros ensinamentos de Epicuro quanto da posição racionalista, que também adota como disfarce, por vezes"(pp. 185-6)

Ou seja, não nos parece casual que Pascoaes tenha, ao descrever Tarso, citado estas duas escolas, ainda mais porque este procedimento de casualmente citar elementos históricos importantes do período é usual nesta biografia, e dele trataremos mais tarde.

Em especial, um trecho, logo após falar desse deus tutelar¹, nos interessará aqui: "mas este deus impúdico embrandecia a dureza hostil do espírito judaico. Helenisava-o ou humanisava-o, como hoje se diria. E só os judeus helenizados aderiram ao Cristianismo. A corrupção favorece as ideias novas."(p.34)².

Esta helenização e o espírito judaico que ela embrandece são de fundamental importância para a forma como Pascoaes constrói São Paulo, como também o é a visão de que a corrupção favorece as ideias novas. Em relação ao primeiro e ao terceiro destes aspectos, devemos notar que toda a descrição não só de Tarso, como da própria Ásia de que esta cidade faz parte (continuamente onde ocorreu a maioria das missões de S. Paulo e que, para Pascoaes, é o território que mais seduz o apóstolo, "A Ásia, sim, é que o seduz!"(p.71)), será feita mostrando estas regiões não apenas como corruptas, mas também como o espaço por excelência do encontro de contrários. Se, como já vimos, ao falar dos habitantes de Tarso, Pascoaes centra a sua atenção na oposição estoicos/epicuristas, todo o restante da descrição também é antitética. Assim, ao falar da família de Paulo, escreve que "Paulo nasceu também de Tarso e da gruta solitária, que ainda existe, e da casa paterna, admiradora do Romano, divinizado na pessoa de César, para escândalo do Deus de Israel - só ele e mais nenhum."(p.35)³. E, sobre Tarso, "O berço do apóstolo é a montanha e a planície, com uma nódoa podre no seio - Tarso; podre, exala miasmas que estragam o seu corpo, enquanto o bafo do Taurus, puro e agreste, lhe introduz, na frente, uma partícula do céu."(p.35), onde esta cidade aparece em contraste com a região que a cerca, como monte Taurus. De forma análoga a própria Ásia também surge

1- "Sardanápolo (...) o deus da orgia, vestido de mulher"(p.34).

2- Sempre que nas duas primeiras partes deste capítulo citarmos São Paulo, o número da(s) página(s) virá, após a citação, entre parênteses.

3- Se a oposição não é evidente, também existe, na medida em que no ponto de vista pascoalino, como o afirma logo a seguir, "Para um autêntico judeu tudo é Jerusalém e Deserto"(p.35). Assim seja no judeu helenizado, seja no judeu admirador do romano, existe uma inconciliabilidade dos dois termos, na medida que o judeu, ao ser romanizado, abre mão desta crença absoluta, na qual está incluso a de ser ele um membro do único povo escolhido.

enquanto um local antitético. "A casa, a rua, a paisagem, êsse grande ambiente asiático, sensual e místico, influíram em Paulo, da maneira mais favorável ao futuro do Cristianismo, quer dizer, num sentido helenista ou internacionalista.

Na Ásia, o instinto genésico exaltado, ganha as formas inferiores mais torpes e as mais puras expressões espiritualistas. Ao lado do deus Sardanápolo, vestido de mulher, presidindo à prostituição sagrada e à profana, vemos os santuários de Mitra e de Isis e suas colônias de devotos, que se abstinham dos prazeres sexuais e acreditavam na imortalidade, como os essênios¹ da Síria e os terapeutas do Egípto."(pp.35-6)².

Porém, se Paulo nasceu em Tarso, também era judeu, e o espírito judaico também tem, para Pascoaes, a sua parte na geração do apóstolo dos gentios. Este espírito, e a própria cidade de Jerusalém, são de fundamental importância na trajetória de Paulo. Para podermos analisar esta outra faceta da questão, devemos notar que contraposta a descrição de Tarso e da Ásia, que se caracteriza pelos contrastes e diversidades, por um meio talvez pobre, mas por isto mesmo vivo, as descrições de Jerusalém mostram justamente o inverso: todas apresentam-nos uma cidade fechada, escura, que odeia todos aqueles que querem destruir o seu Deus do deserto, sejam romanos ou cristãos. Assim temos trechos como "vélha cidade, escura e fechada contra o mundo, por três mura-

1- Pascoaes comete um erro ao ligar os essênios ao templo de Mitra. De fato os essênios eram judeus que "representavam uma forma bastante original de judaísmo. Viviam à margem da vida religiosa oficial, longe de Jerusalém. A principal base da seita localizava-se em pleno deserto, em Qumran, nas margens inóspitas do Mar Morto. Tal segregação voluntária, seu ensinamento esotérico, a desconfiança que professavam em relação aos outros judeus, considerados quase tão impuros como os pagãos, a altiva convicção de que só eles - pequeno grupo de eleitos - eram o verdadeiro Israel, tudo isso lhes confere característica de seita (...). Nem por isso Josefo deixa de considerá-los como representantes perfeitamente autênticos do judaísmo." (Judaísmo e Cristianismo antigo, p.63), mas tem razão nas suas outras considerações sobre a seita "[Os essênios] viviam em grupos de cenobitas, praticando o celibato e a comunidade de bens" (Ibidem, p.63); "A exemplo dos fariseus, os essênios professavam a ressurreição e a vida futura" (Ibidem, p.64).

2- Esta imagem ambivalente da Ásia percorre todo o livro, a que serve de exemplo o trecho abaixo:

"A Ásia sim é que o seduz! A Ásia doente e inquieta, mística e dissoluta, com o Oronte cheio de lodo e o Tauro coberto de neve; a Ásia misteriosa da sua infância, sob a tutela de Sardanápolo, deus da luxúria, e de Caronte, deus dos mortos." (p.71)

lhas, que são nuvens de trovoada empedernidas, sob uma atmosfera asfíxiante, propícia às febres nervosas da loucura"(p.36); "O ar que Paulo respira ,agora, não é azul, como o das cercanias de Tarso, temperado pelo hálito branco do Taurus; é um ar eléctrico e sombrio, que provoca a febre. Abafa-se na cidade santa e maldita, povoada de espectros temerosos: os sicários e os zelotas, defensores diabólicos da Lei, ofendida por César e várias seitas heréticas."¹(p.37); "Em Jerusalém, é sempre noite. Jaz perpétua-mente na sombra enorme da Águia, empoleirada na Tôrre Antónia. Os seus habitantes convertem-se em bichos nocturnos e ferozes. Sur-dem da treva e assassinam os notados como heréticos, pobre gente seduzida pela prédica de vários Messias, oriundos do deserto, ês-se alfobre de doidos e iluminados e ninho de víboras ala-das"(p.38).

Esta dicotomia entre as descrições de Tarso e Jerusa-lém, fica patente quando Pascoaes ,no capítulo II, ao se interro-gar sobre onde esteve Paulo entre o seu estudo na casa de Gamali-el e o martírio de Estevão, diz que: "Mas não esteve escondido em Tarso, cidade impregnada de literatura e tolerância, corrupta e aberta. Esteve em Jerusalém, capital do Inferno, casta e fecha-da."(p.42).

Esta diferença entre a corrupta Tarso e a casta Jerusa-lém é de fundamental importância para o desenvolvimento da bio-grafia. Tarso será por excelência o espaço do helenizado, do mul-tiforme, que deu a Paulo uma noção internacionalista, noção esta que, após a sua conversão, ele aplicaria ao Cristianismo. Já Je-

1- Esta dicotomia, que aqui estamos tratando, entre as descrições de Jerusalém e Tarso, é sensível, algumas vezes, nos próprios estilos através dos quais Pascoaes as descreve. Assim, con-traposto ao tom com que descreve os zelotas e os heréticos, onde encontramos expressões como "es-pectros tenebrosos", "diabólicos", etc., quando descreve os estóicos e os epicuristas de Tarso, o tom é totalmente outro, chegando mesmo a ter trechos de certo humor, como podemos ver abaixo:

"O pequeno Saulo divaga, nas ruas de Tarso, animadas dos mais vários transeuntes (...) e certos personagens muito exóticos, de causar espanto nas crianças: alguns, nédios e fartos, duma gordura alegre e filosófica; outros, de túnica rapada, magros, a barba inculta e um ar de pedra no rosto. Eram os epicuristas e os estóicos, que expunham as suas doutrinas, em duas universida-des muito célebres - duas seitas ou partidos, em perpétua luta. Os mais convictos, depois de vio-lentas discussões sôbre a natureza das cousas e dos deuses, sujavam as portas das casas dos ad-versários, imagine o leitor!, com excrementos! E agrediam-se à pancada. A alma apela para o cor-po, quando se vê aflita; e serve-se dêle, como d'um argumento contundente e decisivo."(p.34)

rusalém é o espaço por onde Paulo terá de passar, para, ao mesmo tempo, queimar suas heranças judaicas e cometer o crime que o levará a evangelizar. Para Pascoaes, como o diz no prefácio a este livro, "(...) Paulo não teria sido o que foi, se não houvesse abandonado Tarso, em criança, e frequentado Jerusalém, onde fermentava um ódio terrível contra Roma, divinizada na pessoa dos Césares, desde Augusto. (...)

(...)Se houvesse recebido, em Tarso, a doutrina cristã, por intermédio de um apóstolo qualquer, Paulo não escreveria as suas epístolas, com o sangue das suas veias (...). Não amaria nem sofreria o bastante, para se aniquilar e refazer, vencendo todos os obstáculos."(p.25).

Assim, no ponto de vista pascoalino, as duas heranças de Paulo são importantes, tanto a cidade em que nasceu, como o sangue judaico que carrega. E neste jogo de meio e hereditariedade cada um destes elementos tem seu papel: "Este ambiente moral [de Tarso] impressionou os primeiros anos do apóstolo, humanizando-o, lá no seu íntimo profundo, sob taras judaicas, que o vão dominar temporariamente, numa fúria, ofensiva e defensiva, em que a si próprias se destruirão por fim. E nessa hora, ou na estrada de Damasco, resurgirá, nele, a paisagem ciliciana, aberta a todos os ventos do Infinito. O judeu será em Paulo, uma herança maligna, eliminada por um ataque febril violentíssimo. Tôda a sua vida de apóstolo será uma convalescença deslumbrante, o ante-gosto dum saude nova e perfeita, uma esperança, que na esperança é que existe a salvação."(p.36).

E é no seu ataque febril violentíssimo que ele participará do martírio de Estevão, fato fundamental que, para Pascoaes, é o marco que separa o "Saulo de Tarso" do "Paulo da Europa"(p.19), "O Santo começa a formar-se, nele, na hora suprema do seu crime, quando, novo ainda, tem, aos pés, as vestes dos que lapidavam Santo Estêvão. Foi Saulo quem dirigiu o suplício do proto-martir, no ano 37, em Jerusalém. (...) A lei mosaica o apaixonou, como depois a idea renovadora de Cristo. (...)

(...)Mas o remorso é que lhe deu actividade missionária, remissora do seu crime. Só o remiria, sacrificando a vida

inteira ao Deus da sua vítima e vítima também. Sacrificou-se por êle até o impor, como único deus verdadeiro, à Humanidade." (pp.19-20).

Só poderemos avaliar com precisão o que até agora vimos se conjugarmos à descrição destas duas cidades uma série de reflexões que, especialmente ao longo destes dois capítulos e do prefácio, são formuladas por Pascoaes.

Se, como vimos, Jerusalém é descrita de forma monolítica, enquanto Tarso e a Ásia o são como regiões antitéticas, isto liga-se a um ponto de vista pascoalino:

"O sêr humano excede os seus limites; e, por isso mesmo, é que é humano. Não cabe dentro de fórmulas nem de regras. Só os defuntos cabem num esquite, que é a lei das quatro táboas... Eis o motivo porque tudo o que se estabelece e fixa, tomando uma forma definida, é transtornado, de súbito, por íntimas energias imprevistas: íntimas e transcendentas." (p.18)

Se Tarso e a Ásia são, por excelência, espaços tomados pelas mais variadas energias, o mesmo não ocorre com Jerusalém. Por mais que nesta cidade também existam estas energias, o que pode ser provado pela existência de muitos heréticos, estas são podadas e perseguidas pela imutabilidade do espírito judaico, que acaba por se sobrepor a elas. Para podermos entender melhor o que acima apenas esboçamos, e esta necessidade da não definição presente no trecho citado, precisamos nos referir, mesmo que rapidamente a uma crença de Pascoaes, segundo a qual "o homem é e não é" (p.27) ao mesmo tempo. Se esta concepção parece percorrer o conjunto da obra deste autor, interessar-nos-á aqui apenas indicar como esta visão plasma a construção do São Paulo pascoalino, e, para tanto, precisaremos entender a diferença entre o que é ser e o que é existir para Pascoaes. Para ele, segundo o que nos diz no prefácio, "sendo, representamos o espírito universal, e existindo, representamos o indivíduo, a substância que em nós se organizou e definiu" (p.19). E, como tudo que se define está ligado com a morte, como escreve ao comparar Fídias e Paulo, "Paulo e Fídias, o poeta da vida e o escultor da morte; não da morte cada-vérica, mas da morte que existe em tôdas as formas limitadas, ou,

melhor, nos seus limites, ali, onde qualquer coisa findou, para ser ela, distinta e definida (...)"(p.71), o ser é vida, pois não é corruptível pela morte, e a existência é morte, pois toda individualidade, ao se definir, possui dentro de si a morte que a destrói.

Na medida em que o homem participa simultaneamente destas duas ordens, ele é e não é, pois "a um sim responde sempre um não. Quando afirmamos, negamos, porque vivemos e existimos; e a vida nega a existência, como a existência nega a vida. Somos um eterno conflito, duas palavras em conflito: sim e não: a onda no seu vai-vem constante (...)." (p.27).

Dadas estas breves definições, que apenas esboçam este aspecto do pensamento pascoalino, podemos entender de forma mais profunda a diferença entre as descrições de Tarso e Jerusalém.

Tarso, com suas antíteses, é um meio vivo, em movimento, apto, portanto, a engendrar a vida, ou por ela ansiar. E o que mais é esta Ásia dissoluta e mística, se não o espaço onde o homem, insatisfeito com a existência, busca mais que o presente concreto que esta lhe dá, busca dissolver-se, seja na divindade, seja na luxúria? Em contrapartida Jerusalém, monolítica e fechada, totalmente definida, é por excelência o espaço da existência, ou seja, da morte, o espaço da lei das quatro táboas. Assim, a necessidade da passagem de Paulo por Jerusalém existe na medida em que é só lá que ele pôde ser exageradamente judeu para, em o sendo, praticar o crime que gerou o remorso e seu renascimento, ou ressurreição. Apenas lá o apóstolo, nascido num meio favorável à vida, poderia entrar em contacto com a existência em forma bruta, com o absolutamente definido¹, e, através dele, com a morte.

1- Devemos considerar que para Pascoaes a Jerusalém de Paulo é fundamentalmente a dos zelotas, com os quais este convive, como nos mostram os trechos abaixo:

"Paulo frequenta, alguns anos, a escola de Gamaliel, homem liberal e bondoso, mas também convive com os zelotas, seus parentes no ânimo acendido. Estes, bem mais que o professor, influenciaram nele e o transformaram em feroz correligionário."(p.39)

"[Paulo] ficou em Jerusalém, na companhia dos zelotes (...)"(p.39)

E os zelotes eram ferrenhos defensores da Lei, Lei que para eles deveria ser fielmente seguida, e cujos inimigos deveriam ser, se possível, eliminados, como podemos deduzir do trecho

Só poderemos entender o significado desta morte, gerada pelo crime de Paulo, dentro do pensamento pascoalino, se a interpretarmos no interior da forma pessoal como este autor analisa certas categorias religiosas no interior deste livro¹. Em especial a questão do pecado e a da criação são aqui importantes:

"O pecado é mais fecundo que a virtude. A virtude é ponto de chegada e não caminho a percorrer; e chegar é parar"(p.25)

Ou, em outras palavras:

"O pecado é que é fecundo. O seu vulto é carnal e de mulher. Das suas tétas mana o leite da vida, que se espraia na abóbada nocturna. Mas a virtude é estéril na sua beleza, corpo de santa ressequido em Deus, múmia de altar."(p.45)

Esta visão de Pascoaes sobre o pecado é fruto da forma como ele explica a criação:

abaixo de Judaísmo e Cristianismo Antigo:

"A seita dos zelotes surgira em 6-7 d.c.(...). Representava a forma virulenta do nacionalismo judaico. Ao se recusar a reconhecer todo o poder humano, os zelotes eram (...) defensores de uma teocracia cuja instauração supunha a previa eliminação dos ocupantes pagãos, cujo advento eles sentiam-se obrigados a promover pela força. Assim, pregavam o ódio aos estrangeiros e incentivavam a ação violenta, praticando-a por vezes (...)" (p.62).

é em vista destas características que consideramos a Jerusalém de Paulo como o espaço do totalmente definido, ou seja, daqueles que não estão abertos a nenhuma influência daquilo que não participa de sua individualidade.

1- Devemos aqui salientar que estamos analisando certas categorias religiosas e suas interações apenas como elas são expressas neste livro e que, no conjunto da obra de Pascoaes, elas podem vir a assumir características diversas das aqui apresentadas.

Além disto, é importante assinalar que um certo neo-cristianismo, não necessariamente ligado à ortodoxia, é característico do final do século XIX, como aponta José Carlos Seabra Pereira, ao falar do decadentismo:

"A insatisfação da imanência e do material, a vocação do Mistério e do Além encontram, por vezes, autêntica continuidade salvífica no sentimento religioso que atravessa a arte decadentista. Um real abandono cristão ao divino (...) está, portanto, presente nos elementos religiosos que nela tomam constante lugar de relevo (...)

(...) o sentimento religioso, embora não oculte suas inclinações neo-católicas, rejeita geralmente a adesão a uma ortodoxia dogmática e eclesial (...)" (PEREIRA, José Carlos Seabra. Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa. p.30-1).

Se, como notamos no primeiro capítulo, Pascoaes herda muito da concepção simbolista sobre o papel da poesia e do poeta no mundo, a partir do acima exposto podemos considerar como provável que as concepções religiosas deste autor sejam heranças, pessoalmente reelaboradas, do período decadentista e simbolista. Desta forma, apenas com uma análise do período citado poderíamos, de fato, verificar o quanto de pessoal existe em relação a este aspecto na obra de Pascoaes, análise esta que foge aos objetivos desta dissertação.

"A criação é imperfeita; e, por isso, o homem é o pecado. Criar é ofender a lei, é um acto criminoso. Deus, que é vida, sonhou a existência, a morte. E realizou o seu desejo em Adão e Eva. Realizou, pecou. O pecado, ou o crime, está na origem de todas as cousas. (...)

Deus, sentindo a imperfeição da sua obra, não a pôde destruir. Noé salvou-se na barca. Resta apenas emendá-la, expiar o crime. é o significado do Calvário. Jesus é o remorso de Deus, o Filho.

A dor é filha de quem sofre. Nasce das nossas entranhas, para que nós a amemos e ela nos dilacere e transfigure. Também o remorso nasce do crime, tentando eliminá-lo; é um movimento de regresso ao estado prè-criminoso. A acção criadora do crime e a acção aperfeiçoadora do remorso, eis a Tragédia universal, que os judeus divinamente conceberam."(p.22)

O que, imediatamente, é associado ao crime de Paulo:

"Paulo, presidindo à lapidação de Estêvão, cometeu um crime, origem do seu remorso tão fecundo! Repetiu a tragédia divina em drama humano. Identificou-se ao Criador e ao Redentor. Quem lhe apareceu, na estrada de Damasco, foi o seu remorso personificado em Jesus Cristo, o deus da sua vítima. A vítima empeceu o carrasco, vinda do céu, envolta num relâmpago infinito. Empeceu-lhe, transfigurada no seu Deus, em Jesus Cristo. Empeceu ao carrasco e dominou-o completamente. O Deus de Estêvão ficou a ser o Deus de Paulo.

Só vivemos, depois do crime e do remorso, depois do sofrimento amoroso. Assim, o criador só existe depois da criatura, do seu pecado, mas arrependido do pecado."(p.22)

Pelo que podemos ver no trecho acima, a passagem de Paulo por Jerusalém é necessária, pois, só assim, pode ele repetir, na sua vida, o ato do criador: cometer o pecado e transformá-lo em remorso.

Porém, como Pascoaes o diz, "o remorso (...) é um movimento de regresso ao estado prè-criminoso", o que, no caso de Paulo, pode ser entendido de duas formas: com o seu remorso ele não só retorna ao meio helenizado em que antes vivia, superan-

do/matando a sua herança judaica, como reencontra o seu mártir, para dele nunca mais se separar: nas páginas desta obra constantemente Pascoaes nos lembrará que Estevão acompanha o apóstolo em suas missões, como um fantasma que o persegue e um anjo que o guia. Porém para se reencontrar com sua vítima Paulo terá de passar pela estrada de Damasco, estrada cujo significado poderemos agora entender melhor.

A primeira parte de sua viagem, nas cercanias de Jerusalém, é como um prosseguimento da mesma, o seu recorte em pedra quente e morta:

"Paulo, sabendo que havia cristãos, em Damasco, não se demora. Parte para aquela cidade, num dia de agosto, com alguns companheiros anônimos, últimos comparsas dum drama, nos quais ninguém repara. Atravessa a Itureia, solo de lava, rasgado em vales profundíssimos, a pique, ou elevando-se, num jacto, em altas arestas negras. Nem uma fôlha verde, nem um passáro! é tudo lava ardente, um luto pesado e emperdenido, para todos os lados, a perder de vista. O sol asfixia os viandantes. A sede seca-lhes a bôca e a garganta. Respiram poeira, cinza de lume. Os seus olhos inflamam-se. Vêem vermelho e negro - o inferno. Saulo e a paisagem, duas brazas, dois fanáticos. A terra não oferece uma gôta de água, nem o céu a promete. Só eles, os viandantes da Lei, inundados de suor, lembram fontes malditas e salgadas. A sede convertida em água, por ironia de Deus... aquele Deus do deserto, vélho fantasma aéreo, a roncar, todo barbudo de labaredas. Apenas, muito longe ainda, sôbre o Hermon, côr de bronze, uma nuvem do mesmo metal repousa, à espera de Saulo, com um relâmpago nas entranhas."¹(p.46)

Porém, após o deserto, vem o éden:

1- Nesta descrição podemos encontrar mais uma diferença entre Tarso e Jerusalém. Enquanto a primeira destas cidades surge em confronto com o ambiente que a cerca, em especial com o monte Taurus, o meio que circunda Jerusalém é como que uma continuação da própria cidade, tão ligado à existência e à morte como a própria, o que aumenta ainda mais a sensação de cidade fechada que dela temos.

"Mas o pesadelo panorâmico dissipa-se. Entram num eden verde, onde o Farfar e o Albana serpeiam, à luz do sol, entre norgueiras, figueiras, laranjais, vinhedos: a planície ciliciana, depois da paisagem defunta que circunda os muros de Jerusalém, a rever lágrimas de dor. Paulo, asfisiado e febril, recebe a encantadora visão saudável, discordante do seu estado de alma, que não pode eternizar-se. A beleza das cousas não é inerte; insinua-se, em nós, como em segrêdo, e pretende assenhorear-se do lugar. Conquista-o e transfigura tudo, em volta dela. Derrama-se como a luz na sombra.

Paulo recebe a encantadora visão, discordante do seu estado de alma, que já não é natural, mas violento. Sustenta-se, gastando a última energia, duplicada pelo instinto de defesa. Desde a execução de Estêvão, há dois princípios em luta, dentro dêle: o passado e o futuro, Jeovah e Cristo, a Lei e a Graça.

A negra e vulcânica Itureia é jeovesca; mas as campinas do Farfar são duma bela suavidade idílica. Evocam a sua infância, nos arredores de Tarso... E sôbre as ruas de Jerusalém cái a noite do esquecimento.

Tudo conspira a favor de Jesus... até aquela árvore carregada de fôlhas verdes, e aquele hálito de frescura que bafeja a fronte de Saulo, e aquele murmúrio de água, entre as ervas. Mata a sêde e logo sente como um alívio espiritual. É uma alegria que lhe sobe aos olhos, encantada. E as cousas mostram-lhe outra cara; mudaram, porque êle mudou também. Fressente que vai ser outro, êsse outro que êle já era, em regiões distantes e confusas. Tôdo êle é ignota substância ondulante, em metamorfose, ondas e ondas fugidias... (...)"(pp.46-7)

O próprio Pascoaes já deixa expresso em seu texto o significado destes dois espaços da estrada de Damasco, como podemos ver pelo parágrafo que colocamos em negrito. O deserto, primeira parte da viagem, é giovanesco, é ainda Jerusalém, não em carne, mas em pedra, Jerusalém transformada na paisagem que gerou seu Deus, Deus que a empederniu. Já a segunda parte é "duma bela suavidade idílica", é um "eden", que também evoca a Paulo a "sua infância nos arredores de Tarso". Assim esta segunda paisagem é,

ao mesmo tempo, um éden e um retorno. Após a passagem pela existência na sua expressão mais pura, que é a ausência de vida, Paulo passa para a vida, uma vida que, porém, só lhe foi acessível por antes ter passado pela morte. Esta estrada é a trajetória de Paulo metamorfoseada em paisagem, é já o seu remorso superando o seu crime/morte e atingindo o estado pré-criminoso, uma nova Tarso, só acessível porém para aqueles que, tendo abandonado Tarso, passaram por Jerusalém. Mas não apenas isto. Esta trajetória é também, no ponto de vista pascoalino, a própria trajetória que a humanidade passa para atingir o cristianismo:

"A Lei mosaica é a vontade já empedernida dum velho deus, criado no deserto, árido e hostil como todos os velhos e desertos. [Paulo] Libertou-se dêsse pêso vasio, herança morta. As cousa vélhas passaram. Eis o grito dum Poeta original! Cristo é que é o novo Deus, e, por isso, verdadeiro. Cristo crucificado e ressuscitado, o Pai rejuvenescido no Filho, a graça de Deus, na terra. A graça de Deus!"(p.50)

Para podermos entender a dicotomia entre a Lei judaica e a Graça de Deus, teremos, inevitavelmente, que nos referir mesmo que rapidamente a este ponto da doutrina de Paulo. Para Paulo, como nos mostra o trecho abaixo de Judaísmo e Cristianismo Antigo: "(...) também os judeus eram pecadores, em virtude da queda de Adão, ancestral comum da raça humana, e ainda porque a própria Lei "sobreveio para que avultasse a ofensa" e os homens conhecessem o pecado (Rm 5,20 e 7,7). A Lei é ,sem dúvida, fonte de maldição, mais que de salvação (Gl 3,10). (...) a Lei atesta a influência universal do mal, e antes o instaura que atalha: "estar sob a Lei" significa praticamente o mesmo que "estar submetido aos elementos do Cosmo" (Gl 4,3s). Por isso, pagão ou judeu, o homem não possui méritos próprios e acha-se desarmado. A salvação só lhe pode advir de uma graça da misericórdia divina, capaz de libertá-lo do pecado e da morte, que daquele decorre, assim como da "maldição da Lei" e - juntamente com a criação inteira - da tirania das potências demoníacas. Ora, essa redenção, de alcance cósmico, torna-se um fato, graças a Cristo.

(...)

(...) salvos pela graça divina e pela fé, os fiéis desde o presente podem participar da vida eterna, na medida em que vivam "em Cristo".¹.

Para Pascoaes a questão situa-se aproximadamente neste prisma, porém reinterpretada dentro da suas concepções pessoais. Para ele a Graça de Deus é, ao mesmo tempo, o seu remorso pelo pecado de gerar a existência e, enquanto remorso, um retorno ao estado pré-criminoso. Assim a Graça situa-se enquanto um retorno ao estado anterior à existência, e conseqüentemente anterior à diferenciação, na medida em que esta é uma marca da morte, como já vimos na citação sobre Fídias e Paulo.

Assim, a Graça que se espalhará pelo mundo tenderá a apagar as diferenças, construindo um novo todo, uma nova síntese que remeta à indiferenciada origem inicial. Podemos agora entender de forma clara o fragmento abaixo:

"O homem é religioso por lembrança da Origem, que é Deus, ainda em si, todo contido no primeiro ímpeto genésico"(p. 22)

Se o homem é religioso pela lembrança da vida-em-si, que é a origem antes da geração da existência, a religião máxima é aquela que, abolindo os limites, cria o novo éden da nova síntese:

"Paulo morreu judeu e ressurgiu homem. O homem só o é no instante em que visiona a Divindade.

O judeu ficou morto, atrás dêle, que vai a caminho do Futuro. Agora não há judeus, nem gregos, nem romanos: há o homem. Não há nações: há o mundo."(p.50)

Assim a estrada de Damasco simboliza, ao mesmo tempo, a trajetória de Paulo e a trajetória da humanidade, e é a síntese da própria arquitetura destes dois capítulos, marcados por um ritmo ternário: o antes do crime, o remorso, e a reconquista do éden perdido.

E este ritmo ternário é, como vimos, fruto da própria concepção que Pascoaes tem, seja sobre a relação Gênese-Cristia-

1- Judaísmo e Cristianismo Antigo, p.103

nismo, seja sobre a trajetória particular de Paulo. Assim fica evidente que esta biografia tem um duplo papel: se por um lado ela é a narração da vida de Paulo, interpretada de uma forma muito particular, também é um livro em que a vida deste apóstolo acaba por se transformar em um exemplo de uma determinada visão de mundo. Assim como Tarso, Jerusalém e a estrada de Damasco transformam-se, sob a pena de Pascoaes, em concretizações de determinadas concepções que este autor tem, a própria vida de Paulo também é uma concretização, um grande exemplo, das concepções religiosas esboçadas por Pascoaes nesta biografia.

Porém, se esta obra pode ser considerada como uma junção de reflexões de carácter filosófico com a narrativa de uma vida, resta-nos avaliar como estes dois lados se conjugam no interior da mesma. Creio que um exemplo será aqui suficiente para nos dar uma idéia de como isto ocorre.

Pascoaes começa este livro da seguinte forma:

"Acompanhemos o apóstolo, durante a sua existência. Os seus primeiros e últimos tempos são duas névoas, entre as quais medeia um espaço limpo."(p.32)

Esta referência sobre a vida de Paulo liga-se à diversidade da quantidade de dados históricos existentes sobre as várias fases da sua vida: praticamente nada sabemos (excetuando uma ou outra referência esparsa, seja nas Epístolas, seja nos Actos) sobre os períodos anterior à sua chegada a Jerusalém, e posterior à sua prisão em Roma, enquanto sobre o delimitado por estas "duas névoas" possuímos uma documentação se não farta, ao menos suficiente para montarmos os principais passos do apóstolo. Esta reflexão inicial, aparentemente sobre o estado concreto das fontes disponíveis sobre S. Paulo, associa-se no texto de Pascoaes a uma outra, já de diversa ordem:

"A infância de Paulo, como a de todos nós, decorreu nessa obscuridade em que germinam as sementes e as estrêlas. Só conhecemos a semente, quando ela irrompe, em haste, para o sol; e a estrêla quando se torna luminosa."(p.32)

Agora não é mais dos documentos que se fala, mas, a partir deles, Pascoaes parte para uma discussão mais geral, sobre o

desconhecimento que temos daquilo que, por ainda estar em formação, não é ainda definido. Porém desta reflexão generalizante, para a qual a vida de Paulo (ou melhor, os documentos que dela dispomos) serve apenas enquanto inspiração e exemplo, Pascoaes retorna à primeira, de novo inspirado por um fragmento do que antes escreveu:

"Paulo nasceu, em Tarso, capital da Cilícia, e renasceu, na estrada de Damasco. Ali, a sua pessoa tornou-se também incandescente."(p.33)

E desta passa para a vida dos cristãos:

"E os cristãos nasceram, em Agosto de 64, no circo de Nero, banhados em sangue, elevados ao rubro esplendoroso. Viu-se, de todo o mundo, pairar, no céu de Roma, aquela aurora vermelha."(p.33)

O também, que acima colocamos em negrito, mostra bem que é a partir imagem da estrela que se torna luminosa que Pascoaes pensa. Esta imagem concretiza-se nestes dois exemplos, fazendo um percurso inverso ao anterior: do genérico para o específico.

Este pequeno trecho com que Pascoaes inicia esta biografia mostra bem a forma como ele a monta. *Se nela encontramos a narração da vida de Paulo e uma série de reflexões de ordem mais filosófica ou religiosa, é importante salientar que em ambos os casos o que temos é mais uma junção de fragmentos do que propriamente uma unidade. Existe como que uma construção pendular: durante toda a biografia Pascoaes passará da narração da vida de Paulo para generalizações dela decorrentes, e destas para novos trechos narrativos. A consequência deste tipo de confecção é evidente: se a vida do apóstolo possui em si mesma uma unidade, dada pelo seu próprio desenvolvimento, fazendo com que os vários trechos narrativos possam ser encadeados com alguma facilidade apesar de não serem necessariamente sucessivos, o mesmo já não ocorre com as reflexões de Pascoaes: se algumas delas chegam a formar certos conjuntos como, por exemplo, as utilizadas na primeira parte deste texto, muitas vezes estas não se ligam, ao menos aparentemente, com as demais.*

Isto obviamente traz um problema a quem, como nós, se

propõe a analisar esta biografia¹. Porém, não creio que seja um problema absoluto. Não podemos esquecer que, por um lado, esta tendência filosofante não está presente apenas neste livro, mas em boa parte da produção pascoalina, o que faz com que alguns temas, presentes nesta biografia apenas de forma marginal, cheguem a ser melhor desenvolvidos em textos de teor mais filosófico, como é o caso dos textos saudosistas; e que, por outro lado, a própria narração da vida de Paulo também está impregnada desta tendência, na medida que as interpretações que Pascoaes faz das fontes, e a própria forma como as utiliza, é fruto das mesmas concepções que o levam a tecer este ou aquele comentário filosófico/religioso, quando suspende a narração propriamente dita. Assim, um possível prosseguimento da leitura que aqui estamos fazendo seria aquele que, num primeiro momento analisaria especificamente a relação biógrafo/fontes e num segundo preocupar-se-ia especificamente com as questões filosófico-religiosas presentes nesta biografia. Porém uma breve análise da forma como Pascoaes lida com as suas fontes, mostrar-nos-á que não podemos assim separar a vida das reflexões e que, de fato, elas formam um todo

Em relação a como Pascoaes lida com as suas fontes, em especial sobre a importância ou não da fidelidade as mesmas, dois exemplos existentes no primeiro capítulo, dar-nos-ão uma idéia bastante fecunda, e, para tanto, teremos de comparar estes com alguns existentes em Os Apóstolos de Renan, livro que muitas vezes chega a ser quase que literalmente citado.

Primeiro trecho:

Pascoaes:

"Paulo nasceu talvez, no ano 12. Seu avô, oriundo de Gischala (Galilêa) pertencia à tribo de Beijamim e gozava de certa importância, na Cilícia. Recebera Pompeu, em sua casa, nos

1. Se consideramos que isto traz um problema para nossa análise, devemos salientar que este tipo de prosa, em que narrativa e reflexões se mesclam, em que é freqüente o uso de associações como a da estrela que atrás citamos, é característica de boa parte dos textos não poéticos de Pascoaes.

tempos áureos do aparatoso general, que lhe pagou a hospedagem, concedendo-lhe o título de cidadão romano, transmissível aos descendentes."

Renan:

"Saul nascera em Tarso, na Cilícia, no anno 10 ou 12 da nossa era. (...) A sua família, oriunda talvez da cidade de Gischala na Galiléa, dizia-se pertencente á tribu de Benjamin. Seu pai tinha herdado o título de cidadão romano. Algum dos seus avós havia comprado esta qualidade, ou a adquirira por serviços. Fôde-se supôr que seu avô a alcançasse por haver ajudado Pompeu na conquista romana (63 anos antes de J.-C.)"¹

Segundo trecho:

Pascoaes:

"Paulo ficou em Jerusalém, de 24 a 37, metido nas ca-furnas, onde os fanáticos tramavam perseguições e assassinatos, protegidos pelo alto sacerdócio. Quem sabe se êle esteve, no meio da plebe, diante da varanda de Pilatos, a pedir a morte de Jesus, para que Jesus fôsse morto, e ressuscitasse de entre os mortos, e lhe aparecesse, na estrada de Damasco? Assistiria à coroação e à flagelação? Vê-lo-ia, banhado em sangue, de cruz às costas, deparar com a Mãe, banhada em lágrimas? Vê-lo-ia dependurado do madeiro, crivado de golpes e insultos? Seria ausente da cidade, nesses dias em que o sol mudou de luz, para sempre? Paulo, quando alude à sua atitude perseguidora, não pronunciou talvez a última palavra. Todos sentimos a necessidade da moral confissão. Mas a nossa última palavra é do Demónio. Não podemos pronunciar-la. Destruiríamos tudo." (p.39-40)

Renan:

"[São Paulo] Não conheceu Jesus, e não assistiu ao sangrento espetáculo do Golgotha".

Ao que acrescenta em nota:

"II Cor., v, 16 está longe de afirmal-o. As passagens Act., XXII,3; XXVI,4, fazem crêr que Paulo esteve em Jerusalém quando lá esteve Jesus. Mas não é isso uma razão para que se te-

1. RENAN, E. Os apóstolos. pp.125-6

nham visto."¹.

Em ambos os casos, por mais que não saibamos com precisão as fontes utilizadas por Pascoaes, é lícito supor que dificilmente encontraria dados que justificassem estas mudanças que operou. No primeiro caso, toda a informação de que dispomos sobre a origem do título de cidadão romano de Paulo vem de uma passagem dos Actos (XXII, 28), na qual, após um tribuno dizer a Paulo que adquirira a cidadania "por uma grande soma", Paulo replicou: "pois eu tenho por nascimento". No segundo, em todos os livros sobre São Paulo que compulsei, esta hipótese jamais foi levantada, apesar de, como o próprio Renan explicita, algumas passagens dos Actos indicarem a possibilidade de Paulo ter estado em Jerusalém quando Jesus foi crucificado. E não é difícil supormos o porque desta ausência nas demais biografias: Certamente, a cena de Paulo, na varanda de Pilatos, pedindo a morte de Jesus, é por demais ousada, ao supor um dos pais da igrejas sendo também um algoz do filho de Deus, especialmente se levarmos em consideração que como o próprio Pascoaes o afirma, ela não pode ser sustentada por nenhum dado histórico.

O que me parece importante e revelador é que, em ambos os casos, podemos entender o porquê destas mudanças, e explicá-las no interior das reflexões pascoalinas.

No segundo destes casos, a discussão que anteriormente tivemos sobre o papel do pecado dentro da concepção religiosa de Pascoaes ser-nos-á útil. Numa concepção em que o crime é fecundo, na medida em que produz o remorso, certamente quanto maior o crime mais fecundo este será, pois gerará um remorso ainda maior².

1. *Ibidem*, p.134

2. Obviamente não podemos afirmar que é apenas a existência de um pecado maior ou menor que pode gerar um apóstolo mais ou menos decidido a voltar a seu estado pré-criminoso através do remorso, pois se isto fosse totalmente válido seria Judas, e não Paulo, o mais indicado para este papel que, nesta biografia, este apóstolo ocupa. O pecado ocupa este papel importante em Paulo dadas todas as outras características que este apóstolo possui, e que viemos até agora analisando. É importante ressaltar que um outro escritor contemporâneo a Pascoaes deu a Judas o papel daquele que mais amou Cristo, na medida em que teve coragem de traí-lo: António Patrício em sua peça Judas, o que parece indicar que este tema da importância do pecado transcende ao ideário pascoalino e talvez seja uma característica de seu período. Esta hipótese que só uma análise mais abrangente da época poderia ratificar, parece possível devido a uma recorrência do binômio peca-

Se Paulo é, para Pascoaes, o remorso estreme (aquele que chegou a transformar o Deus de sua vítima em Deus do mundo) não nos parece estranho que ele suponha como uma das fontes deste remorso a própria participação ativa na morte de Jesus, o Deus que depois empeceria o apóstolo.

Assim, podemos explicar esta hipótese a partir da forma como Pascoaes interpreta o apóstolo, e considerá-la coerente com a mesma. Na medida em que ele a apresenta como hipótese, apesar dela não poder ser provada por nenhum documento, podemos considerar que na tensão entre a visão pessoal e a fidelidade aos documentos existentes, Pascoaes utiliza-se da primeira sem chegar a desconsiderar a segunda.

O mesmo, porém, não ocorre em relação ao primeiro exemplo. Podemos notar, no confronto entre os trechos de Renan e de Pascoaes, que este assume um tom de maior certeza, enquanto aquele mantém uma maior desconfiança em relação às fontes (como nos mostram as expressões "talvez", "dizia-se", etc). Se esta diferença pode, em muitos aspectos, ser considerada como fruto da forma como cada um dos autores julga as suas fontes primárias, os Actos e as Epístolas, no caso específico do título de cidadão romano não é isto o que ocorre: como já acima notamos, as informações que temos sobre esta cidadania de Paulo são muito reduzidas, e de forma nenhuma podem justificar a certeza expressa no discurso pascoalino. Ou seja, neste momento Pascoaes não mantém a requerida fidelidade ao que é conhecido sobre o apóstolo. Se, porém, a história é falseada, podemos em parte entender o porquê disto se lermos o trecho que se segue ao que estamos discutindo.

"[O título de cidadão romano] Foi um salvo-conduto que Paulo teve, durante as suas viagens apostólicas. Livrou-o, algumas vezes, das bastonadas, e abriu-lhe as portas do cárcere. Foi

do/culpa na literatura de então. Podemos supor que esta questão sobrepaira a cultura portuguesa pelo menos a partir da geração de 70, hipótese esta que pode ser formulada na medida em que Lourenço considera, no seu já citado artigo *Da literatura como interpretação de Portugal*, que "O que as "Conferências do Cassino", pela voz do seu principal animador, instituíram, foi uma espécie de paricídio, acto trágico por excelência, que não podia ficar, como não ficou, impune (...)" (*O Labirinto da saudade*), o que pode nos levar a supor que a questão da culpa, decorrente deste paricídio foi, a partir de então, incorporada ao imaginário português.

o seu melhor cúmplice, na propaganda do Cristianismo. Era já César, o Anti-Cristo, a favor de Cristo, o doente a defender a sua doença, contra todos os Galenos; um dos casos em que aparece o Acaso, na História, com os sinais da providência, duma entidade superior, urdindo, além das nuvens, a trama dos acontecimentos sublunares. Nos períodos criadores, percebe-se a intervenção desta força misteriosa."¹ (p.33-4).

A idéia de o avô de Paulo ter recebido Pompeu em sua casa e, em vista disto, este ter lhe concedido a cidadania romana, encaixa-se perfeitamente com o que Pascoaes depois expressa, pois teríamos aí o conquistador de Jerusalém dando a um judeu o que, duas gerações mais tarde, seria no ponto de vista pascoalino um dos principais instrumentos da difusão do cristianismo internacionalista de Paulo, ou seja, se não o próprio César, pelo menos um dos grandes generais romanos, e seu grande rival, seria o responsável pela doação deste título. Mas, além disto, como no caso da hipótese de Paulo ter participado da morte de Cristo, esta hipótese é perfeitamente verossímil dentro da construção desta biografia: em sendo Tarso uma cidade aberta, suscetível de manifestar as mais contraditórias tendências, é perfeitamente concebível que também a família de Paulo, habitando neste meio, possuísse estas características e recebesse em sua casa Pompeu, dele aceitando o título de cidadão romano, apesar de ser este odiado pelos judeus ortodoxos². Porém, como já anteriormente dissemos, se o fato é verossímil dentro da concepção pascoalina, não é verdadeiro historicamente falando. Neste trecho Pascoaes sacrifica a história em nome da verossimilhança.

Talvez o espaço que aqui estamos dando a esta pequena mudança pareça excessivo, mas se o estamos fazendo é porque esta

1- Sobre o fundamental papel desta força misteriosa falaremos mais tarde, em especial quando nos referirmos a Nero.

