

O SILÊNCIO PRIMORDIAL COMO EXPRESSÃO MÍTICA EM TEIXEIRA DE PASCOAES

PRIMORDIAL SILENCE AS A MYTHICAL EXPRESSION IN TEIXEIRA DE PASCOAES

Rodrigo Michell ARAUJO¹

RESUMO: Neste artigo, investigaremos a manifestação mítica operada pelo silêncio na obra poética de Teixeira de Pascoaes. Sendo a questão do silêncio uma problemática fundamental em sua obra e em seu pensamento, pelos diversos contornos que o tema propõe, o nosso objetivo será o de interpretar este silêncio como uma linguagem que se emparceira da linguagem mítica. A partir de um trânsito entre mito, poesia e silêncio, apoiar-nos-emos em uma sólida teoria do mito dentro do pensamento filosófico português para assim fundamentarmos o que aqui chamaremos de “silêncio primordial”. Para nós, este silêncio carrega um sentimento mítico, o que justifica o nosso interesse de interpretá-lo como “expressão mítica”.

PALAVRAS-CHAVE: Mito. Poesia. Silêncio. Filosofia. Linguagem.

ABSTRACT: In this article, we will investigate the mythical manifestation operated by silence in the work of Teixeira de Pascoaes. Being the question of silence a fundamental problem in his work and in his thought, for the various contours that the theme proposes, our goal will be to interpret this silence as a language that is paired with mythical language. Based on a transit between myth, poetry and silence, we will rely on a solid theory of myth within Portuguese philosophical thought to ground what we will call here “primordial silence”. For us, this silence carries a mythic feeling, which justifies our interest in interpreting it as “mythical expression”.

KEYWORDS: Myth. Poetry. Silence. Philosophy. Language.

Introdução

Em cinco décadas de atividade literária, Teixeira de Pascoaes deixou uma volumosa obra literária, seja em verso ou em prosa, passando pela biografia (romanceada) e pelo desenho, tendo sua estreia na cena literária já em finais do século XIX, com a publicação de *Sempre* (1898). Mas foi sobretudo a partir do segundo decênio do século XX que Pascoaes participou mais ativamente no momento cultural que se fazia naquele início de década, com a Implantação da República Portuguesa, gerando um

1. Doutorando em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. E-mail: rodrigo.literatura@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0473-3995>. Bolsista CAPES no âmbito do Programa Doutorado Pleno no Exterior, n.º 99999.001465/2015-05.

movimento que passaria a opor de maneira contumaz a corrente positivista. Aqui Pascoaes começa a ganhar lugar de destaque no grupo de pensadores que será responsável por, até às últimas consequências, arquitetar e solidificar as bases de uma “Filosofia em Portugal”, ou seja, o firmamento de um autêntico “pensamento filosófico” português – e que, futuramente, resultará na institucionalização da disciplina “Filosofia em Portugal” no currículo acadêmico nacional. Mas Pascoaes não apenas se destacará pela exposição de seu “pensamento” naquele grupo que praticamente será um representante, a Renascença Portuguesa (dirigindo, inclusive, *A Águia*, revista que foi o “órgão” da Renascença Portuguesa, entre os anos de 1912 a 1921)², mas também por ser um poeta que encontrou um caminho muito próprio para se exprimir em sua obra literária, o que irá lhe conferir a etiqueta de porta-voz da Saudade e do movimento que se debruçou a pensá-la, o “saudosismo”, tema que será caro ao pensamento filosófico português e que tem Teixeira de Pascoaes como nome incontornável.

Diante da obra multifacetada de Pascoaes, o que propomos neste artigo é demonstrar a presença de um silêncio primordial que se emparceira com a linguagem mítica, pondo a obra poético-filosófica de Pascoaes em consonância com certa “teoria do mito” elaborada dentro do pensamento filosófico português. Desde já, nossa investigação se situa numa zona interseccional **entre** a filosofia e a literatura, prezando por uma abordagem “transacional”³ entre os campos disciplinares, tal como pensada por Benedito Nunes em toda a sua atividade como crítico e filosófico, e que certamente deixou um sólido legado para um “método” de estudo que se baseia numa “aproximação compreensiva” (NUNES, 1993, p. 82) entre ambas, sem qualquer hierarquização ou polarização que possa atuar no “entre” do filosófico e do poético.