2- Sobre o este ódio dos judeus ortodoxos, veja-se o trecho abaixo de Suetônio, que só pode ser entendido se pensarmos que "César vencera Pompeu", como nos lembra o tradutor, João Gaspar Simões, em nota de rodapé:

"(...) Além destas manifestações solenes do luto público [nos funerais de César], as colônias estrangeiras manifestaram o seu nojo, cada uma por sua vez e à sua maneira, especialmente os judeus, que se reuniram em volta da fogueira várias noites seguidas." (*Os doze Césares*, p.49).

não é a única vez em que este tipo de acontecimento ocorre nesta biografia, e além disto ele se liga a uma visão pascoalina que é de especial importância para que possamos entender o que é biografar para Pascoaes. Vejamos dois pequenos trechos, um do primeiro¹ e o outro do último capítulo que, apesar de aparentemente distintos, acabam por falar de um mesmo tópico, justamente o que aqui nos interessa:

"Este silêncio de Paulo é um mistério inquietante, que nos encobre a tragédia do Calvário. Dos seus tempos de escolar ao primeiro mártir, de 24 a 37, medeia uma facha escura, sem uma frase escrita, ou, antes, com as letras invisíveis. Que nos diriam elas de Jesus? Refiro-me ao Jesus histórico, de quem nos falam Pedro, João, Tiago, Estêvão e outros. Mas Jesus, como enviado do Espírito, é que nos interessa. Interessa-nos o Jesus humano da Morte e o Jesus divino da Ascensão. A sua realidade é indiscutível, porque há milhares de almas que nela crêem. (...) O objecto da minha crença existe, pelo menos, tanto como eu; é uma forma da minha vida, da vida, da actividade que o espírito exerce através dos seres."(p.40).

"(...) Não é histórica a sua decapitação [de São Paulo], na estrada de Ostia, no sítio das Três Fontes, nascidas da sua cabeça, que bateu, na terra, três vezes, depois de separada do tronco. Mas é certo que S. Paulo é uma fonte que não secou ainda, e que a verdade histórica é anedótica e a lendária essencial.

A Lenda corrige a História."(p.246)

Em ambos estes trechos encontramos a relação real/imaginário posta em questão. Se no primeiro deles Pascoaes considera que o que nos interessa é o Jesus lendário, aquele no qual milhares de almas crêem, e não propriamente o Jesus histórico, ser humano temporalmente marcado que andou pelas terras da Judéia, no segundo chega mesmo a considerar que existe uma hierarquia entre a lenda e a história, sendo esta apenas "anedótica", enquanto a

1- Este trecho vem logo após àquele que citamos em que Pascoaes levanta a hipótese de Paulo ter participado do martírio de Cristo.

outra é "essencial". Este ponto de vista pascoalino liga-se a um outro, que o complementa, sobre a relação ciência/religião, que para ele são formas de conhecimento distintas:

"O que o espírito humano conceber, tem a mesma realidade do espírito. E eu penso, logo existo. O que não podemos é transportar os fenómenos psíquicos para o plano da matéria, como não podemos demonstrar a existência de Deus, como se demonstra a do oxigénio e a do hidrogénio. A matéria pertence à realidade natural, como tôdas as suas criações; e o espírito pertence à realidade sobrenatural, como tudo o que ele imagina. São duas realidades paralelas - os dois planos da actividade universal. Coexistem mas não se confundem."(p.30).

"A ciência é conhecimento da Matéria, a religião é conhecimento do Espírito. Ciência e religião desenvolvem-se, como duas paralelas que se tocam no Infinito."(p.40).

Pelo que até agora vimos fica claro que Pascoaes opta por uma delas, a religião, ou o conhecimento daquilo que não é material, em detrimento da outra¹, o que fica evidente também no trecho abaixo:

"Assim na História humana, há factos económicos e políticos e outros, mais verdadeiros, de natureza poética e ideal"(p.30)

Durante a análise que fizemos até aqui, o que vimos foi justamente a manifestação desta "natureza poética ou ideal"²,

1- Um trecho do último capítulo mostra de forma bem clara a visão depreciativa que Pascoaes tem de um conhecimento apenas científico:

"O mundo foi da Poesia, nos primeiros séculos da nossa era. Repetir-se-á o milagre? Voltará o deus dos poetas contra os sábios, que só acreditam na matéria, e com ela fabricam explosivos, gases asfixiantes, máquinas pavorosas? Nesta orgia industrial moderna, paródia em ferro e vapor, da orgia pagã, o homem está morto ou isolado do seu espírito. Existe, mas não vive. Existe a duzentos quilómetros à hora, mas com a vida parada, dentro d'êlo. Vida inerte numa existência delirante"(p.246)

Também devemos assinalar que, como notamos nas considerações iniciais desta dissertação, a negação da ciência e do progresso são características comuns na literatura do final do século passado e que, portanto, esta postura em Pascoaes é uma assimilação pessoal de uma tendência de época. A esta visão depreciativa sobre a ciência voltaremos no final deste capítulo.

2- Creio que a nomeação desta outra realidade, para além dos dados materiais, de poética, liga-se ao que, para Pascoaes, é a missão dos poetas:

através dos "dados materiais" da vida de Paulo. Assim, Jerusalém, Tarso e a Estrada de Damasco possuem, nesta biografia, uma dupla realidade : ao mesmo tempo que são espaços concretos pelos quais Paulo passou, são lugares míticos, possuindo determinados valores dentro de um sistema outro, através do qual Pascoaes busca explicar não só Paulo, mas a criação como um todo.

Creio que chegamos ao ponto central através do qual teremos a possibilidade de entender melhor o sentido do biografar para Pascoaes e levantar algumas hipóteses através das quais poderemos orientar o nosso trabalho daqui para a frente.

Como vemos este autor parte do pressuposto de que o importante na história não é o seu lado factual-objetivo, mas as forças subterrâneas que a engendram. A partir deste ponto de vista podemos aferir que biografar, mais que narrar a sequência dos fatos de uma vida, é descortinar e explicitar estas forças, mostrar as formas como elas se concretizam na vida de seu biografado. Assim sendo podemos reavaliar o que atrás dissemos sobre a confecção desta biografia. Dentro da hipótese que agora levantamos o movimento pendular com que ela é montada fica mais claro:

"Para S. Paulo só existe a alma, êsse encontro maravilhoso do espírito com a matéria. A alma é o valor de Deus, como Deus é o valor da alma. A alma sem Deus seria asa sem azul e vela sem mar, um absurdo. É por isso que a ciência não satisfaz o homem. (...) O nosso sonho ultrapassa-a, insatisfeito, ávido de Infinito. Esta avidez de Infinito é o próprio sinal humano, porque o Infinito existe. Como negar esta amplidão, que, sendo incomensurável, nos aproxima de Deus? Cerca-nos por todos os lados, como cerca tôdas as formas da existência. De que serve baixar os olhos, se as estrêlas, lá em cima, não se calam? Há uma poeira de gritos incandescentes, espalhada na abóbada nocturna. São gritos do Mistério. É o mistério a chamar pelos Poetas. Quem não os ouve, espantado e pálido? Como iludir o enigma da Criação? Como fugir de Deus se a sua sombra nos persegue, dentro e fóra de nós, antes e depois de tudo?" (p.64)

Assim o Poeta é aquele que está em contato com o infinito e o Mistério, aquele que nunca se satisfaz com o que lhe é dado pelo mundo material. "Há um traço de união entre todos os que aspiram a outra cousa... E é nele que reside a verdade transcendente dos Poetas." (p.69).

E esta ligação com o mistério e o Infinito, afinal muito mais reais que a realidade concreta que nos circunda, faz da poesia o reino da Verdade: "a Poesia é o reino da verdade, como a Realidade é o da Ciência" (p.18)

Pelo que acima expomos podemos entender o porquê de Pascoaes nomear esta natureza que se manifesta através e para além dos dados materiais de poética, porém estamos muito longe de esgotar os múltiplos sentidos que os termos poeta e poesia possuem na obra deste autor, como poderemos ver, por exemplo, quando tratar-mos da questão do amor em O Penitente, e como já vimos em nosso primeiro capítulo ao tratar do que Joaquim de Carvalho chama de mentalidade poética de Pascoaes.

as reflexões e os trechos narrativos deveriam, ao menos em tese, formar um todo, serem os dois lados de uma mesma realidade - o fato enquanto exemplo concreto da reflexão a que está atrelado e esta enquanto tentativa de explicitação do que, ocultamente, engendra o fato. Se isto de fato ocorre ou não, veremos mais tarde. O que é importante salientar é que, neste ponto de vista, seja a forma como a biografia se monta, seja a própria história de Paulo que nos é narrada, tudo reenvia para a concepção central de que a verdade essencial não é aquela que advém da matéria, mas uma realidade poética ou ideal. Isto faz com que a biografia, sob a pena de Pascoaes, ganhe características que a diferenciam do que seria uma biografia como a definiu Kendall que, ao nosso ver, o fez de forma bastante adequada para a grande maioria das obras deste gênero. Se para este autor, como vimos no segundo capítulo, a biografia pode ser definida como a simulação, através de palavras, de uma vida, utilizando-se para tal dos materiais disponíveis sobre a vida do biografado em questão, para Pascoaes o importante não é apenas simular a vida, mas descortinar os motivos ocultos e transcendentais desta vida e, se necessário, adaptar um ou outro fato anedótico em função do conteúdo essencial.

Obviamente, assumindo esta postura, a biografia se afasta da história enquanto narração objetiva de fatos e aproxima-se de um novo gênero em que a subjectividade do enunciador da mesma, e sua forma especial de entender o sentido oculto subjacente a ela, vem para primeiro plano.

Assim, para prosseguirmos a análise desta biografia será de fundamental importância que trabalhemos, ao mesmo tempo, com duas ordens de fatores: de um lado continuaremos a avaliar a relação da mesma com as suas fontes, na medida em que desta forma poderemos verificar as mudanças operadas por Pascoaes e buscar entender porque ocorrem, enquanto de outro analisaremos como, partindo da narração da história de Paulo, este autor vai construindo, lado a lado com a simulação dos eventos materiais, a realidade "ideal ou poética" através da qual tenta explicar os primeiros. Ou seja, creio que não podemos esquecer que nesta biografia a vida que, através de palavras, é simulada está intima-

mente ligada com o essencial, com o "lado ideal" das coisas, lado este que, para Pascoaes, é o que nos importa.

II-São Paulo e Nero:

A criação de um

novο mundo

Na primeira parte deste capítulo concluímos que esta biografia está montada a partir de um núcleo de crenças de Pascoaes, entre as quais temos a de que a história se desenvolve em dois planos: um real, dos fatos materiais e concretos que ocorrem, e outro ideal ou poético, no qual percebemos as verdadeiras causas da história, ocultas pela materialidade.

Assim, na narração dos primeiros anos do apóstolo, que vão da sua infância até a sua conversão, vimos como Pascoaes descreve a tríade Tarso/Jerusalém/estrada de Damasco de tal forma que, ao mesmo tempo que representam o espaço material por onde o apóstolo passa, possuem também outros significados que se ligam ao papel que o par existência/vida tem dentro do universo filosófico pascoalino.

Nesta segunda parte veremos como, partindo da dicotomia Jerusalém/Tarso, Pascoaes multiplica estas cidades, fazendo com que elas acabem por inundar o mundo que circunda Paulo, mundo que se transforma numa grande "estrada de Damasco".

A seguir analisaremos a forma especial como a história de Paulo se conjuga com a história universal que, no final da biografia, perde o papel marginal que até então ocupava, para se situar no centro da ação.

Após isto, trataremos especificamente do carácter autobiográfico, presente nesta biografia, e de sua relação com os aspectos acima citados.

Foderemos então reanalisar alguns passos anteriores e levantar algumas hipóteses sobre relações desta biografia com os textos saudosistas de Pascoaes, que serão, na última parte deste capítulo, desenvolvidas.

Vimos como Pascoaes descreveu Jerusalém nos dois primeiros capítulos desta biografia. Quando, após sua conversão, Paulo retorna a esta cidade, ela ainda é a mesma, "Nas ruas estreitas e tortuosas, o ar é quási irrespirável, denso de trágicas paixões, matéria explosiva. Uma centelha de lume e tudo irá pelos ares" (p.52), porém Paulo não é mais o mesmo que algum tempo antes de lá saiu: "Paulo entra na cidade santa e maldita; mas desconhece-a." (p.52).

Se ele a desconhece, também os habitantes desta cidade não mais reconhecem nele o Saulo perseguidor de Cristãos: "Os transeuntes odeiam-no ou desconfiam dêle"(p.52). E quando Pascoaes fala dos "transeuntes", não se refere apenas aos judeus, mas aos próprios cristãos que nesta cidade habitam: "Os cristãos de Jerusalém desconfiam de Paulo, que os perseguira, furioso. Não o julgam sincero. De que serve ressuscitar? Tôda a gente continua a ver o morto.

Uns, por vingança; outros, os judeus puros, impelidos pela malquerença dedicada a muitos judeus da Diaspora, contaminados de helenismo; outros, por êste ódio instintivo do inferior ao superior (ódio simpático, aliás) formaram-lhe, na cidade santa, um meio hóstil e perigoso."(p.54)

Ao igualar os judeus da "cidade santa e maldita"(p.52) com os cristãos circuncisos que nela habitam, Pascoaes começa a realizar uma operação que será fundamental no interior desta biografia, e que se realiza em dois sentidos diferentes, mas complementares.

Pascoaes tenderá, ao longo deste livro, a multiplicar os judeus de Jerusalém, seja pelas semelhanças que vê entre estes e os cristãos jerosolimitas, seja por notar que não apenas em Jerusalém podem ser encontrados judeus empedernidos em sua "santidade seca". Analisemos, inicialmente, este segundo tópico.

Se a diáspora espalhou os judeus pelo mundo greco-romano de então, não todos, por sinal para Pascoaes bem poucos, se

helenizaram. A grande maioria destes judeus continuaram, nas novas regiões em que habitam, a manter a intransigência dos nascidos e criados na "cidade santa e maldita". Nas sinagogas espalhadas por este mundo "se reúnem, todos os sabados, os descendentes de Abraão que a necessidade trágica desterra. Longe da Pátria, de algum modo, a reconquistam na adoração em comum do seu Deus. A verdadeira Israel é Jeovah. A águia romana não a alcança" (p.74). Estes judeus porém não reconquistam, muitas vezes, apenas a Pátria, mas o próprio fanatismo nela existente. Assim, ao longo desta biografia, Pascoaes se referirá aos judeus com expressões como "(...) a raça judaica é definida e terminante - indigesta." (p.59), "(...) os judeus tradicionalistas, blocos imutáveis, que resistem a qualquer influência estranha (...)." (p.75), ou "Estes judeus [os tradicionalistas], em qualquer parte do planeta, serão sempre a Lei que faz o crime, contra a divina graça de Jesus, que nos renova e purifica. Serão sempre a letra contra o espírito, a realidade estéril contra a ilusão fecunda." (p.77).

Ou seja, Pascoaes caracteriza da mesma forma sejam os judeus de Jerusalém seja a maioria dos judeus da Diáspora. Se todos estes não estão preparados para ouvir a mensagem renovadora de Paulo, o mesmo ocorrerá com os cristãos absolutamente circuncidados de Jerusalém que, para este autor, possuem o mesmo molde dos judeus desta cidade, o que pode ser notado na descrição do encontro de Paulo e Tiago, uma das colunas da Igreja, e chefe do partido judaico-cristão, na qual Pascoaes diz que: "Tiago não o viu [a Paulo]. Tinha apenas uma existência de coluna. Mas gozava de grande importância na igreja mãe. Tiago olhou Paulo, desconfiado, antipatizando, todo metido na sua santidade seca de judeu, mais amante da Lei que do Irmão. Sempre no templo, ajoelhado no mármore, a pedir a Deus pelo seu Povo, criara calos nos joelhos, como os camelos, que recebem a carga ajoelhados, na mesma atitude humilde e penitente de quem reza." (p.54). O termo "santidade seca", que acima grifamos, se lembrarmos como Pascoaes caracteriza a dicotomia pecado/virtude, e também o ser "mais amante da Lei que do Irmão", mostram bem que para Pascoaes Tiago é mais judeu que cristão, mais um homem ligado à existência, fechado a qual-

quer energia nova que pudesse convulsioná-lo, do que alguém que, como Paulo, poderia ansiar pela vida e entrar em contato com ela.

Todos os "cristãos absolutamente circuncidados" de Jerusalém serão descritos de uma forma próxima a esta, com uma única exceção de que breve falaremos. Assim, no final do quarto capítulo, temos:

"Paulo vê crescer a pequena igreja [de Antiochia], e alegra-se, embora cercado de inimigos. Troçam-no, tentam desacreditá-lo, perante o povo. Os [judeus] fanáticos e os cristãos absolutamente circuncidados, no estilo de Tiago, não lhe perdoam o seu passado e muito menos a sua concepção internacionalista do Cristianismo. Consideram-no traidor a Deus e à Pátria. Não suportam êsse pequeno homem, ridículo e doente, que traz o demônio, na pele, para o introduzir nos outros." (p.60).

Esta não diferenciação entre os judeus e os cristãos acima citados, também ocorre quando Paulo, na sua última ida a Jerusalém, foi preso e ia ser julgado:

"Os inimigos de Paulo não descansam, desde o gordo Ananias [o sumo sacerdote do Templo de Jerusalém], atulhado de iguarias, ao calejado Tiago, só magresa e calos de camelo nos joelhos, e um rancor judaico aos pagãos, entranhado nos ossos, a roer-lhe os ossos. Continuam a tramar a morte do apóstolo, o traidor a Deus, à Pátria e à Lei, gravada numa pedra que já lapidara Santo Estêvão. Agora, pretende lapidar S. Paulo e todos os poetas da Loucura, que a loucura é o génio criador, o terramoto." (p.163)¹.

1. A própria prisão de Paulo é consequência de uma desordem tramada por Tiago, seus companheiros e os zelotes, que tem por objetivo matar o apóstolo:

"Conhecida a entrada de Paulo, no templo, Tiago e outros atacam a plebe contra êle. Acusam-no de traidor à Lei, de apostata e de vários crimes. O ambiente e a lembrança do passado do apóstolo, são favoráveis à propagação de tais calúnias. Acusam-no de profanar a morada de Deus, com a sua presença; e, caso mais grave, acompanhado de um gentio! (...)

Então, os partidários de Tiago e os zelotes combinados invadem tumultuosamente o templo, onde o apóstolo se encontrava, sacrificando e orando. Orações, esmolas, sacrifícios, tudo é inútil. As feras não embrandecem. Mal o descobrem, injuriam-no, gritando, porque o ódio gosta de se exasperar a si mesmo, de arranhar a ferida. Os gritos expludem [sic] contra êle e diante dêle: "é o perseguidor! O Anti-Cristo! Matem-no! Matem-no!" (p. 157)

Porém, como acima dissemos, existe uma exceção a este procedimento recorrente de Pascoaes, de considerar os cristãos e os judeus de Jerusalém como uma única categoria. Essa exceção é S. Pedro que, se para ele não pode ser igualado a Tiago, da mesma forma está longe de Paulo, apesar de possuir em relação a este um ponto em comum. O trecho que abaixo se segue é do terceiro capítulo, quando Paulo foi apresentado "a alguns companheiros do Messias" (p.53) por Barnabé "um seu antigo discípulo, na escola do doutor Gamaliel" (p.52), futuro companheiro de Paulo nas suas primeiras missões e segundo Pascoaes o único que, na primeira passagem deste por Jerusalém depois de converso, de fato nele acreditou:

"O que interessa é Pedro diante de Paulo: os dois, cara a cara, contemplando-se - Paulo, de portas escancaradas, Pedro, a espreitar por um postigo; Pedro negador de Jesus, Paulo perseguidor de Jesus, mas a quem Jesus apareceu, como não apareceu a nenhum outro - do modo mais espectacular e deslumbrante! Pedro também o vira, na margem dum lago, ao cair da tarde. Era um vulto mal delineado na penumbra, e quem sabe se ilusório? (...)

Cristo apareceu a Paulo, com uma evidência esplendorosa, elegendo-o seu apóstolo, fóra de Jerusalém e da Judeia, na vastidão do mundo. Pedro, atónito e diminuído, contempla aquele homem, ainda novo, de aparência mesquinha e doentia; um rosto magro e amarelo, plantado de pêlos negros em desordem, sob uma testa saliente, grávida dum Deus. Paulo é uma caricatura sublime, ao lado de Pedro, que é uma estátua muito séria. Paulo é o crime e o remorso; Pedro é o pecado e o arrependimento. Pecou e chorou arrependido. As suas lágrimas não secaram ainda. Escorrem-lhe, ainda quentes, pelas pétreas faces cavadas. Como a pedra é mole e duras as lágrimas!

Eis o traço de profunda humanidade que os irmana e representa, ao pé de nós. Estão vivos, porque padeceram, tanto a dor é a própria essência da vida. Pedro, embora despeitado, viu

Paulo.(...)" (pp.53-4)¹.

Esta descrição de Pedro será mais ou menos o paradigma das restantes que nesta biografia ocorrerão. Pedro será sempre o que espreita por um postigo, o que não consegue optar entre a santidade seca de Tiago e o cristianismo internacionalista de Paulo. Assim, se chega a seguir os passos deste apóstolo, e graças a isto acaba por sentar-se no trono pontifício ("Pedro foi-lhe na peugada até Roma; e a sua qualidade de companheiro do Messias e de medíocre elevou-o ao trono pontifício, ainda quente de César estar sentado nêle." (p.41)), não será, no ponto de vista pascoalino, de grande valia para o desenvolvimento do Cristianismo que nesta época ocorre².

Assim, pela forma como Pascoaes constrói os cristãos de Jerusalém e S. Pedro, caberá a Paulo, e apenas a ele, excetuando-se "outros apóstolos obscuros, de quem não reza a história" (p.92), a propagação do Cristianismo. Se, para este autor, "Tiago é a pedra do templo; Pedro, os arredores; Paulo, o mundo" (p.126), é a este último que cabe a transformação, daquilo que poderia ter sido apenas mais uma seita do Judaísmo, em credo universal. Esta visão exclusivista, não se limita, porém, a por Paulo em primazia em relação aos outros apóstolos. Se isto ocorre em trechos como "[Paulo] Visita o túmulo de Cristo, no jardim, aberto e vazio. O divino cadáver fôra trasladado para o seu coração" (p.52), ou "Os companheiros de Paulo na sua ida, preso, à

1. Outra exceção existe, além de S. Pedro: também Silas, que passou a acompanhar S. Paulo após a viagem deste a Jerusalém para tratar da questão da circuncisão, não pode ser considerado como o restante dos cristãos desta cidade. Porém, neste caso, Silas não possui um papel relevante dentro da Igreja e, após a sua saída de Jerusalém, passa a ser um discípulo de Paulo: "Silas entusiasmou-se por S. Paulo, êsse homem tão diferente e misterioso, trilhando um novo caminho tentador." (p.91).

Neste caso não temos um outro apóstolo, com uma postura diversa da de Paulo, como Tiago e Pedro.

2. Esta postura "indecisa" de S. Pedro, para Pascoaes, não se estende a seus discípulos, que se assemelham aos de Tiago:

"Paulo percorre a Galacia, em perpétua viagem de ansiedade, numa oferta constante do seu sêr ou do espírito de Cristo, a pagãos e a judeus, a circuncidados e incircuncidados, escandalizando os fanáticos da Lei e os adeptos de Pedro e Tiago: Tiago a rezar no templo, judeu, desde as raízes do cabelo até aos calos que lhe endurecem os joelhos. Pedro, hesitante, oscilando entre a negação e a afirmação." (p. 86, o negrito é meu).

Roma] Ignoravam que ia S. Paulo, com êles, e tôda a fortuna de Cristo." (p.179), em que Paulo surge como herdeiro único de Cristo, em outros chega a considerar S. Paulo como o único que conseguiu reencarnar em si o que Jesus tinha sido, como em "êle [Paulo] é mais do que êle: é Jesus Cristo, morto e ressuscitado." (p.184), ou em "Agora, a Verdade é Jesus Cristo, morto e ressuscitado no coração do grande apóstolo. Jesus encontrou, no seu coração, uma nova gruta de Belém e o bafo acalentador da vaca, o hálito do Espírito Santo, que perpassa nas frases das suas epístolas, como o vento através das árvores." (p.190)¹, ou mesmo a considerar o destino de Jesus dependendo de S. Paulo, como no trecho abaixo, em especial na parte que sublinhamos:

"Os judeus rigorosos novamente se enfurecem, como os da igreja de Jerusalém, onde se espalhára a terrível notícia da conversão de Tito, um gentio, e a propaganda herética de Paulo. Alguns emissários de Tiago vêm observar secretamente os seus actos e discursos. Mas não podem conservar o incógnito; não podem abafar a indignação. Desmascaram-se, e começam a contradizê-lo, excitadíssimos! Paulo defende o seu divino pensamento, que é a mesma substância do seu sêr. Defende-o, como defenderia a vida. Que seria dêle, sem esse pensamento a redimi-lo. Ai de mim, se eu não evangelisasse! E que seria de Jesus, que lhe apareceu, elegendo-o seu apóstolo? Que seria da verdade?" (p.89)².

Creio que, em vista do que acima expomos, poderemos avaliar que significado Pascoaes dá à missão de Paulo, e confrontá-lo com o significado que é dado a esta missão, seja por Renan, seja nos Actos.

Pascoaes transforma Paulo no grande missionário de Cristo, naquele que, graças ao meio em que cresceu e, em especial, ao crime que havia praticado, está apto para levar a mensa-

1. Se não chego a afirmar que Paulo é uma reencarnação de Jesus, hipótese possível a partir dos trechos citados, é porque apenas a partir de um estudo mais profundo das concepções religiosas de Pascoaes é que poderíamos precisar o significado da reencarnação dentro das mesmas.

2. Esta frase de Paulo Ai de mim, se eu não evangelisasse! é uma das citações mais recorrentes de Pascoaes e sobre o seu sentido mais tarde falaremos.

gem deste novo Deus a todos os recantos da terra. Não é exatamente esta a imagem presente nos outros dois livros acima citados. Nos Actos, nem a própria cisão, que praticamente ocorreu, como podemos aferir das epístolas de Paulo, entre este apóstolo e a Igreja de Jerusalém é levada em consideração. Como diz Renan, no prefácio ao seu Os Apóstolos:

"[O autor dos Actos] Fez como faria um historiador ultramontano de Clemente XIV, louvando ao mesmo tempo o papa e os jesuitas, e tratando de persuadir-nos, por um dizer cheio de compunção, que, de ambos os lados, n'esse debate, são observados os preceitos da caridade. (...) O auctor dos Actos foi, mas com uma ingenuidade que não teve igual, o primeiro d'aquelles narradores condescendentes, beatamente satisfeitos, que se resolveram a achar que tudo corre evangelicamente na Egreja. Com lealdade de sobra para não condemnar seu mestre Paulo, e de sobejo orthodoxo para se conformar com a opinião official que predominava, esvaeceu as diferenças de doutrina para só deixar vêr o ponto para onde todos estes grandes fundadores se dirigiram, assim, por vias tão oppostas e affrontando tão energicas rivalidades"¹.

Se este trecho nos dá uma idéia da posição de Lucas perante a relação de Paulo com a Igreja de Jerusalém, ou seja da sua tentativa de transformar o que foi uma luta acirrada em um aparente convívio pacífico², também indica a postura de Renan

1. RENAN, E. Os apóstolos. p. XXIII.

2. Etienne Trocmé, autor de "El Cristianismo desde los origines hasta el concilio de Nicea" considera de outra ordem os motivos que levaram Lucas a esmaecer as diferenças entre a Igreja de Jerusalém e S. Paulo:

"Lucas, médico y autor del díptico que componen el Evangelio según Lucas y los Hechos de los Apóstoles, publicados entre el 80 y el 85 en una de las provincias que bordean el Egeo, es un escritor ambicioso cuyas obras se dirigen a un público cristiano culto. A los fieles quebrantados en su fidelidad al legado paulino y tentados tal vez de unirse a la sinagoga, les demuestra con habilidad que el cristianismo tiene sus raíces en el judaísmo palestino de los buenos tiempos (Lc., I, 11) y no en el de la Diáspora, masivamente hostile al Evangelio (Act., XIII, 28). Les expone, además, que Pablo es el único heredero legítimo de los apóstoles de la primitiva Iglesia, gracias a la vocación excepcional que Dios le ha otorgado. Por tanto, conservándose fieles a Pablo y rehusando todo acercamiento al judaísmo de la Diáspora las Iglesias de Acaya, Macedonia y Asia se mantendrán fieles al Israel auténtico y al cristianismo de los orígenes. Se trata de un razonamiento relativamente jurídico, que apenas toma en cuenta la teología de Pablo, hasta el punto de haberse llegado a poner en duda el paulinismo de Lucas. Pero el terreno elegido por el

diante deste fato, pelo uso do termo "grande fundadores", que grifamos. Para Renan não se deve exclusivamente a Paulo a criação da Igreja, e, no prefácio acima citado, chega quase que a criticar a postura que, mais tarde, Pascoaes adotaria:

"(...) Posto que, desde certa época, se nomeasse apóstolo, Paulo não o era como os Doze, sendo considerado apenas um obreiro da segunda hora: quasi um intruso. O estado a que chegaram, em nosso tempo, os documentos históricos, leva-nos a cair, n'este ponto, em certa illusão. Como sabemos muito mais de Paulo do que dos Doze, como possuimos os seus escriptos authenticos e memorias originaes, de grande exactidão, sobre algumas épocas da sua vida, damos-lhe uma importancia de primeira ordem, quasi superior á de Jesus. É um desacerto. Paulo é um homem eminente, e desempenhou, na fundação do christianismo, um dos papeis de mais relevo; mas não devemos pô-lo em balança com Jesus, nem mesmo com os seus discipulos immediatos.

(...) Não há nada mais falso do que a opinião, geralmente acolhida hoje, de ser Paulo o verdadeiro fundador do christianismo. O verdadeiro fundador do christianismo é Jesus. Depois d'elle, os primeiros lugares cabem aos seus grandes e obscuros companheiros, ás sócias extremosas e fieis que creram n'elle, a despeito da morte."¹.

Du seja, a imagem que Pascoaes produz de Paulo não é fruto das fontes que possivelmente utilizou na confecção de sua biografia e encontra-se, mesmo, em confronto com as mesmas: em certo sentido a operação que efetua é justamente a inversa da

autor para situar su demostración excluía toda exposición del pensamiento original de Pablo, en tanto que la teología de la Iglesia de Jerusalém debía aparecer como una prefiguración de la teología media de las Iglesias del último cuarto del siglo I, lo que requería un cierto desarrollo por su parte. No obstante, Lucas funda su doble obra en un pensamiento relativamente nuevo, en el de una historia de la salvación que se inscribe en el contexto de la historia de los orígenes cristianos y se desarrolla por etapas sucesivas, hasta llegar al término querido por Dios, idea ésta que tiene sus antecedentes en Pablo (Epístola a los romanos, IX-XI)." (Las religiones en el mundo mediterráneo y en el oriente próximo I, pp. 273-4).

Seja porém por tentar transformar Paulo em um legítimo herdeiro dos apóstolos de Jerusalém, seja por tentar mostrar uma igreja unida, a posição de Lucas não é, como a de Pascoaes, que considera Paulo como o mais importante, quase o único, apóstolo de Cristo.

1. RENAN, E. Os apóstolos. p.VI-II.

realizada por Lucas. Se este tentou minimizar as diferenças de doutrina existentes entre Paulo e os cristãos de Jerusalém, Pascoaes tende a acirrá-las, colocando-os em dois campos opostos, o do nacionalismo judaico e o do internacionalismo, aderindo totalmente a este último.

Obviamente, uma metamorfose desta natureza não pode ser atribuída ao "estado a que chegaram, em nosso tempo, os documentos históricos", ou seja, a grande quantidade de documentos que temos sobre Paulo, em contrapartida à pequena que temos sobre ou dos demais apóstolos, para Renan a causa da "ilusão" em que caímos sobre a importância deste apóstolo.

Nem tampouco, parece-me, a postura pascoalina pode ser atribuída a uma pré-figuração das concepções que hoje tem-se sobre a importância de Paulo e dos judaico-cristãos no desenvolvimento da igreja, que tende a valorizar muito mais aquele que estes¹. Creio que estamos diante de um fato bem próximo àquele que tratamos na primeira parte deste trabalho (quando havíamos concluído que, algumas vezes, Pascoaes chegava a "falsear" um ou outro dado histórico em função da forma pessoal como via a história e, em particular, a história de Paulo) porém, obviamente, de outras proporções. Não se tratam mais de pequenos fatos isolados, mas da forma como Pascoaes vê a relação entre Paulo e seu tempo, ou seja, ao significado especial que dá a este apóstolo.

Pascoaes hipervaloriza o papel deste, transformando-o não só no grande criador do cristianismo internacionalista como

1. Tanto Trocmé quanto Simon e Benoit dão uma maior importância a Paulo do que aos judaico-cristãos no desenvolvimento da teologia cristã. Consideram que estes últimos e seus sucessores, devido a sua intransigência em relação às contribuições que o cristianismo foi recebendo do helenismo, acabaram por se transformar numa heresia por falta, na medida em que, apesar de se manterem fiéis às idéias dos primeiros cristãos jerosolimitas, acabaram por ficar fora da ortodoxia católica, que durante a sua formação recebeu muitas influências do helenismo. Em relação a este aspecto ver Judaísmo e Cristianismo antigo, p.270 e Las religiones en el mundo mediterráneo y en el oriente próximo I, pp.284-5.

Pelo que diz Renan também podemos supor que, em seu tempo, esta postura de supervalorizar o papel de Paulo na fundação do cristianismo era uma opinião geralmente acolhida. Em vista disto apenas uma análise dos motivos epocais desta concepção, a da supremacia do papel de Paulo, poderia indicar se a postura assumida por Pascoaes é ou não decorrência do período em que escreveu sua biografia.

também, como breve veremos, no próprio transformador do mundo. Neste sentido, poderíamos talvez afirmar que a visão que Pascoaes tem de Paulo tenderia para aquela que considera a história feita mais por grandes indivíduos do que por forças sociais ou de outra ordem, que engendram as grandes mudanças da humanidade. Porém isto não é totalmente verdade, como breve veremos.

Muitos podem ser os motivos desta hipervalorização adotada por Pascoaes, e deles falaremos ao longo deste capítulo. *Um deles, como já anteriormente vimos, parece ser a visão particular que este autor tem do Gênesis, na qual a criação da existência é um pecado que Deus comete, a partir do que Paulo transforma-se num apóstolo único, na medida em que também ele tem de conviver com o crime que cometeu, crime que o leva a evangelizar, e que está na raiz de sua postura religiosa enquanto apóstolo¹. A partir deste primeiro motivo, podemos deduzir um outro, também explicitado nesta biografia: só tendo praticado o crime é que ele poderia converter os outros criminosos que esperavam por suas palavras, papel que não poderia caber a nenhum dos cristãos-judeus, pois estes, atrelados à Lei mosaica, não tinham como perdoar os pecados cometidos. Só tendo passado pela experiência do crime e pela ação do remorso é que Paulo pôde lidar com os deserdados:*

"Paulo não transmitia às almas a sua doença, porque elas já sofriam, como êle; mas sofriam sem remédio. Escravas ignoravam a liberdade; criminosas, ignoravam o perdão; mortais, ignoravam a imortalidade. E eis que aparece um criminoso, que viu o perdão em Jesus Cristo; um escravo, que viu a liberdade em Jesus Cristo; um mortal, que viu a imortalidade em Jesus Cristo. É S. Paulo." (p.78).

Ou seja, se para Pascoaes Paulo era o maior apóstolo, em parte isto ocorre pois ele era talvez o único capaz de lidar com os deserdados da humanidade (aquela grande massa de escravos, bárbaros e judeus semi-helenizados, pagãos descontentes com o es-

1. Esta necessidade de evangelizar, gerada pelo crime que cometeu, fundamental no retrato que Pascoaes produz de Paulo, é um dos motivos da citação recorrente de "Ai de mim, se eu não evangelisasse!", porém, como veremos, não o único.

tado do seu tempo) e, com isto, criar uma Igreja ao mesmo tempo universal e contrária ao Império Romano, ou seja, voltada para esta parcela esquecida da humanidade: "Paulo concebe a igreja universal, oposta ao Estado romano, formada pelos pobres, porque eles são a Humanidade, o maior número. Jesus, enviado do Espírito criador, é o Deus dos pobres ou da turba." (p.55).

Porém, na implantação do seu cristianismo, que para Pascoaes é o Cristianismo, Paulo não terá de lutar apenas contra os judeus e os cristãos de Jerusalém. Se notarmos como Pascoaes se refere ao Império Romano no último capítulo desta biografia, veremos que também o Império é descrito de forma análoga a como foi Jerusalém, ou seja, como um espaço fechado que não pode ser transtornado pela existência de energias novas, e que, por isto, está fadado à morte.

"O Império deu a escravidão e a paz ao mundo. No seio de pequenas nações incipientes e agitadas, o Lacio encontrou o verdadeiro sentido construtivo, transformando-se na mais estupenda força de unificação política e social, desenvolvida no planeta. Firmou a sua personalidade, que se impôs. Esculpiu-a em matéria resistente - bronze romano, mais escuro e pesado que o mármore pentélico. (...)

Uma nação se formou, no meio de outras hesitantes, subordinando-as à sua vontade e ao seu critério. Mas tudo o que se define, isola-se das energias criadoras, coloca-se à margem da vida, morre." (p.244).

E, além do Império Romano, a própria Atenas, quando Paulo a visita, também é descrita de forma semelhante:

"Paulo continua sozinho (assim o quis) nessa Atenas, que foi o berço do sol e é agora um túmulo vazio, ainda ilustre. Habita-o uma turba faladora e inteligente, mas scética. Pessoas cultas ou intelectualmente definidas, paradas dentro de conceitos terminantes, já frias, boas para o sepulcro (...)." (p.112).

"O apóstolo não ama o ambiente céptico ou venenoso da cidade. (...) Paulo teme êste meio de gramáticos, gymnastas, charlatães e pedagogos. Teme os defuntos (...)." (p.117).

Ou seja, o papel de Paulo é fundamental, pois mais que a figura central na propagação do Cristianismo, este se transforma, nesta biografia, naquele que irá subverter o mundo ligado à existência, seja pelo fanatismo judaico, seja pelo racionalismo grego, seja pela paz romana, para que nele se introduza a vida. Paulo transforma-se, assim, no gestador do novo mundo¹, gestador que obviamente terá de levar as suas palavras àqueles que, deserdados como ele o fôra, não têm um espaço neste mundo da existência e estão preparados para ouvir e entender suas palavras. Estes, obviamente, não se enquadram em nenhuma das três categorias em que, para Pascoaes, o mundo se divide²:

"O apóstolo descobrirá, por tôda a parte, judeus ferrenhos e outros helenizados, desertos e oásis, pagãos insatisfeitos, porque o Futuro lhes morde, escravos (...)" (p.73).

"Mas Paulo (...) fala a todos os galatas, os seus melhores irmãos; bárbaros que a cultura grega enterneceu, sem lhes arrefecer o sentimento, êsse calor anímico de ninho, onde os sonhos se criam e vestem de asas. Estes bárbaros, espontâneos e simples, sem preconceitos filosóficos à grega, nem crenças petri-

1. Se aqui optamos pelo uso do neologismo 'gestador' é porque ele indica uma postura pascoalina em relação à São Paulo: a de vê-lo como a mãe das igrejas que criou. Esta postura pode ser dectável tanto em trechos como "A vida de Paulo, como a das mãis, é um perpétuo drama, para que existam almas novas. A nossa alma é gerada em outra, que nos ame e sofra por nossa causa" (p.110), como pelo uso mais ou menos recorrente de citações como "Meus filhos, que eu crio, de novo, com dor, até que Cristo seja formado em vós..." (p.128) ou "Sou no meio de vós, qual mãe que dá o peito aos filhos" (p.129), que apontam para um lado maternal da missão de Paulo.

é importante aqui ressaltar que não são estes os únicos momentos em que Pascoaes considera a existência de um, se o podemos chamar assim, lado feminino na personalidade de Paulo. Em relação a este aspecto veja-se, por exemplo, trechos como "Realista, de têmpera judaica e feminina, [Paulo] apaixonou-se pela pessoa de Cristo, que lhe falou e apareceu." (p.20), ou as comparações que faz entre este apóstolo e Santa Tereza D'Ávila e Soror Mariana (p. 61, entre outras).

Dados os objetivos de nossa análise, porém, esta faceta deste livro não será por nós desenvolvida.

2. Henri Metzger, em Les routes de Saint Paul dans l'orient grec, considera que nem os gregos nem os judeus puros seriam espíritos aptos a escutar a mensagem de Paulo, e chega, em vista disto, a uma conclusão bem próxima a de Pascoaes:

"Le citoyen grec, attaché aux cultes de sa ville par des liens ancestraux, n'était guère plus perméable à une religion universelle que le Juif de l'ancienne alliance. La prédication paulinienne devait trouver un terrain beaucoup plus favorable chez les étrangers, les ruraux ou les hors-la-loi." (p.10).

ficadas à judaica, são almas em plena liberdade, mas ansiosas de outro estado, que a liberdade não é decerto a aspiração mais íntima do homem. O que êle não quer, de modo algum, é ser escravo de outro homem." (p.86)

Assim, apesar de o mundo lhe ser em geral adverso, Paulo tinha a quem pregar, existiam pessoas que poderiam escutar as suas palavras e entendê-lo.

Desta forma, a dicotomia que antes havíamos notado entre Tarso e Jerusalém, e que encontrava-se também metaforizada nas duas paisagens da estrada de Damasco, deixa de estar localizada apenas nestas duas cidades, para espalhar-se pelo mundo. O espaço contraditório e aberto a todas as energias novas, que era o característico da Ásia e em particular de Tarso, passa a ser ocupado por aqueles que, sem encontrar um real apoio em nenhuma das manifestações do mundo da existência de então, estão aptos a escutar Paulo, enquanto que o restante das pessoas, que, pelo que acima expomos, são a grande maioria do mundo, acabam por se transformar em uma grande Jerusalém, fechadas a qualquer energia nova. O mundo transforma-se num grande "deserto", no qual Paulo encontra alguns raros "oásis", em que a sua palavra frutifica.

Porém, se o mundo assim era na época de Paulo, deixou de sê-lo depois da vida deste apóstolo. Ou seja, foi Paulo que, à margem dos acontecimentos visíveis, da grande história do Império Romano que se desenvolvia sob as vistas de todos, criou a nova era do Cristianismo, mudou a direção que até então seguira a história humana. "As suas [de Paulo] palavras subordinaram o mundo ao seu desejo" (p.18), "Esta sua tendência mística, feita energia, por desintegração maravilhosa, sob a pancada de um relâmpago, transfigurou a Humanidade." (p.134). Este contraste entre uma grande história ocorrendo sob as vistas de todos, enquanto que a história verdadeira ou poética, que de fato era aquela que alterava a face do mundo, não era notada nem mesmo por aqueles que estavam ao lado de seu desenvolvimento, introduz um novo problema em nossa análise, que passaremos a tratar. Esta tensão entre a história visível e a invisível, fica particularmente evidente em

um trecho do quinto capítulo, em que Pascoaes está narrando a viagem marítima de Paulo para Chipre:

"Vão, a bordo, mercadores, soldados, devotos de Vénus de Pafos (...). Conversam no tombadilho, sôbre assuntos romanos da actualidade. O que acontece ,em Roma, adquire o prestígio da cidade, um interêsse palpitante, desde a frase dum orador às sandálias duma cortezá, cantada pelos poetas. (...) Mas a pessoa de César domina a imaginação de todos. Não é ele uma espécie de deus visível e tangível? Se é inferior, porque participa das nossas fraquezas, tem um poder de evidência e presença que os outros deuses não possuem.

Agora, anda na bôca da fama, o vélho Cláudio, quási imbecil, escondido numa latrina, quando do assassinato de Calígula, onde os soldados o surpreenderam e proclamaram imperador, no mesmo instante em que se julgava expulso desta vida. Subiu duma latrina ao Império, todo sujo e a tremer, na ponta das espadas. E a sua decantada espôsa, de amante em amante, de tombo em tombo, até ao fundo do abismo? E o seu casamento com o jovem Sílio, durante a ausência, em Óstia, de Cláudio? E as festas dêsse himeneu escandaloso? A célebre vindima nos jardins de Salustio, mulheres nuas e homens nus, pisando uvas, tingindo-se de môsto, beijando-se e abraçando-se, tomados de bachico furor? Não eram elas e êles; era só êle, o deus do Delírio, que presidiu à metamorfose dum bicho das selvas em criatura do Senhor...

Cláudio, vélho sonâmbulo, abria os olhos, regalado, quando lhe cheirava a sangue; e os fechava logo aos desvários da enlouquecida espôsa." (p.66)

E a este mundo visível, a esta grande história, que todos comentam, Pascoaes contrapõe o mundo invisível, a história verdadeira, que estava sendo feita bem ao lado dos passageiros deste barco, e que eles não viam:

"Ninguém repara, a bordo, naquelas [sic] três homens, misturados com os companheiros de viagem e, ao mesmo tempo, num plano superior, onde a realidade vulgar não tem o menor sentido. Cláudio, a-pesar-de deus, ao lado dêles, nem sequer existe." (p.66, o negrito é meu)

Podemos agora ligar o que estamos aqui vendo com o que antes dissemos sobre a forma como é montada esta biografia. Como vimos, Pascoaes tende a encarar a história como composta por duas ordens distintas: de um lado temos os fatos materiais, visíveis, e de outro a realidade poética ou ideal, que é aquela que realmente determina os acontecimentos que materialmente ocorrem. Se, na primeira parte de nossa análise, notamos que determinados espaços físicos tinham, de fato, um duplo significado nesta biografia, além do aspecto propriamente físico, também características que os ligavam a determinadas concepções religiosas de Pascoaes, parece-me que agora podemos ampliar o que antes havíamos concluído: *Ao narrar a vida de Paulo, mais do que fazer uma biografia, parece-me que o que de fato Pascoaes está fazendo é mostrando como esta realidade poética ou ideal, como o desejo de Paulo, gerado por seu remorso, subterraneamente transformou o mundo em que este apóstolo vivia. Ou seja, dentro do ponto de vista pascoalino, parece-me que esta biografia deixa de ser uma simples simulação da vida do apóstolo, para se transformar na história deste mundo poético que irrompeu na crosta material da existência e a subverteu. "Houve uma hora em que o mundo foi dado aos poetas - a hora de S. Paulo"(p.61), "O mundo ,agora [na época de Paulo], é da poesia"(p.245). Mais que a história de Paulo, este livro é a narração de um tempo miraculoso, de um éden, no qual Paulo ocupa um papel ao mesmo tempo central e oculto aos olhos de seus contemporâneos, contemporâneos que não puderam perceber as forças espirituais que transformavam a face do globo, como nos afirma o próprio Pascoaes no trecho abaixo:*

"Ninguém percebe ainda as novas forças espirituais, que principiam a transformar a sociedade. Desenvolvem-se ocultamente, enquanto as forças económicas, militares e políticas se degladiam, à luz do sol, com uma finalidade divergente apenas na aparência. Tudo conspira, a favor de Cristo, contra César - os próprios Césares." (p.85)

Assim, Paulo transforma-se no próprio motor da história em que está inserido, ou, no mínimo, no melhor intérprete e agente destas forças espirituais que estão transformando o mundo. Não

é de estranhar, portanto, que a grande história, ou seja, a história romana de então, só apareça nesta biografia de forma esporádica, e sempre vinculada à vida de Paulo, a ela servindo de contraponto (como no trecho que anteriormente citamos, quando da viagem de Paulo a Chipre), ou de espelho¹.

Esta postura poderia reforçar ainda mais a hipótese de que a evolução histórica, para Pascoaes, dever-se-ia principalmente a ação de grandes indivíduos. Não apenas o fato de Paulo aparecer como o que moldou o mundo ao seu desejo, mas mesmo a própria estrutura desta biografia no que concerne à relação história romana/história de Paulo, ao fazer daquela uma imagem desfocada ou fiel desta, corroboraria para isto.

Porém, como podemos notar pela nossa última citação, todos os acontecimentos históricos do período convergem para um mesmo fim, e, em consequência, se Paulo é o motor terreno desta grande metamorfose, não é ele, exatamente, a fonte primária desta. A força transformadora vem do Além, como ocorre nos períodos genésicos, é uma força transcendente que encontra em Paulo o seu melhor retransmissor, que a propaga àqueles que estavam aptos a entender a sua mensagem. Esta visão de uma força transcendente como agente primeiro, que faz com que os fatos em aparência mais díspares se conjuguem para um mesmo fim, também é espelhada na estrutura desta biografia, em especial em sua última

1. Um dos exemplos em que a história serve de espelho à vida de Paulo pode ser visto no trecho abaixo, em que Pascoaes associa uma certa vaidade presente no apóstolo antes da sua conversão, com a vaidade de Calígula:

"Saulo não descança. Arde num excesso de furôr, em que se vai queimando a sua herança. Quem arde é o judeu, para ficar intacto o apóstolo de Cristo. Mas o judeu, ardendo, desentranha-se em terríveis labaredas. (...) Quer aparecer, em tôda parte (...). Aparecer é uma palavra que se prende à origem das cousas e ao nosso mais íntimo desejo, que é aparecer no horizonte, rasgar as trevas dum modo esplendoroso. E aparecer é também um acto de vaidade. (...) A vaidade é Calígula, dando-se em adoração ao mundo, como rival de Júpiter. A uma embaixada ilustre de judeus, representante dum povo que adorava somente Jeovah, disse-lhe, num tom irónico: Lastimo-vos! Não atingis a minha divindade! E voltou-lhe as costas, a rir aquele riso falso, luz emprestada, luar de morte. (...)

Na actividade perseguidora de Saulo, nota-se também um certo gosto de exibição teatral, que é o mesmo desejo de aparecer, a individualidade portentosa a revelar-se, porque não pode jazer na obscuridade."(pp.45-6)

parte¹.

Antes porém de analisarmos este novo aspecto, é importante salientar que, como já havíamos notado na primeira parte deste capítulo, esta forma de ver a história faz com que a subjetividade do narrador desta biografia venha para primeiro plano: a descoberta desta força primordial e de suas manifestações através dos acontecimentos materiais é fruto, necessariamente, de uma interpretação dos dados históricos existentes feita pelo intérprete desta história que é narrada em São Paulo.

Existe portanto uma interpenetração entre o estatuto que é dado à história por Pascoaes e o papel que este assume como narrador desta biografia: enquanto historiador ele implicitamente considera qualquer tentativa de explicar a história de Paulo através de mecanismos imanentes como uma tentativa falha, na medida em que as verdadeiras e primordiais forças que atuaram neste período foram transcendentais, e assim avalia o seu papel de narrador, na medida em que a história que narra parte de pressupostos historicamente verdadeiros, ao tentar descortinar as forças transcendentais que impulsionam os acontecimentos sublunares:

"O ser humano excede os seus limites; e, por isso mesmo, é que é humano. Não cabe dentro de fórmulas nem de regras. Só os defuntos cabem num esquite, que é a lei das quatro táboas... Eis o motivo porque tudo o que se estabelece e fixa, tomando uma forma definida, é transtornado, de súbito, por íntimas energias imprevistas: íntimas e transcendentais. São estas que determinam o futuro, e não a vontade consciente. Não mandamos: obedecemos a

1. Como vimos no segundo capítulo, Garraty considera que existem três posturas possíveis para os biógrafos ao relacionarem seus biografados com o período em que viveram: ou consideram que o ser individual é irrelevante perante as forças econômicas e sociais que, de fato, fazem a história, ou, numa posição oposta a esta, consideram que o indivíduo pode fazer a história mudar o seu curso natural, ou ainda acham que nem o indivíduo nem as forças econômicas e sociais são os principais motores da história, mas sim outras forças, que podem ser denominadas de várias formas e cuja influência no desenvolvimento histórico pode assumir várias facetas. Pelo que agora estamos expondo Pascoaes faz parte deste terceiro grupo e a este aspecto voltaremos no desenvolvimento deste capítulo, em especial na próxima parte do mesmo.

correntes exteriores, oriundas do Infinito. O espírito não está em nós: nós é que somos nêle, como no ar que respiramos.

Os antigos, com imensa razão, faziam intervir os deuses nos factos da História. Os deuses, de além das nuvens, dirigiam os acontecimentos sublunares. Então, a História foi interessante e verdadeira. Interessantes o período grego e judaico (Homero e Izaías), e mais ainda êste período, que vai do ano 37 da nossa era (conversão de Paulo) ao seu desaparecimento, em Roma, durante o incêndio da cidade, no ano 64." (p.18)¹.

Esta visão histórica, como acima dissemos, está marcada na própria estrutura desta biografia. Se na maior parte dela, a história romana está vinculada à de Paulo, nos últimos capítulos esta relação se altera. Paulo desaparece de nossas vistas no começo do capítulo XXI ("Mas súbito tumulto se alevanta! E perdemo-lo [a Paulo] de vista, para sempre. é outro incêndio que rebenta (19 de Julho ou calendas de Agosto) ou o mesmo incêndio das almas apegado ao casario de tabique dos bairros pobres." (p.227)) e é Nero que vem ocupar o seu lugar. Já o capítulo XX havia sido totalmente dedicado a este César, fugindo completamente ao mecanismo que até então seguira esta biografia. Se isto ocorre é porque Nero é visto como um complemento, uma continuação em outro estágio, do próprio S. Paulo. Para Pascoaes a providência, ou os outros nomes que esta força transcendente recebe, como acaso², fez

1. Devemos salientar que esta postura pascoalina, presente neste trecho, de considerar que as forças que transformam tudo que está definido são, ao mesmo tempo, íntimas e transcendentes lança uma nova luz sobre o papel do poeta e o valor superior que este possui nas concepções pascoalinas, assunto este que trataremos no final deste capítulo. Além disto estas reflexões mostram o que a postura subjetiva do narrador desta biografia pode significar: ser subjetivo, ser íntimo de fato significa estar mais próximo do transcendente e, portanto, poder vislumbrar a verdadeira realidade, aquela que, de fato, altera os acontecimentos materiais, e não simplesmente medir a matéria, como fazem os cientistas.

2. Como vimos, quando tratamos do título romano de Paulo, Pascoaes chama esta força transcendente seja de acaso seja de providência:

[O fato de Pompeu ter dado um título romano ao avô de Paulo] "Era já César, o Anti-Cristo, a favor de Cristo, o doente a defender a sua doença, contra todos os Salenos; um dos casos em que aparece o Acaso, na História, com os sinais da providência, dum entidade superior, urdindo, além das nuvens, a trama dos acontecimentos sublunares. Nos períodos criadores, percebe-se a intervenção desta força misteriosa." (p.34).

com que dois espíritos tão distintos como Nero e Paulo, acabassem por trabalhar para um mesmo fim, que é o da destruição do paganismo e criação do Cristianismo, como podemos ver no trecho abaixo.

"Emquanto estas nódoas fúnebres começam a enlutar o aspecto multicolor das ruas [damas que aderiam ao Cristianismo e vestiam-se de preto], Nero ridicularisa e despreza a tradição política e religiosa. Arrasta, por todos os palcos da comédia, o César divinizado, César feito palhaço. É Príncipe e anarquista. Ama a plebe, que já não é italiana, e odeia a aristocracia. Um Anti-Cristo a favor de Cristo, como Paulo. é o fim do Ciclo pagão. O império de Júpiter vai ser a Europa de Cristo, e Roma a capital religiosa das nações. Nero e Paulo, companheiros de infortúnio, nos versículos do Apocalipse, presidem à transfiguração da Humanidade. Transfiguração ou evolução animada pelas forças transcendentais da Natura que intervêm, na nossa existência, durante os períodos creadores ou genésicos, como o do aparecimento do homem, que precedeu o do pagão e o do cristão." (p.206)¹.

São Paulo, que até agora estivera sozinho no seu papel de "destruidor do mundo antigo", ganha em Nero um companheiro que, movido por outros motivos, também trabalha para a sua destruição. Mas a semelhança entre ambos não acaba aqui:

"O Nero verdadeiro nasce da morte de Agripina, como o verdadeiro Paulo da morte de Estêvão. O matricídio libertou-o de artifícios, hábitos e aparências falsas, impostas pelo prestígio da mãe. Agora, é êle mesmo (...) Nele o artista domina o César como, em S. Paulo, o poeta humano domina o profeta judeu. Paulo tem a sombra de Estêvão e a presença viva de Timóteo. Nero tem a sombra da mãe e a de sua filha Cláudia, morta aos nove meses, que

1. A parte do trecho acima que grifamos, como a da nota precedente, parecem indicar que a atuação das forças transcendentais, ao menos no interior desta biografia, são restritos a certos momentos especiais da história humana, aos quais Pascoaes chama de períodos criadores ou genésicos. Creemos porém que só um estudo mais amplo da obra deste autor poder-nos-ia indicar em que medida estas forças transcendentais atuam ou não em toda a história da humanidade.

foi a única alegria da sua alma, se a alegria pode existir em antro vedado à luz. Paulo escreve e fala da tragédia do Calvário, que é a sua mesma tragédia, em alturas infinitas. Nero canta, de palco em palco, a sua fantástica elegia, essa noite sem aurora, um sentimento negro da vida, em que há lágrimas de lodo, água lustral envenenada. Percorre a Itália a cantar, impelido por fantasmas, como Paulo; e, como êle, aspira a cantar, em todo o mundo. (...) Quer ir à Grécia, como Paulo quer ir à Ibéria, berço que será de Dom Sebastião e Dom Quixote¹. O que êle quer, como Paulo evangelizando, é dissipar as trevas do remorso. (...) O patrício, o romano puro, cada vez mais raro, atemorizado, não se atreve a protestar. Cala-se e conspira. E há de conspirar o próprio Séneca, antigo perceptor de Nero e anti-romano como Paulo. A sua filosofia deísta e humanitária, a teologia do apóstolo, o canto elegíaco de Nero, realizam o mesmo trabalho destruidor da Tradição.

Êste César, absurdo e funambulesco, aparece-nos como um homem extraordinário, qual monstruoso desdobramento de S. Paulo, digno herói dessa estupenda sátira religiosa, o Apocalipse do presbítero João ou de S. João², que um poeta lírico é natural desandar em poeta trágico." (pp.221-2)

A forma como este trecho é montado é por demais evidente. Pascoaes, partindo do molde em que fizera o seu S. Paulo, vai montando o seu Nero, mostrando, passo a passo, as analogias entre ambos. Obviamente para construir este Nero ele teve de fazer uma seleção de todo o material histórico existente sobre o mesmo, e

1. A citação, de forma casual, de Dom Quixote e Dom Sebastião mostra o quanto os imaginários português e ibérico estão, pelo menos enquanto fonte imediata, praticamente ausentes nesta biografia, reduzidos a uma ou outra aparição marginal. A aproximação destas duas figuras aparentemente díspares pode parecer estranha, mas de fato é bastante consistente com o que Pascoaes expressou em seus textos saudosistas. Destas obras podemos aferir que Dom Quixote, como afirmou Unamuno em suas obras, é o mito-símbolo da Espanha, mito cujo equivalente português seria a Saudade, que historicamente está ligada à figura de Dom Sebastião.

2. Renan discute largamente sobre a existência ou não do presbítero João e sobre a possibilidade de ter sido ele ou São João o autor do *Apocalipse*, optando por esta última hipótese. Ver a introdução a *O Anticristo*, pp.XX-XXXII.

escolheu apenas os aspectos que serviam à analogia que pretendia fazer. Se podemos criticar este processo dentro de determinadas concepções de como fazer corretamente uma biografia, como aquelas que consideram que todas as facetas da personalidade do biografado devem ser salientadas, é inegável que o mesmo não ocorre se a vemos a história como a entende Pascoaes. Na medida em que as forças transcendentais que geram a história neste período genésico tendem a produzir, concomitantemente, uma destruição do mundo da existência e um advento do mundo da vida, o que importa na figura de Nero é aquilo que a irmana com a de S. Paulo, o que a transforma num outro apóstolo, e não os dados que poderiam apontar para um lado mantenedor da tradição romana, este apenas aparência diante da sua essência destruidora, esta sim fundamental.

Assim, Pascoaes vê em Nero não o Imperador romano, mas o César da canalha, canalha obviamente próxima aos deserdados que Paulo converte:

"[Nero] é o César da canalha, da multidão confusa do futuro; e não o César dum império envelhecido, a apagar-se" (p.221).

Se ele coloca, no fim desta biografia, a história romana em primeiro plano, substituindo o apóstolo que havia sumido de nossas vistas, é porque ele crê que o incêndio de Roma e a subsequente perseguição aos cristãos é um efeito material das mesmas forças transcendentais que geraram Paulo. Assim, Pascoaes aproxima o César e este apóstolo na medida em que os dois são figuras deslocadas nos mundos em que viviam, não podendo corresponder aos papéis que, para estes mundos, deviam representar. Assim como Paulo não poderia concordar com a visão estreita dos fiéis de Jerusalém, e tinha a necessidade de afirmar a sua crença especial em Jesus, sendo, assim, um apóstolo bastante distinto dos demais, também Nero não cabia dentro do papel de César, e tinha de por em xeque os valores romanos que o precederam e instaurar, ao mesmo tempo, um novo tipo de reinado e uma nova Roma, surgida das cinzas da anterior.

Desta forma podemos entender porque Pascoaes "culpa" tanto a Nero como a São Paulo pelo incêndio de Roma. Cada qual,

dentro do excesso que lhe cabia, incendiou o mundo da existência que o cercava.

"Nero, por uma ordem superior, incendiara a Roma pagã, como Lucrecio matara os deuses num poema. Mas seria o canto de Nero ou a palavra de S. Paulo? Culparam um e outro. Qual deles o mais responsável? Nero mandou deitar o fogo, de longe, de Antium, a-fim-de evitar desconfianças. Mas quem o fez arder foi S. Paulo. Ambos queimaram Roma e o Passado. A cidade renasceu das próprias cinzas; mas não é a mesma. Ficou cinzenta e lúgubre, no seu aspecto grandioso. (...)

Como Paulo fez o homem novo, Nero fez a cidade nova. (...)

Incendiada Roma por um mandato de Nero e pela palavra de S. Paulo, reedificada segundo um novo plano, (...) restava apenas erigir a basílica enorme de S. Pedro." (pp. 229-30).

Ou seja, podemos notar uma mesma característica, seja quando é descrita a história de Paulo, seja quando a de Nero. Em ambos os casos é sempre a visão subjetiva do autor desta biografia que se superpõe aos dados narrados, fazendo com que a história ganhe interpretações específicas que fogem à materialidade dos fatos e suas possíveis explicações por fatores que se ligam a materialidade, e a ligam com forças transcendentais que, de fato, no ponto de vista de Pascoaes, são as agentes da história humana, ao menos quando ocorrem o que ele caracteriza por períodos genésicos.

Assim, como acima afirmamos, esta biografia é estruturada de tal forma que acaba por espelhar a visão de história nela existente. Se na maioria da mesma é a história de Paulo que ocupa o primeiro plano, sendo a história romana apresentada de forma casual, porém sempre vinculada à primeira, isto se deve não somente a ser esta uma biografia de Paulo, pois outros nexos de causalidade entre estas duas histórias seriam possíveis¹, mas ao

1. Renan interrompe a narrativa da primeira viagem de Paulo a Chipre para mostrar-nos "Que mundo" este e seus dois companheiros "vão evangelizar" (p.219) e passa todo o restante de Os Apóstolos descrevendo este mundo, só retomando propriamente a narrativa da vida do apóstolo em S.

fato de ser Paulo, no nível do imanente, o grande transformador da história do mundo neste período. Se esta postura poderia levar-nos a supor Paulo como o gerador da modificação do mundo, o final da biografia mostra-nos claramente que não é esta a postura adotada. Neste final é a história romana, ou mais precisamente Nero, que vem para primeiro plano. Este fato, que poderia ser considerado como excrecente se supuséssemos ser biografar Paulo o fim visado por este livro, apenas nos mostra que é uma reescritura histórica um dos fins do mesmo: se Nero ocupa o centro da ação é porque agora é ele, e não mais São Paulo, o centro do movimento transformador da humanidade, aquele que, mesmo inconscientemente, atua como principal receptor das forças transcendentais, da realidade poética, que modifica a história humana. Desaparecido São Paulo, no incêndio que foi produzido por ordem de Nero mas que é, ao mesmo tempo, a manifestação concreta do outro incêndio que Paulo provocava nas almas, quem fica como "continuador" da obra do apóstolo é o César que, como o primeiro, por não caber dentro do papel que lhe era fadado pela imanência, traz em si já a marca do futuro.

Forém, historiador e narrador não são as únicas duas máscaras que Pascoaes assume nesta biografia. Existe uma terceira que, em certo sentido, redefine as duas primeiras, e nos levará ao centro do problema que particularmente aqui nos interessa: o carácter autobiográfico deste livro.

Durante toda esta biografia podemos encontrar uma série de referências ao mundo contemporâneo e todas elas apontam para uma mesma característica: a incompatibilidade deste mundo cientificista e portanto, dentro da concepção pascoalina, voltado exclusivamente para a matéria, de entrar em contato com o que é essencial para o ser humano, ou seja, com a vida, com a realidade transcendente que perpassa e modifica a matéria.

Desde o prólogo deste livro podemos encontrar trechos como:

Paulo. Este procedimento mostra-nos um "nexo de casualidade" possível entre Paulo e seu tempo, em que a história do período independe da do apóstolo.

"Paulo é a alma do homem, no passado e no futuro; a não ser que o Cósmos se reduza às simples dimensões dum restaurante. Se fôr assim, confessaremos então que a verdade pertence aos sábios dos explosivos e dos gases venenosos, e que a vida é apenas entrudo, máscaras para rasgar.

Mas não; a vida é séria e a sua actividade visa um fim superior a ela. Tôdas as forças da Natura visam um fim superior a elas. As fôrças físico-químicas atingiram as biológicas e estas, as psicológicas; e estas, por sua vez, dirigem-se num sentido mais elevado, ultrapassando o espaço natural." (p.27).

Ao longo da biografia temos vários trechos que com este ecoam, seja assimilando características da época de Paulo à actualidade, seja referindo-se apenas a esta segunda. Assim encontramos trechos como o que se segue, quando da já citada viagem de Paulo a Chipre: "[Paulo, Barnabé e Marcos] Confundem-se com os outros viajantes: mercadores absorvidos pelo ganho, a muitas léguas da alma humana, como os sábios da actualidade, almas que ignoram a alma." (p.65, o negrito é meu), ou "Houve um tempo em que as mãis criavam os filhos para Deus, para a vida eterna. Hoje, dão-nos às trevas. Só hoje é que os mortos estão vivos. E os vivos, limitados à existência, também estão mortos, que a existência é um tumulto maior. A ciência mata os mortos e os vivos. O ideal moderno é a ciência, um produto do conhecimento racionalizado ou estereotipado, como é sermos todos o mesmo animal, na mesma córte, com o focinho na mesma pia. Hoje, viver é um crime, porque viver é ser a alma na sua ilimitada actividade. é um crime contemplar as estrelas. O infinito é uma região suspeita." (p. 129).

Trechos como estes mostram a forma crítica como Pascoaes encara o mundo cientificista que o cerca¹. Esta crítica é

1. Esta crítica não é tão radical quanto as afirmações de Pascoaes nos fazem crer. Já o trecho que acima citamos da p.27 mostra-nos que algumas vezes Pascoaes utiliza-se de um discurso científico para provar suas teses anticientíficas. Sobre a influência de certos postulados científicos na obra de Pascoaes, ver SARDQEIRA, Ilídio. Influências do princípio da incerteza no pensamento de Pascoaes. Além disto, como apontamos em nosso primeiro capítulo, esta postura anticientificista é um dado cultural do período final do século XIX que Pascoaes reelabora.

antiga, e já em vários dos seus textos saudosistas podemos encontrar uma postura semelhante, de que falaremos mais demoradamente na próxima parte deste capítulo. O que queremos aqui salientar é a forma especial que esta característica ganha no interior deste livro.

Já havíamos notado que Pascoaes assume, ao narrar este livro, a posição de um ,se o podemos chamar assim, profeta do ontem, na medida em que ele se propõe a interpretar a verdade oculta que perpassa a vida de Paulo e o seu tempo. Porém, como agora estamos vendo, ao lado da decifração deste passado remoto, ele também dirige-se ao mundo atual, criticando o cientificismo que, para ele, está apenas ligado à existência e à matéria, e não à vida.

E é esta segunda face que ele assume no final desta biografia, quando dirige-se diretamente a seus leitores e como que indica o sentido da trajetória percorrida, ou seja, os motivos profundos que o levaram a fazer a biografia deste apóstolo:

"O mundo foi da Poesia, nos primeiros séculos da nossa era. Repetir-se-á o milagre? Voltará o deus dos poetas contra os sábios, que só acreditam na matéria, e com ela fabricam explosivos, gases asfixiantes, máquinas pavorosas? Nesta orgia industrial moderna, paródia em ferro e vapor, da orgia pagã, o homem está morto ou isolado do seu espírito. Existe, mas não vive. Existe a duzentos quilômetros à hora, mas com a vida parada, dentro d'êles. Vida inerte numa existência delirante. Seduzido pelo ruído e movimento, as duas faces desta civilização americana ou néo neroniana, integrou-se num sistema mecânico industrial, e é simplesmente uma engrenagem. O ideal da ciência é a morte absoluta; a morte da alma e do corpo: ateísmo e milinite. O homem, desviado do seu destino, que é tornar-se consciência universal, perante o Criador, mente à sua própria natureza e perde a razão de ser. Daí, a paralisia moral em que êle jaz e a velocidade que o desvaira, e leva para o túmulo. Pretende eliminar o espaço e o tempo, converter-se numa entidade fictícia, simples imagem abstrata, perpendicular a um solo vertiginoso. Pretende evaporar-se. Eis a grande sensação moderna, depois do sentimento antigo. Mas

confiemos no espírito humano.

Esta civilização americana depende de materiais exgotáveis ou em quantidade limitada. A fábrica, êsse templo moderno, há de ser destruída, como o templo de Artemisa, em Efésu, o de Vénus, em Páfos. Templo quer dizer túmulo, casa dos mortos, que os mortos foram os primeiros deuses. Foram êles que dirigiram, para além do mundo, a atenção dos vivos. Destruída a fábrica pagã, teremos a igreja de Cristo, a confraria dos irmãos, o convívio universal e amoroso.

Confiemos no Deus de Paulo." (pp.245-6).

Este trecho deixa bem claro que a narração da vida de Paulo e a crítica ao cientificismo do mundo contemporâneo são complementares. Se Pascoaes narra a vida do apóstolo, não tem como objetivo único o decifrar as forças ocultas que geraram este tempo, mas pretende, de fato, contrapô-lo ao mundo atual e, mais que isto, propor a possibilidade do retorno deste período mítico. As duas frases "Mas confiemos no espírito humano." e "Confiemos no Deus de Paulo." mostram bem que o que produz esta biografia é, ao mesmo tempo, uma crítica à época atual e uma esperança de retorno do período em que o destino humano foi dado aos poetas, em vez de ser dado aos sábios dos explosivos e dos gases asfixiantes, como acontece na atualidade. Poetas que, por estarem em contato com as forças originárias, conseguem ver a verdadeira realidade que modifica o mundo material, e não apenas medir a matéria como fazem os cientistas.

Chegamos ao que me parece ser o centro desta biografia e ao que nos permitirá reanalisar o caminho que até agora percorremos, e propor hipóteses mais gerais que liguem esta biografia a outros segmentos da obra de Pascoaes, que serão desenvolvidas na próxima parte deste capítulo.

Nosso objetivo, como já anteriormente o dissemos, é o de analisar o carácter autobiográfico nas biografias pascoalinas. Pelo que neste capítulo analisamos, o carácter autobiográfico presente nesta biografia liga-se muito mais à forma pessoal como Pascoaes enxerga o mundo do que propriamente a assimilações de fatos ou sensações por ele vividos à vida de S. Paulo. Por mais

que possam existir alguns momentos em que podemos encontrar características autobiográficas deste segundo tipo, parece que a característica marcante desta biografia é aquela que faz dela, por um lado, uma reelaboração dos textos saudosistas, e que por outro liga a figura de S. Paulo à do próprio Pascoaes. Durante toda a sua carreira de polemista uma das constantes que podemos encontrar em seu pensamento é a tendência a valorizar o lado religioso do homem, que considera muito esquecido no seu tempo, e desvalorizar tudo aquilo que se liga propriamente à matéria, e, em especial, à ciência. Dada esta sua característica, a que voltaremos mais tarde, parece-me que São Paulo é por excelência o espaço em que Pascoaes fala sobre um outro, S. Paulo, que como ele lutou por destruir um mundo marcadamente material e por construir em seu lugar um mundo ligado à vida, ou seja, à transcendência. Assim, a figura deste apóstolo acaba por se transformar numa reedição do próprio Pascoaes e num exemplo, dado ao tempo deste escritor, de que seria possível construir um novo mundo, apesar do deserto material que o cercava.

Dado o que acima apontamos, e que poderemos desenvolver de forma mais detalhada quando nos referirmos especificamente às relações desta biografia com os textos saudosistas, não é de estranhar que a frase mais citada de S. Paulo ao longo desta biografia, repetida inúmeras e inúmeras vezes, seja "Ai de mim se eu não evangelizasse!". Parece-me que se esta frase engloba muito do pensamento de Pascoaes sobre S. Paulo, na medida que a evangelização deste é a forma que ele tem de redimir o seu crime, ela também está vinculada à própria postura que Pascoaes assume em boa parte da sua obra. Também ele parece ter uma necessidade vital de "evangelizar", necessidade esta que, tomando forma em seus textos saudosistas, vai persegui-lo até o fim de sua vida, e encontra, talvez em São Paulo, a sua melhor formulação.

Assim, às máscaras de historiador e de narrador, Pascoaes soma a de apóstolo. Porém, se repararmos nestas três máscaras, notaremos que de fato elas não se somam, mas que estão subordinadas umas às outras. Os pressupostos que permitem a Pascoaes criticar o mundo moderno, e propor um possível retorno da

onda espiritual que gerou Paulo, são os mesmos que lhe permitem criar o seu modelo de história e narrar a vida deste apóstolo da forma que o faz. Ou seja, parece-me inegável que todas estas facetas de fato estão intimamente vinculadas, e apresentam uma coerência que não podemos desprezar.

Esta coerência, obviamente, advém de muitos dos aspectos que até agora tratamos, mas, como o dissemos quando na primeira parte deste capítulo falamos das concepções religiosas de Pascoaes, só ganha seu real contorno (e também suas contradições) quando analisada no conjunto da obra deste autor. É possível, porém, traçar a linha geral dos pressupostos básicos presentes neste livro, que posteriormente poderemos melhor elaborar.

O centro deste "sistema", parece-me, está na crença de que a história humana, ao menos nos seus períodos genésicos, só pode ser entendida se a analisarmos não apenas no seu carácter imanente, mas na sua relação com as forças transcendentais que a geram. Estas forças, ao menos no interior desta biografia, apresentam duas características na sua relação com a materialidade: por um lado agem ocultamente, ou seja, apesar de na verdade todos os acontecimentos estarem dirigidos para um mesmo fim, na sua aparência material são gerados e tem objetivos outros que o fim de fato visado; por outro lado elas marcam momentos de descontinuidade na história humana, ou seja, momentos em que ocorrem mudanças que, analisadas apenas de forma imanente, são inexplicáveis. A partir destes pressupostos poderemos entender melhor a dicotomia existência/vida a que antes nos referimos. O mundo da existência, na medida em que direciona seu interesse para os fenômenos imanentes, considerando-os como os únicos passíveis de serem estudados, situa-se aquém do domínio das forças que agem através e no ser humano, as forças íntimas e transcendentais. É o universo, como o diria Pascoaes usando outra de suas dicotomias, da lembrança, daquilo que faz parte do passado, do mundo já criado, este universo limitado que a ciência estuda. Contraposto a este mundo fechado temos o mundo da vida, que se liga diretamente às fontes originárias, às forças primordiais que derivam diretamente da origem. Este é o mundo da esperança, do incriado, o es-

paço da poesia, vedado aos sábios e domínio dos poetas que conseguem penetrar nesta verdadeira realidade, para além da crosta material das coisas e seres¹. Assim, podemos entender de forma mais clara o sentido e a extensão do messianismo presente neste livro, messianismo por sinal bastante racional dentro dos pressupostos que expusemos: O mundo actual, como o foi o de Paulo, é o mundo da existência e da lembrança. Este mundo só poderá ser subvertido se for levado a crer na esperança, naquilo que está para além do domínio dos sábios e, em certo sentido, mesmo além dos domínios da religião oficial, que no seu dogmatismo à judaica, não está preparada para entender uma verdadeira mensagem religiosa.

É o papel deste apóstolo necessário que Pascoaes se outorga neste livro. Assim, se em outros momentos de sua carreira Pascoaes foi o portador de uma crença que nascia de Portugal e de sua história, e que visava, em última instância, rasurar a face cientificista do planeta ao mesmo tempo que criaria em Portugal um novo país, novo porém mais ligado com as características de sua alma, parece-me que agora, não mais preocupado com a contingência material portuguesa, ele se propõe a ser o intérprete e o profeta de um novo mito, que tem por objetivo reinstaurar o divino no interior do mundo cientificista em que vivia.

Visando transformar-se num novo Paulo, Pascoaes, que já havia sido o profeta da saudade, acredita que o seu verbo, como o do apóstolo de Cristo, poderá rasurar o mundo cientificista de então, por estar intimamente vinculado às forças originárias que podem modificar a história humana². Assim, podemos ver que se a

1. É notável o tom neoplatônico destas constatações a que chegamos e, certamente, o estudo da presença de um certo neoplatonismo na obra de Pascoaes seria fundamental para entendermos a filosofia que perpassa esta obra, estudo que, até hoje, não foi feito. Podemos supor que este neoplatonismo foi assimilado através de uma tradição mais esotérica, dadas as leituras que sabemos ser as usuais de Pascoaes.

2. É importante assinalar que tamanha pretensão, a de se auto-outorgar o papel de novo transformador da humanidade, encontra um paralelo, em termos bastante próximos, em Mensagem de Fernando Pessoa, cuja primeira edição é de 1935, um ano após o São Paulo de Pascoaes. Sem querer-mos aqui entrar numa análise dos paralelos entre estas duas obras, parece-nos inegável que a postura de Pessoa nesta sua obra, a de ver-se enquanto o anunciador e instaurador de uma nova ordem portuguesa que de fato é de alcance mundial, é bastante próxima da que assume Pascoaes nesta biografia.

postura anticientificista e um certo neocristianismo, como já apontamos, é característico do período em que Pascoaes escreve sua obra, o papel que estas tendências assumem nesta biografia, se, apesar de tudo o que dissemos, ainda pudermos assim designar São Paulo, parecem bastante pessoais, ganhando uma dimensão poucas vezes verificadas neste período.

III- As vozes do profeta

No capítulo A campanha, saudosista e a polémica com António Sergio de sua tese Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica de sua obra, Mário Garcia relaciona uma parte de A era lusíada com São Paulo, usando, para tanto, de um trecho do próprio Pascoaes:

"Pascoaes proclama [em A era lusíada] a juventude o Super-Homem português do futuro (...). Criado pela fé no futuro glorioso da Pátria, terá as características puras da Raça, não à maneira de Nietzsche, mas de São Paulo "traduzido para moderno", como o Poeta, muito mais tarde, explicará"¹

Se julgamos a relação entre os textos saudosistas e São Paulo não só válida, mas essencial para uma compreensão deste último, como já o afirmamos neste capítulo, isto pode ser fundamentado não só pelo trecho acima, mas entre outros por um presente na conferência O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa, que abaixo transcrevemos:

"Eu creio que as forças a operarem a próxima transformação do mundo serão religiosas, de natureza espiritual, talvez reencarnadas num novo Cristo. Se esta transformação fosse efectuada pelas forças da matéria teríamos sempre as más paixões, os brutos instintos, o feroz egoísmo a dominar.

(...)

Felizmente o renascimento religioso é inegável. Encontra-se bem claro não só na obra de Eduardo Schurée como nas obras dos modernos filósofos (...) e ainda no progresso das várias sociedades esotéricas espalhadas pelo mundo.

Estas sociedades são também um dos sinais dos tempos. Correspondem, nos dias de hoje, às antigas associações filosóficas e religiosas da Palestina e do Norte de Africa, entre as quais se encontrava a dos essénios, donde saiu Jesus Cristo.

1. GARCIA, Mário. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica de sua obra. pp. 182-3. Em nota, relativa a este trecho, é citada a fonte a partir da qual Mário Garcia faz esta relação: "A velhice do Poeta, in Revista Portuguesa de Filosofia, 29 (abril-Junho, 1973) p.136: "Sim, o destino do homem é exceder a Zoologia e o seu próprio ser, isto é, sobrehumanizar-se, não à Nietzsche, mas a São Paulo traduzido para moderno." (p.182)".

E, na verdade, este período histórico é bem semelhante ao período da decadência de Roma.

Dum lado, as classes superiores, egoístas, cépticas, esterelizadas como a terra onde existiram os grandes focos de civilização.(...)

Dum lado, esta gente esgotada, mumificada em formas de ser já mortas, colorindo a lividez cadavérica da alma com frios sorrisos de ironia...

De outro lado, a alma do povo, ébria de seiva, rumorejando novas criações espirituais que apenas afloram, no vago, no indeciso, em que surgem as madrugadas. Estamos à beira duma nova Era.

é o Reino saudosista que se anuncia".¹.

Se este trecho parece apontar que, já na época de publicação desta conferência era clara para Pascoaes a homologia entre o tempo da origem do cristianismo e o seu tempo atual, homologia que atrás consideramos como fundamental em São Paulo, também já nos deixa antever o que, aparentemente, é uma diferença básica nas posturas que assume nestas duas épocas, diferença esta que melhor se explicita na continuação da citada conferência:

"A nova geração portuguesa sente-se exaltada pelo Deus da sua Raça. Os seus versos são Salmos; nascem das suas almas incendiadas de puro amor... e elevam-se, comovido fumo de sacrifício, no espaço infinito... Uma nova escada de Jacob prende a terra ao céu. A divindade volta a estar em correspondência directa com a criatura humana. Ela fala, de novo, aos homens, dentre as nuvens.

é o Verbo lusiada a ouvir-se...

Vejo esboçar-se um grande altar, e sobre ele a Imagem da Saudade, a alma da minha Raça eleita, escolhida por Deus para a sua nova reencarnação.

Sonho de loucura? Exaltação poética, sem contato com a realidade? Delírio além das nuvens? Não o creio: assim o afirmo,

1. PASCOAES, Teixeira de. O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa. Filosofia da Saudade. pp.54-5.

orgulhoso de pertencer a esta terra de Portugal, a este messiânico Povo que, tendo dado à Humanidade o mundo físico, compete-lhe dar agora um novo mundo moral."1.

Se, seja neste texto (como nas demais conferências, artigos e livros que publicou sobre a saudade) seja em São Paulo, Pascoaes assume um tom profético, pregando o advento de uma nova era religiosa e o fim da era científica, existe uma diferença nas vozes proféticas que assume. Em São Paulo, como atrás vimos, a sua crença não está baseada na mítica de nenhuma nação específica, nem precisa, para a sua justificação, do advento de certos acontecimentos nacionais, como a poesia da nova geração portuguesa. É, como interpreta a crença de Paulo, uma crença marcadamente internacionalista, válida, no mínimo, para o conjunto das nações cristãs na medida em que se fundamenta em dados culturais válidos para todas estas nações. Já nos textos saudosistas a sua profecia tem uma dupla face: ao mesmo tempo que a nova era se apresenta como internacional, na medida que esta representa a resposta a uma demanda presente em todo o mundo, e Pascoaes chega mesmo a utilizar exemplos mundiais para provar a iminente eclosão da nova era, esta nova era só poderá se cumprir graças a um país específico, Portugal, especialmente fadado para a eclosão da mesma.2.

Para entendermos a aparente metamorfose que ocorre no tom profético de Pascoaes entre os textos saudosistas e São Paulo, julgo pertinente que, inicialmente, analisemos o tipo de nacionalismo presente nos primeiros, ou seja, como, e em que medida, Portugal se insere nestes textos. Em relação a este aspecto creio que só podemos avaliar o papel de Portugal nos textos saudosistas se considerarmos que estes textos se inserem dentro de uma linha que, como vimos em nosso primeiro capítulo, no ponto de vista de Eduardo Lourenço tinha como questão central a

1. Idem, *ibidem*. p.55.

2. Ao assumir esta postura, Pascoaes é o profeta de um povo eleito, postura que, em certo sentido, choca-se com a que assumirá em São Paulo, onde a crença de Paulo é valorizada, entre outros aspectos, por ser internacionalista, e não nacionalista, como era a dos judaico-cristãos. Voltaremos a tratar desta questão ainda neste capítulo.

de entender qual o sentido de existir Portugal, ou que, no ponto de vista de António Quadros, encontrava-se em franca oposição ao papel que esta idéia de Portugal teve para a geração de 70.

Como foge aos objetivos desta dissertação uma análise aprofundada das relações possíveis entre a geração de 70 e os textos saudosistas de Pascoaes, e dado que já em nosso primeiro capítulo falamos sobre as relações entre a citada geração e a Renascença Portuguesa, tomaremos por base da postura desta geração, a qual Pascoaes se contrapõe, a conferência Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos, de Antero de Quental. Optamos por este texto não só por o julgarmos um bom exemplo da forma como esta geração exxergava Portugal, lembremos que foi considerado por Quadros como um dos principais motivos do pessimismo que caracterizou o período anterior ao Ultimatum em Portugal, como também por ele se situar no mesmo tipo de produção dos textos de Pascoaes, na medida em que é, como a maioria dos textos saudosistas, uma conferência que visava diagnosticar as causas e propor formas de acabar com a estagnação reinante em Portugal.

Se tomarmos a conferência de Antero como parâmetro, antes de mais nada é importante assinalar que, para Pascoaes, Antero foi alguém que, por viver em um momento de desânimo nacional, descreu na alma lusíada, como, em outros termos, o julga Quadros no texto que anteriormente analisamos. Podemos encontrar na conferência de Antero vários elementos que nos permitem entender o porquê desta visão pascoalina. Por enquanto nos contentaremos com apenas um. Quase no final de sua conferência, Antero pergunta: "Que é pois necessário para readquirirmos o nosso lugar na civilização? para entrarmos outra vez na comunhão da Europa culta? É necessário um esforço viril, um esforço supremo: quebrar resolutamente com o passado"¹. Este trecho nos mostra o quanto Antero não era um português inserido nas tradições de seu país, mas alguém que, comparando o atraso português com a modernidade dos

1. QUENTAL, Antero de. Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos. Prosas escolhidas de Antero de Quental. p.140.

principais países europeus, opta por esta, e faz um apelo para que Portugal, rompendo suas tradições, entre em compasso com o progresso tecnológico da Europa culta, adote como um de seus credos a crença no progresso, e readquiera seu lugar na civilização¹.

Para Pascoaes não é nem com o progresso tecnológico, nem com a reintegração na Europa culta, que Portugal reencontrará seu lugar. Para ele, como diz em uma conferência de 1912, "As nações pequenas só podem opor às tendências absorventes das grandes nações, como defesa da sua independência, o carácter, a originalidade do seu espírito activo e criador, a autonomia moral."². O lugar que cabe a Portugal só poderá ser reencontrado quando Portugal se encontrar consigo mesmo, com sua alma.

é neste prisma também que Pascoaes analisa a decadência portuguesa, tanto a anterior como a de seu tempo. Para Pascoaes, é a favor da decadência tudo aquilo que afasta Portugal de si:

"A decadência que sucedeu ao período épico ou camoneano (anterior a Camões) apagou, por assim dizer, o espírito português, preparou a invasão do estrangeirismo desnacionalizador que revestiu vários aspectos: religioso (Inquisição no tempo de D. João III e o Jesuitismo); literário e político (Constitucionalismo e livros franceses).

O alto clero sempre fiel a Roma, os altos políticos sempre fiéis a Paris, têm sido os obreiros da nossa desnacionalização, os inimigos do nosso espírito e, por isso, da nossa independência"³.