Para desenvolvermos tal investigação, será necessário destacar algumas linhas fundamentais da teoria do mito dentro do pensamento filosófico português, especialmente na obra do pensador luso-brasileiro Eudoro de Sousa, nome incontornável nos estudos sobre o Mito em Portugal e no Brasil, que deixou um pensamento que se afiança na originalidade interpretativa, mas que também resulta numa região interseccional **entre** a mitologia e a metafísica (filosofia), bem como a mitologia e a poesia. Mas ressaltamos, desde logo, que nosso ingresso numa “filosofia do mito” enquanto problemática do pensamento filosófico português não intenta, como angular dos resultados, promover um pensamento mítico, ou uma filosofia do mito, em Teixeira de Pascoaes,

2. Vale destacar, quanto a este dado, que Teixeira de Pascoaes já havia dedicado toda a primeira década do século XX, partindo de 1898 com a obra poética *Sempre*, até 1909, exclusivamente à publicação de livros de poesia, publicando oito livros, além dos dois poemas épicos *Marânus*, em 1911, e *Regresso ao Paraíso*, em 1912, obras aclamadas pela crítica.

3. Cf. o antológico texto de Benedito Nunes, “Poesia e Filosofia: uma transa”, presente em *Ensaios filosóficos* (2010, p. 13).

muito menos negar sua possibilidade de existência em seu *corpus*, mas averiguar como o silêncio, que é uma problemática fundamental no pensamento de Pascoaes, pode afiançar uma relação entre mito e poesia. Acreditamos, assim, que o estabelecimento de “pontes” aproximativas com o pensamento de Eudoro de Sousa torna-se um contributo para definirmos aquilo que entendemos por silêncio primordial na obra do poeta amarantino, uma vez que é o próprio Eudoro de Sousa que, em sua teoria do mito, encontrará na linguagem do mito a linguagem do silêncio. Com este diálogo, portanto, nosso interesse recai, outrossim, na presença de uma “expressão mítica” em Teixeira de Pascoaes pela via do silêncio.

A teoria do mito no pensamento português contemporâneo

Na obra de Eudoro de Sousa, que aqui procuramos nos reter para a construção de um diálogo com Teixeira de Pascoaes, encontramos um pensamento original sobre os mitos. Esta originalidade reside no método interpretativo, na maneira como se “inspirou” em filósofos como Schelling, mas também na tentativa de releitura (e em certos momentos firmando uma oposição) do pensamento de Heidegger – levando-o até a traduzir um texto do filósofo alemão, *A coisa (Das Ding)*. Mas se é possível falar em pensamento original em Eudoro, também devemos destacar a originalidade do vocabulário empregado por Eudoro, questão já apontada por alguns de seus intérpretes como Eduardo Abranches de Soveral (1996) e Diogo Ferrer (2015).

Durante todo o seu percurso filosófico, Eudoro de Sousa perseguiu a problemática dos mitos, embora tenha advertido o autor de que em sua obra não encontrará o leitor uma “colectânea de mitos, nem filosofia da mitologia. É, pura e simplesmente, mitologia” (SOUSA, 2004a, p. 21). Sendo a sua obra *também* mitologia, ela própria sendo fruto de uma vivência dividida entre Portugal e Brasil⁴, nela Eudoro de Sousa nos dirá que houve no pensamento filosófico ocidental um esquecimento, ou um lapso por parte dos pensadores, da ideia de “horizonte” (o que, por exemplo, está em Heidegger, mas atrelado ao tempo, ao horizonte temporal), ou da “vivência” do horizonte, o que levará Eudoro à investigação do **Aquém-horizonte** (o mundo sensível, o mundo da objetivação

4. Com o seu afastamento da “Escola Portuense” e do “Grupo da Filosofia Portuguesa”, o que acarreta a sua ida ao Brasil a partir dos anos 1950, Eudoro será responsável por algumas “fundações” que deixarão o seu nome impresso em destaque no panorama do ensino de filosofia no Brasil, a saber: a fundação do Departamento de Filosofia da Universidade de Santa Catarina, e o Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Brasília, no mesmo ano da fundação da UnB, isto possível graças a nomes como Darcy Ribeiro e Agostinho da Silva. Para uma leitura mais detalhada da relação de Eudoro com a filosofia no Brasil, ver Luís Lóia, 2019, pp. 77-83 (sobre Eudoro e a Escola Portuense, cf. Lóia, 2019, pp. 42-57). Sobre Eudoro e a Universidade de Brasília, ou melhor, a contribuição de Eudoro para o ensino de Estudos Clássicos nesta Instituição, ver Ordep Serra, um discípulo de Eudoro, em “Recordação de Eudoro de Sousa”, 2012, pp. 129-136).