Em outra conferência, a primeira de A era lusíada, publicado em 1914, Pascoaes retoma este tema, ao considerar a existência do que ele chama de uma casta desnacionalizadora, casta esta responsável pela venda de Viriato a Roma e que, após este

1. Este é apenas um dos exemplos possíveis de encontrarmos na citada conferência que, não só, corrobora a visão que Pascoaes tem de Antero, como também nos mostra a validade do ponto de vista de António Quadros, por sinal, bastante próximo neste e em outros aspectos do do autor que estamos analisando.

2. PASCOAES, Teixeira de. O espírito lusitano ou o saudosismo. Filosofia da saudade. p.21.

3. Idem, ibidem. pp.21-2.

episódio, teria reaparecido com "os primeiros sintomas da nossa decadência ou, antes, do cansaço que sucede ao grande esforço"¹. Esta casta teria atingido o seu auge a partir de 1820, como afirma Pascoaes: "Desde 1820 a alma lusiada emudece. A casta estrangeirada atinge o seu maior predomínio, principalmente na política e na literatura, com raras e gloriosas excepções, como Frei Luiz de Souza, de Garrett."².

Podemos entender agora, de forma mais clara, o ponto de vista de Pascoaes: para ele existem duas decadências. Uma primeira, como que gerada pelo cansaço das grandes descobertas, que, talvez, fosse superável. E uma outra, muito mais antiga e mais perniciosa, ainda atuante em seu tempo: o estrangeirismo, a tendência de importar modelos ou idéias estrangeiras e de aplicá-las em Portugal. É esta segunda a real fonte da decadência lusiada, por afastar Portugal de sua alma, e está presente tanto na Inquisição e no Jesuitismo, como no liberalismo, importado da França principalmente a partir de 1820.

Estamos agora aptos a aprofundar o diálogo que existe entre Pascoaes e Antero. Suas análises sobre a decadência portuguesa são absolutamente antagônicas. Para Antero a decadência é fruto, em grande parte, de fatores internos: as grandes descobertas e o absolutismo português. Para Pascoaes as causas são, na sua maior parte, de origem externa, e nenhuma relação têm com a alma lusiada: é uma classe que, apesar de portuguesa, renega a cultura de seu país e se põe a serviço de modelos estrangeiros, o motor do surgimento e da manutenção da decadência lusiada. Não me interessa aqui verificar qual destas hipóteses é a mais correta, mas sim qual a imagem de Portugal que delas advém. Enquanto para Antero, Portugal está abaixo dos países cultos da Europa devido a um movimento intrínseco cuja superação exige um renegar e reestruturar heranças seculares, para Pascoaes Portugal não é inferior à Europa culta, mas foi inferiorizado por um movimento que

1. PASCOAES, Teixeira de. A era lusiada. p.28.

2. Idem, *ibidem*. p.28.

vem de fora: não se trata de recuperar-se de um atraso intrínseco, mas de limpar o país do que é estrangeiro, recuperar a sua diferença e especificidade em relação à Europa.

Podemos agora entender de forma mais clara a descrença que Pascoaes atribui a Antero, ou seja, ler este segundo através daquele: Antero não acredita na alma lusíada na medida em que considera que foi esta própria alma que gerou sua decadência, e que portanto não se apresenta enquanto uma força que, sozinha, pode servir de fonte geradora para um novo progresso português. Para Antero existem características da alma portuguesa, algumas, como o beato que ele quer expulsar, entranhadas durante a própria decadência, que precisam ser eliminadas antes de qualquer possível recuperação nacional. Em contrapartida, para Pascoaes a alma portuguesa é nitidamente positiva, pois gerou a Saudade, este ente divino que aponta ao mesmo tempo para a manutenção do que se foi e para a geração do que virá. Em relação a este aspecto temos um trecho bastante significativo no artigo *Renascença*, publicado no primeiro número da segunda série de *A Águia*:

"Se não existisse uma alma portuguesa, teríamos de evolucionar conforme as almas estranhas, teríamos de nos fundir n'essa massa amorfa da Europa; mas a alma portuguesa existe, vem desde a origem da Nacionalidade; de mais longe ainda, da confusão de povos heterogeneos que, em tempos remotos, disputaram a posse da Iberia. Houve um momento em que, no meio d'essa confusão rumorosa e guerreira, se destacou uma voz proclamando um Povo, gritando a Alma d'uma raça: foi a voz de Viriato; foi o Verbo creador que encarnou em Afonso Henriques e se tornou Acção e Victória. Depois fez-se Verbo novamente, exaltou-se num sonho de imortalidade, e foi o Canto eterno dos Lusíadas! Depois, cansado das longes terras, dos longes mares, como que adormeceu n'um somno de tristêsa, de olhos postos no Passado... E sonhou... E n'esse momento, mais divino que humano, a alma portuguesa gerou nas suas entranhas, penetradas por uma luz celeste, a Saudade, a nebulosa do futuro Canto imortal, o Verbo do novo mundo português. A Saudade é Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados, reduzidos a um sentimento, postos em alma estrême. A Saudade é o

proprio sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno. (...)

É na Saudade revelada que existe a razão da nossa Renascença; n'ella resurgiremos, porque ela é a propria Renascença original e creadora."¹.

Como vemos, a história portuguesa, aqui reescrita por Pascoaes, é bastante clara: a alma portuguesa que existiu enquanto Verbo e Ação até o período da decadência, nele, expulsa da Ação e do Verbo pela casta estrangeirada que então dominava o país, se transformou em sonho e gerou a Saudade. O que era Ação e Verbo se converte em mito e religião. O discurso de Pascoaes, o uso do termo Verbo, que foi no início, tanto para a Bíblia como para a alma lusíada, remetem-nos diretamente para o universo do religioso. Ainda mais mítico-religiosa é outra reescritura da história portuguesa, que está num trecho da conferência O espírito lusitano ou o Saudosismo, em que todos os grandes acontecimentos da Raça são atribuídos à Saudade, como se esses fossem meros sinais dela enquanto Ser absoluto:

"Foi a Saudade, transfigurada em Acção e Vitória no corpo de Afonso Henriques que riscou na Ibéria as fronteiras de Portugal. Foi a saudade o zéfiro do Remoto que enfunou as velas das nossas Naus descobridoras. Foi ela que venceu Aljubarrota. Foi ela que cantou as estrofes dos Lusíadas. Foi ela que dobrou o cabo das Tormentas; e, fitando na noite tempestuosa, o vulto do Adamastor, o converteu num fragoso promontório. Foi ela que criou, nos seus dias de luto, a misteriosa Figura do Encoberto. Foi ela que despedaçou as nossas grilhetas em 1640, e, com um relâmpago dos seus olhos, fulminou o leão castelhano. Foi ainda ela que animou a alma popular no dia 5 de Outubro... essa última esperança que não devemos deixar morrer!"².

Este apelo a um universo mítico-religioso é, talvez, a principal diferença entre a conferência de Antero e os textos de

1. PASCOAES, Teixeira de. Renascença. A Águia. 2^o, I, 2.

2. PASCOAES, Teixeira de. O espírito lusitano ou o saudosismo. Filosofia da saudade. p. 28.

Pascoaes. Enquanto que para Pascoaes o religioso ocupa um papel central, em Antero o religioso praticamente aparece apenas enquanto causa da decadência (Inquisição e Concílio de Trento) e praticamente inexistente na sua proposta para um novo Portugal¹. Este quase total esvaziamento do religioso em Antero, contraposto à importância do mesmo em Pascoaes, poderia aparentemente ser visto como um reflexo do próprio período em que os textos foram produzidos: Como vimos nas Considerações iniciais, a negação da ciência e a valorização do religioso são características usuais do final do século XIX, período pouco anterior ao da produção destas conferências saudosistas, além de que o próprio Pascoaes daria fundamentos para esta hipótese pelas numerosas vezes a que faz referência a uma nova importância da religiosidade numa sociedade até então sob a égide do progresso e do materialismo².

Creio, porém, que se existe esta diferença entre os momentos culturais, ela é menos importante que uma outra, que se liga à própria interpelação a Portugal que os dois autores fazem, da qual já falaremos. Antes porém é importante salientar que Pascoaes cria toda uma mitologia em torno da nova religião que

1. Em relação à presença do religioso na sua proposta para a criação de um novo Portugal, o único trecho em que Antero toca neste assunto é o seguinte:

"Oponhamos ao catolicismo, não a indiferença ou a fria negação, mas a ardente afirmação da alma nova, a consciencia livre, a contemplação directa do divino pelo humano, (isto é, a fuzão do divino e do humano), a filosofia, a sciencia, a crença no progresso, na renovação incessante da humanidade pelos recursos inexgotaveis do seu pensamento, sempre inspirado." (Prosas escolhidas de Antero de Quental, p.140.)

Por este trecho podemos ver que existe muito pouco de propriamente religioso nesta proposta anterioriana: consciência livre, filosofia, ciência, crença no progresso, são categorias que não apontam para a transcendência, além do que, na medida em que não é definido o que é divino na sua concepção, a própria contemplação do divino não tem um real significado.

2. Como exemplos disto temos não só o trecho de Pascoaes citado no início desta parte, como também, entre outros, o trecho abaixo:

"(...) O sonho da divindade, isto é, o sonho d'uma vida mais perfeita e duradoura, liberta do sofrimento e da morte, fará parte da creatura eternamente. (...) Cançado da palavra espêssa, erudita, racional, o homem espera, com sobressalto, a palavra viva, espontanea, que crie uma nova Fé..." (A era lusíada, p.18)

Ou o seguinte, em que Pascoaes considera que a vitória da ciência "(...) expulsou Jesus do coração humano, que ficou a chorar a sua viuvez... E esta viuvez tem aparecido à luz da publicidade, em várias partes do mundo, com o nome de tristeza contemporanea, mal do século, a crise moral, etc." (O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa. Filosofia da saudade, p.51.)

existe na Saudade, mostrando por que ela pode se originar no povo português e não em nenhum outro: ele considera que a raça portuguesa é formada por uma mistura em partes iguais de sangue semita (que deu ao mundo o Judaísmo e o Cristianismo) e de sangue ariano (que deu ao mundo o Paganismo), e é conseqüência disto a criação da Saudade, que é "(...) o desejo da Causa ou Criatura amada, tornado dolorido pela ausência."¹, mistura de desejo carnal, de origem pagã, com a dor espiritual, de origem judaico-cristã. Como ele afirma, "A Saudade pelo desejo (desejar é querer, e querer é esperar), em virtude da própria natureza do Desejo, é também Esperança, e pela Dor é Lembrança. Pela esperança e pelo desejo, a Saudade é Vénus; pela dor e pela lembrança é a Virgem Dolorosa. Vênus é a flor dos Árias; a Virgem a flor dos Semitas; e agora a Saudade é a nova Flor, a Flor dos Lusíadas, filha daquelas duas flores que perfumaram o mundo..."². As conclusões que Pascoaes retira desta construção, que claramente é mítica, são de que a Saudade será a nova flor que irá perfumar um mundo carente de religiosidade, e que, como já citamos, o messiânico povo de Portugal "tendo dado a Humanidade o mundo físico, compete-lhe dar agora um novo mundo moral"³. E este novo mundo moral e religioso geraria a Era Lusíada.

Contraposto a este lado mítico-religioso, as propostas concretas de mudança que Pascoaes faz são bastante imprecisas, bem menos rigorosas. Na parte de sua obra que compulsamos, onde ele chega mais perto desta concretude é no capítulo Como cultivar o sentimento de sacrifício, do livro Arte de ser português, publicado em 1915, do qual extraímos estes trechos:

"Foi por intermédio da vida municipal que, entre nós, a Família começou a existir politicamente.

1. PASCOAES, Teixeira de. O espírito lusitano ou o saudosismo. Filosofia da saudade. p.21.

2. Idem, *ibidem*. p.25.

3. PASCOAES, Teixeira de. O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa. Filosofia da saudade. p.35.

Os Municípios devem ser o ponto de contacto entre a Família e a Pátria, dimanando o Estado directamente daqueles, sem os terríveis intermediários que têm o nome de partidos, facções, clientelas, etc.. O estado derivaria da própria organização municipalista. Cindida esta nas suas várias corporações, formaria o governo local, o governo municipal; reunida superiormente, em Cortes, constituiria o Estado, pelo processo descrito na Era Lusíada:

"Impõe-se uma República (ou qualquer outra forma de Governo) que frutifique em pleno século XX e mergulhe as raízes até o fundo heróico do Passado, de forma que ela seja o íntimo sentir da Raça organizado em leis modernas. (...)

O chefe de Estado seria eleito por bastantes anos e por todos os representantes dos Municípios, cujos presidentes reunidos anualmente (...) deveriam constituir as Cortes, com os presidentes de outras Associações (comerciais, científicas, operárias, etc.), as quais elegeriam e demitiriam os ministérios.

As três entidades, Chefe de Estado, Ministério e Cortes, competiria o governo da Nação. Portugal seria assim uma espécie de Confederação de Municípios, autónomos quanto à sua própria vida, mas intimamente ligados na vida comum nacional."¹

É fácil verificar o quanto de vago existe nestas definições. Nada é dito sobre as reais atribuições das três entidades que governariam o país, não são explicitados quais seriam estas outras associações cujos presidentes fariam parte das Cortes, etc. Porém, mais importante do que a existência destas imprecisões é o fato de que esta proposta aparentemente concreta exige, para a sua efetiva concretização, um apelo ao mítico. O trecho que imediatamente segue ao citado por Pascoaes de A era lusíada é o seguinte:

"Alguém virá que realise a grande obra necessaria ao nosso ressurgimento. Ha de aparecer o homem superior, cujo espi-

1. PASCOAES, Teixeira de. Arte de ser português. pp.57-60.

rito seja a propria condensação, em definidas formas novas de actividade, das tradições politicas e religiosas do Paiz.

(...)

Ele virá, e será violento como todo o creador de realidades imediatas, e será também religioso; a sua vida dilatar-se-á até o Deus da sua Raça... A igreja lusitana, a independente igreja primitiva, também ressurgira sob o seu mais nobre impulso, para que todas as almas religiosas encontrem, na sua terra, o ambiente recitado da Oração."¹

Creio que podemos agora entender a diferença central entre Pascoaes e Antero, que, como já dissemos, não tem como única causa a época de produção de seus textos. Se em Antero existe um esvaziamento do religioso, em Pascoaes mesmo as propostas concretas acabam exigindo a intervenção do mítico. Esta ausência de praticidade em Pascoaes revela a face do interlocutor de sua interpelação. Enquanto Antero lê Portugal como um país inferiorizado em relação à Europa culta, pode propor medidas concretas, por mais que genéricas, para tirar Portugal do atoleiro em que está. é o Portugal concreto que ele interpela, o Portugal que está à margem dos progressos tecnológicos, científicos e sociais da Europa, principalmente sociais. Por ter como modelo nações em que o progresso já ocorreu ele pode, como afirma António Quadros em seu livro, desconsiderando as características intrínsecas de Portugal, apontar o que precisa ser modificado para que o seu país possa fazer parte da Europa culta. Já Pascoaes, ao ler Portugal em sua especificidade mítica, afasta-se do Portugal concreto, no qual, como ele mesmo diz, a alma pátria "chega a parecer estrangeira (...) tão desconhecida é dos portugueses"², e se aproxima de um outro Portugal. Pascoaes, em um de seus movimentos, não só retira Portugal do complexo de inferioridade, retira-o da própria história que gerou este complexo e coloca-o para além da história. Por isto podemos notar em seu discurso um duplo apelo, um

1. PASCOAES, Teixeira de. *A era lusitana*. p.25.

2. PASCOAES, Teixeira de. *O espírito lusitano ou o saudosismo*. *Filosofia da saudade*. p.23.

frágil, incipiente, que é o apelo ao Portugal real, e o outro, ao Portugal da ordem do mítico, este sim grandioso. Pascoaes encontra-se em uma encruzilhada, com um problema sem solução: não consegue inserir o seu Portugal-mítico no seu Portugal real, grande demais aquele, pequeno demais este, e nem consegue abdicar de vez do Portugal-real.

Se, em seus textos saudosistas, podemos encontrar esta tensão, parece-me que esta é resolvida em São Paulo, através de uma metamorfose que tira, desta proposta renovadora de Pascoaes, o seu carácter nacional, e a instaura tendo como fronteira toda a cristandade. Ou seja, parece-nos, por tudo o que vimos em São Paulo, e pelo que agora expusemos dos textos saudosistas, que existe uma íntima relação entre ambos. São Paulo seria, nesta perspectiva, uma reelaboração, tendo como campo de visão toda a humanidade, das teses anteriormente defendidas para o reerguimento de uma única raça, a portuguesa. Reelaboração esta que deixa de lado justamente o que, nos textos saudosistas, era a parte menor e mais problemática: a necessidade de provar, através de dados objetivos, o iminente eclodir da Era Lusíada, e o de ensinar, a um povo esquecido de sua alma, como estruturar seu país de forma a que ele fosse desta alma, e não das estrangeiras, um reflexo¹.

1. Este objetivo, latente e/ou expresso no conjunto dos textos saudosistas, é particularmente evidente no prefácio que Pascoaes faz a seu livro Arte de ser Português:

"Este livro, não pelo seu valor literário, mas pelas verdades que encerra, deveria ser lido, estudado e comentado nos cursos de Literatura e História Pátria, sendo certo que poderia mesmo constituir um curso independente e o último dos Liceus, pois a sua matéria abrange, numa síntese superior, as matérias tratadas em quase todos os cursos liceais: Língua Portuguesa, História Portuguesa, Literatura e Arte portuguesas, noções de Higiene, e, pelo estudo da Paisagem, noções de Geologia, Zoologia e Botânica; noções jurídicas, políticas, religiosas, de carácter filosófico, etc.

Tocamos em todos esses assuntos, que o professor desenvolveria até às proporções necessárias para constituírem um curso, no qual, recapitulando-se as ciências já estudadas, se organizariam muitos dos seus princípios em doutrina confirmativa da verdade portuguesa, demonstrada neste pequeno trabalho que obedece a uma lógica perfeita, - garantia de que não mente, a um patriótico intuito, - garantia da sua utilidade.

E assim, a nossa instrução secundária, além das verdades que ensina aos alunos, ensinaria igualmente a verdade portuguesa, cujo conhecimento se impõe como força reconstrutiva da Pátria, dentro do seu carácter, da sua alma tradicional evoluída até ao grau de perfeição atingido

Esta hipótese, que aqui defendemos, pode parecer inadequada pela ausência, em São Paulo, da idéia síntese em que está fundamentada a pregação nacionalista de Pascoaes, a Saudade, e pela grande distância entre a postura presente na biografia, nitidamente internacionalista e contrária a tudo que se nacionaliza e se define, como são, para Pascoaes, os judeus, e o exacerbado nacionalismo que apresenta em seus textos saudosistas, contrário a tudo que não seja português. Em relação ao primeiro aspecto acima levantado, esta ausência da Saudade poderia indicar que, por mais que seja comum aos textos saudosistas e à biografia que estamos analisando, um tom profético, estas duas obras não teriam tanto em comum como acima disemos. Porém, parece-nos que esta ausência é apenas aparente, e que esta idéia síntese também está presente em São Paulo, só que nesta obra interpretada não por seu veio nacional, mas por seu lado que é válido para todos os seres humanos¹.

Já citamos que, para Pascoaes, a Saudade era a síntese de dois sentimentos opostos, a lembrança e a esperança, como está

pelo espírito humano, no século presente.

Instruir, educar e criar portugueses seria visar um duplo ideal humano e patriótico, a bela conclusão do curso geral dos Liceus.

Não foi a vaidade que ditou as palavras deste ligeiro Prefácio, mas um desejo sincero de me tornar útil à minha terra.

tuuês, Ap. ~~14-19~~ aí fica, ficando-me também a tristeza de a não ver frutificar" (Arte de ser por-

Neste prefácio podemos notar não só o objetivo patriótico de Pascoaes, como a tristeza que, já neste momento, o atinge por ver que sua pregação não encontra ecos em Portugal. Parece-nos, e isto é aqui apenas uma hipótese cuja comprovação exigiria um estudo do saudosismo no conjunto da obra deste autor, que esta não frutificação pode ter sido um dos motivos para a internacionalização do saudosismo, ou seja, para a mudança operada entre os textos saudosistas e São Paulo, buscando encontrar em não portugueses a empatia que não encontrava em seu país.

1. Em comunicação apresentada ao XIII Congresso Luso-Espanhol para o progresso das ciências, Joaquim de Carvalho aponta para o fato de a saudade ser um acontecimento comum a todos os seres humanos:

"(...) a saudade é um fenómeno essencialmente humano. Como vocábulo, é um idiomatismo privativo de luso-galaicos; no entanto, o que ela exprime é próprio da constituição psíquica humana e como tal exprimível por palavras de som e grafias diferentes." Problemática da Saudade. Filosofia da Saudade. p.219.

Esta universalidade da saudade, parece-nos, é um dos pressupostos do pensamento de Pascoaes em São Paulo. Só a um mundo universalmente apto a sentir-se saudoso, Pascoaes poderia pregar a sua filosofia.

expresso, entre outros, no trecho abaixo de Os poetas lusíadas, última obra de claro pendor saudosista (entendendo saudosismo com o sentido usualmente utilizado, vinculado à pregação nacionalista de Pascoaes) escrita por Pascoaes:

"A saudade inclui a esperança; e por isso, a lembrança visa também o futuro. Estas duas forças (uma criadora e outra perpetuadora) são a essência e o corpo da Saudade. Várias vezes aludimos a este facto que nos deixa pressentir o sentido da nossa Elegia nevoenta e misteriosa, como a ilha do Encoberto. Sendo a Saudade uma força criadora (esperança) e perpetuadora (lembrança) a Saudade é a própria Natureza afeiçoada ao sentimento lusitano, porque esta é absolutamente redutível àquelas duas forças, razão e efeito de tudo quanto existe. Em tudo se revela uma força invisível, num sentido superior e divino, mas logo decaída e aprisionada em aparências inertes e corpóreas. É a esperança e a sua materialização ou decadência em formas de lembrança: a Aparição e a Aparência, Deus e o Mundo.

Se o Universo é a infinita lembrança de esperança, ele é, por isso mesmo, a expressão cósmica da Saudade"¹.

Num primeiro momento devemos notar que, como já assinalamos anteriormente, a dicotomia lembrança/esperança também está presente em São Paulo, e o próprio Paulo é mostrado como a junção destas duas forças:

"Veremos, em S. Paulo, o judeu e o homem: o judeu, produto da lembrança e o homem, filho da esperança. E verêmos o modo dramático e esplendoroso como o homem eterno irrompeu do judeu transitório."².

Ao longo de todo o livro é narrado o embate entre a esperança e a lembrança, encaradas, aqui, como forças opostas, seja quando denominadas desta forma, seja quando transmutadas na dicotomia vida/existência, que atrás já analisamos. Assim, em São Paulo, parece-nos que um dos componentes da Saudade, a esperança,

1. PASCOAES, Teixeira de. Os poetas lusíadas, pp.160-1.

2. PASCOAES, Teixeira de. São Paulo, p.19.

parte que falta a um mundo encravado no materialismo, apegado às aparências inertes e corpóreas da lembrança, é posta em primeiro plano. Porém se esta esperança for encarada, em um de seus aspectos, como a esperança de regresso do religioso no mundo, este aspecto depende duplamente da lembrança. Inicialmente pois, como já citamos, "O homem é religioso por lembrança da Origem, que é Deus, ainda em si, todo contido no primeiro ímpeto genésico"¹, ou seja, o próprio sentimento religioso, que representa o verdadeiro destino do homem, não cumprido na atualidade², depende da lembrança. Além disto, em outro plano, é a lembrança do advento do milagre de esperança na época de Paulo, que possibilita a Pascoaes considerar que o mesmo milagre pode de novo ocorrer: "O mundo foi da Poesia, nos primeiros séculos da nossa era. Repetir-se-á o milagre? Voltará o deus dos poetas contra os sábios, que só acreditam na matéria, e com ela fabricam explosivos, gases asfixiantes, máquinas pavorosas? (...).

(...)

Confiemos no Deus de Paulo."³

Obviamente, somente um estudo mais detalhado do papel da saudade no conjunto da obra de Pascoaes, através das várias formas que assumiu, estudo este que foge aos objetivos desta dissertação que tem como centro de seu interesse duas das biografias pascoquinas, poderia avaliar com maior precisão o desenvolvimento do saudosismo, que foi em um dado momento nacionalista, para, em um outro, tornar-se internacionalista⁴. E é justamente esta

1. Idem, *ibidem*.p.22.

2. "O Homem, desviado do seu destino, que é tornar-se consciência universal perante o Criador, mente à sua própria natureza, e perde a razão de ser." Op.Cit.p.246.

3. PASCOAES, Teixeira de. São Paulo .pp.245-6.

4. De fato a Saudade, enquanto tema inspirador, aparece inicialmente na obra de Pascoaes sem o marcado tom nacional que é característico dos textos saudosistas e, antes deles, de Mara-nha. Em artigo publicado originalmente no Diário de Notícias, João Ferreira considera que "Este pensamento saudosista pode encarar-se sob quádruplo aspecto, que representa dimensões reais no seio do desenvolvimento e da expressão da vivência saudosa, a saber: saudosismo lusitano (em certo sentido poder-se-ia apelar também de messianismo político), saudosismo poético ou cósmico, saudosismo ontológico ou metafísico (representa as raízes filosóficas do sentimento-saudade) e

transformação de um nacionalismo exacerbado, que negava qualquer possibilidade de Portugal ressurgir enquanto não parasse de imitar os centros econômicos e culturais da Europa e descobrisse a sua própria alma, em um internacionalismo marcadamente anti-nacional, presente em São Paulo, que tentaremos agora analisar. De início devemos indicar que pode ser mais ou menos precisado o momento em que, em sua obra, Pascoaes desiste de Portugal enquanto espaço privilegiado de suas reflexões proféticas. Se em São Paulo encontramos o profeta dedicado a lançar uma profecia mundial, é bem anterior outro texto seu, A nossa fome de 1923, em que o tom com que fala sobre Portugal é absolutamente antitético em relação aos textos saudosistas, a que servem de exemplos os trechos abaixo:

"Amo a poesia, os poetas e os labrostas, - os que têm fome, porque Poesia quer dizer Fome. Assim deixa perceber um dos bíblicos autores:

-Nem só de pão vive o homem.-

(...)

Fome! Fome! Eis uma palavra que enegrece as conversas de Café e os artigos dos jornais. E, todavia, entre nós, a fome não existe. (...) Não existe infelizmente. Fome de pão, fome de Deus, frases débeis, entre nós. Sentimos, quando muito, o apetite, uma fome educada e atenuada. Fome de pão significa apetite de pão. Fome de Deus quer dizer a mesma cousa, a mesma imagem céptica da fome.

Na língua castelhana, é que esta palavra encontra a sua expressão potente e verdadeira: Hambre! Hambre é como a nossa fome negra de outros tempos, esse fantasma de Camões a desenhar o Adamastor.

(...)

saudosismo religioso (místico e teológico)" (A saudade e o saudosismo em Teixeira de Pascoaes. Filosofia da saudade, p.729) e considera que podemos encontrar marcas dos saudosismos não nacionalistas, em Pascoaes, desde Sempre, e, no tocante ao saudosismo religioso, em toda a obra de Pascoaes. Isto parece indicar que o saudosismo nacionalista foi apenas um momento, e não o primeiro, da evolução da Saudade no pensamento de Pascoaes.

Ai, de nós! Não temos fome! A maldita sociedade mostrando os dentes inofensivos! Que tragédia! Sim. O dente lusitano é uma figura de retórica, um imaginário marfim para enfeitar sorrisos de donzelas... Não sabemos morder nem mastigar. Debicamos... Fastio, fastio e só fastio e uma cor parda e, muitas vezes, de pardal, na coleção de fisionomias exposta por essas ruas.

(...)

Ai de nós, que não temos fome! Nem de pão, nem de Deus, nem mesmo do demónio!

Somos um corpo morto e uma alma fingida, o reflexo frio duma alma que ainda voa nas estrofes dos Lusíadas e sobre o túmulo ignoto do Encoberto."¹

Pelo que sabemos de sua obra, este texto de Pascoaes pode ser tomado como o primeiro momento em que muda a sua postura em relação ao destino de Portugal no mundo. Seus textos saudosistas, como acabamos de ver, expressam uma esperança de que, levando através deles os portugueses a reencontrarem-se com sua alma, Portugal voltaria a ser, como já o fora, o centro do mundo, só que agora não mais no aspecto material, e sim no aspecto religioso: a partir de Portugal surgiria a nova religião que daria, a um mundo sedento de religiosidade, a resposta que ele precisava. Como sabemos Pascoaes não foi capaz de levar Portugal a encontrar-se com sua alma e, parece-nos que este texto, publicado seis anos após o seu desligamento voluntário da direção de A água, expressa um desencanto profundo em relação a Portugal, desencanto que talvez indique que Pascoaes considerava que sua missão patriótica havia falhado não por problemas intrínsecos à sua pregação, mas devido a Portugal, país sem fome, não estar preparado para a sua

1. PASCOAES, Teixeira de. A nossa fome. IN: Poesia de Teixeira de Pascoaes, pp.162-165. Se anteriormente, em nota, indicamos uma possível aproximação entre São Paulo e Mensagem, devemos notar que esta radical desistência de Portugal, presente neste texto de Pascoaes, também encontra um paralelo na obra pessoana: a poesia Elegia da sombra em que, entre outros, encontramos trechos como o abaixo, em que Portugal sugere expresso num tom muito próximo ao que Pascoaes utilizou em seu texto:

"Povo sem nexo, raça sem suporte,/ Que, agitada, indecisa, nem repare/ Em que é raça, e que aguarda a própria morte/ Como a um comboio expresso que aqui pare." (Obra Poética, p.505)

mensagem. Talvez seja este um dos motivos, se bem que certamente não o único, para o marcado internacionalismo presente em São Paulo.

Forém, devemos notar, existe uma analogia entre o papel de Portugal nos textos saudosistas e o do religioso em São Paulo que parece indicar que o tom nacionalista dos primeiros era apenas uma decorrência de outras posturas assumidas por Pascoaes e não, como poderíamos pensar numa análise apenas destes textos, um dos principais núcleos de seu pensamento. Se o homem é religioso por lembrança da origem e Pascoaes é, em São Paulo, o pregador que tenta avivar esta lembrança, resgatar os laços entre o homem e a divindade afrouxados por um materialismo e um cientificismo que destruíram esta união essencial, a mesma relação é válida para os textos saudosistas se substituirmos o religioso pela alma portuguesa e o materialismo e cientificismo pelo estrangeirismo. É o papel do pregador que quer resgatar os laços perdidos, e que originariamente existiam, entre Portugal e a alma portuguesa, laços perdidos pelo estrangeirismo, que se outorga Pascoaes nestes textos. Ou seja, parece que, no fundo, é a mesma estrutura que perpassa sejam os textos saudosistas seja São Paulo e que, talvez, a questão do nacionalismo dos primeiros e do internacionalismo do segundo seja fundamentalmente consequência da mudança do objeto de crença de Pascoaes e dos inimigos deste objeto: no primeiro momento, respectivamente, Portugal e o estrangeirismo e, no segundo, o religioso e o cientificismo.

Em função do que aqui dissemos parece-nos válido supor que, por mais que a Saudade não seja nomeada enquanto tal em São Paulo, é ainda o mesmo núcleo de idéias que perpassa tanto os textos tradicionalmente assumidos como saudosistas quanto esta biografia. Em ambos os momentos escutamos a voz de um profeta que, movido por um determinado conjunto de crenças, parece acreditar que seu verbo irá rasurar o mundo e, como o de Paulo, nele instalar uma nova ordem, seja esta, num primeiro momento, a Era Lusíada, seja, num outro, o mundo da Poesia. Ou seja, julgamos que seria pertinente, em outro momento, um estudo sobre este conjunto básico de crenças que, neste capítulo, pôde ser apenas esboçado, en-

tre outros aspectos porque sua presença, seja nos textos saudosistas, seja em São Paulo, parece indicar que ele não está tão estreitamente vinculado a Portugal como, usualmente, se considerou¹.

1. A este assunto voltaremos no último capítulo desta dissertação.

O Penitente

Constrita-nos ir ceifando a morte
umas criações, que nos avultam for-
ma e espiritualmente humanas, quer
as trasladássemos da realidade,
quer as realizássemos na imaginati-
va, por que viveram em nosso lar,
cismaram conosco nas solidões da
montanha, e as vimos em nossas in-
sônias, sofrer e gozar.

CAMILO CASTELO BRANCO

Camilo, para mim, é um autor sagra-
do. (...) Amo-o, porque se entregou
todo à sua obra, como as crianças
se entregam aos seus brinquedos. E,
por isso, os bonecos vivem, nas
suas mãos.

TEIXEIRA DE PASCOAES

Uma biografia especial

O Penitente é uma biografia duplamente especial. Não só possui características que a diferenciam das outras feitas por Pascoaes, mas também afasta-se do que, até então, havia sido escrito sobre a vida de Camilo.

O primeiro aspecto acima citado é usualmente aceito pela crítica, variando, porém, as formas de diferenciação. Esther de Lemos considera que os biografados de Pascoaes, até esta biografia, sempre se situavam em momentos decisivos da história, "na charneira de duas culturas, como São Jerónimo, no eixo da dicotomia judeísmo [sic]/cristianismo, como São Paulo, ou, como Napoleão, no encontro de correntes contrárias, entre o Antigo Regime e as democracias modernas". Já "O Penitente ocupa uma posição singular na obra de Pascoaes biógrafo. (...) tudo se passou umas dezenas de anos atrás, ali, entre o Porto, o Minho e o Marão; Pascoaes tinha treze anos quando Camilo morreu, admite que o tenha encontrado na Foz ou na Póvoa. Em suma, "éramos todos portugueses", como diria Eça. E a proximidade no tempo, junto a essa cumplicidade lusíada, contribui para humanizar a relação biógrafo-biografado-leitor. Sente-se aqui uma íntima adesão do autor ao seu tema, expressa em certas confidências directas que actualizam e personalizam o discurso narrativo - sempre, em Pascoaes, caprichoso e desconcertante, mas aqui menos asperamente conceituoso, mais comovido e cálido"¹. Também António Cândido Franco concorda com esta separação, mas lhe atribui outros motivos. Para ele, como vimos em nosso primeiro capítulo, "se é oportuno pensar que todas as biografias de Pascoaes são ainda, de certo modo, a sua própria biografia, nenhuma como a de Camilo é a sua própria biografia literária"². E também Mário Garcia considera a existência de uma especificidade, desta feita de carácter negativo: "a focagem [desta biografia] é a mesma das

1. LEMOS, Esther. Camilo visto por Pascoaes. Colóquio Letras, 94, p.93.

2. FRANCO, António Cândido. Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo. Jornal de Letras, s.i.t., p.12.

biografias anteriores, mas diríamos que, neste caso, o esforço do Poeta em encontrar cenas e situações exemplares do seu próprio visionarismo, se torna mais hiperbólico, visto que Camilo não é um tipo tão profundamente heróico como São Paulo, São Jerónimo ou Napoleão. Parece-nos, pois, que o Poeta, por mais voltas que dê ao seu personagem, não consegue, de facto, elevá-lo ao mesmo nível de tipificação grandiosa do Homem universal, como acontece, mais espontânea e convictamente, ao tratar os outros personagens já descritos"¹.

Em relação ao segundo aspecto, menos salientado pela crítica, António Cândido Franco nota que o fato de este livro ser ao mesmo tempo uma biografia e uma autobiografia, gera uma ambigüidade, e que "É essa ambigüidade constante e insolúvel, em que a biografia se torna quase pacto autobiográfico, que torna esta biografia de Camilo diferente, e muito mais cativante, de todas as outras que sobre Camilo foram feitas. Todas elas, parece-me que sem excepção, participam de um biografismo que nos pretende restituir não uma poética da vida, como acontece em Pascoaes, mas os aspectos mais exteriores e poeticamente menos interessantes dessa vida. Entre estes trabalhos o de Alberto Pimentel, O Romance do Romancista, parece-me aquele que melhor poderá ser um paradigma daquilo que, neste caso, poderíamos então chamar de um positivismo biográfico. A história de Camilo encontra-se aí enquadrada por uma abundante documentação histórica, capaz de lhe trazer com precisão a árvore genealógica, o registro de nascimento ou os termos do baptismo. Ao contrário, em Pascoaes, Camilo é vivido mais no espírito do seu próprio drama, ou seja a partir do interior da sua própria experiência literária, do que no interesse de estabelecer uma documentação que justifique a cronologia de sua vida."².

1. GARCIA, Mário. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. p.229.

2. FRANCO, António Cândido. op. cit. p.12.

Em nossa análise de O Penitente privilegiaremos estes dois aspectos. Se, por um lado, buscaremos, através de uma rápida análise da produção biográfica feita até então sobre Camilo, ver em que aspectos esta biografia se afasta das demais, por outro tentaremos especificamente avaliar em que medida este livro se diferencia de São Paulo, que analisamos no capítulo anterior. E, a partir destas duas linhas, poderemos propor hipóteses interpretativas para esta obra, em que, como veremos, se o carácter autobiográfico está presente, isto ocorre de uma forma bastante distinta da existente em São Paulo.

I-Camilo nas biografias anteriores

à de Pascoaes:

O gênio amoroso e sofredor.

Quando Pascoaes publicou O Penitente já eram inúmeras as biografias sobre Camilo. Esta tradição, que se iniciou em 1861 com Camillo Castello-Branco. (noticia da sua vida e obras) de Vieira de Castro, já em 1922 contava com cerca de trinta títulos¹, e a ela temos de nos referir se pretendemos analisar O Penitente, na medida em que só assim poderemos avaliar o quanto as interpretações pascoalinas se afastam ou não do que anteriormente havia sido dito sobre a vida deste romancista.

Apesar de não ter lido todas as biografias que compõem esta tradição², julgo ser possível formular hipóteses aproximativas sobre este conjunto de obras, pois excetuando-se duas das primeiras biografias sobre Camilo, a de Vieira de Castro e O Romance do Romancista de Alberto Pimentel³, as demais que consultei caracterizam-se ou por uma repetição do que já anteriormente havia sido escrito em um destes dois livros, em geral quando visam

1. A relação destes títulos encontra-se em Camilo. Fialho e Eça, de Nuno Catharino Cardoso, pp.62-5, em que encontramos tanto estudos sobre a obra camiliana, como sobre a sua vida.

2. A relação das biografias que consultamos está em nossa bibliografia.

3. A biografia de Alberto Pimentel foi a publicada pouco depois de Perfil de Camilo Castello-Branco, de Sena Freitas. O livro de Sena Freitas não pretende ser uma biografia, como diz seu autor:

"Isto não é o que se chama uma biographia. Não se faz a biographia d'um homem na vida d'elle.

O que se offerece ao leitor é o contôrno rapido d'um enorme vulto litterario, delineado por um dos seus cultores." (pp.7-8)

De fato neste livro encontramos análises seja sobre quem é Camilo, nos quatro primeiros capítulos em que se misturam juízos sobre a obra e sobre o homem, seja especificamente sobre a relação entre Camilo e a divindade, nos dois capítulos finais. Por não ser o objetivo deste livro uma reconstrução da vida de Camilo, considero que só com muita liberdade poderíamos considerá-lo uma biografia.

Foram também publicados, no ano anterior a O Romance do Romancista, um breve esboço biográfico feito por Freitas Fortuna, na nota I de Delictos da Mocidade, e um livro de Silva Pinto, Camillo Castello Branco. Não consideramos estes dois textos como biografias, tendo em vista a brevidade do primeiro, em função da qual são narrados apenas alguns acontecimentos da vida do romancista, e o fato do segundo ter como interesse principal a obra, e não a vida, de Camilo.

a dar uma imagem de conjunto sobre a vida do romancista, ou pela correção de detalhes incorretos, antes apresentados como verdades, e acréscimo de novos documentos e/ou fatos, em geral de menor importância, à já citada vida.

A isto serve de exemplo António Cabral, em duas biografias que publicou: Camilo de Perfil e Camilo Desconhecido¹. Em ambas podemos encontrar o mesmo tipo de preocupação. Na primeira o autor considera que "A biographia de Camillo está feita. É certo. Mas não está completa. Há n'ella falhas que é necessario preencher, lacunas que é preciso cobrir, sombras espessas que é indispensável aclarar. Estão traçadas as grandes linhas da vida affligida de dôres e angustiada de infortunios do escritor ingente, cujo vulto colossal se altêa sobre o massiço e inabalavel pedestal de gloria da sua obra immensa. Mas falta avivar os contornos, esclarecer pontos escuros, desemmaranhar lances confusos. No drama que teve um desenlace de tragedia, ha scenas que se tem conservado obscuras. Desentenebrece algumas é o fim d'este livro sincero. Escrevendo-o, procurei apenas alumiar alguns recantos da via dolorosa percorrida por Camilo (...)." ². A segunda, que tem por subtítulo "Erros que se emendam e factos que se aclaram - documentos inéditos", é composta por oito capítulos, um primeiro, em que encontramos um longo resumo da vida de Camilo, intitulado A vida de Camillo anno a anno - subsidios para a sua biographia definitiva (em que muito do que anteriormente havia sido divulgado principalmente por Alberto Pimentel é repetido, entremeado de alguns fatos e documentos novos), e por outros oito capítulos em que são revisados alguns detalhes desta mesma vida.

Este procedimento existente nas biografias de António Cabral é, com pequenas variações, o mesmo que encontramos nas ou-

1. António Cabral, juntamente com Vieira de Castro, Alberto Pimentel e Sena Freitas, são os únicos biógrafos camilianos citados por Pascoaes. Em função disto escolhi as biografias de António Cabral, em detrimento das dos outros biógrafos, para exemplificar as tendências que acima apontamos, já que analisaremos com mais detalhe o livro de Vieira de Castro e Alberto Pimentel, e não consideramos, como já o expusemos, a obra de Sena Freitas como sendo exatamente uma biografia.

2. CABRAL, António. Camilo de Perfil, pp. II-III.

tras biografias que compulsamos. O próprio Alberto Pimentel também o utiliza, por exemplo, em Os Amores de Camilo, em que são repetidos muitos dos dados presentes em sua primeira biografia, desta feita rearranjados segundo um ponto de vista mais restrito, o lado amoroso deste escritor.

Em função do que acima expomos creio ser lícito supor que realmente são as duas biografias de Vieira de Castro e Alberto Pimentel que inicialmente citamos, especialmente a deste último, que fornecem a maioria dos fatos com que as outras, corrigindo-os em detalhes ou simplesmente os reproduzindo, são organizadas.

Porém, mais importante talvez que esta dependência em relação a estas duas biografias, é uma outra: todas as biografias a que tive acesso tendem a analisar a vida de Camilo da mesma forma, a dar ao material de que dispõem o mesmo tipo de interpretação, e com isto tendem a reproduzir e corroborar com as interpretações dadas, pioneiramente, não só por Vieira de Castro e Alberto Pimentel, mas também pelo próprio Camilo, nas suas memórias parciais presentes em muitos de seus livros¹.

Em vista disto, se pretendemos avaliar a tradição a partir da qual Pascoaes escreveu O Penitente, cremos que será suficiente analisar por um lado a forma como Camilo foi interpretado nas duas biografias que acima citamos, e por outro como se interpreta em algumas auto-referências presentes em seus livros, fazendo apenas breves referências às outras biografias que compulsamos².

A biografia de Vieira de Castro foi montada a partir das recordações que o autor, grande amigo de Camilo, tinha da sua vida em comum com o romancista e de fatos que este lhe narrou sobre o seu passado durante o tempo em que estiveram juntos, como

1. Em nota, ao final desta parte, daremos alguns exemplos que nos mostram a existência desta interpretação similar presente em todas as biografias que compulsamos, usando, para tanto, alguns trechos das duas biografias de António Cabral.

2. Em relação propriamente aos fatos da vida de Camilo, sempre que necessário explicitaremos as discrepâncias existentes entre O Penitente e as demais biografias.

fica explicitado no prólogo Ao publico:

"N'um intervallo de allivio, Camillo exaltava os officios da minha pobre amisade, dizendo que não podia remunerarm'os.

"Pódes -redargui eu. - Has-de consentir na publicação da tua biographia, prestando elucidações ao que se honrar escrevendo-a."

A resposta do meu amigo foi tornar-me o seguinte:

-Apontamentos da minha vida, não os dou a ninguem. Não sei que ha n'isso que me repugna. Vai em dous mezes que vivo comtigo, e crê que nas longas horas das minhas expansões não te omitti uma pagina d'ella. Se queres tu escrevel-a, mas só tu, aproveita do que sabes o que te pareça conveniente, e deixa o resto."¹.

Outras fontes são pouquíssimo usadas. Por exemplo, as reminiscências camilianas, que antes chamamos de memórias parciais, nos raros momentos em que são utilizadas, o são para ilustrar o que está sendo dito pelo biografado, e não como fontes para o biógrafo.

Porém estas recordações não ocupam o espaço que, a princípio, poderíamos supor que pcupariam. Neste livro os acontecimentos principais da vida de Camilo pouco aparecem, surgindo em contrapartida alguns incidentes periféricos de sua vida, longas listagens de suas obras, considerações sobre elas, e principalmente muitos casos pessoais do próprio Vieira de Castro². No entanto, se enquanto biografia esta obra apresenta defeitos, por outros motivos ela é importante. Nela, pela primeira vez configura-se a imagem com que Camilo será guardado na cultura portuguesa, e, particularmente, no conjunto de biografias sobre ele escritas, imagem que, sendo alterada em alguns aspectos, chega a ecoar mesmo em D. Penitente. A forma como Camilo é nela descrito, ou seja, os contornos principais com que sua vida é narrada,

1. CASTRO, Vieira de. Camillo Castello-Branco. (noticia da sua vida e obras), p. 11.

2. Em relação a este aspecto Silva Pinto escreveu no prefácio a Os amores de Camilo, de Alberto Fimintel: "Sae-se da leitura d'esse livro, algo atordado pelas expansões entusiasticas do auctor, e mais se pensa na sua individualidade que na do illustre biographado." (p.5).

são, quando da sua publicação, praticamente inéditos, pois os poucos livros que Camilo já havia publicado (poucos, obviamente, em relação ao conjunto de sua obra) não continham ainda uma grande quantidade de reminiscências, como será mais usual a partir de Memórias do Cárcere¹, e, em vista disto, a análise da mesma ganha um especial interesse.

Esta biografia foi escrita quando Camilo estava preso esperando o julgamento do processo que havia sido movido por Manuel Pinheiro, acusando-o, e a Ana Flácido, de adultério, e foi dedicada a esta última. Como mais a frente veremos, estas condições de produção parecem influir decisivamente na confecção deste livro. Camilo nele é definido a partir de três traços básicos, o infortúnio, a genialidade e a tendência amorosa, que serão insistentemente repetidos ao longo de toda a biografia. O livro já começa falando do infortúnio, ao narrar a infância de Camilo: podemos vê-lo presente na inexistência da mãe (no registro de batismo só consta o nome do pai), na morte prematura do pai, na ida para o torrão agro e triste de Vila Real, onde passa a morar com uma tia que "Era como todas as tias... uma tia detestável"², que, segundo Vieira de Castro, não lhe dava afeto e tentou se apossar da herança que coube ao sobrinho. Depois desta listagem de infortúnios o narrador passa para o lado amoroso de Camilo, descrevendo os seus primeiros idílios:

"Começavam a denunciar-se os quinze annos do ardente moço. A alma aberta a todas as aspirações, o coração franco a todos os amores. Aos domingos de tarde contemplando a dryade d'aquelles bosques a resar a Via Sacra em redor do presbyterio, sentando-se com ella debaixo de um castanheiro visinho da leira, e beijando-lhe alli no regaço o ramo de boninas que a louca andara colhendo, e atando com um fio de cabello; na aurora immediata era vê-lo já no cerro de uma collina afastada, livre á inspiração

1. Uma exceção a isto são as reminiscências presentes em Duas Horas de Leitura, de que já falaremos.

2. CASTRO, Vieira de. Op. cit., p.63

de um novo amor, captivo de outros feitiços (...)"¹.

Mostra, a seguir, a sociedade, representada aqui por sua família, opondo-se a seus amores, como na época em que o livro foi escrito a sociedade, através de Manuel Pinheiro, também se mostrava contrária a suas tendências amorosas: "A família do futuro romancista quiz furtal-o ás consequencias funestas de uma paixão que presagiava desatino, e mandou-o para Lisboa. D'ahi exigiram que elle viesse para o Porto, logo que o prestigio de outras mulheres tinha passado a esponja do esquecimento por sobre o nome da camponeza que elle divinisara na sua imaginação de artista."².

Este ser desgraçado e apaixonado, recebe por fim o seu traço de genialidade numa passagem que considero das mais bem arquitetadas deste livro. Nessa própria viagem de retorno para o Porto, que fazia de navio, Camilo presencia uma discussão entre um padre e um professor de filosofia. Este, ao ver aquele se deliciando com chouriços, começa a falar de santos que nada comiam, por considerarem os prazeres da mesa um pecado, e de outros fatos similares, ironizando o padre. Por fim, pede-lhe uma definição de milagre, ao que ele responde:

"-Milagre é um effeito sobrenatural."³

O professor de filosofia retruca:

"-Ora! para que esperdiçou tão santa erudição? isso quem o diz é o calhambeque d'algum dictionario" e outras frases no mesmo tom. "Camillo não pôde refrear por mais tempo os impetos da consciência, tocada já em favor d'aquella victima indefeza. (...)" e acaba respondendo pelo padre:

"-Milagre é tudo isto! Milagre é essa abobada infinita

1. *Ibden*, p.66.

2. *Ibden*, p.66. Neste trecho existem duas imprecisões. Sua viagem a Lisboa e seu retorno ao Porto foram financiados por seu sogro, pai de Maria Joaquina, já então esposa de Camilo, e o motivo desta não foi um caso amoroso, mas versos que Camilo havia escrito contra o casamento desigual de um fidalgo, a pedido do irmão deste, em função dos quais se viu ameaçado de morte pelo noivo, tendo de fugir.

3. *Ibden*, p.74.

onde o Senhor manda accender as tochas da sua luz de salvação para que os nescios d'este mundo não caiam sem o reconhecer! Milagre é este lenho fugindo á morte que lhe ruge dos abysmos que elle salta, e atravessando incolume os gargalos das penedias! Milagre é toda essa camada de maravilhas que embriaga o espirito que as contempla, e onde a palavra do homem desmaia, porque ellas foram o primeiro aceno de um Deus todo poderoso, e esse Deus é o primeiro milagre da história do universo!"¹.

Este episódio, tão sem importância para a vida de Camilo, e que inclusive nem podemos de fato supor como autêntico, na medida em que não é narrado por nenhum dos outros biógrafos deste romancista, possui no interior deste livro um valor claramente simbólico. Como bem notou Pascoaes, a Bíblia é uma das fontes utilizadas por Vieira de Castro e parece-me que é dela que vem a matriz a partir da qual é montado este episódio. A resposta, que encantou a todos que o escutavam, o assunto teológico, a presença de um padre e de um professor de filosofia, a tenacidade do futuro romancista: tudo nos leva a supor que este episódio é analogo ao de Jesus, ainda criança, discutindo teologia com os sábios do templo, como vemos descrito em Lucas II,46-7². Creio ser esta imagem bíblica que desvenda a verdadeira dimensão dada a este episódio aparentemente secundário: ele surge para não só mostrar a genialidade de Camilo, que, ainda menino, encantava a todos com a sua inteligência, mas também para, na medida em que decalca a imagem do romancista na de Jesus, realçar o quanto a sua genialidade faz dele um ser superior, diferente dos outros mortais, e sobre o objetivo desta segunda implicação falaremos mais tarde.

Estes três traços básicos, a infelicidade, a tendência amorosa e a genialidade, se entretecerão, gerando o retrato de

1. *Ibidem*, pp. 74-5.

2. "Ao fim de três dias [seus pais] acharam-no no templo, sentado no meio dos doutores, ouvindo-os e interrogando-os. Todos quantos o ouviam maravilhavam-se da sua inteligência e das suas respostas." Novo Testamento, p.164.

Camilo formado nesta biografia. Se, algumas vezes, como nos trechos que acima citamos, eles aparecerão isolados, em geral será a junção, e mesmo a interdependência, de dois ou mais deles que comporá as cenas e reflexões presentes neste livro. No trecho abaixo, por exemplo, podemos notar como a tendência amorosa e principalmente a genialidade são vistas enquanto causadoras da infelicidade:

"Que bonitos quinze annos!

Porque não morreu então aquella criança condemnada a ser o primeiro romancista do seu paiz? Foi-lhe sempre purgatorio o talento, e magoa sempre a aspiração d'aquella phantasia enamorada. O romance quantas vezes lh'ó escreviam as lágrimas, sendo mais as lagrimas que as letras (...). O verso quando lhe não brotou espontaneo e rapido de um soluço que a dôr lhe estrangulava na garganta?

Pobre rapaz! (...) esses hymnos, com que te ensinaram a adorar a gloria, hão-de deixar-te a alma branda, como a dos martyres que os aprenderam antes de ti, não para as dôces sensações de triumphos novos, senão para que mais te dôam as sete mordeduras da hydra que cresce ao lado de cada genio. (...)" 1.

O que acima surge como reflexão, muitas vezes transparece nas cenas narradas, das quais creio ser paradigmática a descrita nas páginas 142-8, em que se mesclam sofrimento, amor intenso e genialidade. Nela o narrador fala de um encontro que teve com Camilo em que, por entre lágrimas que não paravam, este escrevia um artigo para um jornal.

"(...) Misturadas com os originaes [do artigo que escrevia] estavam algumas participações telegraphicas de um convento de Braga, aonde se dispunha a receber os ultimos sacramentos uma senhora que era então toda a sua alma. Comprehendia-se a intensidade d'aquelle soffrimento, e admirava-se a luz corruscante d'aquelle talento a debater-se, estalando, com os bolhões das la-

1. CASTRO, Vieira de. Op. Cit., pp. 75-6.

grimas que a inundavam sem valerem a apagá-la."1.

Este artigo que Camilo escrevia tinha por título Visconde de Almeida Garret, obra que, para o biógrafo, "Da primeira á ultima linha, sempre repasada do mais puro, do mais elegante, e do mais crisolado atticismo, (...) é inquestionavelmente, ao vêr da boa critica, uma das mais esplendidas criações de Camillo Castello-Branco."2.

Em que pese o que neste retrato existe de clichê romântico, acho lícito supor que Vieira de Castro tinha outros objetivos além de caracterizar seu amigo como um gênio romântico típico. Se analisarmos os três traços citados poderemos ver que todos eles, de alguma forma, servem para minimizar a culpa do adultério de Camilo, sem que este incidente seja explicitamente citado nesta biografia. O lado amoroso, passional, coloca o amor em Camilo como algo além do seu controle; o infortúnio não só explica o infortúnio de se apaixonar por uma mulher já prometida, como também mostra o quanto ele já havia sofrido, podendo levar a supor que em função de tantos sofrimentos ele já havia sido castigado antes mesmo de cometer o crime; a genialidade não só o coloca acima dos outros seres, pondo em dúvida se leis comuns poderiam ser a ele aplicadas (e, neste sentido, a comparação implícita com Jesus, de que acima falamos, é perfeita), como mostra o quanto ele já havia contribuído e ainda poderia vir a contribuir para o engrandecimento de seu país.

Alguns ocultamentos existentes nesta biografia servem para corroborar esta hipótese. Alguns fatos que poderiam pesar contra a figura de Camilo são esquecidos por seu biógrafo: ele não se refere ao casamento de Camilo com Joaquina Pereira, nem à filha que tiveram, nada fala do caso amoroso deste escritor com Patrícia Emília, e, se fala da filha que nasceu deste, fá-lo de

1. *Ibidem*, p.147.

2. *Ibidem*, pp. 147-8.

tal forma que o leitor fica sem saber quem é a mãe da menina¹.

Por tudo isto parece-me que, nas partes deste livro que se referem a Camilo, Vieira de Castro não pretende apenas fazer uma biografia de seu amigo, mas também compor um libelo a favor dele que, afinal, se encontrava preso e poderia mesmo chegar a ser degredado, uma das penas possíveis, a que o romancista mais temia, para o seu crime.

Curiosamente, se esta forma de explicar Camilo é duplamente montada, de um lado por uma certa visão romântica, que tende a associar a genialidade com o infortúnio, e de outro pela necessidade de fazer este retrato de tal forma que ele não viesse a desabonar o então prisioneiro, e pudesse mesmo vir a ajudá-lo no futuro julgamento, veremos que ela não é muito distante da forma como o próprio Camilo explica as principais tendências de sua vida nas obras que publicou.

Se o traço de genialidade não aparece com freqüência em suas reminiscências, falta que podemos atribuir a uma possível modéstia, os traços de tendência amorosa e infortúnio são recorrentes. Uma das primeiras reminiscências que publicou, a presente no episódio *Impressão indelével*², já possui estas marcas. Nele encontramos desde trechos como "Aos meus dez annos, levantou-se uma tempestade no seio de minha familia. Uma vaga levou meu pai á

1. Camilo pouco viveu com a sua primeira esposa, e só veio a saber da morte desta, e da filha que tiveram, tempos mais tarde, através de uma carta de seu sogro. Quando iniciou seu romance com Patrícia Emília, Maria Joaquina ainda era viva. Certamente tudo isso só poderia depor contra a sua conduta se viesse a ser divulgado. Destes dois relacionamentos Vieira de Castro nada fala, e se cita a filha de Camilo com Patrícia Emília, talvez seja porque ela habitava em um convento no Porto, devendo provavelmente ser conhecida. Mas, se o faz, a forma como a ela se refere parece indicar também uma tentativa de favorecer seu amigo:

"Camillo Castello-Branco tem uma filha. E n'essa filha, primoroso reflexo do seu alto espirito, é que esplende com toda a magnitude a luz que irradia a faisca do genio superior. Esta menina vive no Porto, no mosteiro de S. Bento d'Ave-Maria. Amélia é o seu nome.(...)

Amélia dir-se-ia a transfiguração completa da alma do poeta infeliz, se os milagres de Deus nos não mandassem acreditar que podem existir no mesmo mundo duas almas assim (...).

O anjo tem o mesmo genio, a mesma soberania de espirito, a mesma grandeza de coração, e sobretudo a fatalidade das lagrimas. Era o dote que o pai podia dar-lhe; franqueou-lh'o todo." (pp. 155-6).

2.Publicada no livro *Dois Horas de Leitura*, e dividida em duas partes intituladas respectivamente 1842 e Sete de junho de 1849. O trecho que citamos é da primeira parte.

sepultura; outra atirou comigo de Lisboa, minha patria, para um torrão agro e triste do norte; e a outra... Não merece chronica a outra: arrebatou-me um esperançoso patrimonio."¹ ou fragmentos como "(...) minha irmã, boa para todo mundo, menos para mim"², em que este infortúnio é mostrado em sua ação passada, até o trecho inicial deste texto, que se não mostra claramente a ação do infortúnio no presente, faz vislumbrar ao menos os seus efeitos:

"(...) Estás farto [Barbosa] de confidências do homem; as da criança, até muito tarde criança de coração, essas começam hoje a ter valor para mim; porque não sei o que ha entre puericia e caducidade, que as lembranças mais visinhas do berço andam juntas aos temores do tumulto! (...)

O meu céu está hoje claro e transparente como um vacuo immenso. Sem presente, e frio ás commoções do provir áquem da campa, o meu ser, a faculdade unica, o orgão unico da minha vitalidade é a memoria."³

Também o lado amoroso está presente, seja no tema geral, que é o seu amor por Maria do Adro, seja em alguns fragmentos em que podemos ver expressa a sua instabilidade amorosa:

"De lá fui para Lisboa (...). O meu conselho de familia, passados sete mezes dos ociosos quinze annos com loucuras dos trinta, intimou-me a sahida de Lisboa (...).

Senti vivas saudades de Maria, e tambem remorsos de esquecêl-a, quasi, em Lisboa." ⁴

Se estes dois traços podem ser encontrados em outras reminiscências e auto-referências camilianas, parece-me ser o traço de infortúnio o que mais tipicamente marca as suas lembranças. Muitas são as referências de Camilo à sua infelicidade constante, a que serve de exemplo o prefácio à segunda edição de Amor de Perdição, publicada em 1863. Neste ele cita um trecho de Memó-

1. Duas Horas de Leitura, p.59.

2. Ibdem, p.63.

3. Ibdem, pp.57-8.

4. Ibdem, p.64.

rias do Cárcere em que escrevera:

"(...) Escrevi o romance [Amor de Perdição] em quinze dias, os mais atormentados de minha vida. Tão horrorizada tenho deles a memória, que nunca mais abrirei o Amor de Perdição, nem lhe passarei a lima sôbre os defeitos nas edições futuras (...)", ao que acrescenta: "Vão passados quase dois anos, depois que protestei não mais abrir este romance. No decurso de dois anos tive de afrontar-me com infortúnios menos vulgares que a privação da liberdade.(...) Abri o livro, como se o tivesse escrito nos dias mais festivos de minha mocidade (...)."1

Esta postura, de ver em sua vida uma sucessão de infortúnios cada vez maiores, é recorrente na produção camiliana. Palavras semelhantes a estas podem ser encontradas, por exemplo, em Amor de Salvação, em que o amor por Ana Plácido é considerado como acabado, e o presente como um infortúnio sem fim:

"Os meus vinte volumes, e o meu tinteiro de ferro, estão hoje sob o teto gasalhoso duma alma que noutras eras encontrei na minha. Não sei há que séculos isto foi, nem que congérie de abismos nos separam para sempre. Parei aqui, porque ainda aqui, há tempos, se me figura rediviva a imagem do passado, ainda aquela alma se me hospeda no coração em instantes de sonhos no Céu, ainda a pedra tumular das afeições caídas à voragem infernal do desengano, está pendida sobre a derradeira: que a saudade é ainda um afeto, excelso amor, o melhor amor e o mais incorruptível que o passado nos herda.

A casa, onde vivo, rodeiam-na pinhais gementes, que sob qualquer lufada desferem suas harpas. Este incessante ruído é a linguagem da noite que me fala: parece-me que é a voz de além-mundo, um como burburinho que referve longe às portas da eternidade. Se eu não amasse de preferência o sossego do túmulo, amaria o rumor destas árvores (...). Amaria tudo, mas amo muito mais a morte.

(...)

1. Amor de Perdição, pp.2-3

Seis meses há que se fez noite no meu espírito. Por arrebatados ímpetos de quem quer furtar-se às garras de um imaginário dragão, tenho fugido para defronte do meu tinteiro de ferro, e avocado as graciosas imagens, filhas do Céu, que, nos dias da mocidade fremente de más paixões, me refrigeravam a fronte, e disputavam ao encanto do mal, salmeando-me o hino de amor ao trabalho. O perdimento desse amor foi a suprema provação, a forja ardentíssima em que minha alma foi lançada à voracidade dum fogo depurante. Mas, no interior, por tudo em que sombreava a negrura do coração, eram tudo trevas, frio, letargia, esquecimento."¹

Muito posterior é a Correspondência Epistolar, cartas trocadas entre Vieira de Castro e Camilo, e publicadas por este em 1874². Também ali podemos encontrar vários fragmentos do mesmo tom, entre os quais:

"O que eu soffro é o desenvolvimento rapido e espantoso d'uns embryões que ha muito me estavam no cerebro. Muitas desgraças sucessivas, sem desabafo, e suffocadas por um riso que me ficou, depois que tive pejo de chorar."³

Ou o seguinte, onde o presente continua sombrio, e o futuro pior, devido a uma imensa série de doenças que Camilo se atribuía :

"(...) O que me resta do que fui é um discernimento lucido para lamentar o que sou. Esta debilidade de espirito explica-m'a de sobra a doença cerebral. Em quanto padeci grandes dôres nervosas, escrevi com phantasia e facilidade, ao passo que ellas me estorciam os nervos; mas, depois que a molestia se localizou

1. Amor de Salvação, p.22.

2. Se a Correspondência Epistolar não é uma obra ficcional, foi publicada pelo próprio Camilo, e acrescenta um dado interessante sobre as auto-referências camilianas: seja em obras de claro pendor memorialista, como Impressão Indelével, seja nas divagações presentes no interior de obras claramente ficcionais, seja em escritos que, ao menos em princípio, não visavam o público, mas um interlocutor específico, a auto-imagem de Camilo é praticamente a mesma, levando-nos a supor que todas têm muito mais um carácter confessional do que propriamente ficcional, ou seja, Camilo parece não construir uma imagem para ser apresentada ao público, mas sim apresentar-se como realmente acreditava ser.

3. Correspondência Epistolar, p.29.

na cabeça, o deperecer foi rapido. Se ainda hoje a muito custo escrevo d'isso que vês, ante-vejo a completa paralytia do cerebro, e em seguimento a morte"¹.

Ou este, em que o infortúnio persegue não só a ele, mas também a seus amigos:

"Desgraçados aquelles que te conheceram e amaram. Eu devia forçosamente conhecer-te. Amei um José Augusto, que morreu afogado. Outro José Augusto que morreu despedaçado de paixão ahí em Lisboa. Tu eras o meu terceiro amigo."²

Certamente, a estas parcas citações poderíamos acrescentar muitas outras. Estas imagens de uma vida sempre marcada pelo infortúnio, esta obsessão por uma morte que parece sempre próxima e é muitas vezes desejada, são extremamente recorrentes em Camilo. Se os exemplos aqui citados são poucos, ao menos nos dão uma idéia de como este autor explicava sua vida, o que nos permite verificar que de fato existe uma consonância com a forma como a havia explicado Vieira de Castro³.

Em relação a esta imagem de gênio amoroso e sofredor, o Romance do Romancista não produz muitas modificações, apenas tende, creio que pautado na visão que o próprio Camilo expressa de ver sua vida como um sofrimento cada vez maior, a considerar que na vida deste romancista existiu um momento feliz (que situa em torno de 1848), a partir do qual Camilo passou a ser mais e mais infeliz, até culminar com a cegueira e o suicídio.

Se em termos de explicações novas esta biografia pouco acrescenta, é, por outro lado, a primeira que tenta dar uma imagem global da vida do romancista, como fica expresso no prólogo:

"Isto que vai lêr-se é o drama de uma alma superior, em

1. *Ibidem*, p.105.

2. *Ibidem*, p.112. O primeiro José Augusto a que se refere Camilo foi um amigo seu que, juntamente com Manuel Negrão, o salvou de uma tentativa de suicídio e, anos mais tarde, morreu num naufrágio. O segundo foi o marido de Fany Owen, da qual falaremos na próxima parte deste capítulo.

3. Sobre outras facetas menos marcantes da auto-imagem de Camilo, falaremos ao longo deste capítulo.

grande parte extraído dos seus próprios livros. (...). O mesmo é lêr este escriptor que coordenar mentalmente o romance da sua existencia. O que eu fiz apenas foi dar á emoção produzida pela sua obra a fixação chronologica de uma biographia. Algumas investigações que me pertencem, deriváram naturalmente do desejo de substituir as reticencias e preencher as lacunas que os seus livros, escriptos sem a preocupação de uma autobiographia, oppunham á justa curiosidade do leitor."1.

Assim, se em Vieira de Castro, apesar da existência de um claro perfil de Camilo, faltava propriamente uma biografia deste escritor, é em O Romance do Romancista que vamos encontrá-la, sem que o perfil original seja fundamentalmente mudado. E também não sofrerá nenhuma mudança significativa nos cinquenta anos que transcorrerão entre esta biografia e a de Pascoaes.²

O Camilo que Pascoaes recebe da tradição biográfica que o precede é o gênio amoroso e sofredor, e, como veremos, é a partir dele que este novo biógrafo camiliano comporá seu livro.

1. PIMENTEL, Alberto. O Romance do Romancista, p.5.

2. Este perfil constante que é encontrada nas biografias sobre Camilo pode ser antevisto, por exemplo, no trecho abaixo de Camilo Desconhecido, biografia escrita por António Cabral:

"Camillo é um filão inexgotável. A sua vida tormentosa e a sua obra magnifica tem sido thema de muitos livros, deixando ainda assumpto novo e estimulante para outros. (...) A uma obra excepcional, pela vastidão e pelo altíssimo valor, juntou elle o tragico infortunio da sua vida de dor e soffrimento" (p.9)

Também no trecho que atrás citamos de Camilo de Perfil, podemos encontrar esta mesma concepção, o que se torna patente pelo uso de expressões como vida affligida de dôres e angustiada de infortunios ou vulto colossal, entre outras.

II- A metamorfose pascoalina

Como dissemos na primeira parte deste capítulo, ainda é no interior do tripé genialidade-infortúnio-sensualidade que Pascoaes compõe o seu retrato de Camilo, mas cada um destes três termos será por ele reinterpretado, ganhando significações totalmente distintas das que, até então, lhe tinham sido atribuídas.

Antes porém de analisarmos esta metamorfose, é importante salientar que Pascoaes não tem por objetivo uma reconstituição integral da vida de Camilo, como deixa expresso no epílogo desta biografia:

"O que o leitor acaba de ler, não é uma biografia completa e muito menos uma crítica literária. Da vida e da obra de Camilo aproveitei apenas o que constitui o drama camiliano, profundamente humano ou religioso. O que há de interessante, num escritor, é a sua atitude metafísica." (p.145)¹.

É a busca desta atitude metafísica que será o centro do retrato que nesta biografia é esboçado, fazendo com que Pascoaes se preocupe mais em explicar certas características de Camilo do que em narrar acontecimentos. Em vista disto, em O Penitente, notamos a existência de uma operação inversa à, até então, usual: se, após as primeiras, todas as biografias preocuparam-se em "corrigir erros antes apresentados como verdades e/ou apresentar documentos e fatos novos", fazendo com que a cada nova biografia a vida de Camilo fosse enriquecida por mais alguns "fatos inéditos", em O Penitente existe uma grande redução nos fatos narrados. Preocupado em dar um sentido para esta vida, em esboçar o que para ele é o drama camiliano, Pascoaes não se interessa pelo anedótico, e assim narra de forma extremamente rápida, ou mesmo nem chega a citar, uma série de acontecimentos que, em outras biografias, foram largamente desenvolvidos, a que serve de exem-

1. Sempre que neste capítulo citarmos O Penitente o número da(s) página(s) virá, após a citação, entre parênteses.

plo o trecho abaixo:

"Na rua das Hortas [Camilo] cai dum selim abaixo e fende a testa. No S. João aplaude a cantora Belloni e pateia a Dabedille, enfurecendo os partidários da francesa, como enfurece os Souza Guedes, irmãos da baronesa do Bolhão, que intentara separar-se do marido. Camilo toma a defesa d'este, no Nacional e no Periódico dos Pobres. Um Souza Guedes topa-o, na rua de Santo António, e rompe, de bengala em punho, contra êle. O romancista desfecha-lhe, no peito, um tiro de revólver. Mas o casaco da vítima, grosso e de peles, (salvou-o o inverno como aconteceu à Rússia) era invulnerável às balas camilianas. Se fôsem de papel? Camilo comenta o caso: Não o matei, porque êle trazia, entre o colete e a camisa, uma couraça de fôlha de Flandres.

Bateu-se em duelo com Ricardo Brown, o do tilbury, o que dava a nota da britânica elegância no Pôrto de 1850, a desorrar aldeia pelas paredes de todos os edifícios, mergulhado em província até à bola da torre dos Clérigos.

Foi, é claro, um duelo amigo. Brown era um gentleman e não quis roubar Camilo às nossas letras (...)." (p.75).

O incidente com Souza Guedes ocupa, em Camilo de Perfil, sete páginas (pp.50-6), o do duelo com Ricardo Brown outras doze (pp.64-76); o da cantora Beloni ocupa quatro em O Romance do Romancista (pp. 150-3). Estes exemplos, que poderiam ser encontrados em outras biografias, se contrapõem claramente com a concisão com que Pascoaes narra os mesmos acontecimentos. Em contrapartida, acontecimentos que considera de fato importantes, por revelarem as contradições da alma de seu biografado, são largamente desenvolvidos e muitas vezes citados ao longo de todo este livro. Assim, por exemplo, o amor do poeta por Fany, a cuja importância mais tarde referiremos, é insistentemente lembrado, mesmo antes dele, na seqüência da vida de Camilo, ocorrer. Desta forma existe uma profunda mudança de foco nesta biografia, ao serem privilegiados determinados acontecimentos em detrimento de outros, tidos como menos importantes, enquanto que usualmente o objetivo dos biógrafos camilianos era muito mais o de acrescentar informações do que o de interpretar de forma nova as já existen-

tes.

Conjuntamente com esta redução e seleção dos acontecimentos, existe neste livro um acréscimo também não usual entre os biógrafos acima citados: Pascoaes preocupa-se em situar historicamente seu biografado, mostrando as características predominantes do Portugal em que ele viveu¹. E o faz, aqui também, não através de uma descrição de fatos, mas a partir de uma interpretação pessoal que tem sobre o período. Para ele a época de Camilo é marcada "pelo marasmo que sucedeu à guerra dos dois irmãos", em que "pequenos acontecimentos adquiriam grande relêvo" (p.39). Esta imagem de Portugal, presente em vários momentos deste livro, pode ser vista, por exemplo, no trecho abaixo:

(...) E logo reina um sossêgo, desde sempre. Portugal repousa num coxim de plumas, a espreguiçar-se, a abrir a bôca, sonolento. Forma-se a atmosfera nacional de estagnado estio em que decorreu a minha infância, entre zumbidos de mûscas e um pó material e moral a sujar-nos, por dentro e por fora. Às vezes, uma catástrofe, o incêndio do Baquet, um crime hediondo, o Urbino Freitas, lente de Medicina, a envenenar os sobrinhos..." (p.67)

Ou em fragmentos como:

"(...) [Camilo] Chega a Vila Real, (fins de 1848) recaída no sossego ou quâsi no mesmo sono em que jazem o Macdonell e o Rangel, na capelinha de Sabroso." (p.73).

" (...)o silêncio de Portugal, o mais profundo depois do da Arábia Pétreá... Que silêncio! que solidão! que tédio! que aborrecimento! E um fedor de bicho morto..." (p.43) .

Assim, neste livro é interpretado não só o drama camiliano, mas a este serve de fundo o drama de Portugal, do qual o perfil de Camilo melhor se destaca. Perfil que ganha uma de suas características justamente na relação que este mantém com o meio que o circunda: a genialidade camiliana para Pascoaes tem como uma de suas características a capacidade de transformar Portugal

1. Se, nos outros biógrafos, podemos encontrar também uma certa preocupação de contextualizar historicamente Camilo, esta se restringe basicamente a descrever a juventude romântica portuense, de que este escritor fez parte, e não tem por objetivo dar uma visão de conjunto sobre o Portugal de então, como ocorre com Pascoaes.

em literatura. Não só as cidades que passam por Camilo transitam do real para o literário, "Braga, as Caldas das Taipas, Guimarães, Amarante, passaram, por êle, a caminho de suas novelas" (p.27), como o próprio povo português percorre este mesmo caminho, "[Camilo era] ainda tocador de banza, improvisador de cantigas, ponto, contra regra e ensaiador de entremezes... Um Gil Vicente que ia ser... ¿Onde está o povo português? No auto vicentino e na novela camiliana (...)." (p.40), e encontra, na obra de Camilo, um refúgio seguro, "iQue colecção de burgueses e burguesas, frades e freiras, brasileiros e morgados, damas e camponeses, criminosos e remordidos! iEstranha turba escorraçada do seu meio tradicional para a literatura camiliana! Invadiu-a, num tumulto, como quem deseja refugiar-se em lugar seguro. Encontraram, ali, um asilo maravilhoso, as freiras expulsas dos conventos, os brasileiros desembarcados na alfândega, de chapéu de palha na cabeça e papagaio na mão, e os desvairados sensuais." (p.85).

Se Portugal, tocado pela genialidade camiliana, é transportado para o mundo do literário, o próprio Camilo, demiurgo desta metamorfose, padece do mesmo destino: não só ele transforma-se em literatura como também, contraparte desta capacidade, terá sua vida empecida pelo literário, o que o afastará de seus semelhantes.

Para entendermos o primeiro destes fatos, é importante salientar que, para Pascoaes, "Onde ela [a tua cara, Camilo] se destaca é em quasi tôda a tua obra. Como Dostoievski, não pertences à classe dos grandes escritores invisíveis, Balzac e Victor Hugo, por exemplo." (p.30), e este "autor não-invisível" aparecerá sempre em sua obra, misturando-se ao Portugal que descreve: "Lá, no fundo, cria-se a alma do grande Escritor, a maior personagem de sua obra. iComo ela domina o panorama! Enche Portugal durante meio século ou durante milhares de páginas." (p.58); "iComo a figura de Camilo transparece no verbo camiliano! Mistura-se a tudo o que forma o seu mundo literário, êsse Portugal ou Purgatório gemente de almas penadas."(p.19). Desta forma Camilo passa a ocupar o centro de sua obra, sendo o principal personagem da mesma: "¿Não é êle o único herói das suas novelas realmente

humano e universal? Os outros representam simples caracteres (...)." (p.99), sendo que esta "É o seu mundo, o drama da sua vida, intermeado de outras cenas e personagens, que lhe irrompem, quais labaredas, a imaginação febril." (p.69)¹.

Porém, esta reflexão narcísica, em que o eu camiliano se reflete e multiplica em seus livros é, como acima dissemos, apenas um dos lados do papel do literário em sua vida. Se ele se transporta para o interior de seus livros, estes também se materializam em sua vida. Esta materialização ganha, por vezes, um certo carácter metafórico, quando dois amigos de Camilo são considerados "dois personagens de enlouquecido drama, como roubados a um Shakespeare peninsular, ou gerados, a tinta, numa lauda, isto é, nas chamas infernais. Surgem, na vida de Camilo, invocados por êle, durante um pesadelo nocturno. Transitados para uma novela, encarnam, por artifício do Demónio, passeiam nas ruas do Porto, frequentam o Café Guichard e S. João. Refiro-me ao Augusto Magalhães e ao Vieira de Castro, - o amor e o ciúme elevados ao desvairamento derradeiro!" (p.71), ou quando, falando apenas de Vieira de Castro, Pascoaes escreve que ele é "o mais celebre personagem camiliano, mas vivo até ao desvairamento que tudo queima!" (p.97), ou que "Camilo adora a companhia dêste homem, mais dos seus romances que do mundo. E, como tal, é um amigo único." (p.101). Em outro momento é a realidade dos personagens de Camilo que dissolve a rigidez do real, suplantando esta, e relegando-a para um segundo plano, mais vago, menos real², "[Camilo] é um solitário irredutível, não por ódio aos seus semelhantes, mas por amor aos seus personagens, de tal modo estes vivem, diante dêle, á espera de entrar em cena. Os amigos e admiradores surgem, indecisos, para além desta quimérica turba dominadora." (p.115).

E esta solidão camiliana ainda mais aumenta devido à

1. Desta reflexão de Camilo em sua obra veremos outros exemplos quando nos referirmos a forma como Pascoaes interpreta outras características deste escritor.

2. A expressão em negrito foi retirada do artigo de Jacinto do Prado Coelho, Camilo na interpretação de Pascoaes Problemática da História Literária, p.170, quando ele se refere a este aspecto das personagens camilianas. A este artigo mais tarde voltaremos.

sua própria genialidade, em contraponto com a mediocridade que o circunda:

"Algumas pessoas da boa sociedade rodeiam o jovem escritor (...). É o Manuel Negrão que sofre de achaques líricos, muito surdo e futuro chefe de família, os irmãos Barbosas, de Viana, ambos com a mesma cara gorda e balofa de bondade, de espessas barbas negras e uma testa anémica e sem fim ... (...)

Todos cercam de admiração exaltada o jovem escritor. Presentem-lhe a grandeza, por uma espécie de faro canino, tão vulgar nos espíritos medíocres. Cheira-lhes a amo e senhor." (p.71, o grifo é meu)

É a este Camilo dominado por seus personagens, literato mas também literalizado, que Pascoaes ama: "Amo-o porque se entregou inteiro à sua obra, como as crianças se entregam a seus brinquedos."(p.15)¹.

Podemos notar a profunda transformação que a genialidade de Camilo sofre nesta biografia. Nenhum outro biógrafo deste escritor a havia analisado a partir da sua capacidade de isolá-lo, de o transformar num ser entre a quimera e o real, vivendo e se dedicando mais ao mundo literário que cria do que aos seres que o circundam. Este animal, transformado num solitário devido a sua obra, separado do mundo pela sua genialidade, e que parece possuir um toque de Midas que tudo transforma em literatura, até sua própria vida, nunca havia sido proposto como um possível retrato de Camilo.

Porém, por trechos presentes neste livro, podemos ver que se Pascoaes reinterpreta a genialidade camiliana, isto se deve em parte à visão que ele tem sobre o que é ser genial, e não somente a uma análise da vida desse escritor. Particularmente, esta entrega radical à obra que produz é um traço válido não só para seu biografado, mas também para muitos outros artistas:

"Trabalha, dia e noite, no seu mundo, que é de terra e fraga, e nos seus habitantes, que são de carne e têm sangue nas

1. Devemos aqui lembrar que também Pascoaes " se entregou inteiro à sua obra " e sobre esta relação entre biógrafo e biografado mais tarde falaremos.

veias. É o seu mundo, o drama da sua vida, intermeado de outras cenas e personagens, que lhe irrompem, quais labaredas, a imaginação febril. Como trasladar, para o papel, êsse turbilhão de fôlegos vivos, cada um com o seu temperamento original e aquele perso terreno que o prende à superfície do globo, onde se imprimem as suas pègadas, como, no ar, os seus gestos de alegria ou desespero? Trabalhando, noite e dia. É o trabalho forçado a que as musas condenam certos criminosos transcendentales. É o Oliveira Martins, depois de vèlho, no seu escritório, a passear e a ditar, a arder em febre e a ditar, até cair morto, no chão. É o António Nobre, tão enleado na graça divina do seu Canto, que se esqueceu de viver... É o Antero a metrificar os gritos da sua angústia, e interrompendo o último com um tiro de revólver na cabeça. E foi assim, por vontade própria, que Soares dos Reis se converteu no mármore do Desterrado." (p.69)

E, também, o próprio Pascoaes se inclui no rol dos que se entregam inteiramente à obra que fazem, como podemos supor a partir do trecho abaixo:

"Camilo pensa no trabalho, redentor como Jesus. O trabalho é Jesus, não é cruz. Essa é feita de ociosidade, tédio, hipochondria e de outras formas ignóbeis da vil tristeza. Uma obra a realizar absorve-nos por completo. Entregamo-nos de todo à geração dum filho, o resto do mundo não existe." (p.106)¹.

Se a genialidade sofre uma grande metamorfose, outra ainda mais profunda que esta sofre o lado sensual de Camilo nas mãos de Pascoaes. Para ele a demanda amorosa de Camilo possui duas componentes:

"[Camilo] Será sempre um místico enleado na Beleza pura, imaterial, e um Fauno seduzido pela Ninfa, que divaga entre as árvores...(...).

O seu drama deriva da contradição do seu temperamento, ascético e libidinoso, poético e prosaico: duas tendências, tão confundidas, que êle, compondo versos, é prosador, e, escrevendo

1. Sobre esta visão específica da genialidade que Pascoaes possui, e sobre certas conclusões que a partir dela podemos chegar, mais tarde falaremos.

prosa, é poeta." (p.61)

Esta dupla demanda amorosa faz de Camilo um ser, como já o mostraremos, seduzido ao mesmo tempo por uma Vênus ideal, pura encarnação da beleza e, por isto mesmo, intocável, e por uma Vênus carnal, cujo contato é possível, mas que nada traz além de uma satisfação imediata, separando em duas categorias as paixões deste escritor: de um lado Maria do Adro e Fany; de outro Maria do Friúme, Patrícia Emília e, por fim, Ana Plácido¹. Também aqui encontramos a tendência redutora de que falamos no início desta parte: muitos outros foram os amores de Camilo (e como já dissemos, Alberto Fimentel tem mesmo uma biografia com este nome), porém, excetuando-se uma breve referência a Luiza, a "flôr entre fragas", Pascoaes não chega nem mesmo a citá-los rapidamente. Podemos considerar que os outros amores, certamente de menor amplitude na vida de seu biografado, são esquecidos pelo biógrafo pois não revelam de forma tão lapidar quanto esses, neste livro narrados, esta dicotomia básica das duas vertentes amorosas. Também aqui é a interpretação pascoalina que se sobrepõe à vida de seu biografado, funcionando como um elemento de triagem para o que é, dos amores de Camilo, narrado.

Porém, se Pascoaes considera a existência de duas tendências amorosas em Camilo, tende, ao longo desta biografia, a supervalorizar uma, e a desvalorizar a outra, ganhando a Vênus ideal uma importância muito maior que a Vênus carnal. Se isto já fica implícito no trecho "[Camilo] Também adora Fany (...). Quem a adora, é o seu fantasma de poeta, o místico, o devaneador das altitudes virginais, brancas de neve, ao longe... Mas o homem carnal deseja a Ana Plácido." (p.80), onde os termos 'poeta' e 'místico', com toda a carga que eles têm para Pascoaes, como já vimos no capítulo anterior, se contrapõem a 'homem carnal', fica evidente ao longo desta biografia, por uma série de momentos em

1. Esta dicotomia entre uma Vênus ideal e uma Vênus carnal de novo nos remete para a presença, nas reflexões de Pascoaes, de um fundo neo-platônico, como aquela que separava a falsa realidade material da verdadeira realidade poética que apontamos no capítulo anterior. Esta e outras correlações entre São Paulo e O Penitente que, ao longo deste capítulo, aparecerão em nota, serão desenvolvidas em nosso último capítulo.

que o amor carnal surge como uma vertente de segunda categoria, quando contraposto ao ideal, a que serve de exemplo o trecho abaixo, em que ele fala da primeira esposa de Camilo:

"Alberto Pimentel pinta-a como reforçada moça, alta de peitos, de estatura regular, morena, simpática, folgazã, e duma ingenuidade e bondade a toda prova. A tôda prova! O retrato não é de artista, mas revela-nos a índole de Camilo, sensual na Maria Joaquina, antecessora de Ana Flácido, e idealista em Maria do Adro, precursora de Fany. Viverá sempre entre a fêmea e a donzela, desgostoso daquela e longe desta, desprezando a possuída, e tornando a mais amada inatingível. Viverá num íntimo drama, agravado pela ignea fantasia. A tendência mística é de origem libidinosa ou genésica, o instinto reprodutor transfigurado em criador espiritual, identificando-se à própria Divindade. Mas o efeito místico esconde a causa libidinosa, porque é mais belo." (p.39)

Ou nos trechos abaixo, em que fala, no primeiro, da insaciabilidade do amor carnal de Camilo, enquanto que no segundo considera que o amor ideal, este sim, permite uma posse absoluta, efetuada no mesmo espaço irreal em que é gerado:

"Corre atrás da primeira borboleta. Agarra-se à primeira sombra de mulher; mas o corpo dela é que lhe fica nos braços. Saciado ou desgostoso, procura outra. O drama repete-se... Há duas mulheres, na sua fantasia, porque há nele dois homens, o de Lineu e o da fábula. Sim, há duas mulheres, a fêmea e a donzela, o anjo imaterial, a beleza pura. E temos a Fany, tôda lírio das campinas celestiais, e a Ana Flácido, tôda rosa carnal desabrochada num baile portuense. E temos, de aí a pouco, a mesma D. Ana, gorda e desleixada, a morder um charuto amargo, nos Serões de S. Miguel da Seide..." (p.43)

"E nunca mais a vi [a Fany] senão em sonhos. Em sonho é que tu a possues absolutamente, ou no mais íntimo do teu sêr. é uma posse absoluta, porque é irreal, ou fora de tôda a contingência da realidade. O sonho é desejo evaporado; apenas toca nas coisas, como a nossa idea de tempo no devenir das mesmas, ou como a lei de Newton nas estrêlas." (p.84)

Não é de estranhar, portanto, que Pascoaes diga que "Camilo deseja a mulher; mas adorar... só adora a sua imagem lunar, o anjo pálido, a Fany" (p.46), ou que "Esta Maria [do Adro] reincarnada, mais tarde, na Fany, foi o único amor de Camilo, esse amor em que ele ardeu como poeta ou intérprete do que há de sagrado, no mundo, e é efêmero como a luz dum olhar ou dum sorriso, dois lampejos de oculta Divindade." (p.52). Assim, se Pascoaes considera a existência de dois tipos de amor em Camilo, o faz de tal forma que um deles acaba sendo considerado como o tipo de amor verdadeiro, produtivo, enquanto o outro surge apenas enquanto uma forma menor, inferior, que apesar de ser a origem do segundo, já que "a tendência mística é de origem libidinosa", é totalmente suplantado por este. E, ao fazer isto, produz uma profunda subversão no que, tradicionalmente, sempre fora tido como o quadro amoroso deste escritor¹. Nem a grande inconstância amorosa, característica da juventude de Camilo, nem o amor por Ana Plácido, que pôs fim a este estado de coisas, são considerados como fundamentais, mas o são duas experiências amorosas, uma que até então havia sido subvalorizada, a com Maria do Adro, e a outra que nem mesmo fora considerada enquanto tal, a de Fany².