onde o homem se encontra ocupado com as “coisas” – talvez um eco da noção pascaliana de “distração” em seu *Pensées*, do século XVII) e do **Além-horizonte** (o mundo da trans-objetividade como além do sensível), vocábulos que perfilarão toda a sua obra. Apesar de essas questões figurarem sua obra *Horizonte e complementaridade*, concebida em 1973, é em *Mitologia I*, de 1980⁵, que o leitor poderá familiarizar-se melhor com estes termos, que são necessários para a compreensão da teoria do mito de Eudoro.

Uma das questões que Eudoro insistirá no decurso de seu pensamento é a falácia da ideia de substituição do *logos* pelo *mythos*, que, segundo o autor, é herança de uma “armadilha positivista” (§ 18 de *Horizonte e complementaridade*). Em *Sempre o mesmo acerca do mesmo*, de 1978, que compreende uma série de entrevistas por Ordep Serra, Eudoro de Sousa afirma que, diante da fórmula que induz a substituição do mito para o *logos*, como da mitologia para a filosofia, “ainda ninguém conseguiu ver distintamente o caminho recto ou sinuoso e, portanto, traçá-lo em plano bem definido” (SOUSA, 2002, p. 182). Continua Eudoro que “em momento algum, a filosofia grega nos aparece como abstracção do mito helénico ou pré-helénico, como *transposição pura e simples* da mitologia em logomítia. Mas entre elas alguma relação tem de existir [...]” (*Ibidem*, grifo nosso). Eudoro se opõe radicalmente à transposição do mito pelo *logos*, pois vê entre ambos uma identificação de conteúdo, como outrora afirmou em um ensaio de 1953⁶: “nunca a verdade do pensamento grego se nos revelaria no caminho do *mito* ao *logos*, uma vez que estes, de certo modo, um a outro se identificam pelo conteúdo” (SOUSA, 2000, p. 137, grifos do autor).

É salutar destacar a divergência que Eudoro faz da transposição do mito para o *logos*, pois ela será necessária para a própria compreensão das noções de “mito” e “mitologia” em seu pensamento. Outro intérprete de Eudoro, Luís Lóia, ressalta que é na religião grega que Eudoro encontra a articulação entre mito e *logos*:

A religião grega é o elemento aglutinador da filosofia e da mitologia gregas, mas filosofia não é mitologia e também não é religião; daí [...] a justificação de algumas interpretações (positivistas) que qualificam a passagem do mito ao *logos* como a passagem de uma mentalidade rude e primitiva, pré-lógica e fabulosa, a uma mentalidade lógico-discursiva clarificadora, compreensiva, explicativa do homem civilizado (LÓIA, 2019, p. 135).

5. Os planos de Eudoro de Sousa eram de que viessem à luz duas obras, intituladas *Mitologia I* e *Mitologia II*. No entanto, a primeira conservou apenas o título *Mitologia*. A segunda, publicada em 1981, veio com o título *História e Mito*. Ambas as obras estão reunidas numa única edição pela Imprensa Nacional, intitulada *Mitologia: História e Mito* (2004a). Por uma questão meramente estilística, para facilitar a visualização dos títulos no corpo do artigo, referiremos *Mitologia II* à obra *História e Mito*.

6. “Orfeu, ou acerca do conceito da filosofia antiga”, presente na coletânea *Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios dispersos*, publicado pela Imprensa Nacional (2000).

Advém, portanto, da religião grega a noção de “complementaridade” de Eudoro enquanto “coexistência do mito e do *logos* no pensamento filosófico grego” (*Idem*, p. 144). Assim, encontra Eudoro de Sousa as condições necessárias para a formulação da triangulação que susterrá a sua teoria do mito. Eudoro propõe, então, um triângulo “cosmogônico” em que Homem e Mundo estão na base:

Num dos ângulos da base está o homem neste mundo, no ângulo oposto, o mundo em que o homem está. ‘Homem’ é um particular entre os demais que no mundo existem. Geral é o mundo em que existem os particulares, em que se dispõem as partes que o compõem. Se há o que os identifique, como mundo ‘deste’ homem e homem ‘deste’ mundo, se homem e mundo, de qualquer modo, são intercambiáveis, se o particular e o geral estão em cada um dos ângulos da base, eles são, na verdade, indiferentes em relação ao vértice; o vértice os identifica, o vértice os afeiçoa um ao outro, a si mesmo os afeiçoando, na triangulação cosmogônica. (SOUSA, 2004a, p. 77).