Em relação a esta desvalorização dos amores carnavais de Camilo, é particularmente marcante a forma como Pascoaes se compraz em destruir o mito de ter sido Ana Plácido o grande amor deste escritor. Para tanto, inicialmente insinua que o amor de Camilo por ela não durou mais que os seus outros amores carnavais, uma vez satisfeito o desejo que o gerara, no trecho em que, uma

1. Creio que estas reflexões sobre os dois amores de Camilo possuem semelhanças estruturais com certas reflexões a que chegamos no capítulo anterior. Da mesma forma que, em São Paulo, existem duas realidades, a material, domínio dos sábios e imperfeita, e a poética, domínio das forças íntimas e transcendentais, que é a realidade primordial e verdadeira, agora, em Camilo, encontramos duas tendências amorosas, uma carnal e menor, que não traz satisfação (da mesma forma que a ciência não satisfaz aos desejos mais profundos do homem na medida em que atem-se apenas a materialidade) e outra poética. Ou seja, em ambas as biografias encontramos a presença de uma dualidade de realidades, uma verdadeira e outra falsa, só que aplicadas a objetos distintos.

2. é importante assinalar que esta biografia de Pascoaes instaura a tradição de considerar Fany como um dos amores de Camilo. Podemos citar, como exemplos desta tradição que se inicia com O Penitente, no campo biográfico, Camilo compreendido de Godin da Fonseca e, no campo ficcional, Fany Owen de Agostina Bessa Luís.

vez pronunciada, Ana parte para o Porto, enquanto Camilo fica em Lisboa:

"O amante não a acompanha, apenas assiste ao embarque da poetisa, amparado, na angústia da separação, pelo (...) Vieira de Castro (...).

O vapor afasta-se do ancoradouro, com Ana Plácido debruçada na amurada, agitando, no ar, um lenço branco. Mas Vieira de Castro não dispense grande esforço para amparar seu amigo." (p.97).

O que no trecho acima é apenas uma insinuação, aparece de forma mais clara quando, pouco depois, Pascoaes fala de Ana já presa:

"A poetisa (...) vai instalar-se (...) na cadeia da Relação. (...) Tem um piano, livros, e um ramo de flores na mesa, onde começa a compôr Luz coada por ferros (...). A Luz coada por ferros não é a que lhe penetra no quarto celular; é a que lhe mostra a distância que a separa do amante. Não me refiro à distância entre Lisboa e Pôrto; mas essa que existe entre a labareda e a cinza, o grito e o silêncio. E todavia ainda se amam... O amor, como deus que é, sobrevive a si mesmo, durante um longo período, algumas vezes. Mas já não é amor; é amizade ou piedade, uma ironia cruel.

(...)

A infeliz amante fecha o piano, desolada." (p.98).

E se explicita completamente pouco mais à frente, quando é narrado o período que, em fuga, Camilo ficou na casa de Vieira de Castro, do qual é o trecho abaixo:

"[Camilo] Contempla a paisagem, revendo a amante encarcerada por amor dêle, que a não ama já... Talvez já odeie aquela mulher, a transmigrar, de charuto na bôca, para o seu nome plácido ou flácido." (p.101)

Podemos supor que, fundamentando esta visão de Pascoaes, estão muitos trechos presentes na obra de Camilo, como o de Amor de Salvação que atrás citamos, em que ele expressa claramente que o amor por Ana Plácido já havia acabado, ou como o presente em No Bom Jesus do Monte, no capítulo 1858, em que é narra-

do um sonho no qual encontramos o seguinte trecho:

"E das fadigas incoportáveis do labor ia refrigerar-me a fronte ao espiar reanimador da mulher amada, e servida com a imolação de todos os desejos, das esperanças tôdas.

(...)

E ela repelia-me dizendo:

-Tenho direitos à luz dos teus olhos, ao sangue das tuas artérias, a ao ar dos teus pulmões. Trabalha, escravo!"¹, sonho que termina com o seguinte trecho:

"Acordei! (...)

Oh! a mulher formosa - a santa do meu amor, - a immaculada que eu manchei num sonho, aquela mulher... MORREU!"².

Se não encontramos neste trecho propriamente a ausência de amor, notamos já a presença de um certo tom de ódio, levando-nos a supor que talvez tenha sido este episódio um dos que Pascoaes utilizou como fonte para o "talvez já odeie aquela mulher", presente no último trecho que dele citamos³.

Porém se esta visão pode ser fundamentada em trechos presentes na obra camiliana, o mesmo não podemos dizer da visão que Pascoaes tem do amor que Ana Plácido sente, que, para ele, nem mesmo chega a ser amor:

"[Camilo] Não tira os olhos dela, muito vistosa e enleada nos fulgores da sua imagem, e numa ambição literária, mais fulgurante ainda ou ilusória, que não há foco de luz como a ilusão. Sente-se poetiza e tem vergonha de ser casada. Sonha idílios em verso e raptos em prosa romântica e nocturna. Lampejam-lhe desvarios na fantasia excitada por uma atmosfera espessa de emoções anímicas. (...) quem ela já ama é o escritor. ¿Ama-o ou admira-o? Eis um enigma, principalmente para ela, que não distingue entre o amor e a admiração. O que a domina é uma confusão

1. No Bom Jesus do Monte, p.131.

2. Ibidem, p.132.

3. Creio ser esta hipótese viável, inclusive porque trechos de No Bom Jesus do Monte são citados por Pascoaes, o que nos dá certeza de que ele leu esta obra de Camilo.

sentimental exaltadora, mais que do amor, do amor próprio. Pinta-se-lhe na imaginação infantil um novo mundo, em que se vê cotejada, glorificada, com milhares de raios luminosos a baterem-lhe na frente. ¿Que lhe importa a honestidade? ¿Será escândalo sacrificá-la no altar das musas? (...) As mulheres podem ter preconceitos. Mas uma deusa? A uma deusa tudo é permitido, porque é um sêr divino ou absoluto. ¡Quantos sonhos delirantes esvoaçam na tua fantasia, ó Ana Plácido (...)!” (pp.79-80)

Para Pascoaes o seu relacionamento com Camilo foi de fato um erro, pois traiu a sua natureza:

“Camilo é o seu ídolo, o supremo romancista do doido amor. E por isso, a seduziu completamente. Não era o ideal do seu corpo burguês, mas do seu espírito romântico. é um ideal intelectual, ou aberração sexual, uma crise histérico-artística, e, portanto, passageira e convertível em tédio, ódio e melancolia.” (pp.91-2).

“Camilo não nasceu para ti, nem para Maria do Friume. Nem tu nasceste para êle. Em boa verdade, nasceste para o Manuel Pinheiro, para santa esposa dum santo homem!” (p.99)

E por este erro contra a sua verdadeira natureza, Ana Plácido pagou por toda a vida:

“Mas a bondosa senhora? é simples companheira (nem sequer espôsa) dum homem que foi, para ela, o amor, a glória, a celebridade. E é agora uma espécie de esqueleto encapotado e cheio de frio. (...)”

Consulta, em nome dêle, cartapácios, alfarrábios, dicionários, documentos. Fornece-lhe dados biográficos de antigos frades e fidalgos, datas, apelidos, episódios e outros materiais de construção: Chamam-na, acode à cozinha, procura os filhos. Sob e desce escadas, ofega, arrasta-se, com um corpo emprestado ou comprado em segunda mão. Já não é o dela, o daquele baile no club, o de seda branca e laço vermelho, êsse relâmpago a cingilla, pela cinta, a queimá-la. Engordou tanto! E usa lunetas! Afinal é uma vítima de si mesma, das suas ideas sentimentais ou animadas. Perderam-na. E a lembrança delas é a sua angústia...” (p.126)

Nestes, e em muitos outros trechos, podemos encontrar esta visão de Pascoaes, que transforma o que até então fora o grande amor de Camilo num duplo engano, engano que trouxe a ambos apenas a desilusão.

Se, no tocante ao não amor de Ana Plácido por Camilo, ao menos que conheça, não existem fontes que possam fundamentar a interpretação pascoalina, parece-me que esta tem um duplo sentido: *não só faz Ana tão ou mais desgraçada que os outros amores carnis do escritor, pois se ele não a abandonou, como fez com Maria Joaquina e Patrícia Emília, ela teve um destino ainda pior, pois viu seus sonhos desmoronarem e viveu o resto da vida atrelada a um homem que não só não a amava, como fazia público, em seus livros, este não amor, como também esta desgraça, a destruição de uma vida que poderia ter sido pacata não fosse a entrada nela de Camilo, só virá, como breve veremos, a aumentar a culpa que o transformou num penitente.*

Antes porém de analisarmos propriamente a penitência, julgo necessário refletir sobre esta metamorfose que Pascoaes opera na sensualidade camiliana, contrapondo-a com a que sofreu o traço de genialidade. Se no tocante a este tópico são bem menos freqüentes os momentos em que ele fala sobre a relação amor carnal/amor ideal, excetuando-se aqueles que se referem especificamente a Camilo, creio que é lícito supor que também aqui, como na genialidade, é uma forma específica de ver o mundo que se sobrepõe à vida do biografado, e não propriamente uma interpretação a que chega a partir da vida de Camilo, o centro desta metamorfose. Se na quarta parte deste capítulo poderemos discutir de forma mais aprofundada o papel do amor ideal para Pascoaes, e a partir dele fundamentar melhor a hipótese que aqui levantamos, creio que algumas breves reflexões sobre este aspecto já poderão ao menos mostrar que esta hipótese é viável. Certamente a relação entre a tendência mística e a tendência libidinosa, presente no trecho da página 39 de O Penitente que atrás citamos, já indica claramente que para Pascoaes este primeiro tipo de amor é superior ao segundo, e que isto é válido não apenas para Camilo. Relação próxima a esta pode ser encontrada no trecho abaixo:

"[Camilo] é um Apolo feio dedicado às belas Musas do Parnaso e um Cupido que persegue as donzelas do Vilarinho. Que dualismo sobrenatural! Mas êste dualismo significa duelo entre dois princípios, - o apolíneo ou poético e o cupídico ou sexual. Embora o primeiro derive do segundo, os dois estão separados por um abismo. O efeito afasta-se da causa, de tal modo, que se liberta dela totalmente (...)" (p.48)

Neste trecho encontramos a oposição de dois princípios, princípios que certamente são válidos não apenas para o biografado em questão, mostrando-nos que para Pascoaes a dicotomia dos amores camilianos é apenas um exemplo de uma concepção que tenta ordenar a realidade dentro de um certo sistema de valores. Julgo que, além destes trechos, a própria diferença da forma como são narrados os amores carnavais e ideais de Camilo já indica que, para Pascoaes, o amor ideal está ligado com realidades imprescindíveis e fundamentais, enquanto que o amor carnal se reduz a uma necessidade quase física, que nada mais provoca além de uma breve satisfação. Em vista disto, a insistência com que desmascara o falso amor por Ana Plácido parece ter por objetivo muito mais enquadrá-lo dentro do que considera as características típicas dos amores carnavais, do que, de fato, elucidar uma característica intrínseca da vida de Camilo¹.

Assim, creio que, seja no tocante à genialidade, seja no caso da sensualidade, a releitura efetuada por Pascoaes advém não somente de uma perspectiva até então não utilizada para interpretar os fatos da vida de Camilo, mas de uma visão de mundo mais geral, a partir da qual a vida deste escritor é analisada. Se, como vimos, a genialidade ou, melhor ainda, a feitura de uma obra de arte exige um apartar-se do mundo, um entregar-se totalmente à obra que se faz, que é válido para todos os artistas que

1. Também aqui podemos encontrar homologias entre os procedimentos que Pascoaes utiliza nas duas biografias nesta dissertação analisadas. Se no capítulo anterior notamos que Pascoaes adaptou certos acontecimentos da vida de Paulo em função de suas crenças e reflexões, como a possível presença do apóstolo no meio daqueles que pediram a morte de Jesus, aqui também o amor entre Ana Plácido e Camilo sofre uma metamorfose similar, em função das teses que o biógrafo quer apresentar.

de fato criam, ou que são empecidos pelas musas, algo similar também ocorre com a visão que Pascoaes tem da sensualidade: ela é válida não apenas para Camilo, mas tem vinculações mais gerais, e que, como veremos na quarta parte deste capítulo, se aplicam também a Pascoaes e surgem em vários momentos de sua obra.

Assim, parece-me que a transformação do gênio amoroso num quase místico solitário reflete não apenas uma revisão da história camiliana, mas advém do uso de uma determinada visão de mundo, que é a do biógrafo, na interpretação de seu biografado. E, operação similar, efetuará Pascoaes também sobre o traço de infortúnio: ele será visto não como um fado mau, fruto do destino ou do mundo, mas como efeito de uma outra característica de Camilo: a penitência, que Pascoaes vincula de forma bastante estreita à própria sensualidade camiliana.

Para entendermos esta nova metamorfose, antes devemos salientar que para Pascoaes Camilo é um ente multiforme, estilhaçado, vítima das mais contraditórias tendências:

"Camilo tem dez anos. É um esboço ainda de si mesmo, o início da mais complicada trama psicológica, numa luta de energias incipientes, que hão de crescer no poder dramático expressivo, mas nunca num sentido harmonioso, isto é, de construção orgânica total" (p.25)

E esta falta de uma "construção orgânica total" fará com que, em Camilo, nunca se delineie um eu que domine e organize esta multidão de eus contraditórios:

"Este eu (ou consciência) que se arroga uma individualidade distinta e soberana, em Camilo, é uma entidade abúlica, passiva, dominada por tôdas as tendências herdadas, inferiores e superiores. Quem nêle reina é a plebe anárquica, em volta dum deus crucificado.

Tôda a reunião de indivíduos origina um ser colectivo, que os comanda, como se fôsse um indivíduo superior. Assim as nossas ideas e sentimentos originam e elegem uma idea sentimental e governadora: o nosso eu, êsse ídolo das massas.

Êste eu mal existe, em Camilo, e tão pouco existe na sua obra, mais bela nos episódios laterais que no episódio cen-

tral ou essencial." (p.31)¹.

E Pascoaes considera que, pelo menos em parte, é a tendência sensual de Camilo que é responsável por este estilhaçamento: "O excesso de sensualidade, de origem fúnebre ou esquelética, porque o instinto da morte é o que provoca, como lhe provocará o suicídio, traçou-lhe o mais dramático destino. Aboliu, na sua pessoa, êste princípio ordenador e prudente, que dá consistência e permanência a certos preconceitos da Moral, sem os quais não há sociedade, que é anti-natural por natureza: isto é, firmando-se em ideas falsas, é compatível com a verdade da existência.

O temperamento de Camilo destruiu, nêle, o cidadão, mas fez o desgraçado e o artista - O Penitente." (p.26).

Assim, para Pascoaes, Camilo é vítima das mais variadas tendências, e este conjunto de tendências multifacetadas impediram que ele pudesse ser um cidadão e o transformaram num penitente. Camilo "Trata-se de um animal à solta, que obedece apenas às forças espontâneas; mas um animal da Fábula e digno, portanto, de ser cantado." (p.49), situando-se no centro de dois movimentos distintos, ambos originados da sua tendência sensual: por um lado ele jamais conseguiu chegar a ser um cidadão, e por outro transformou-se num penitente.

A questão da relação entre o ser e a sociedade é uma das que, implícita ou explicitamente, percorre toda esta biografia. Em alguns momentos Pascoaes chega a considerar que o homem tem uma existência dupla, enquanto indivíduo e enquanto ser social: "nos revelamos duplamente, ou dentro e fora do Universo, como sêr vivo e uma espécie de fantoche (caricatura de fantasma) adaptado à sociedade." (p.25). Porém, como já fica implícito acima pela dicotomia sêr vivo/fantoche, para Pascoaes o indivíduo, nesta tensão, deve optar pelo sêr vivo, por mais que jamais possa escapar às malhas deste conflito, que é justamente o que faz da existência humana uma vida; conclusões a que podemos chegar a

1. É importante salientar que, também aqui, Pascoaes vê uma analogia entre Camilo e sua obra, ou seja, parece não haver uma separação muito clara entre o autor e a obra que produz. Mais tarde veremos que esta própria não separação também pode ser aplicada à relação Pascoaes/O Penitente.

partir dos trechos abaixo:

"Os preconceitos são cristalizações de ideias e sentimentos ondulantes, para que êles se tornem como pedras inabaláveis, fundamentais. (...) Mas as forças renovadoras da inspiração pretendem alterar o consagrado. E eis a eterna luta entre o indivíduo e a colectividade. É Sem essa luta o que seria da vida humana? Uma simples existência." (p.42).

"Mas em que se firma a sociedade se não na hipocrisia e na mentira? Sem preconceitos, costumes, convenções, não há sociedade nem cidadãos; há selva e animais à solta." (p.97).

Nesta tensão, ao considerar que Camilo é "animal à solta, que obedece apenas às forças espontâneas", Pascoaes o considera como um não-cidadão por excelência, como aquele indivíduo que não conseguiu transformar em suas as regras da sociedade, ou seja, que jamais aderiu a lei, a inimiga natural do espírito:

"O espírito não reconhece qualquer lei, porque a lei é a letra, a inimiga tradicional do espírito. E tu foste um espírito (...)" (p.89)¹.

Porém, se isto fez com que Camilo agisse contra a moral vigente, não o impediu de sofrer a contraparte de suas ações: o remorso. E chegamos aqui no que, para o biógrafo, é o núcleo da penitência camiliana:

"Mas quem o torturou foi o arrependimento dos seus pecados amorosos, desde o noivado em Friume ao rapto de Ana Plácido, nesse infausto dia. (...) Camilo foi o remorso feito esquele-

1- Por mais que considere a existência de uma dicotomia básica entre o indivíduo e a sociedade, Pascoaes chega a vislumbrar a possibilidade de, no futuro, ambos chegarem a uma harmonia, como nos mostra o trecho abaixo:

"O ideal camiliano é viver conforme a vida; e a vida é anti-social, anárquica. Entre os instintos e os preconceitos reina a desarmonia, a hostilidade. É certo que estes, se podem transformar naqueles, com o decorrer do tempo. O que é animado foi morto, e o que é natural foi artificial. O primeiro ser resultou do contacto de várias células aderentes ou viscosas. Depois, tornadas interdependentes, constituíram um corpo vivo. Assim, as nossas relações com uma pessoa, exteriores a princípio, se tornam íntimas, por fim. O erro da sociedade é ser um maquinismo em vez dum organismo, é ser ainda muito nova. Não se fixou ainda, como herança definitiva, nos indivíduos, que atingiram, há muito, uma existência natural, e sentem, por isso, o artifício em que vivem contrafeitos. Refiro-me, é claro, aos indivíduos a sério, os heróis, os santos e certos loucos auréolados, que se manifestam contra tôdas as forças e cárceres, contra tôdas as penas de aquém e além-túmulo." (p.104)

to lusitano, o penitente da montanha. E fêz-se esqueleto como símbolo da sua eternidade ou expressão máxima da tragédia. ¿O remorso não fez apóstolo em S. Paulo, e Cristo em Jeovah? Grande mistério êste sentimento angustioso, quando não pecamos por tendência masoquista. Implica o instinto duma verdade superior, que não podemos ofender impunemente. Esta agonia íntima, a querer emendar um acto que praticamos, donde vem? Donde vem a tentação do impossível, o desejo absurdo de transformar em dia de hoje a noite de ontem ou de obrigar a nunca ter existido isso que existiu, uma vez? No jôgo das nossas fôrças bio-psíquicas interferem outras, de ignota origem transcendente. É certo que vive, em nós, um sêr criador ou genésico, e outro, estético ou redentor. O remorso age como se fôsse uma qualidade dêste ser, que se nos afigura enviado de Deus, a própria sombra de Jesus. ¿Ou será uma simples ação de nossa faculdade estética? ¿Ambicionamos embelezar o que é feio? Chegamos sempre ao mesmo desconhecido em que o Divino se anuncia, como o espírito através da estupidez." (p.44, o grifo é meu)

Se, no trecho acima, existe uma ligação quase direta entre o remorso de Camilo e o de São Paulo, e se, como mais a frente veremos, este apóstolo parece ser utilizado como um modelo para a reconstrução da imagem do romancista que é feita nesta biografia, Camilo não se ajusta perfeitamente a seu modelo, e, por vezes, Pascoaes acaba por caracterizar o remorso deste escritor não como o efeito de uma resposta a um princípio transcendente, mas como uma espécie de masoquismo que pratica o crime pela atração que sente pela dor do remorso. Isto pode ser suposto a partir do trecho "Nunca se entregou a nada absolutamente, a não ser ao prazer da dor expiatória, ao exercício do martírio, para se habituar à queda no Abismo." (p.78), em que o prazer da dor expiatória surge como um dos motores da personalidade de Camilo, como também no seguinte, em que é narrado o momento em que o romancista, após muito fugir, finalmente se entrega para ser preso na cadeia da Relação do Porto:

"Mas há momentos em que o indivíduo desfalece e abdica de si mesmo nos outros, e é um correcto cidadão. Camilo vai pro-

ceder como correcto cidadão, submetendo-se à lei penal, reconhecendo-a. Mas é o remorso que o impele, - o seu mais vivo sentimento. Cultiva-o. Peca para aumentar essa angústia, como num ataque perpétuo de masoquismo transcendente. É um sensual da dor, (bebe encantado as suas lágrimas; estas não lhe fogem da sede) um místico libidinoso, irmão dos que abraçavam, em Efésio, a estátua nua de Diana e das virgens que, no circo de Nero, se entregam aos leões ...” (p.105)

Se as imagens com que Pascoaes compara o remorso de Camilo são retiradas da vida de São Paulo, é inegável que o remorso camiliano é de outra ordem, na medida em que se contenta no sofrimento que lhe traz o remorso pelo crime cometido, sem contudo tentar alterar este estado buscando um arrependimento mais completo, uma volta ao estado pré-criminoso, como São Paulo. Em vista disto, creio que a questão da penitência, nesta biografia, pode ser abordada por dois lados distintos. Por um lado parece-me inegável ser esta uma das características de Camilo, até então não notada por seus biógrafos. E, também aqui, é a partir da obra que Pascoaes vislumbra esta característica da personalidade de seu biografado, a que servem de exemplo os trechos abaixo:

“Os primeiros personagens das suas novelas são remorsos encarnados até a santificação. E é o sentido da sua obra, uma noite constelada de ironias. Em última palavra, o drama camiliano é a luta entre o orango e Adão, entre o natural e o sobrenatural. Mas esta luta é a própria idea cristã em actividade; e portanto, heterodoxa, herética ou em perpétuo movimento criador. ¿Não é Cristo o artista da alma, sempre a trabalhá-la? Não lhe sai das mãos.

Camilo é o mais santo e criminoso dos nossos escritores. E, por isso, o seu estilo, quando se liberta do vernáculo e sacode o pó da via latina, atinge, como nenhum outro, o valor das próprias coisas. Então a sua palavra é o verbo original.” (p.105)

Ou, como escreve no prefácio:

“Se existe em Camilo um escritor romântico, de capa à espanhola, chapéu alto de aba redonda, botas à Frederico, a fumar por um charuto irónicamente acêso, ou extinto, como o facho

do dia, à meia-noite, existe nêle também o ser humano ou metafísico, o interrogador da vida e da morte, e o terrível juiz da Providência. Não se lastima dela: criva-a de sarcasmos ou flechas, e ajoelha, diante de uma cruz, banhado de lágrimas. Chegamos à blasfêmia e à oração, à própria essência do seu drama religioso, em que surgem os seus heróis e as heroínas como irrompidas do fogo do inferno para o céu.

É o mais alto da sua obra, onde se destaca a sua estátua em bronze, num pedestal do mesmo crepúsculo. Já não é o Camilo das freiras, dos brasileiros, da Praça Nova; é o Camilo do Padre Diniz, do padre Bento, da Anacleta, da Bruxa, do Baltazar Ferreira, num penhasco do Alvão, batido da neve e dos relâmpagos, - o Penitente." (p.20).

Porém, se esta penitência pode ser detectada seja na vida, seja na obra de Camilo, parece-me que Pascoaes não consegue explicá-la ao tentar descrevê-la a partir do remorso paulino. Por mais voltas que dê em seu biografado, fica-se com a sensação de que o penitenciar-se em Camilo está muito mais vinculado a uma necessidade de auto-infringir-se dor, a uma culpa que só poderá ser superada pelo sofrimento, do que a uma necessidade transcendente, como claramente é o remorso paulino.

Todavia, se este aspecto parece não ser resolvido, podemos ver aqui, e de forma ainda mais exacerbada, a tendência que vinhamos apontando ao longo desta parte: ao transformar o infortúnio camiliano em penitência, e ao tentar vinculá-lo ao remorso paulino, Pascoaes tenta amoldar características de seu biografado dentro de certas categorias que não são fruto propriamente de uma releitura da vida deste, mas de crenças que o próprio biógrafo possui.

Porém, se aceitarmos a hipótese acima, ela traz em seu bojo um problema: se até aqui parecia ser a própria figura do biógrafo que se impunha como um modelo na descrição de seu biografado, ao falar da penitência é São Paulo, e não mais o próprio Pascoaes, que parece ser o modelo utilizado. Na próxima parte deste capítulo nos deteremos sobre esta questão.

Antes porém de terminarmos esta parte, devemos salientar que, como já o havíamos afirmado, se o retrato de Camilo montado por Pascoaes é fruto de uma tradição que se inicia com o próprio romancista e as reminiscências biográficas presentes em seus livros, esta é reelaborada de tal forma que é criado um outro ser, místico, solitário e masoquista, a partir do gênio amoroso e sofredor que ele fora até então. Buscar os motivos desta reelaboração será também um dos objetivos da próxima parte deste capítulo.

III- O Profeta e o literato

Se a imagem de Camilo sofre uma profunda metamorfose nesta biografia, podemos notar que dois modelos parecem fundamentais na mesma: o do próprio Pascoaes e o de São Paulo, este especialmente no tocante à penitência. De fato, a imagem de São Paulo, como também, de forma menos preponderante, a dos então dois outros biografados de Pascoaes, Napoleão e São Jerónimo, está bastante presente neste livro. São muitas as consonâncias que podemos encontrar entre esta e a biografia que analisamos no capítulo anterior.

As duas começam de forma bastante próxima. Se Pascoaes, como vimos, inicia São Paulo falando do nascimento e do renascimento do apóstolo, repete nesta biografia o mesmo processo:

"Camilo nasceu, em Lisboa, a 16 de março de 1825, conforme os registos oficiais, e também por ironia do Destino. é como se Mahomet tivesse nascido na Groenlândia. Mas Allah não brincou com o seu Profeta; é um deus muito sério ou criado no deserto.

Onde Camilo nasceu, ou, antes, renasceu, foi na Sarmadã de Trás-os-Montes. Aquela serrania é mãe do seu renascimento, e o depôs num berço de fragas, não em corpo, mas em alma predeterminada." (p.21)

Se Paulo ressuscitou da morte de Estevão, Camilo também passa pela experiência da ressurreição, não apenas pela mudança de Lisboa para Vila Real, como fica apontado no trecho acima, mas também e principalmente quando sabe da morte de Maria do Adro:

"Camilo ressuscitou da sua morte, não da morte de Maria do Adro, que jaz, com a infância, dêle, na mesma cova. A imagem da donzela é, agora, a sua própria alma, essa intérprete das almas nas suas crises terramóticas. (...)

Agora é ele e o seu fantasma e os montes trasmontanos, ou êle totalmente, ainda nas convulsões dum ressurgimento agónico, através da tampa tumular. O amor, a morte e a paisagem intro-

duziram-se, na sua pessoa, de tal modo que ela avulta, nas suas novelas, como um ente sobrenatural, meio oculto nas dobras dum manto escuro, a flutuar, ao zéfiro nocturno." (p.52).

Ressurreição que só de fato se consuma quando Camilo desenterra o cadáver de Maria e, em consequência disto, fica doente por oito dias. É após esta experiência que ele realmente "passa a ser outro":

"Camilo ressuscitou, no fim duma semana; mas era outro, que a ressurreição é transfiguração. Tinha feito a experiência do amor e da morte, dum modo romântico e macabro; não por vaidade exibicionista, mas por natural tendência comunicativa, que é o tormento dos artistas. (...)

Camilo ressuscitou com toda a ciência do amor e da morte, isto é, da vida, pois viver é morrer e matar, amar e odiar. E matamo-nos, amando a vida, e morremos, odiando a morte. Representamos o drama humano, perante as árvores e os penedos. As béstas fogem de nós... horrorizadas." (pp.54-5).

Se podemos encontrar aqui uma certa semelhança entre a construção destas duas biografias, também em aspectos mais comensuráveis, e nestes explicitamente, Pascoaes aproxima seus dois biografados. Assim, por exemplo, considera que Paulo e Camilo, além de Napoleão, têm horror ao mesmo lugar:

"O horror ao mesmo lugar é camiliano, pauliniano, napoleónico ou adâmico, pois Adão não suportou o Paraíso, nem Napoleão o trono imperial." (p.73).

E mesmo em momentos ainda mais prosaicos Pascoaes fala desta proximidade:

"A carta de Maria Joaquina impressiona o marido, que faz a viagem de Friume, através da fragosa serra do Alvão. Acompanha-o o Bernardo Aires, um simples nome de pessoa portadora dum epístola, como o escravo Onésio na biografia de São Paulo." (p.49).

Se, a partir do que citamos acima, podemos notar que o aparecimento de São Paulo quando da discussão do remorso camiliano não é um fato isolado, mas reflete uma tendência mais geral desta biografia, de forma análoga também o próprio Pascoaes surge

insistentemente, e não apenas como modelo para as metamorfoses dos traços de genialidade e sensualidade. São inúmeras as formas como a figura do biógrafo se superpõe a de seu biografado. Uma delas é a proximidade que várias vezes podemos encontrar entre auto-referências pascoalinas e referências sobre Camilo, a que serve de exemplo o trecho abaixo, se o relacionarmos com aquele outro que atrás citamos, sobre a forma como as personagens camilianas empecem seu criador:

"Tal é o poder de certas pessoas invocadas, que elas irrompem do passado, no presente, como se abrissem a porta do meu escritório. (Quantos fantasmas aparecem, em volta da minha mesa de trabalho! Alguns trazem um resplendor na calva apostólica, outros vêm sujos da poeira do deserto, ferindo o peito com um seixo; outros, de corôa e manto imperial bordado a ouro; outros, cobertos de farrapos, com um cajado na mão e um alforje às costas; outros em cabelo desgrenhado e olhos relampejantes... E todos se esvãem no silêncio da noite, como feitos da mesma sombra da noite." (p. 47)¹.

Trecho que também ecoa com o seguinte, este sobre Camilo:

"Camilo será sempre o magro e o libidinoso, o carnal e o espiritual, o romântico dandy do Guichard e do S. João e aquele espectro angustioso, sentado à mesa de trabalho, em S. Miguel de Seide, a ouvir as lamentações das árvores e os diálogos dos seus personagens. Ouve-os e vê-os, ao pé de si, como irrompidos da sua intimidade ou da penumbra que lhe inunda o escritório, e é a noite lá fora a penetrar por tôdas as frestas da janela. (...)" (pp.48-9).

Em outros momentos não se tratam de semelhanças como acima apontamos, mas da lembrança de um fato ocorrido na vida do biógrafo, gerado pela narração de um acontecimento da vida de seu

1. Entre estas figuras que aparecem em volta da mesa de trabalho de Pascoaes podemos reconhecer, pelas características descritas, os biografados de Pascoaes, o que apresenta semelhanças com o que disse Orieux em seu artigo ao considerar que não podia acreditar que Voltaire não estivesse ao seu lado quando recordava o caso Calais. A isto voltaremos em nosso último capítulo.

biografado:

"Chega a Vila Real, e pára. Não se atreve a ir além, ao pequeno povo de Sarmadam. Como aparecer em casa da família, reprovado! A tia, diante d'êle, e o padre António! Oh! aquela estátua de tia, a irromper das trevas, animada, como um encantamento maléfico nocturno! E o padre, embora bondoso, mas todo fantasma em camisa branca, a resar, à luz da lua! São imagens que amedrontam o reprovado, o condenado à morte espiritual. A horrenda condição dum estudante! Quantas vezes, nos meus sonhos, me vejo ainda como estúpido menino, incapaz de decorar a gramática, perante meu tio padre Sertório, também um santo, mas professor, a fitar-me, ríspido, por cima dos vidros, em aro de ouro, das lunetas? Quem não teve assim um padre mestre, um homem vestido de luto, a empecer-lhe através da sua infância madrugante?" (p.59)

Ou, em outro momento, Pascoaes fala de uma paisagem comum a ele e a Camilo:

"Mas o médico Azevedo (...) põe-no a caminho de Sarmadam; êsse caminho tantas vezes percorrido por êle, e por mim (...)." (p.100).

Porém, mais recorrentes que estes momentos em que a semelhança entre biógrafo e biografado se encontra expressa, são aqueles em que referências sobre Camilo podem ser também, e talvez de forma ainda mais adequada, aplicadas ao próprio Pascoaes. Aqui citaremos apenas os mais evidentes, na medida em que voltaremos a esta questão na quarta parte deste capítulo, quando discutirmos as autobiografias pascoalinas.

Creio que o que primeiro chama a atenção em relação a este aspecto é o "Amo-o, porque se entregou inteiro à sua obra, como as crianças se entregam aos seus brinquedos", que já atrás citamos. Se Camilo entregou-se inteiro à sua obra, também Pascoaes o fez, e de forma ainda mais radical, na medida em que se o primeiro ainda tem uma acidentada biografia pessoal, talvez um dos principais motivos do grande número de biografias feitas sobre ele, o segundo praticamente não tem biografia, sendo a sua

vida quase que totalmente a sua obra¹.

Além disto, se considera que Camilo é um autor não-invisível e o principal personagem de sua obra, o mesmo também é válido para Pascoaes, e também aqui de forma ainda mais precisa. A todo momento as concepções filosóficas e as memórias de Pascoaes irrompem em sua obra, mesmo em momentos em que, aparentemente, elas seriam desnecessárias, a que serve de exemplo o aparecimento, em O Empecido, de uma referência a Elvira dos Feitiços e a Chichidro, figuras que sabemos estarem incorporadas às memórias pascoalinas através de O Bailado e do Livro de Memórias, sem que esta referência fosse necessária². Esta própria leitura que aqui estamos fazendo de O Penitente nos mostra o quanto Pascoaes aparece nos livros que escreve.

Muitos outros entrecruzamentos entre afirmações sobre Camilo e sua aplicabilidade ao próprio Pascoaes poderiam ser aqui levantadas, mas como dissemos delas trataremos no quarto capítulo desta dissertação, quando cotejarmos este livro com as autobiografias pascoalinas.

Também indiretamente podemos notar esta presença preponderante da figura de Pascoaes na forma como Camilo é explicado. Se durante a maior parte desta biografia existe uma grande empatia entre biógrafo e biografado, existem momentos em que esta relação se altera, e o biógrafo aponta ações de seu biografado que preferia que não tivessem ocorrido. Quando isto acontece, por vezes, Pascoaes ainda tenta inocentar Camilo, seja utilizando-se da ironia, para dissolver a tensão existente, seja tentando eri-

1. Em relação a este aspecto, Jacinto do Prado Coelho diz que são "evidentíssimas" as "diferenças" entre estas duas vidas: "Camilo tem uma vida dramática, cheia de peripécias, e somos tentados a adjectivar-lhe a obra; foi um temperamento activo que se trappôs na ficção; Pascoaes, pelo contrário, surge como um contemplativo cuja vida, fora da obra, quase se reduz a fumo" (Camilo na interpretação de Pascoaes, Problemática da História Literária, p.170).

2. O trecho é o seguinte: "(...) e o que mostramos, à luz do dia, é uma paródia de nós próprios. E rimo-nos um dos outros... Olha o Albino da ruca... a tia Penada, Chichidro, a Elvira dos Feitiços..." (O Empecido, p.75). Enquanto Albino e tia Penada são personagens desta novela, Chichidro e Elvira dos feitiços, neste livro, não mais reaparecem, sendo porém figuras recorrentes nas memórias de Pascoaes, em especial em O Bailado.

gir um determinado sistema que possa explicar certas ações desconcertantes do romancista, a que servem de exemplo, respectivamente, cada um dos trechos abaixo:

"(...)Eis o Camilo para retrato e caricatura, o autor do Amor de Perdição e o visconde de Corrêa Botelho. ¿Como é que foi visconde o Camilo? Ora essa? Foi visconde em Corrêa Botelho, como foi vernáculo, em Bernardes, e desgraçado, em D. Rita!" (p.35)

"Os seres superiores não se desenvolvem, subordinados a uma lógica ou plano preconcebido por qualquer director espiritual. Não se desenvolvem pedagogicamente, mas em ímpetos vulcânicos, dum modo anárquico, imprevisto, como as lufadas do vento ou do génio criador. Camilo é este vulcão, e foi visconde... Assim nos revelamos duplamente, ou dentro e fora do Universo, como sêr vivo e uma espécie de fantoche (caricatura de fantasma) adaptado à sociedade." (p.25)

Porém, outras vezes, o biógrafo critica diretamente o biografado por seus pecados:

"Não te perdão o que disseste das Cartas [de Soror Mariana], as Epístolas de Paulo do amor profano... Tão injustas palavras admitem-se no sêco e duro Herculano, de coração claustreal, num peito em arcaria romanica. Mas tu, não tens perdão! (...)

Pecaste duas vezes: contra Mariana e a Poesia, em homenagem a Herculano, e contra o teu nome, como visconde, em louvor dos Brócas, de Lamego.

Tais pecados mordem-te ainda, no túmulo, o esqueleto, a última expressão ossificada do teu génio, êsse espantalho mineral (...). De resto, a tua vida é inocente, porque é espontânea, sincera, - uma força que tens de obedecer. Não te pertence a ti próprio, mas a tudo... ¿Onde é que tu começas e finda a serra do Alvão? ¿Onde se acabam as lástimas do vento e principia a música das tuas frases lamuriosas?" (p.89)

"E o que êle diz de Soror Mariana? Repetiu as barbaridades de Herculano. ¿E não o extasiava a leitura de Castilho? E os seus versos? ¿E não foi visconde e marido finalmente? O seu medalhão tem duas faces: numa avulta o génio criado no bosque das

almas delirantes; na outra, o autor das cartas: ao meu Tomaz..." (p.60)

Podemos notar que Pascoaes critica em Camilo justamente o que ele não foi: alguém que, por momentos, se integrou à lei, seja casando, seja sendo visconde. É, neste contexto, particularmente marcante a dura crítica que Pascoaes faz ao que Camilo disse sobre soror Mariana. Que eu saiba, apenas uma vez em sua obra ele se referiu às cartas desta religiosa, no Curso de Literatura Portuguesa, publicado em 1876¹. Um incidente assim periférico na vida de Camilo é por duas vezes citado por Pascoaes, e em ambas como um fato negativo na vida do mesmo. Só podemos entender este relevo atribuído a uma declaração tão sem importância para o conjunto da vida do romancista se supormos que ela entra em choque com o lugar que Soror Mariana ocupa no imaginário de Pascoaes².

1. Nesta referência de Camilo às Cartas de uma religiosa portuguesa, encontramos trechos como:

"As Cartas de uma religiosa portugueza diz a tradição (...) que foram escriptas por Marianna Alcoforado, religiosa de Beja, ao conde de Chamilly que, com o título de conde de Saint-leger, serviu em Portugal (...).

Lopes de Mendonça cita umas phrazes com que Saint-Simon, nas Memorias, define o idolatrado amante da freira de Beja: "Era um homem alto e gordo, o melhor, o mais bravo, e o mais temente aos principios da honra; mas tão estúpido e tão bronco que mesmo não se entendia que possuísse alguns talentos para a guerra." Em 1669 appareceram em francez as cartas da religiosa portugueza, traduzidas por Subigny a quem o conde enfatuado confiara as originaes. J. Jacques Rousseau apostava que as cartas da religiosa haviam sido escriptas por um homem, e nós tambem, por diversas causas das do philosopho das Confissões. Elle refuta que mulheres escreveram de amor assim sentimentamente; nós impugnamos que, em 1663, no periodo de D. Bernarda Ferreira de Lacerda e soror Violante da Cruz, uma senhora escrevesse n'aquelle estylo parco, natural, desinfeitado, desluzido do ouropel do tempo. (...) "o nosso amigo Alexandre Herculano a quem consultamos (diz Lopes de Mendonça) é de opinião que as cartas são originalmente escriptas em francez, e pareceu-nos dar pouco crédito á tradição que as attribue a uma religiosa portugueza". Este poderoso aviso devia excluir da serie dos productos litterarios portuguezes e ficção que poco faz á nossa vaidade." (p.129).

Ao que acrescenta em nota que não duvida nem dos amores nem da existência de soror Mariana, mas considera que em Beja ela "provavelmente feneceu, e se pulverisou no claustro (...) sem ter frutificado, tendo florecido tanto em cartas de fina amante, se a conjectura prevalece ás nossas suspeitas de que tal freira, amando talvez muito o conde, não escreveu taes cartas, e apenas lhe deu o amor e o nome para a vaidosa ficção." (p.307).

Se as palavras são, como as qualificou Pascoaes, duras, certamente esta referência não ocuparia o papel que ocupa em O Penitente, se esta fosse uma biografia que tivesse como principal objetivo narrar a vida de Camilo.

2. Sobre a importância que Soror Mariana tem para Pascoaes, devemos ressaltar que além dos altos termos com que considera as cartas, comparando-as com as epístolas de São Paulo, tem uma obra, ainda hoje inédita, sobre ela, Santa Teresa e Soror Maria, além de podermos encontrar referências a ela em vários momentos de sua obra.

Ou seja, creio que a importância atribuída a estas declarações advém de Pascoaes considerá-las quase como uma traição de Camilo, um momento em que ele escapa de suas mãos e manifesta uma faceta através da qual se configura como um outro, distinto e antagônico ao que Pascoaes é, ocorrendo o mesmo com o outros pecados, o casamento com Ana Plácido e o fato de ter desejado, e não apenas aceito, o título de visconde.

Em função de tudo que vimos até agora podemos perceber que a imagem de Camilo é construída a partir de dois modelos que, ora um, ora outro, definem as interpretações efetuadas por Pascoaes. Porém não me parece casual que seja justamente quando trata da penitência que a imagem de São Paulo surge com mais força, ao mesmo tempo que a pena do biógrafo parece perder a precisão que tivera até este momento e não consegue definir de forma satisfatória esta característica de seu biografado. Creio que estes dois aspectos estão vinculados, e se ligam a uma característica deste livro que foi apontada por Jacinto do Prado Coelho, no artigo Camilo na interpretação de Pascoaes.

Neste artigo o crítico considera que "Pelas afinidades que [Pascoaes] descobre com o novelista, seu irmão na fantasmagoria e no dom criador (...), o poeta de Marânus far-nos-á compreender melhor a grandeza de Camilo - homem que ele ergue à altura dum símbolo."¹, e considera que é através de olhos fraternos que Pascoaes desvenda as características de Camilo. Porém, quando fala da penitência diz que "aqui o intérprete já não opera por semelhança ou projeção de si mesmo, pois o sentimento do pecado quase está ausente da obra de Pascoaes. Pelo menos o sentimento cristão do pecado acompanhado de luta, de vontade de auto-superação."²

Ou seja, para Jacinto do Prado Coelho é por semelhança com suas próprias características que Pascoaes opera para analisar as de Camilo, mas o mesmo não ocorre no tocante à penitência.