Aqui Eudoro nos joga para o simbólico, porque a base triangular é o Aquém-horizonte, o lugar do micro-símbolo e liminar do Além-horizonte, e no vértice está Deus, no horizonte da trans-objetividade e lugar do macro-símbolo. É-nos necessário reter a noção de triangulação Deus/homem/mundo para assim demonstrarmos o que Eudoro entende por mitologia. No § 20 de *Mitologia I*, a mitologia não será entendida como história dos deuses, pois uma mitologia que se propõe a tal tarefa se torna uma “biografia dos deuses” (leitura positivista). A mitologia, para Eudoro, deve explicar a “relação” entre as partes do triângulo, deve ser a “expressão de um encontro de homens com deuses num mundo que é, para cada encontro, o cenário em que o mesmo decorre” (LÓIA, 2019, p. 151). Interpretando Hesíodo, no § 49, Eudoro afirma que “o processo teogônico não nos diz como deuses vieram a ser deuses, não é aspecto da ‘biografia dos deuses’ que a mitologia se supunha ser; diz-nos, sim, como a ser vieram mundos e homens” (SOUSA, 2004a, p. 73). A originalidade do seu pensamento, que referimos outrora, incide justamente sobre o deslocamento da definição de mitologia, não a compreendendo como biografia dos deuses, mas sim “biografia de homem e mundo” (*Idem*, p. 75), isto é, projetos que compõem um único Projeto, que pode ser denominado de “Cultura”⁷. Em *Mitologia I*, portanto, Eudoro de Sousa aposta num “afeiçoamento” entre a base do triângulo (Homem e mundo) que está integrado em outro afeiçoamento, mas da base para com o vértice e que este mesmo vértice anteriormente já se afeiçoou à base.

A relação entre as partes do triângulo proposta por Eudoro, e que nos será necessária para um diálogo com Teixeira de Pascoaes, compõe em si uma ideia de

7. Cf. § 7 de *Mitologia I*, p. 32.

passagem, de trânsito. Cada Deus do vértice “munda” no seu aceno para a base do triângulo⁸, “um deus é um mundo e outro deus é outro mundo” (*Idem*, p. 42). E a base (o homem **deste** mundo) tem sempre um desejo de regresso à Origem, o que, por si, põe Eudoro em sintonia com a concepção plotiniana⁹ de “movimento epistrófico” (*epistrophé*), de retorno ao Uno, enfim, um movimento que pode ser chamado de “movimento circular” (BEZERRA, 2006, p. 77). A ideia de trânsito de uma ponta a outra do triângulo será cara a Eudoro de Sousa que buscou um pensamento que podemos chamar de “relacional”. Ao pôr tudo em movimento, mas também em encontro, Eudoro vê no centro da própria religião grega um trânsito do **drama**, do “drama do encontro de homens e deuses nesse mundo em que eles efectivamente se encontram” (SOUSA, 2004b, p. 143). Que é análogo ao trânsito mito e poesia que indica a “co-naturalizade ou co-essencialidade entre mito e poesia, já que a maioria dos poetas gregos nunca cessaram de cantar os seus deuses” (SOUSA, 2002, p. 184). Eudoro precisa do neologismo “co-naturalizade” para chegar ao nascimento da própria mitologia: “o nascimento da mitologia é o trânsito do *drama* ao *poema*, do mito sob a forma ritual, ao mito sob a forma verbal” (SOUSA, 2004b, p. 106, grifos do autor).