1. COELHO, Jacinto do Prado. Camilo na interpretação de Pascoaes, Problemática da História Literária, p.168.

2. *Iidem*, *Ibidem*. p.170.

Se considerarmos esta hipótese como válida, poderemos entender de melhor forma o porquê do uso de São Paulo para explicar o remorso camiliano: neste tópico Pascoaes está quase que fora de sua experiência pessoal e literária, e utiliza um outro antigo biografado seu, que, como já vimos no capítulo anterior, também possuía muitas semelhanças ao menos com um certo Pascoaes, para tentar entender o remorso camiliano.

Porém, ao se afastar de seu biografado e ao interpor entre ambos a figura de São Paulo, Pascoaes não consegue de fato caracterizar a penitência camiliana. Ora tentando reduzi-la ao que foi o remorso em São Paulo, ora aproximando-a mais das suas características em Camilo, Pascoaes oscila sem conseguir uma imagem síntese que a defina. E, creio, esta falha acaba por ser duplamente reveladora. Por um lado, pois acredito que se Pascoaes, por mais que pressinta a importância desta componente na personalidade de seu biografado a ponto de fazê-la título deste livro, não consegue integrar de forma satisfatória esta característica no seu Camilo é porque este, como tentamos demonstrar, é também muito Pascoaes, e neste ser duplo a penitência não tem um espaço possível. Por outro lado, a própria imagem de Paulo, excetuando-se uma ou outra referência de menor importância (como o caso do escravo Onésio) está deslocada nesta biografia e, quando surge, tende a sacrificar ou ser sacrificada pela de Camilo: não é difícil de notarmos a imensa desproporção que existe entre o renascimento de Paulo e o de Camilo; enquanto o daquele é central em São Paulo, o deste é periférico, quase, poderíamos dizer, forçado, pois não altera de forma radical a vida de Camilo, não se constitui enquanto um marco na mesma. Por outro lado, desproporção similar podemos notar no horror ao mesmo lugar, porém em sentido contrário. Se esta é uma característica camiliana, fruto do seu temperamento inconstante, não podemos considerá-la como paulina, ao menos não diretamente: não me parece ser o horror ao mesmo lugar, mas a necessidade de espalhar o seu verbo por todo o mundo, o motor que o leva a viajar. Esta inadequação do uso de Paulo enquanto modelo deve-se a motivos que em breve falaremos. Antes disto porém devemos analisar o porquê do uso de São Paulo enquan-

to modelo para explicar o que, para Pascoaes, é uma das principais características de Camilo: a penitência.

Se supormos válida a hipótese de Jacinto do Prado Coelho, de que o pecado e o remorso estão praticamente ausentes da obra de Pascoaes, podemos considerar, pela análise que no capítulo anterior fizemos, São Paulo como o espaço por excelência em que Pascoaes refletiu sobre o pecado e o remorso e, por isto, por ver no remorso sempre a tentativa de retorno ao estado pré-crime que vira em Paulo, tenta projetar esta forma especial de remorso em Camilo apesar de o remorso camiliano não caber dentro das categorias com que Pascoaes interpretou o do apóstolo: como o próprio Pascoaes chegou a afirmar, o prazer masoquista da dor, a necessidade de fluir o sofrimento são elementos fundamentais do remorso camiliano, inexistentes em Paulo. Apesar disto julgo que se Paulo parece ser um modelo inadequado no interior desta biografia isto não se deve apenas à distância que separa o seu remorso do de Camilo, mas liga-se, de fato, a motivos profundos que acabarão por nos revelar a profunda distância que separa a biografia atrás analisada da de Camilo.

Já foi bastante apontada pela crítica, a distância que separa São Paulo de Camilo, e já, no início deste capítulo, citamos um trecho de Esther de Lemos em que são contrapostos não só estes dois biografados, mas os das três biografias anteriores a esta com Camilo. Além da diferença expressa neste trecho, existe uma outra que particularmente nos interessa, e que foi apontada por António-Pedro Vasconcelos, no prefácio à segunda edição de Q Penitente:

"O que Camilo tem em comum com Napoleão e São Paulo e que seduz Pascoaes, é essa errância que é filha da angústia, e a recusa de se conter na forma transitória de um corpo condenado à morte (...).

Mas Napoleão e Paulo de Tarso souberam transformar a angústia em acção: fizeram o mundo á medida de seu sonho" (p.11)

Este trecho ecoa com um outro, escrito pelo próprio Pascoaes, no prefácio de São Paulo .:

"Apaixonado por Jesus, [Paulo] transformou a sua paixão em religião. Não fêz dela um poema, como Goëthe, mas um credo universal."¹

Nestes dois trechos podemos encontrar uma mesma imagem: a de Paulo como alguém que age, alguém que usa o seu verbo para transformar o mundo que o circunda. Camilo, porém, age como Goëthe, ao menos o Camilo retratado por Pascoaes. É poeta, usa o seu verbo como suporte para as suas fantasmagorias internas, e não para transformar o mundo que o circunda. Ou, em outros termos, como já atrás notamos, o seu procedimento básico não é o de transformar o mundo, mas o de transportar este mundo, e a si mesmo, para o interior do literário. Ora, parece-me que esta dicotomia entre estes dois biografados é também pertinente para os narradores destas duas biografias: se, em São Paulo, encontramos um narrador profético que se transforma no apóstolo de um novo credo universal, que faz de Paulo exemplo e justificativa para a sua pregação, acreditando no poder que tem seu verbo de transformar a realidade, em O Penitente temos um narrador bastante próximo a seu novo biografado, que vê os fantasmas de seus personagens, se confunde com aquele que está descrevendo, fala da solidão da criação artística e vê na imaginação criadora algo mais real que a realidade. Creio que enquanto a primeira biografia está sob a égide do profeta que usa seu verbo para rasurar o mundo, a segunda está sobre a do literato que usa o verbo como veículo de sua vivência pessoal. Assim, se tanto S. Paulo quanto Camilo são, de fato, um pouco Pascoaes, o são de forma radicalmente diversa.

E estes dois Pascoaes, como é sabido, não estão presentes apenas nestas obras, mas são, por excelência, duas máscaras que o solitário do Marão assumiu ao longo de sua carreira literária². Se o tom que perpassa os textos saudosistas, como anterior-

1. São Paulo, p.20.

2. Buscar explicitar a presença destes dois Pascoaes, e as semelhanças que, no fundo, eles possuem, será um dos objetivos de nosso último capítulo.

mente vimos, é o mesmo tom profético presente em São Paulo, também o literato que utiliza seu verbo para, através dele, falar dos fantasmas que o cercam, aparece, não só na biografia que agora estamos analisando mas também, entre outras obras, nas autobiografias e textos de memórias de que trataremos na próxima parte deste capítulo.

IV- Camilo e a auto-imagem pascoalina

Se, como vimos na parte anterior, muito da imagem camiliana construída em O Penitente está relacionada com a auto-imagem pascoalina, tentaremos aqui demonstrar que também Pascoaes se retratava como um solitário que tinha como principal forma de amor o amor ideal, e que tendia, como o Camilo que biografou, a transformar a sua vida em literatura. Para tanto, inicialmente faremos uma breve análise dos três livros de Pascoaes com claro pendor memorialista, O Bailado, Livro de Memórias e Uma Fábula, para que, após isto, possamos confrontá-los com o que, até agora, concluímos sobre O Penitente.

Nestes três livros é recorrente a presença de alguns personagens, sempre evocados por Pascoaes. Em particular no Livro de Memórias muitos são os momentos em que Pascoaes se refere a sua opção por conviver não com seres de carne e osso, mas com os fantasmas que, vindos de sua memória, inundam o ambiente em que vive. Esta opção, no que implica em seu afastamento dos homens, fica clara em momentos como o abaixo, em que Pascoaes se refere ao período em que exerceu a advocacia:

"Vivi dez anos, num escritório, a lidar com almas deste mundo, o mais deste mundo que é possível! - eu que nascera para outras convivências."¹

São estas outras convivências que povoam este livro de Pascoaes, e são mesmo, como o próprio autor o diz, o motivo pelo qual ele foi escrito:

"Esta aldeia é o Universo para mim, e os seus mortos foram os Deuses que o criaram. As suas imagens imperfeitas, como as da velha igreja paroquial, jazem neste livro, pobre templo erigido, sob a tua invocação, ó minha santa Avó!"²

Neste livro encontramos a voz de um solitário que se compraz em trazer para a atualidade os seres que, já mortos, povoaram a sua infância, por ele considerada como a sua idade do ouro. É esta lembrança, este reviver de antigas figuras, se-

1. PASCOAES, Teixeira de. Livro de memórias. p.263.

2. Idem, Ibidem. p.261.

guindo o ritmo da própria lembrança, o caminho que Pascoaes nos faz com ele percorrer. Assim ele é, neste livro, ao mesmo tempo um empecido por seu passado e o porta-voz daqueles que, ficando impressos em sua alma, mantêm-se ainda vivos:

"Fui um dos homens a quem os deuses empeceram: os deuses, os anjos, os fantasmas e outros seres que não cabem na Existência."¹

"Os mortos que eu amei vivem. Sou o pão de sua mesa e o lume que os aquece, no sepulcro. Vivem em mim. Vejo-os nitidamente, a uma luz tão clara que me fere!"²

Esta predisposição para reviver, no presente, um passado que não mais existe, mas que ainda está vivo, faz de Pascoaes um ente à parte do mundo, como ele mesmo o afirma, ao descrever um baile que assistiu em uma aldeia:

"O baile continua, à claridade rubra dos archotes. É um turbilhão nubloso a desenhar-se em figuras e corpos e um ruído de instrumentos que, na minha memória, se converte em música dos anjos. (...)

Que impressão me causava aquele delírio humano, em desacordo absoluto com a indiferença das coisas que só existem! Esta impressão dominou-me completamente, como os contos da Lucrecia, a lividez das madrugadas, a loucura da viscondessa, a tua melancolia, Leonor³, e o teu sorriso, Jesus, que se embebe em todas as sombras do passado e lhes dá uma alma cor-de-rosa.

Dominou-me e é hoje o deserto em que divago, esquecido de todos e de tudo, porque eu nasci para o deserto, como os profetas e os camelos: dois bichos só areia, ermo, e, na retina dos

1. Idem, ibidem. p.205.

2. Idem, ibidem. p.203. Notemos que, neste e no último trecho citado, Pascoaes retoma, de uma forma mais voltada para as suas experiências vivenciais, o par existência/vida do qual já falamos quando analisamos São Paulo e os textos saudosistas. Se o Paulo de Pascoaes era aquele que tentou implantar o reino da vida no mundo da existência, também Pascoaes, nestes dois trechos, parece ser aquele que traz para este mundo da existência os seres vivos que nele não mais habitam.

3. Sobre esta Leonor nos referiremos mais tarde, quando tratarmos da relação amor ideal/amor carnal em Pascoaes.

olhos, a persistir, uma palmeirinha e um murmúrio de água..."¹

Ou seja, usando-se uma dicotomia já utilizada por Pascoaes nesta biografia, ele não consegue ver-se enquanto um cidadão, e não consegue aceitar, em vista disto, os momentos em que o indivíduo tem de se sacrificar em nome da sociedade:

"A minha vida de estudante prolongava-se; prolongava-se a luta do meu ser verdadeiro (aquele que aparecia nos montes solitários, a conversar com as árvores e os penedos), contra o meu ser fictício, de capa e batina, criado pelo meio social. Degladiavam-se os dois, em mim, constantemente. Este dominava aquele; mas o pobre triste não se conformava, não admitia que uma alma de Deus se convertesse num advogado, num visconde, num major ou em qualquer outro ornamento da sociedade. Ainda hoje me não conformo; e o meu desejo seria habitar uma caverna ou esconder-me entre o tojo bravo, como em criança, quando vinham pessoas de cerimónia a nosa casa."²

Pelas citações que até agora fizemos do Livro de Memórias podemos ver que Pascoaes via a si mesmo como alguém fadado à solidão e à convivência com os seus fantasmas. Este desejo de viver apartado do mundo e o de reviver, na atualidade, as imagens de sua infância, estão, no pensamento de Pascoaes, vinculados, como podemos ver no trecho abaixo, em que é narrado o momento em que ele começou a ser um estudante:

"Neste meio acadêmico e ruidoso, eu era um ser inverossímil. Não sabia as lições, nem traçar a capa, nem trilhar as ruas da vila. O estudante metera-se em mim, como um intruso. Nunca me conformei com ele, com essa capa e batina talhadas para outro corpo. Olhava-me desconfiado e tratava-me por senhor:

1. Idem. Livro de memórias. pp.166-7. O negrito é meu.

2. Idem, *ibidem*. pp.189-90. Podemos, a partir do que é dito neste trecho, entender, de melhor forma, as duras críticas feitas à Camilo pelo fato dele ter não apenas aceito, mas desejado o título de visconde. Para Pascoaes este tipo de atitude é inadmissível, na medida em que neste momento Camilo deixa de ser um indivíduo para converter-se num ornamento da sociedade. Ou seja, aqui, como em toda esta biografia, fica patente que é o ponto de vista de Pascoaes sobre o que é e o que não é correto que molda a figura do biografado. Os pecados de Camilo são pecados na medida em que contradizem a lei de seu biógrafo.

-Quem é? Não o conheço...

Jamais esquecerei o momento em que um novo personagem quer substituir-se à nossa pessoa verdadeira. é o momento em que nos separamos da Natureza e nos adaptamos à sociedade. Essa transição do natural para o artificial é uma tragédia em certos temperamentos enraizados no âmago da terra. é uma tragédia que vai até a morte.

Somos originariamente uma criação da nossa fantasia, como os demónios e os deuses, e depois começamos a ser um produto do meio, isto é, dos outros. No princípio, in principio, é o reino da fantasia, o período da infância, a idade do oiro, à qual sucede a idade racional em que perdemos as asas de anjo e ficamos depenados. A mocidade é já uma queda. O primeiro contacto violento com a realidade, a primeira desilusão vitoriosa, marca o fim da idade de oiro e abre-nos o ciclo tormentoso da mocidade. é quando Caim mata Abel e corre, pelo mundo, a gritar os seus remorsos. A morte de um anjo vem prender-se à nossa vida e uma sombra nos persegue, dia e noite - a sombra de um cadáver. Diante dos nossos olhos desencantados decaem pessoas e coisas.(...)

Eu, que fui um anjo sem o saber, sou agora um demónio que se conhece. Decaí, entrei na posse de mim mesmo. Vejo-me num espelho."¹

Em relação a este aspecto, Alfredo Margarido em seu livro Teixeira de Pascoaes considera que Pascoaes "persuadido de que a infância é o Paraíso Perdido, procura conquistá-la num paraíso futuro, o wonderland, que nos é revelado em Regresso ao Paraíso e em Maranos."². Ou seja, podemos considerar que a insistente rememoração de seu passado, que aqui vinculamos à própria solidão pascoalina, tem por objetivo não apenas lembrar, no presente, este tempo passado, mas reinstaurar no presente decaído,

1. Idem, ibidem. pp.162-3.

2. MARGARIDO, Alfredo. Teixeira de Pascoaes. p.45.

esta perdida idade do ouro¹. Porém, este não é o único objetivo desta constante invocação de seus fantasmas, como já veremos.

Muitas outras citações desta, como da outra autobiografia de Pascoaes e de O Bailado poderiam ser somadas as que acima citamos, mostrando esta visão que Pascoaes tem de sua vida². Porém em todas elas o que encontramos é, basicamente, a mesma postura aqui analisada. Porém, se esta postura é recorrente em relação a seus fantasmas, existe um fantasma especial, alguém que, como nos diz Pascoaes, de fato nunca existiu na realidade. Estamos nos referindo àquela Leonor, presente em um dos trechos atrás citados. Sobre ela, no Livro de Memórias Pascoaes diz, ao falar das imagens indecisas que guarda na memória, que:

"Entre essas imagens indecisas, Leonor, a tua é a mais perfeita. Ando a pintá-la, desde a primeira tristeza que se fez em mim, primeiro luar que me beijou... Desde essa hora, trabalho sempre no teu retrato. Não canso de o aperfeiçoar, de o aproximar da realidade. Da realidade ou da ilusão? Da ilusão, porque tu és alguém que nunca existiu na realidade. E, todavia, eu vejo-te, não sei onde... Chegou-me aos olhos um reflexo da tua imagem, e apaixonei-me por ela doidamente. A minha vida tem sido pintar o teu retrato, e enamorar-me de todas as figuras que se parecem contigo, e são aparências ilusórias da tua aparição que me persegue e é a própria alma incriada da Beleza"³

1. É importante assinalar o quanto esta imagem de retorno é recorrente na obra de Pascoaes. Já quando analisamos São Paulo esta imagem apareceu de diversas formas, seja na passagem pela estrada de Damasco, que é, para o apóstolo, um retorno a um Éden perdido, seja na visão do cristianismo como um retorno à indiferenciação originária, seja na própria proposta geral da obra, que é a da possibilidade do retorno do período em que o destino do mundo pertencia aos poetas e não aos sábios. Aqui, de forma similar ao que notamos em nota anterior sobre o par existência/vida, encontramos uma categoria antes presente na explicação de fatos e propostas gerais, agora surgindo enquanto fator importante para entendermos as experiências vivenciais de Pascoaes.

2. Outros trechos em que estas mesmas idéias podem ser encontradas estão, por exemplo, nas páginas 106, 110, 123, 137, 140 e 155 deste livro.

3. PASCOAES, Teixeira de. Livro de memórias, p.104. Também aqui, mais uma vez, encontramos considerações de clara tendência platônica como, em outros momentos, havíamos notado em relação, por exemplo, a oposição Vênus ideal/Vênus carnal presente nos amores de Camilo.

Porém, se no Livro de Memórias já é enunciada esta paixão ideal que persegue Pascoaes, será só em Uma Fábula que este aspecto será melhor desenvolvido, quando ele narra a paixão que teve por uma inglesa na época em que advogava no Porto. Esta inglesa, pela qual se apaixonou era, como podemos ver na citação abaixo, uma encarnação de um amor ideal, idealizada pela imaginação do poeta muito antes deste primeiro encontro:

"Foi numa tarde de outubro, numa dessas tardes de sobrenatural melancolia, em que os nervos se nos afinam até à percepção das almas e dos espectros, num eléctrico, sentada em frente de mim, a Eleonor do Maranos, já presentida na Minha alma e na Elegia do amor. Era Ela, em presença humana, aquele sonho que enevoou a luz de minha infância, e paira ainda nos longes do meu ser. é que toda encarnação do verbo não é perfeita. O nosso querer indefinido não se define completamente, a nossa tendência real para o fantástico não finda, nem pára este voo no sentido da suprema altura, esta ambição ilimitada! Um caso sério... talvez a origem da Poesia" ¹

Se a sensação que Pascoaes teve ao vê-la foi de reconhecimento de alguém já previamente antevisto em seus sonhos, a sua presença evocava nele uma sensação dupla:

"Avistava, nela, além da sua presença feminina, outra, maravilhosa, que parecia tomar forma, para ser apreendida pelos meus sentidos, e entregue à minha inspiração. Era um sonho realizado, sem perder os sinais da sua origem, essa auréola transfigurante em que reside o segredo da beleza. Em toda a sua aparência humana, transluzia não sei que divina aparição. O humano é apenas um processo de revelar o divino. E assim ela me aparecia duplamente, ou como fêmea e donzela, a que cheira a mulher, e a que rescende, não a flores, mas a Flora, a Deusa das deusas, a Deusa Mãe..." ²

1. Idem. Uma Fábula. p.183

2. Idem, *ibidem*.p.185

Podemos bem perceber, pelo vocabulário de Pascoaes, que esta mulher era muito mais um amor ideal do que propriamente uma mulher, ou seja, que seus objetivos com ela estão muito mais ligados a suas características de poeta do que propriamente a um desejo sexual. Isto por sinal fica evidente, pouco mais a frente, quando Pascoaes descreve uma conversa que teve com Magalhães e Silva, então seu sócio no escritório de advocacia:

"-Que tens?

- Estou apaixonado!

- Lio na tua cara.

(...)

- Já lhe confessaste o teu amor?

- Ainda não...

- Ama-la como poeta, ou como homem?

- O poeta não é homem?

-O poeta é um animal da Fábula.

- Amo-a como animal da Fábula. Não é ela uma Deusa? Oh, aquela impalpável Flor! Do João de Deus!"¹

Por este episódio podemos perceber que a imagem que Pascoaes cria de si é a de alguém fadado, por natureza, para o amor ideal, e, aparentemente, não dando grande importância para o amor carnal. Ou seja, se constantemente Pascoaes evoca as figuras de seu passado, ao menos em suas autobiografias também a paixão que possui é uma evocação de uma figura, que o perseguiu desde a infância, que era o seu ideal de mulher. Se, um dia, ele chegou a ver esta mulher transformada num ser de carne e osso, o que procurou obter dela não foi a concretização real deste amor, mas a manutenção de seu amor ideal. Se isto já fica claro pelo que citamos acima, fica ainda mais evidente no desenvolvimento desta história. Esta inglesa que ele conheceu foi, pouco depois, de volta para o seu país e Pascoaes, passado um tempo, a segue. Lá o amor não se transforma em algo mais concreto e Pascoaes, neste

1. *Idem*, *ibidem*.pp.190-1

aspecto, não culpa sua amada, mas quase chega a considerar que isto foi fruto de uma compreensão, por parte dela, do papel que ocupava na mente do poeta:

"Presentindo-se idealizada, não queria desiludir-me nem mentir. Em vez de frases, talvez cruéis, enviava-me um sorriso, ou todo o seu encanto luminosamente desvendado. Também ela me aparecia, ao longe, ou pintada na minha lembrança evocadora. Nesta pintura, e não em si própria, é que ela existia para mim. Isto compensava-me como poeta, do meu insucesso, como homem."¹

E, quando volta à Portugal sem ela, é como se a trouxesse consigo:

"Mais um instante, e a minha despedida já é um acontecimento do meu passado... Eis-me, sozinho, com a imagem dela, como se a levasse, nos braços, raptada... íamos viver os dois no mais poético idílio montanhês"².

Parece claro que o objetivo desta viagem de Pascoaes não era de fato concretizar seu amor mas, em ele sendo negado, poder retornar da Inglaterra com o que, de fato, a ele interessava: a imagem de sua amada. Isto parece especialmente válido pois foi depois deste retorno que, após dez anos de batalhas entre o advogado e o poeta que degadiavam-se em Pascoaes, ele finalmente abdicou da advocacia e resolveu ser apenas poeta. Assim, se em Camilo, existe uma dupla demanda amorosa, em Pascoaes ela parece ser única, e estar ligada apenas ao amor ideal. Porém, disto mais tarde falaremos. O que podemos concluir deste episódio é que também Pascoaes possuía a sua Fany, e, talvez, uma Fany ainda mais radical que aquela que existiu na vida de Camilo, na medida em que, se como aquela, só permitia uma posse absoluta no universo do sonho - onde, para Pascoaes, de fato ocorrem as posses absolutas - Leonor era alguém nascida deste próprio sonho, imagem imprecisa de uma aparição para além do real. Se esta imagem che-

1. Idem, ibidem. p.232.

2. Idem, ibidem. p.234.

gou a aparecer numa encarnação do verbo parece que, na concepção pascoalina, isto ocorreu apenas para que aquela posse absoluta pudesse se consumir, pela impossibilidade de qualquer outra posse mais imperfeita porém mais concreta, e que Pascoaes e sua amada, apenas imagem idealizada, pudessem "viver os dois no mais poético idílio montanhês". Desta forma o insucesso do homem é assumido não como fracasso, mas como vitória do poeta.

Se, pelo que até agora vimos, o conviver com fantasmas parece ser o destino de Pascoaes, sejam eles lembranças de seres que realmente existiram ou tenham apenas existência neste mundo não real com o qual ele convive, esta convivência, e sua constante rememoração nos livros de memórias que escreveu, não tem, como poderia aparentar, apenas o objetivo de reinstaurar, no presente decaído, uma passada idade de ouro. E para entendermos este outro objetivo será necessária uma breve análise de O Railado, livro em que se mesclam referências autobiográficas, reflexões de carácter filosófico e alguns procedimentos ficcionais.

Este livro é estruturado como um grande diálogo que tem em um de seus pólos o narrador, e no outro um leitor, criado no interior do livro, ao qual o narrador interroga, faz críticas, etc., sem ser quase nunca por ele interrompido. Apenas em dois momentos no epílogo o leitor fala e, portanto, este diálogo de fato acaba configurando-se como um grande monólogo a dois, no qual o narrador é aquele que fala, constituindo-se este leitor-personagem como o outro pólo mudo, mas presente, da interlocução. Porém esta interlocução não é a única existente: o narrador invoca uma série de outros seres - que através das biografias podemos ver que são os mesmos a quem se refere como pessoas que viveram em sua infância - e com eles conversa, como faz com o leitor, sem ser, também por estes interrompido. Se as duas interlocuções neste livro são semelhantes, o mesmo ocorre, pelo menos num primeiro nível, com os personagens, se assim podemos chamá-los, com os quais o narrador conversa. Assim como os seres que rememora são partes do narrador, na medida em que são fragmentos de sua memória, este leitor-personagem também o é, como fica expresso no trecho abaixo:

"O leitor já notou... O leitor? Sim: o meu leitor ideal que eu não troco por todos os leitores de carne e osso... O meu leitor ideal! És tu: sou eu, sou eu mesmo... aquele espectro que me não deixa. És tu meu caro leitor... Por tua causa, escrevo noite e dia e me consumo neste delírio quixotesco de lançar palavras ao vento..."¹

Ou seja, tanto este leitor como os seres rememorados são partes do narrador, e este se divide em ambas as suas interlocuções. Mas, apesar desta primeira semelhança, estes interlocutores não são constituídos da mesma forma. Este leitor existe apenas no discurso, enquanto que os outros interlocutores são fruto da memória do narrador e de seu discurso. O discurso os atualiza, os põe em evidência no momento da enunciação do mesmo, retirando-os da memória do que narra, mas de fato não os cria. Assim, estes seres são fruto da intersecção de dois planos, o da memória e o do discurso, planos estes que, como mais a frente veremos, são fundamentais para que possamos entender o significado desta obra.

Já antes havíamos notado que um certo discurso pascoalino, aquele que, entre outros momentos, aparece em suas autobiografias, tem por objetivo reinstaurar no presente decaído a idade de ouro perdida, através da rememoração dos seres que existiam neste período mitológico. Neste livro esta relação se complexifica. Se, por um lado, todo o livro é estruturado como um monólogo a dois, em que um leitor criado no interior da obra assume o papel do polo mudo desta interlocução, a própria relação entre os seres rememorados e aquele que os rememora é distinta da que anteriormente analisamos, na medida em que traz a vontade de sobreviver destes seres lembrados, como nos mostra o trecho abaixo:

"Eu e as minhas lembranças vamos todos na onda... e elas agarram-se a mim, para que eu as salve - a mim que vou também na onda... Lá vamos abraçados uns nos outros, desesperadamente, como náufragos..."²

1. Iden. O Bailado. p.146.

2. Iden, Ibden. p.13. O negrito é meu.

Se aqui encontramos a vontade de sobreviver das lembranças que se agarram ao narrador para que ele as salve, em outro ponto do livro, no capítulo A Ponte, esta idéia reaparece de forma ainda mais clara. No início deste capítulo o narrador fala de uma ponte:

"Vejo um rio atravessando por uma ponte de pedra.

Nas duas margens acumularam-se as casas dum velho burgo. É Amarante, nome alegre, exposta à luz, sobre um outeiro e o Cuvelo, escorrendo sombra húmida sob as fragas dum Calvário..."¹

Esta ponte de pedra logo se transforma numa alegoria da vida do narrador:

"As horas passam na ponte: as horas vivas, feita de todos os séculos que morreram.

Passa o Marcelino - a idade de ferro em carne magra. Passa a Delfina (...)"²

O narrador se metamorfoseia em ponte por onde os seres guardados em sua memória passam. Num dado momento deste capítulo temos:

"A ponte de granito geme... Irá cair? Os transeuntes ficam pálidos de medo."³

Sendo a ponte uma alegoria da vida do narrador, o medo gerado pela possibilidade de queda da ponte (queda que causaria a morte dos passantes) pode ser interpretado como o medo que os seres rememorados têm de sua morte, que ocorreria com a morte (queda) do narrador (ponte). Como estes transeuntes são seres da memória do narrador, de fato já mortos, parece-nos licito supor que este medo de fato seja um medo do próprio narrador, projetado nestes seres que são, em última instância, parte de si. A morte daquele que rememora, na medida em que é ele que dá vida aos seres rememorados através da atualização de sua memória, significaria a destruição do mundo que, em sua memória, ele carrega. A

1. *Idem*, *Ibidem*. p.241.

2. *Idem*, *Ibidem*. p.242.

3. *Idem*, *Ibidem*. p.312.

única possibilidade de perpetuação deste rememorador e dos seres que graças a ele vivem, seria a dele se transformar, juntamente com suas memórias, em memória de outrem e, através disto sobreviver. Ou seja, em outros termos parece-me que uma das fontes geradoras do discurso deste livro é o objetivo do autor de perpetuar-se usando o seu narrador (essa máscara) para introjetar no leitor (este outro de carne e osso, para além do livro) os seres que compõem a sua memória, e através deles salvar-se a si próprio e ao mundo que com ele vive. Neste sentido o discurso tem duas funções: ele não somente atualiza os seres guardados na memória do narrador, como atrás dissemos, mas também os projeta (ou pelo menos tenta projetá-los) para além desta memória, em outra memória. Neste sentido o próprio discurso pode ser visto como uma ponte, que permite a sobrevivência do eu.

Esta hipótese talvez pareça, num primeiro momento, imprecisa, pois desconsidera as linhas que separam a ficção da realidade, por mais que o limite entre estas linhas não seja claro na obra de Pascoaes, porém julgo que algumas reflexões poderão corroborar com o que aqui afirmo.

Inicialmente devemos salientar que esta hipótese explica não só o sentido da obsessiva rememoração que Pascoaes faz de seus fantasmas, constantemente citados, como já atrás notamos, nas mais diversas obras, mas também o motivo desta rememoração ocorrer através de um discurso que tem sempre, do outro lado de sua interlocução, um leitor que o lê. Este constante rememorar ganha uma nova dimensão se pensarmos que ele visa não apenas reinstalar uma passada idade de ouro no presente, mas também transportar para a memória de seus leitores esta idade de ouro, possibilitando assim a sua sobrevivência para além da morte física daquele que rememora. Em relação a isto é importante salientar que esta idade de ouro além de estar dispersa por toda a obra deste autor é o período evocado nas duas autobiografias que escreveu e neste livro que agora estamos analisando, o que parece de fato indicar uma necessidade de reiterar constantemente, falando ao leitor sempre das mesmas personagens, reiteração esta que a hipótese que levantamos poderia explicar.

Além do que acima levantamos é importante assinalar que Pascoaes vê esta sobrevivência através da memória de outrem como uma forma certa de sobreviver à morte física, como podemos notar no trecho abaixo, em que Pascoaes comenta uma canção popular:

"Eis a Saudade a substituir-se à Criatura, eternizando-se em imagem de espírito. É a alma lusiada a criar, por virtude própria, a sua Eternidade e integrando nela tudo o que é mortal e transitório. (...) a Eternidade em espírito, activa, impondo-se à morte dominada, e não a eternidade no tempo, fora do esforço humano, simples dádiva dos Deuses...

Quem vai e deixa saudades fica a viver nas almas porque, em sua vida, amou. O amor em acção gera a saudade, i.e., re-produz-nos espiritualmente na alma de outra criatura, onde ficamos a viver. Ao baixarmos ao sepulcro, o nosso Fantasma, em contacto com as almas bem amadas, toma presença viva e perfeita; é um ser espiritual e, por isso, eterno"¹.

Além de, como podemos ver no trecho abaixo, considerar a arte como uma forma de tentar sobreviver:

"Afim! O que é a Poesia? O desejo que certos homens têm de não morrer. Poesia, Arte, Filosofia, Ciência - mãos de naufragos agarrados a uma tábua flutuante. (...)

Sim. Toda a obra de arte é um protesto contra a Morte. (...)

Também eu, caro leitor, me atrevo a lavrar o meu protesto."²

Por fim, em relação a hipótese aqui levantada, devemos salientar que a própria estrutura desta obra corrobora com ela, se atentarmos para o significado deste leitor que perpassa este livro, significado que fica claro no fim do epílogo, onde, enfim, o leitor tem a sua primeira fala longa:

"O leitor libertou-se deste fantasma que o persegue?"

1. PASCOAES, Teixeira de. O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa. Filosofia da saudade. p.38.

2. Idem. O Bailado. pp.55-6.

E aquela nuvenzinha roxa que ficou a pairar na tua alma?

E a tua velha casa solitária, entre velhas árvores, pelo outono? E a imagem de Leonor gravada, ao luar, em cada cousa?

(...)E o Gesso e as alminhas do Púrgatório? E o Cipriano e o Silêncio? E o Jacinto e Jerusalém? (...)

E outros e outros...

O leitor venceu estes demónios?

-Naturalmente. Bastou-me abrir a janela para que o sol viesse limpar os recantos mais escuros. Nem uma nódoa, nem um átomo de pó...

Já reparaste nesta casa? Poucos sinais existem da sua velhice. Rejuveneceu a venerável criatura! As velhas árvores deitei-as abaixo (...)

Um sombreiro recordava-se ainda dos franceses que incendiaram esta casa (...)

Sim. Cortei as velhas árvores; espalhei a luz eléctrica por todos os salões e corredores... Foi um dilúvio, uma hectacombe de fantasmas! Uma limpeza perfeita,. Compreendes?

Libertei-me, caro poeta. Fica-te para aí, nessa estante carrunchosa, no meio de outras múmias esquecidas, com teus espectros, velhos retratos à óleo, velhos móveis enigmáticos, teias de aranha nos ângulos das paredes onde a penumbra congelou...

Fica-te, que eu fico-me nesta janela, a olhar o sol...

-Por mais que rias e gracejes, caro leitor e amigo, lá no fundo, bem no fundo, és a tristeza, o medo, a morte: uma sombra tecida pelas mãos de todos os fantasmas..."¹

Esta conversa, que encerra o livro, tem várias funções. Primeiramente, ela confirma e explicita a hipótese que levantamos, o que podemos deduzir a partir do trecho " Fica-te para aí, nessa estante carrunchosa, no meio de outras múmias esquecidas". O objetivo do autor é perpetuar-se, seu medo é o esquecimento, e mais que isto, o confinamento de todo o seu discurso em um livro

1. Idem, *Ibden*. pp.325-9.

esquecido. O livro é, dentro deste objetivo, apenas uma ponte para a memória deste outro para além do livro, o leitor, e não um objeto para ser lido e esquecido. Por outro lado esta conversa, revela-nos qual o significado da relação entre o narrador e este leitor-personagem: ao dar a voz a este leitor, o autor parece pretender, de fato, destruir o discurso deste que espelha, no interior do livro, objeções que possivelmente teria o leitor em relação ao discurso do narrador. O discurso do leitor-personagem é destruído pela fala do narrador, pois este mostra que o pressuposto a partir do qual este leitor monta sua fala é falso, visto que "és a tristeza, o medo, a morte: uma sombra tecida pelas mãos de todos os fantasmas...". Por tudo isto, podemos supor que o objetivo profundo da alegoria da relação autor-leitor, trazida para dentro desta obra pela relação entre o narrador e o leitor-personagem, seja o trazer para dentro do jogo do autor o leitor: o embate entre o narrador e o leitor-personagem simula (e desmascara), no campo possível do livro, o outro embate, entre o autor e o leitor que se trava para além, e através, do livro. E neste embate tem papel fundamental os seres invocados, ao longo de D. Bailado, pelo narrador. Invocar estes fantasmas não é apenas o desejo de reviver o passado que não mais existe, mas o desejo de, através de seu discurso e de sua memória, sobreviver para além de sua morte na memória de (muitos) outros.

Creio que, a partir do que acima dissemos, podemos considerar como pertinente a hipótese acima levantada, que supõe ser a literatura, para Pascoaes, uma forma de tentar sobreviver à morte e D. Bailado o livro em que esta tendência, dispersa na obra pascoalina, vem para primeiro plano.

Esta breve análise que aqui fizemos destes três livros parece indicar que as conclusões que tínhamos tido até aqui não vislumbravam um lado da relação entre Pascoaes e seu biografado. Se, sem dúvida, Pascoaes utiliza a sua auto-imagem como modelo a partir do qual interpreta a vida de seu biografado (e podemos comprovar isto também por esta parte de nossa análise em que en-

contramos, na auto-imagem pascoalina, os traços de solidão, amor ideal e vida transformada em literatura, presentes na imagem de Camilo) as relações entre o biógrafo e seu biografado são bem mais complexas do que inicialmente supomos, pois se os grandes temas da imagem que Pascoaes faz de si são reencontrados no Camilo que cria, o são sem as mesmas ligações e relações que originalmente possuem.

Pela análise que fizemos pudemos ver que para Pascoaes ocupa papel central os seres que viveram em sua infância que é, para ele, a idade de ouro. Isto inexiste em Camilo e, assim, os mesmos temas que, em Pascoaes, derivam direta ou indiretamente deste núcleo são, em Camilo, de outra natureza. Assim, se, como atrás notamos, a solidão pascoalina é auto-explicada pela necessidade que este autor tem de conviver com os seus fantasmas, em Camilo ela deriva de outras características. Se Pascoaes rememora e resgata, em sua solidão, a idade de ouro perdida, para Camilo não existe nem rememoração nem resgate, e a sua solidão, se também é fruto de uma nuvem de seres que se interpõe entre ele e as pessoas que o cercam, deve-se aos personagens que criou, e não a seres que, de fato, existiram, mesmo que num passado remoto.

Também em relação ao papel do amor ideal podemos encontrar uma situação próxima a esta. Se em Camilo existe uma dupla demanda amorosa, que ora faz com que ele busque a fêmea, ora a donzela, esta tensão inexiste em Pascoaes, e pelo que atrás dissemos podemos ver que o único amor menos idealizado que teve, aquele narrado em Uma Fábula, acabou por reenviá-lo, talvez com maior força ainda, para o amor ideal.

Esta distância que parece existir entre biógrafo e biografado também é patente se pensarmos no transformar a vida em literatura que ele atribui a Camilo. Se, como atrás dissemos, Pascoaes pode ser considerado como um escritor não transparente e que se entregou inteiro a sua obra, características estas que havia atribuído à Camilo, pela análise que aqui fizemos de O Bailado podemos notar que a literatura em Pascoaes não só é o refúgio da vida, mas a tentativa de perpetuá-la para além da morte, o que, na imagem de Camilo, inexístia.

Por tudo isto creio que esta biografia apresenta um problema bastante distinto do que encontramos em São Paulo. Se aqui encontramos características mais autobiográficas das que as presentes na biografia anteriormente analisada, parece que, de fato, este livro é montado a partir da tensão que se instaura entre o eu que biografava e o outro que é biografado. Se é o eu que estrutura os temas centrais do outro, ou seja, se o interpreta a partir de sua auto-imagem, o outro não é um espelhamento do eu, mas uma mescla, um ser duplo, em que os temas centrais do eu são revestidos de novos significados. Assim, neste livro, a postura do biógrafo em relação a seu biografado oscila, em função do quanto este escapa ou não de suas mãos: aquilo que, em Camilo, é irreduzível a uma metamorfose que o adequa às características da auto-imagem pascoalina, é duramente criticado, como pudemos ver na questão do título de visconde; o que pode sofrer esta metamorfose cria um ser que, se não é idêntico à Pascoaes, como aqui tentamos demonstrar, é dele muito próximo, pois possui muitas características semelhantes ao biógrafo, só que geradas por motivos diversos. Sobre os desdobramentos destes aspectos, especialmente no que se refere ao ato de biografar, falaremos no último capítulo desta dissertação.

Pascoaes: o rosto e suas máscaras

Neste capítulo pretendemos reunir e discutir algumas questões importantes que encontram-se levantadas ao longo desta dissertação para que possamos sistematizar algumas linhas básicas das reflexões pascoquinas no interior dos livros aqui estudados e com elas compor a face do Pascoaes-biógrafo. Se pretendemos avaliar o Pascoaes-biógrafo julgo que a questão que primeiramente surge, e a qual já nos referimos no segundo capítulo, é a de em que medida São Paulo e O Penitente podem, ou não, ser considerados biografias, e, se o podem, que características possuem que os tornam especiais no interior do gênero a que, neste caso, pertenceriam.

Através do exame que fizemos de alguns críticos do gênero biográfico pudemos notar que um dos pontos de contato entre todos eles era o de considerar que sem uma rígida fidelidade aos dados conhecidos sobre a vida do biografado uma obra não poderia ser considerada como biografia. Para só citarmos um dos críticos que então examinamos, devemos notar que este limite já está implícito na própria definição de Kendall para o que é uma biografia:

"(...) Considering that biography represents imagination limited by truth, facts raised to the power of revelation, I suggest that it may be defined as "the simulation, in words, of a man's life, from all that is known about that man."¹

Se, a partir deste critério, formos avaliar os dois livros de Pascoaes acima citados, teríamos de considerar São Paulo como uma obra que não pertence ao gênero biográfico, na medida em que certos dados secundários da vida de Paulo - referimo-nos aqui à origem do título de cidadão romano que o apóstolo possuía, atrás discutida - foram modificados pelo biógrafo. Esta modificação, por mais que seja, no conjunto da vida de Paulo, insignifi-

1. KENDALL, Paul Murray. The art of biography. p.3.

cante, já bastaria, uma vez utilizada a fidelidade aos documentos como critério definidor do que é ou não uma biografia, para retirar este livro do gênero citado. Duas questões surgem, porém, a partir desta primeira constatação, uma referente à crítica sobre o gênero biográfico e a outra sobre Pascoaes. A primeira seria do porquê desta necessidade de fidelidade aos documentos, ou seja, qual o sentido, nos críticos examinados, desta necessidade. A segunda, já anteriormente respondida de forma parcial mas que cabe aqui reelaborar em termos mais amplos, é buscar entender o porquê de Pascoaes ter modificado este pormenor, aparentemente irrelevante, da vida do apóstolo e qual a relação desta modificação com as posturas que assume frente a seus biografados nos dois livros aqui analisados.

Em relação a primeira destas questões um trecho de Vianna Filho que anteriormente citamos, no qual este crítico defende a nova biografia, ser-nos-á particularmente útil:

"(...) se tivermos de aceitar as expressões biografia romanceada, moderna, ou literária, para exprimirem um tipo contemporâneo da biografia, jamais o deveremos fazer como quem admite que ela possa prescindir aqueles elementos básicos da composição histórica, e afastar-se da verdade, da exatidão, do sentimento de justiça, indo embeber-se na ficção, na transformação, e na deformação, elementos dos quais deverá conservar-se imune."¹

Neste trecho podemos notar que o crítico está preocupado em mostrar que a biografia pode ser romanceada sem ser ficcional pois, se o fosse, deixaria de ser biografia. Ou seja, o que ele pretende é definir um limite rígido entre aquilo que pode ser considerado biografia e aquilo que, apesar de aparentar ser uma biografia, de fato deve ser considerado como ficção. Se olharmos os vários críticos examinados nas nossas considerações iniciais, poderemos ver que este é uma postura recorrente, e que a necessidade da citada fidelidade é fruto da separação entre estes dois domínios distintos: a recriação de uma vida que já existiu da

1. VIANNA FILHO, Luiz. A verdade na biografia. p.19. O negrito é nosso.

criação imaginária de um ente ficcional. Sem a fidelidade histórica a obra não se constitui enquanto biografia, ficando no campo da ficção. Se daí vem esta necessidade de se manter fiel aos documentos, parece-nos que não é neste limite, entre a ficção e a biografia que se encontram as biografias pascoalinas, e que, portanto, não foi por motivos ficcionais que a vida de Paulo foi alterada. De fato, como vimos, aquela modificação acima referida liga-se a uma postura mais abrangente, válida seja para São Paulo seja para Camilo: a de adequar as vidas de seus biografados a certas visões de mundo e certas interpretações que formam as espinhas dorsais dos dois livros.

Como atrás notamos, as pequenas modificações efetuadas por Pascoaes em São Paulo revelam um duplo objetivo: primeiro adequar o próprio recebimento do título de cidadão romano à concepção de que Tarso era uma cidade onde o judaísmo era humanizado, perdendo a rigidez pétrea que o caracterizava, fazendo com que um judeu pudesse receber em sua casa Pompeu, o destruidor de Jerusalém. Além disto, este título, dado por um general romano à família do apóstolo, também mostrava o quanto todos os acontecimentos concorriam para um mesmo fim, a queda do mundo romano da existência e o advento do mundo cristão da vida, ao fazer de um dos maiores representantes do primeiro o doador daquilo que ajudaria de forma significativa para o implantação do segundo. Ou seja, é a interpretação pascoalina, a visão profundamente subjetiva, como a chamou Esther de Lemos, que faz com que Pascoaes transforme não apenas seu biografado mas todo o seu tempo. Inegavelmente esta pequena modificação só ganha sua verdadeira importância quando a vemos não como um caso isolado, mas como fruto de um procedimento recorrente nas duas biografias, que é o de propor certas interpretações para as vidas de seus biografados que se não forem analisadas no interior do conjunto de reflexões presentes nas biografias podem parecer absurdas, por não surgirem, na maioria das vezes, de documentos que possam corroborar com estas hipóteses.

Seja em São Paulo, seja em O Penitente o que encontramos é um biógrafo que subverte o que é conhecido sobre o biogra-

fado reestruturando, de forma radical, os significados que os fatos de suas vidas até então possuíam e propondo interpretações que são, ao mesmo tempo, bastante consistentes com as visões expressas nestes dois livros e pouquíssimo comprováveis a partir dos documentos existentes sobre os biografados. Para corroborar com o que aqui dizemos lembremos de duas metamorfoses que mostram bem que é uma coerência interna o objetivo do biógrafo, e não propriamente uma rigorosa fidelidade aos documentos: a presença de Paulo entre aqueles que pediram a morte de Jesus e o amor que Ana Plácido sentia, não por Camilo, mas pela aura romântica que o cercava. Em ambos os casos estas hipóteses, no segundo muito mais assumida enquanto verdade do que enquanto hipótese, têm por objetivo corroborar com as interpretações de Pascoaes: no primeiro, com a que foi o remorso que fez de Paulo o criador do cristianismo internacionalista, no segundo com a que considera que os amores carnavais de Camilo só o satisfaziam por um tempo muito curto e que tendiam sempre a aumentar a sua culpa, culpa esta que só poderia se exacerbar pela destruição da vida de Ana Plácido, que de esposa de um burguês, destino que era para Pascoaes o que naturalmente Ana deveria ter tido, transformou-se na companheira, nem mesmo esposa, de um romancista que não a amava e a quem também não amava.

Se o que acima afirmamos nos mostra que as interpretações de Pascoaes tendem a ser inusitadas quando contrapostas com os poucos documentos de que dispõe para comprová-las, ao mesmo tempo que sempre se apresentam vinculadas a outras reflexões presentes nas biografias (e muitos outros exemplos poderiam se somar a estes, como vimos ao longo dos dois últimos capítulos), eles deixam aberta a questão de qual é o objetivo do biógrafo ao propor estas novas visões das vidas de Paulo e Camilo. Por tudo que nesta dissertação dissemos, parece-nos que é a vontade de aproximar de si, de fazer do biografado uma imagem que espelha e confirma uma auto-imagem, que leva Pascoaes a operar as metamorfoses que realiza.

Como atrás notamos, se São Paulo é o transformador do mundo da existência em mundo da vida, ou, em termos mais adequados à

visão de história expressa nesta biografia, o agente terreno de uma metamorfose que advém de forças transcendentais que neste momento genésico subvertem o mundo para que da sua destruição, simbolizada neste livro pelo incendio de sua capital, Roma, possa surgir um novo mundo em que de fato o homem cumpra o seu destino que é ser consciência universal perante o criador, esta missão de Paulo só ganha o seu real sentido quando a vemos vinculada com a possibilidade do advento de um novo momento genésico. Se Pascoaes revisita Paulo e seu tempo é para apontar que, como aquele mundo da existência que foi destruído, também o seu mundo atual, voltado exclusivamente para a ciência e para a matéria, pode ser subvertido, e, ao fazer isto, acredita que seu verbo possa ter no mundo atual o papel que outrora coube ao verbo de Paulo. Assim, a leitura que é feita da vida de Paulo faz com que biógrafo e biografado se confundam, ambos transformados em apóstolos de forças vivas que teriam por objetivo metamorfosear o mundo. A existência de Paulo justifica e torna válida a existência de Pascoaes enquanto portador de uma nova boa nova.

Se compararmos o que acima dissemos com o que ocorre em O Penitente poderemos notar que a mesma aproximação entre biógrafo e biografado, presente no livro sobre São Paulo, neste também ocorre, só que agora ligada a outras facetas de Pascoaes. A transformação do gênio amoroso e sofredor, que fora até então Camilo, num solitário apaixonado por donzelas ideais que transforma tudo que toca e a si mesmo em literatura faz com que Camilo se aproxime bastante da auto-imagem pascoalina, ao menos como ele a expressa nas suas autobiografias, como atrás notamos.

Assim, se podemos considerar São Paulo e O Penitente como livros que se situam no limite do gênero biográfico, este limite não é o entre biografia e ficção, mas o entre biografia e autobiografia, limite este geralmente não estudado pelos críticos que examinamos no primeiro capítulo. Antes porém de tratarmos desta questão é importante retornarmos àquela primeira questão que levantamos, e da qual vieram as reflexões que até agora fizemos. Não creio, por tudo o que até agora afirmamos, que possamos desconsiderar que os dois livros aqui analisados são, mesmo que

no limite do gênero, biografias, pois as modificações operadas na vida de São Paulo e as hipóteses pouco usuais levantadas nestes dois livros não invalidam o fato de que nos dois é narrada uma vida, e que esta vida é central nos mesmos. Além disto, devemos notar que estes dois livros foram aceitos enquanto biografias pela crítica especializada. Em relação a São Paulo muitas são as críticas que consideram esta uma vida de Paulo absolutamente fascinante¹; e em relação a Camilo, julgo que basta aqui lembrar, como já o indicamos em nota, que é Pascoaes que transforma Fany Owen num grande amor de Camilo, ela que, até então, nunca fora considerada nem mesmo como um dos amores deste escritor.

Porém, se estes livros podem ser considerados biografias estão no limite entre o biográfico e o autobiográfico, e para podermos entender esta posição dúbia creio que dois trechos dos trabalhos críticos examinados no primeiro capítulo ser-nos-ão aqui úteis: o de Orioux, ao considerar o surgimento dentro do biógrafo da figura do biografado, e o de Maurois ao considerar a biografia como um moyem d'expression do biógrafo. Em relação ao primeiro, como vimos, assim ele fala deste mimetismo:

"A vida, numa biografia, impõe-se à morte. Nunca fui capaz de acreditar que Voltaire não estivesse presente a meu lado quando eu revivia, para ele, o caso Calas. Por um curioso efeito de mimetismo, que se manifesta, após anos de impregnação no meu personagem, chego a confundir a minha identidade. Sinto-me, por vezes, uma espécie de duplo, ora de Voltaire, ora de Talleyrand."².

A partir do que é dito no trecho podemos considerar os biografados pascoalinos como duplos, Paulo como um duplo do Pascoaes que prega o advento de uma nova era, e Camilo como um duplo do Pascoaes que utiliza o seu verbo como um veículo da suas fantasmagorias interiores. Porém, como podemos notar, é bem distinto o sentido destes duplos em relação àquele de que nos fala

1. Estas críticas podem ser encontradas, como já o citamos, no apêndice da primeira edição de Napoleão.

2. ORIEUX, Jean. A arte do biógrafo. História e nova história. p.40. O negrito é nosso.

Orioux. Aquele crítico considerava que, após muito tempo de im-
pregnação na vida de seus biografados, ele acabava por sentir-se
um pouco como estes. Já nas biografias pascoalinas são os biogra-
fados que, na forma como são construídos, possuem facetas de Pas-
coaes, e não o inverso. É como se São Paulo e Camilo, ao serem
descritos por Pascoaes, acabassem por se transformar em seres
próximos ao biógrafo que os narra, em relação a São Paulo similar
ao Pascoaes profeta, e em relação a Camilo próximo ao que desig-
namos de Pascoaes literato. Ou seja, se neste trecho de Orioux
ele nos fala de um processo pelo qual passa na feitura de uma
biografia, nos livros de Pascoaes o que notamos é que o produto
de seu trabalho, a figura que monta de seu biografado, apresenta-
se enquanto um ser duplo.

Em relação a Maurois, como citamos no primeiro capítu-
lo, este escritor considera que toda obra de arte é, para seu
criador uma libertação:

"Une œuvre d'art est, avant tout, pour l'artiste, une
délivrance. L'artiste est un être qui a accumulé au cours de sa
vie des sentiments dont il ne pouvait trouver l'emploi dans l'ac-
tion. Ces sentiments l'étouffent, emplissent son âme jusqu'à la
faire éclater; c'est quand il prouve le besoin fort de se libé-
rer que l'oeuvre jaillit de lui, avec une force presque spontan-
né. L'art est pour lui un moyen d'expression."¹.

Esta afirmação de Maurois, que considera que a biogra-
fia, em sendo uma obra de arte, também pode ser uma forma de ex-
pressão de seu autor, está intimamente vinculada a uma outra, que
no primeiro capítulo citamos, que considera que só sentindo as
mesmas emoções do biografado, recuperando as suas emoções por se-
melhanças com emoções sentidas pelo biógrafo, é que este pode, de
fato, escrever uma biografia. Creio que estas duas afirmações, a
da biografia como forma de expressão e a da necessidade de re-
criar em si as emoções do biografado, são extremamente pertinen-
tes para que possamos avaliar as biografias pascoalinas. Já em

1. MAUROIS, André. Aspects de la biographie. p.103.

O Penitente mostramos o quanto é a partir de sua própria imagem, e, em alguns aspectos, a partir da imagem de Paulo, que Pascoaes compõe o seu retrato de Camilo. Também em relação a Paulo, se bem que não de forma tão determinante, podemos afirmar o mesmo na medida que é para provar a possibilidade de poder ser um profeta que Pascoaes elabora esta biografia. Ou seja, creio que as duas biografias são, ao mesmo tempo, forma de expressão e assimilação do biógrafo ao biografado.

Porém, se isto pode ser afirmado, se estas duas biografias apresentam um marcante caracter autobiográfico, o apresentam de forma radicalmente diversa. Em São Paulo este caracter não se liga a uma assimilação da vida de Paulo à de Pascoaes, mas sim a uma assimilação da missão de Paulo à missão que Pascoaes se outorga neste livro e que, em certo sentido, já havia se outorgado, de forma diversa, quando da sua participação no movimento saudosista. Já em O Penitente o caracter autobiográfico aproxima-se mais de uma assimilação de Camilo às características de Pascoaes, em especial a aproximação que existe entre ambos no papel que em suas vidas ocupa o literário. Assim, se nas duas biografias podemos falar, como acima o afirmamos, de uma aproximação entre biógrafo e biografado, estas aproximações são, ao menos aparentemente, radicalmente distintas. O artigo de Joaquim de Carvalho, que já citamos em nosso primeiro capítulo, porém, nos dará elementos para que possamos ver que esta diferença não é assim tão grande, e que profeta e literato são de fato apenas duas máscaras que se sobrepõe a um rosto, do qual as principais linhas aparecem mesmo quando mascarado.

De início devemos lembrar que no trecho já citado deste artigo, quando fala da forma como outros pensadores e escritores influíram em Pascoaes, este crítico considera que "As influências que sofreu produziram-se não por imitação, isto é, modelando o seu estilo e pensamento pelo estilo e pensamento de outrem, mas por sugerência e pelo choque emocional que as leituras lhe provocam, umas vezes alentando e nutrindo o desenvolvimento de coincidências, outras vezes gerando, por contraste, a eclosão do próprio pensamento". Creio que esta relação, entre Pascoaes e outros

escritores, se aproxima bastante da que ele mantém com seus biografados. Parece-nos que tanto Paulo quanto Camilo por vezes produzem em Pascoaes o desenvolvimento de coincidências e em outras, em especial, como atrás notamos, Camilo, geram por contraste a eclosão do próprio pensamento. Se isto reafirma o duplo carácter, biográfico e autobiográfico, dos livros aqui tratados, abre uma primeira hipótese para a distância que existe entre estas duas obras: ao falar do apóstolo que com seu verbo transformou o mundo, Pascoaes acaba por falar de uma das suas características, presente em sua obra, a daquele Pascoaes que, anos antes, tentara com seu verbo rasurar a pequenez de Portugal e neste país instaurar o centro de um novo mundo religioso; já, ao falar de Camilo, pelas próprias proximidades que com este possui no tempo e no espaço, é um outro Pascoaes que vem à tona, aquele fascinado pelo Marão e pelos seres que povoaram a sua infância, aquele que encontra no seu verbo o poder encantatório de manter vivo um mundo que, na existência, já está morto, mundo este que se torna (por, para ele, de fato o ser) mais real que o mundo real.

Porém, se com esta hipótese podemos entender de melhor forma o porquê da distância entre as duas biografias, ela ainda mantém a dicotomia entre os dois pascoaes, o profeta e o literato, dicotomia que, de fato, segundo Joaquim de Carvalho, é apenas aparente. Esta aparente dualidade no discurso pascoalino, como atrás vimos, parte do pressuposto que Pascoaes, na primeira das posturas, fale de e para o mundo, enquanto que na segunda fala de si para o mundo. E é a distinção entre o eu e o mundo que, para este crítico, não existe em Pascoaes. A citação abaixo é longa, mas cremos, fundamental para entendermos este aspecto da obra de Pascoaes:

"Noutro plano, ou seja o da acção política, também Teixeira de Pascoaes sentiu alguns dos mais vibrantes ideais do nosso tempo, dando-lhes até, por vezes, expressão significativa, mas, se se examinarem de perto, logo se notará que tais expressões são vincadamente pessoais ou, por outras palavras, descentradas, quando não aberrantes. É que as suas manifestações de pensar político, assim como as suas acidentais intervenções no

foro cívico, nasciam com o selo da sua personalidade inconfundível e irredutível, sem pendão de partido ou alinhamento de fileira, tão individuais e personalistas que as suas atitudes políticas constituem uma manifestação do seu ser de Poeta, isto é de sentir e de configurar a alma do povo português, no seu passado e no seu futuro, como objecto da sua própria criação estética. (...) [Pascoaes] Jamais foi homem de partido, empenhando-se em algo que lhe fosse dado externamente ou alheio ao seu ser profundo, não afeiçoando nunca e muito menos transplantando para a vida pública portuguesa doutrinas e instituições forasteiras. A sua mais expressiva intervenção no foro cívico está ligada ao apostolado da "Renascença Portuguesa", da qual foi alma e verbo. (...).

O saudosismo foi a concepção que Teixeira de Pascoaes por então revelou e predicou como essência e fonte donde manaria a renascença de Portugal, bastando o mero enunciado da palavra para mostrar que o Poeta não submeteu a sua mente a uma realidade dada, senão que submeteu a realidade vivente de Portugal à sua maneira de ser, transfigurando-a segundo as suas próprias criações e objectivações estéticas. (...) Em Teixeira de Pascoaes (...) não é possível separar a expressão do expressado, a criação da objectivação, porque todas brotam da sua nativa maneira de ser; por isso, as suas incursões no foro cívico e as suas páginas doutrinárias (...) põem bem à vista que Portugal lhe interessou como objecto ideal, por assim dizer estético, das suas intuições da existência e das correlações espirituais, e não como realidade estatal à qual se propusesse ser prestável como político, isto é, como realizador de interesses comuns e de aspiração colectivas.

Teixeira de Pascoaes poderia coincidir ou concordar, mas a sua alma não nascera para o diálogo e muito menos para ser eco; por isso nunca deixou de ser o poeta enamorado das suas próprias emoções e configurações (...).

Com efeito Teixeira de Pascoaes foi escritor por ditame vital e espiritual, obedecendo apenas ao imperativo da sua constituição psíquica. (...)

(...)Ao contrário do sábio e do homem prático, a mente do poeta, que o é radical e constitutivamente, não entra em con-

tacto com as coisas, senão que as coisas é que entram em contacto com a mente do poeta e sofrem pelo contacto uma estrutural transfiguração. (...)”¹.

Parece-me que nestas reflexões de Joaquim de Carvalho encontramos pontos fundamentais para podermos entender o conjunto da obra de Teixeira de Pascoaes e, em especial, os livros que aqui estamos analisando. Por um lado as fronteiras entre o literato e o profeta se apagam se, concordando com este crítico, considerarmos que “o Poeta não submeteu a sua mente a uma realidade dada, senão que submeteu a realidade vivente de Portugal à sua maneira de ser, transfigurando-a segundo as suas próprias criações e objectivações estéticas”. O Portugal de que nos fala Pascoaes não é o Portugal concreto, como atrás já havíamos visto, então mendigo político e econômico da Europa, mas a imagem que, a partir de certas categorias e certas intuições esparsas ao longo de toda a obra pascoalina, e que, em última instância, caracterizarão a sua forma de se ver e ver o mundo, ele recria do conjunto mítico que vislumbra em seu país. De forma análoga, o mundo de que fala em São Paulo não é o mundo concreto, mas a imagem que dele tem a partir das mesmas intuições acima citadas e do que este mundo deveria ser para estar em consonância com o seu ser irredutível de poeta. Num certo sentido podemos dizer que Pascoaes tenta, com seu verbo, nos textos que designamos como proféticos, transformar o mundo num espelhamento de suas próprias características, criar um mundo a sua imagem e semelhança. Se supormos correta esta hipótese, poderemos entender o significado das analogias entre as obras que nesta dissertação analisamos, analogias estas que viemos até agora apontando em notas, bem como perceber algumas outras das quais ainda não tratamos.

De início julgo que O Penitente e em especial o duelo que, por vezes, em seu interior, trava-se entre Pascoaes e Cami-

1. CARVALHO, Joaquim de. Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes. IN: Os poetas lusíadas. pp.15-7.

lo, pode fornecer uma pista sobre a relação entre Pascoaes e Portugal. Se esta analogia, entre Camilo e Portugal, pode parecer inusitada, pelo que acima disse Joaquim de Carvalho, e pelo que afirmamos, julgo que ela não é absurda, pois podemos ver que ambos possuem, na obra de Pascoaes, o papel do outro que, por vezes, se recusa a entrar dentro das categorias com que Pascoaes se pensa e pensa o mundo. Creio que ambas as relações podem ser vistas como relações conflituosas, em que encontramos, por vezes, um profundo irmanamento, as coincidências citadas por Joaquim de Carvalho, e por outras uma total recusa, naquilo em que esta alma que não nascera para o diálogo encontra um outro incapaz de submeter-se à sua optica. Se, como notamos em O Penitente, Pascoaes se recusa a aceitar as facetas de Camilo que o afastam de seu biógrafo, como o título de Visconde que desejou, o casamento e as duras palavras com que o romancista se referiu a Soror Mariana, podemos supor que isto ocorre pois, de fato, Pascoaes não entende Camilo: não era capaz de entender este outro nas especificidades e diferenças que possuía em relação ao eu. Camilo, ou é o irmão e espelho olhado com fraternos e compreensivos olhos, ou é um outro, distante e cuja distância é vista como uma agressão, que cabe afastar de si. Esta ausência de diálogo, de verdadeiro entendimento do que foi Camilo em todas as suas características, é a mesma que encontramos em relação a Portugal, o mesmo país que, em detrerminados momentos, é visto como o centro de uma revolução religiosa de carácter mundial é, em outros o país sem fome e sem futuro, com o qual o poeta não se mistura. Se atrás dissemos que, nas pregações nacionalistas de Pascoaes, podíamos encontrar dois portugueses, um mítico e grande, outro real e pequeno, podemos agora aprofundar estas distinções. Encontrando no Portugal mítico que cria, como, em última instância, encontraria em São Paulo e em um certo Camilo, um espelho de si próprio, parece-nos que Pascoaes supôs, durante um, afinal, curto espaço de tempo, que poderia elevar o Portugal-real, do qual não gosta e ao qual, de fato, não entende, ao nível de seu Portugal-mítico. O fracasso de sua missão ele o atribui inteiro a pequenez deste povo sem fome e, em duplo movimento, primeiro renega este povo e, anos mais tarde,

cria em São Paulo um novo mito, agora não mais visando a elevação de um único povo, mas de toda a humanidade. Obviamente, com esta incompreensão que afirmo Pascoaes ter seja de Portugal seja de Camilo, não quero dizer que suas intuições sobre estes dois tópicos de suas reflexões são errôneas ou inoperantes. Elas são profundamente importantes naquilo que vislumbram, se não o fossem não teriam a importância que tem seja na trajetória da visão que se construiu sobre Camilo, seja na forma como a literatura portuguesa vê Portugal, mas vislumbram um determinado Camilo e um determinado Portugal, aquele que espelha e realça ângulos e imagens que Pascoaes tem de si.

Dadas estas considerações não seria errôneo afirmar que podemos considerar toda a obra de Pascoaes como profundamente autobiográfica, entendendo este termo não com o sentido de rememoração de acontecimentos passados, mas como reflexo de uma determinada visão com a qual o poeta se via e via o mundo que o cercava. É sempre dele, e do imaginário que criou, que Pascoaes nos fala, seja seu verbo poético ou profético. Seja Camilo, São Paulo, Portugal ou o mundo o assunto sobre o que aparentemente fala, podemos dizer que este assunto é também um intermediário através do qual Pascoaes se fala.

Até aqui viemos nos referindo, de forma genérica, ao imaginário, e às reflexões de Pascoaes. Obviamente o estudo desta característica da obra pascoalina só poderia ganhar o seu real significado se, por um lado, fosse feita a partir da análise do conjunto de sua obra ou, ao menos, dos momentos em que Pascoaes se propôs a coordenar o que encontramos disperso em toda a sua obra - na já citada A minha cartilha, no Homem Universal e, em outro nível, nos textos saudosistas, em especial na Arte de ser Fortuquês e nos Poetas lusíadas - e por outro, estas reflexões fossem contrapostas às principais filosofias do período, sejam européias, como as de Bergson e de Nietzsche, e, num contexto ibérico, Unamuno, sejam portuguesas, como as de Sampaio Bruno e Leonardo Coimbra, com as quais dialoga. Este estudo foge aos objetivos desta dissertação, e a ele pretendemos nos dedicar em nossa tese de doutorado, mas, apesar disto, por tudo o que vimos em

função da análise seja das duas biografias aqui tratadas, seja, de forma mais rápida, dos textos saudosistas e autobiográficos, julgo que podemos apontar algumas características do pensamento pascoalino.

Talvez o que de mais marcante podemos notar no pensamento de Pascoaes é a sua tendência de analisar a partir de pares dicotômicos. Ao longo desta dissertação encontramos uma série de pares antitéticos a partir dos quais Pascoaes se analisa e analisa o mundo como vida/existência, poesia/ciência, esperança/lembrança, Vênus ideal/Vênus carnal. E, além de serem antitéticos, estes pares tendem sempre a opor uma realidade essencial e primária, apontada nos primeiros termos, a uma outra realidade que é apenas aparência ou falsa realidade. Assim, por exemplo, a vida, que é uma realidade essencial só acessível pela poesia, se opõe à existência, reino imperfeito da matéria e da ciência. Além de pensar a partir destas categorias dicotômicas, algumas vezes Pascoaes cria um terceiro conceito que é a síntese destas categorias, enquanto em outras temos uma das categorias, a essencial, coordenando e determinando as manifestações da segunda. Assim, por exemplo, em relação ao primeiro aspecto, temos o conceito de Saudade, que é a síntese do par esperança/lembrança e, como estes conceitos abrangem tudo o que existe e tudo o que pode vir a existir, a Saudade transforma-se na imagem da própria criação universal. Fenômeno não idêntico, mas similar a esta síntese, ocorre em relação ao par indivíduo/sociedade, que é analisado em O Penitente, onde Pascoaes chega a vislumbrar num futuro hipotético o final das contradições entre ambos, quando a sociedade se transformar num organismo, deixando de ser um maquinismo. Se aqui não temos uma síntese, como no caso da Saudade, através de um novo conceito, podemos ver que a oposição tenderá, no ponto de vista de Pascoaes, a desaparecer. Em relação ao segundo aspecto acima levantado, quando analisamos São Paulo notamos que o verdadeiro motor da história são as forças poéticas, e não as forças materiais, ou seja, o que materialmente ocorre depende de forças que transcendem a materialidade.

Além destes pares dicotômicos e, como mais a frente veremos, com eles relacionado, é o conceito frequentemente utilizado de retorno, associado ao conceito de queda. Este conceito está presente mesmo em obras não aqui analisadas, e podemos citar como talvez o seu mais paradigmático exemplo o livro Regresso ao Paraíso, em que, como o próprio título indica, encontramos tematizada a questão do retorno depois da queda que implicou na perda do Paraíso. Este mesmo percurso, como atrás analisamos, está presente na trajetória de Paulo: não só o seu remorso é a tentativa de retornar ao estado pré-criminoso, após a queda que foi seu crime, como também a sua passagem pela estrada de Damasco simboliza um retorno ao Eden que era Tarso, após o inferno que foi Jerusalém. Porém, para além deste exemplo já anteriormente citado, muitos outros podem ser encontrados, mostrando ser estes dois conceitos dos mais recorrentemente utilizados por Pascoaes. Podemos encontrá-los na contraposição do tempo de Paulo em relação ao tempo atual, em que este último é visto como uma queda em relação àquele, e propondo-se Pascoaes a ser justamente o porta-voz do possível retorno ao reino da poesia que caracterizou a época de Paulo. De forma análoga podemos pensar que este conceito de queda se adequa muito melhor às reflexões de Pascoaes sobre Portugal do que o que atrás utilizamos de decadência. A queda portuguesa ocorreu quando o país separou-se de sua alma, e o possível reencontro de ambos, de que também Pascoaes se fez o porta-voz, possibilitará um retorno ao papel que de fato cabe a este país. Também ao falar de si Pascoaes utiliza-se destes conceitos, como podemos notar nas reflexões atrás analisadas sobre a infância de Pascoaes como uma perdida idade de ouro, à qual o poeta pretende retornar através da sua memória. Se os conceitos de queda e de retorno são recorrentes na obra pascoalina, parece-nos porém que, por mais que sejam conceitos também utilizados pelo imaginário cristão ortodoxo, são, nesta obra, interpretados de forma diversa, em que, como afirmou Jacinto do Prado Coelho, não está presente a idéia do pecado. Se notarmos as várias quedas a que nos referimos acima, elas sempre são fruto de um outro, que perturba a sintonia entre o eu e a realidade idílica em que ele vive. É

sempre algo que vem de fora, a ciência, a casta estrangeirada, a escola, que perturba o encanto mágico. Parece-nos que é por este encanto não ter sido quebrado pelo eu, mas por algo que lhe é exterior, que é possível o retorno. Por não ser culpa própria, a queda pode ser revertida, existe a possibilidade do retorno. Esta análise, parece-nos, pode ser utilizada mesmo para São Paulo, o personagem que, pelo que vimos, mais se aproxima da questão do pecado e do remorso. A trajetória de Paulo, como pouco acima afirmamos, é a daquele que, saindo do éden, que era Tarso, passou pelo inferno que era Jerusalém para de novo retornar, mas já outro, para o éden inicial. Se pensarmos que foi Jerusalém, e suas características, que acabaram por levar Paulo ao crime, podemos ver que, por mais que tenha praticado este crime, a origem do mesmo deve-se muito mais ao meio que dele tomou conta, do que propriamente a uma decisão sua. Mesmo a sua herança judaica, que de fato existia, era, antes da ida de Paulo a Jerusalém, uma herança adormecida que só graças um meio propício pode acordar.

Obviamente as duas características que consideramos mais marcantes do pensamento pascoalino nos livros que analisamos estão estreitamente vinculadas. Parece-nos que se os pares antitéticos com que Pascoaes pensa quase sempre são compostos por um termo essencial e um termo da ordem da aparência, a noção de queda e de retorno pode indicar que o homem tem a possibilidade de sair desta queda que é a aparência em que vive, caracterizada como o mundo da ciência e da matéria e retornar ao mundo essencial. Talvez seja esta a mais reiterada mensagem de Pascoaes, que assume as mais diferentes formas ao longo dos livros que analisamos.

Estas reflexões que aqui fizemos estão muito longe de esgotar as características do imaginário pascoalino, mas creio que já indicam algumas trilhas possíveis para um futuro estudo deste imaginário que, como vemos, percorre o conjunto da obra de Pascoaes e é o que, lhe dá uma unidade para a qual são possíveis várias portas de acesso, como as biografias que aqui

analisamos. Se no início desta dissertação tentamos justificar a validade do estudo do carácter autobiográfico de duas biografias pascoalinas, creio que só agora esta escolha encontra-se totalmente justificada, tendo em vista que graças a ela pudemos verificar o que nos parecem ser algumas das principais constantes do imaginário deste autor, cujo verbo, se não conseguiu, como quis em certa época, transformar o seu país, é fundamental para entendermos a trajetória do pensamento português neste século. Pascoaes é, e creio que esta dissertação contribui, ainda que de forma modesta, para comprovar isto, decisivo e genésico na evolução cultural portuguesa, e só estudos aprofundados de sua obra poderão de fato reavaliar e revelar as várias faces da importância desta figura que só muito recentemente começa a sair de um esquecimento que, como aqui tentamos comprovar, não merece. Herdeiro do período simbolista e das tendências que a ele se seguiram, Pascoaes não é o ponto terminal, ainda que grandioso, de uma tradição que a sua revelia se renova, papel a que certa crítica tentou reduzi-lo, mas sim uma das figuras centrais nesta reelaboração do passado que caracterizou os primeiros decênios deste século.

Bibliografia consultada

Bibliografia consultada¹

I - Utilizada no primeiro capítulo:

- CARVALHO, Joaquim de. Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes. IN: PASCOAES, Teixeira de. Os poetas lusíadas. Assírio & Alvin, Lisboa, 1987. pp.11-22.
- CIDADE, Hernâni. Portugal contemporâneo na evolução literária da "Renascença Portuguesa" ao "Orpheu". Portugal histórico-cultural. Editorial Presença, Lisboa, 1985. pp. 253-319.
- COELHO, Jacinto do Prado. Pascoaes. Dicionário de Literatura. Companhia Brasileira de Publicações, Rio de Janeiro, 1969. pp.785-8.
- _____. Pascoaes do verso à prosa. IN: PASCOAES, Teixeira de. Livro de memórias. Livraria Bertrand, Amadora, s.d. pp.9-53.
- _____. Camilo na interpretação de Pascoaes. Problemática da história literária. 2.ed. Ática, Lisboa, 1961. pp. 167-172.
- FERREIRA, António Mega. "São Paulo": o enigma da revelação e a experiência de Deus. Jornal de Letras 139, Lisboa, mai. 1985.
- FERRO, Túlio Ramires. O alvorecer do Simbolismo em Portugal. Estrada Larga. Porto Editora, Porto, s.d. pp.101-6.
- FRANCO, António Cândido. Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo. Jornal de Letras, Lisboa, s.n.t.

1. Esta bibliografia está dividida em quatro tópicos referentes aos quatro primeiros capítulos desta dissertação, e em um quinto, em que aparecem textos citados ao longo da dissertação, mas que não estão ligados diretamente com as reflexões centrais nela existentes. Em vista desta divisão, obras que foram utilizadas em mais de um capítulo aparecem mais de uma vez nesta bibliografia, e não temos um tópico referente ao último capítulo, tendo em vista que todas as obras nele utilizadas já o haviam sido em capítulos anteriores.

- GARCIA, Mário. As grandes biografias. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. Publicações Faculdade de Filosofia, Braga, 1976. pp.211-36.
- LOPES, Oscar. Raul Brandão. Estrada Larga. Porto Editora, Porto, s.d. pp.101-6.
- LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. O labirinto da saudade. 2.ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1982. pp.85-126.
- PASCOAES, Teixeira de. Saudosismo e Simbolismo. Apud: GUIMARÃES, Fernando. A poética do saudosismo. Editorial Presença, Lisboa, 1988. p.32.
- QUADROS, António. A ideia de Portugal na literatura dos últimos cem anos. Fundação Lusíada, Lisboa, 1989.
- ROCHA, Clara. Revistas literárias do século XX em Portugal. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1985.
- SENA, Jorge de (org.). Teixeira de Pascoaes - Poesia. Livraria Agir Editora, Rio de Janeiro, 1965.
- UNAMUNO, Miguel de. São Paulo e abre Espanha. Vértice XIII.

II- Utilizada no segundo capítulo

- FIGUEIREDO, Fidelino. Historiografia portuguesa no século XX. História da Literatura realista. 3.ed. Editora Anchieta, São Paulo, 1946. pp.519-561.
- GARRATY, John A. The nature of biography. Vintage Books, New York, 1964.
- KENDALL, Paul Murray. The art of biography. The Norton Library, New York, 1967.
- LEITE, Dante Moreira. Ficção, biografia e autobiografia. O amor romântico e outros temas. Conselho Estadual da Cultura, São Paulo, s.d. pp.17-25.

- LEMS, Esther de. Camilo visto por Pascoaes. Colóquio Letras 94, Lisboa .pp.92-5.
- MAUROIS, André. Aspects de la biographie. Sans Pareil, Paris, 1928.
- ORIEUX, Jean. A arte do biógrafo. IN: Ariés, P. et alli. História e nova história. Editorial Teorema, Lisboa, 1986. pp.33-44.
- VIANA FILHO, Luiz. A verdade na biografia. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1945.

III- Utilizada no terceiro capítulo

1) Referente a São Paulo

a) As edições de São Paulo utilizadas

- PASCOAES, Teixeira de. São Paulo. Assírio e Alvin, Lisboa, 1984.
 _____. São Paulo. Livraria Tavares Martins, Porto, 1934.

b) Sobre São Paulo e/ou a origem do cristianismo

- METZGER, Henri. Les routes de saint Paul dans l'orient grec. Delachaux & Niestlé, Neuchâtel, 1956.
- RENAN, Ernest. O Anti-Cristo. Lello & Irmão editores, Porto, s.d.
 _____. Os apóstolos. 3.ed. Chardron, Porto, 1925.
 _____. S. Paulo. Chardron, Porto, 1927.
- SIMON, Marcel, BENOIT, André. Judaísmo e cristianismo antigo: de Antíoco Epifânio a Constantino. Pioneira-Editora Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

TROCMÉ, Étienne. El Cristianismo, desde los orígenes hasta el concilio de Nicea. IN: PUECH, Henri-Charles (dir.). Las religiones en el mundo mediterráneo y en el oriente próximo I. 5.ed. Siglo veintiuno editores, Madrid, 1986. pp.223-444.

c) Sobre a história romana do período

ROSTOVITZ, M. História de Roma. 3.ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1973.

SUETÓNIO. Os doze Césares. 3.ed. Editorial Presença, Lisboa, 1979.

d) Sobre São Paulo

FERREIRA, António Mega. "São Paulo": o enigma da revelação e a experiência de Deus. Jornal de Letras 139, Lisboa, mai. 1985.

GARCIA, Mário. As grandes biografias. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. Publicações Faculdade de Filosofia, Braga, 1976. pp.211-36.

UNAMUND, Miguel de. ¡San Pablo, y abre España! In: PASCOAES, Teixeira de. San Pablo. Editorial Apolo, Barcelona, 1935. pp.1-27.

VASCONCELOS, António-Pedro. Prefácio. IN: PASCOAES, Teixeira de. São Paulo. Assírio e Alvin, Lisboa, 1984. pp.5-15.

2) Referente aos textos saudosistas¹

a) Textos saudosistas de Pascoaes

PASCOAES, Teixeira de. *Arte de ser português*. Edições Roger Delraux, Lisboa, 1978.

_____. *O espírito lusitano ou o saudosismo*. IN: BOTELHO, Afonso e TEIXEIRA, António Braz (org.). *Filosofia da saudade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1986. pp.21-36.

_____. *A era lusíada*. Renascença Portuguesa, Porto, 1914.

_____. *O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa (excerto)*. IN: BOTELHO, Afonso e TEIXEIRA, António Braz (org.). *Filosofia da saudade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1986. pp.37-55.

_____. *Os poetas lusíadas*. Assírio & Alvim, Lisboa, 1987.

_____. *Renascença*. *A águia*, 2ª, I, 2, Porto, 1912

b) Outros textos de Pascoaes

PASCOAES, Teixeira de. *A nossa fome*. IN: CESARINY, Mário (org.). *Poesia de Teixeira de Pascoaes*. Estúdios Cor, Lisboa, 1972. pp.159-65.

1. Os textos aqui citados, à exceção de *Arte de ser português* e *Os poetas lusíadas*, podem também ser encontrados em PASCOAES, Teixeira de. *A saudade e o saudosismo*. Assírio e Alvim, Lisboa, 1988.

c) Sobre o saudosismo e/ou a saudade

- CARVALHO, Joaquim de. Problemática da saudade. IN: BOTELHO, Afonso e TEIXEIRA, António Braz (org.). *Filosofia da saudade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1986. pp.218-27.
- FERREIRA, João. A saudade e o saudosismo em Teixeira de Pascoaes. IN: BOTELHO, Afonso e TEIXEIRA, António Braz (org.). *Filosofia da saudade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1986. pp.726-48.
- GARCIA, Mário. A campanha saudosista e a polémica com António Sérgio. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. Publicações Faculdade de Filosofia, Braga, 1976. pp.159-92.
- GUIMARÃES, Fernando. *A poética do saudosismo*. Editorial Presença, Lisboa, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. *O labirinto da saudade*. 2.ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1982. pp.85-126.

d) Outros

- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Centro de Estudos Românicos, Coimbra, 1975.
- QUENTAL, Antero de. *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos. Prosas escolhidas de Antero de Quental*. Edições Livros de Portugal, Rio de Janeiro, 1942. pp.95-142.

IV- Utilizada no quarto capítulo

1- Referente a O Penitente

a) As edições de O Penitente utilizadas

PASCOAES, Teixeira de. O penitente. Assírio e Alvin, Lisboa, 1985.

_____. O penitente. Livraria Latina Editora, Porto, 1942.

b) Livros de Camilo Castelo Branco utilizados:

1. Obras com reminiscências biográficas e/ou autorefe-
rências citadas na dissertação

CASTELO BRANCO, Camilo. Prefácio da segunda edição de Amor
de perdição. Amor de perdição. Saraiva, São Paulo, s.d.
pp.2-4.

_____. Correspondencia epistolar entre José Vieira de Castro e
Camillo Castello Branco, volume II. 2.ed. Parceria Antonio
Maria Pereira, Lisboa, 1903.

_____. Impressão indelével. Duas horas de leitura. 6.ed. Parceria
Antonio Maria Pereira, Lisboa, 1924. pp.57-84.

_____. No Bom Jesus do Monte. Chardron, Porto, s.d.

2. Principais obras citadas por Pascoaes em *O penitente*

- CASTELO BRANCO, Camilo. *A bruxa do monte Córdova*. 5.ed. Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 1924.
- _____. *O demónio de ouro*. 5.ed. Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 1927.
- _____. *Livro Negro do Padre Diniz*. 4.ed. Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 1924.
- _____. *Mystérios de Lisboa*. 5.ed. Casa de A. R. da Cruz Coutinho, Porto, 1878.
- _____. *O santo da montanha*. Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 1907.

3. Outras

- CASTELO BRANCO, Camilo. *Curso de literatura portuguesa*. Mattos Moreira & Cia, Lisboa, 1876.

c) Biografias sobre Camilo Castelo Branco

- CABRAL, António. *Camilo de perfil*. Aillaud e Bertrand, Lisboa, 1914.
- _____. *Camillo desconhecido*. Ferreira, Lisboa, 1918.
- CARDOSO, Nuno Catharino. *Camilo, Fialho e Eça*. Portugália, Lisboa, s.d. [1923].
- CASTRO, J. C. Vieira de. *Camillo Castello-Branco*. 2.ed. Typ. António José da Silva Teixeira, Porto, 1862.
- FONSECA, Godin da. *Camilo desconhecido*. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1953.
- FORTUNA, Freitas. Nota I. IN: CASTELO BRANCO, Camilo. *Delictos da mocidade*. 4. ed. Parceria Antonio Maria Pereira, Lisboa, 1934. pp.209-40.
- FREITAS, Senna. *Perfil de Camillo Castelo Branco*. Chardron, Porto, 1888.

- MENEZES, Ludovico de. Camillo: documentos e factos novos. Portugal, Lisboa, 1923.
- PIMENTEL, Alberto. Os amores de Camilo. 2.ed. Guimarães, Lisboa, 1923.
- _____. O romance do romancista. F. Pastor, Lisboa, 1890.
- PINTO, Silva. Camillo Castello Branco. Guillard, Aillaud & cia, Paris-Lisboa, 1889.
- ROCHA MARTINS. A paixão de Camilo; Ana Plácido. ABC, Lisboa, s.d.
- VILLA-MOURA, Visconde de. As cinzas de Camillo. Renascença Portuguesa, Porto, 1917.

d) Sobre a obra de Camilo Castelo Branco

- Coelho, Jacinto do Prado. Introdução ao estudo da novela camiliana. 2.ed. Impresa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982-3.

e) Sobre O Penitente

- COELHO, Jacinto do Prado. Camilo na interpretação de Pascoaes. Problemática da história literária. 2.ed. Ática, Lisboa, 1961.
- FRANCO, António Cândido. Pascoaes e Camilo ou o diálogo do abismo. Jornal de Letras, Lisboa, s.n.t.
- GARCIA, Mário. As grandes biografias. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. Publicações Faculdade de Filosofia, Braga, 1976. pp.211-36.
- LEMONS, Esther de. Camilo visto por Pascoaes. Colóquio Letras 94, Lisboa .pp.92-5.
- VASCONCELOS, António-Pedro. Prefácio. IN: PASCOAES, Teixeira de. O penitente. Assírio e Alvin, Lisboa, 1985. pp.7-15.

2- Sobre as autobiografias

a) Textos autobiográficos de Pascoaes

PASCOAES, Teixeira de. *O bailado*. Livraria Bertrand, Amadora, 1973.

_____. *Livro de memórias*. Livraria Bertrand, Amadora, s.d.

_____. *Uma fábula (o advogado e o poeta)*. Brasília Editora, Porto, 1978.

b) Utilizados na análise do autobiográfico em Pascoaes

GARCIA, Mário. Aspectos relevantes da personalidade de Pascoaes. Teixeira de Pascoaes contribuição para o estudo da sua personalidade e para a leitura crítica da sua obra. Publicações Faculdade de Filosofia, Braga, 1976. pp.3-78.

MARGARIDO, Alfredo. *Teixeira de Pascoaes*. Arcadia, Lisboa, 1961.

V- Outros

a) Outras obras de Pascoaes citadas

PASCOAES, Teixeira de. *O empecido*. Livraria Bertrand, Amadora, 1975.

_____. *regresso ao paraíso*. Assírio e Alvim, Lisboa, 1986.

b) Outros artigos sobre Pascoaes citados

SARDOEIRA, Ilídio. Influência do princípio de incerteza no pensamento de Pascoaes. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 11, Braga, 1955.

c) Outros escritores citados

LUÍS, Agostina Bessa. Fany Owen. Guimarães Editores, Lisboa, 1979.

PATRÍCIO, António. Judas. IN: *Teatro Completo*. Assírio e Alvim, Lisboa, 1982. pp. 427-35.

PESSOA, Fernando. Elegia da sombra. *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983. pp. 503-7.

_____. Mensagem. *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983. pp. 3-23.

Campinas, 3 de abril de 1991

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Paulo Fernando da Motta de Oliveira". The signature is written in dark ink and is positioned above a horizontal dashed line.

Paulo Fernando da Motta de Oliveira