Se nos alongamos na demonstração do pensamento de Eudoro de Sousa acerca de uma “comunicabilidade” entre Deuses, homens e mundo, e que intuí um trânsito entre mito e poesia, foi para podemos, assim, apreender a “questão mitopoética” eudoriana, calcada no “problema da gênese poética da mitologia” (SOUSA, 2000, p. 68), melhor exposta pelo autor em *Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios dispersos*. Nesta obra, Eudoro não apenas vai buscar na poesia a origem da mitologia, mas também irá apreender a poesia como iniciática, conduzindo sempre ao mistério, fazendo, assim, do próprio pensamento de Eudoro um pensamento limítrofe, ou, como afirma Paulo Borges no prefácio à obra, pensamento “nos limites da filosofia, pensando nos limites do pensar e do pensável, porém convertendo-os sempre em *liminares*” (BORGES, 2000, p. 8, grifo do autor). cremos, portanto, que é neste lugar limítrofe que podemos aproximar o pensamento de Eudoro de Sousa com Teixeira de Pascoaes.

Teixeira de Pascoaes e o silêncio primordial: uma expressão mítica

Na linha de pensamento que aqui adotamos, a poesia tem papel fundamental porque não está restrita apenas à gênese dos mitos, mas é a própria poesia quem con-

8. Quanto ao aceno de Deus no pensamento de Eudoro, vale destacar a leitura do filósofo Eduardo Abranches de Soveral que situa cada deus do vértice num “Outrora” sem tempo e numa “Lonjura” sem espaço, pois é deste horizonte que cada deus acena para a base do triângulo: “essa mansão divina, ucrónica e utópica (em sentido próprio) é contígua à zona trans-objectiva que só se atinge pelo rito e pelo mito” (SOVERAL, 1996, p. 885).

9. A relação entre Eudoro de Sousa e Plotino é, inclusive, corroborada por Samuel Dimas (2019, p. 50).

duz ao mistério, mas aquele mistério que não pode ser dito pela linguagem, que se encontra no horizonte do não-dizível, que acontece no liminar do silêncio, como pensou Eudoro de Sousa no § 80 de *Mitologia II*, ao ver no étimo da palavra “mistério” (*mystéria*) a concepção do silêncio¹⁰, a natural indizibilidade e inefabilidade dos mistérios que Eudoro viu em Elêusis, isto é, o mistério como “verbo inefável” (SOUSA, 2000, p. 90-91).

Ora, em toda a obra poética de Teixeira de Pascoaes a questão do mistério é algo incontornável. Tendo Pascoaes, durante toda a sua trajetória literária, dialogado com o silêncio, foi sobretudo a partir da **linguagem do silêncio**, que tanto ouviu e entendeu nas suas inúmeras subidas à serra do Marão (a sua heideggeriana “habitação poética”, como se aí se cumprisse a herança do “caminhante solitário” deixada por Jean-Jacques Rousseau), que o poeta amarantino buscou o mistério, mas também para celebrá-lo e dançá-lo. Sua poesia, portanto, invariavelmente está imbuída de mistério e de silêncio.

Se nos for possível pensar uma triangulação em Teixeira de Pascoaes, mesmo que seja apenas com um intuito esquemático, certamente esta será poesia/mistério/silêncio. Assim, nosso objetivo agora é, portanto, definir em Pascoaes uma ideia de “silêncio primordial” como possibilidade de expressão mítica, uma vez que a linguagem do silêncio é também a linguagem dos mitos, despoletando, assim, o próprio mistério que é já silêncio.

Dividiremos esta exposição em duas partes. Na primeira, destacaremos duas concepções que perfilam a obra de Teixeira de Pascoaes, nomeadamente a do “caos” e do “abismo”, buscando demonstrar duas implicações aí presentes, que é a contemplação e ao mesmo tempo uma aproximação que é acesso, tentativa de apreensão, manifestada pela imagem do desejo de “íntimo mergulho” – invariavelmente Pascoaes procede o desenvolvimento destas implicações pela via do silêncio, a que chamaremos de primordial. Na segunda parte, buscaremos averiguar como esse silêncio primordial implica uma noção de contemplação da Natureza que quer dizer “metamorfose”.

Primeira parte: um poeta a contemplar abismos

Na poesia de Teixeira de Pascoaes ocorre com frequência um sentimento de desejo de regresso à Origem, ao Princípio, que primeiramente pode ser interpretado

10. Em Eudoro de Sousa, é o silêncio que diferencia o enigma do mistério. O enigma é sempre aquele que pode ser decifrado pela linguagem, mas o mistério nunca pode ser decifrado, é sempre indizível, podendo apenas ser celebrado e dançado. Veja-se, por exemplo, a distinção feita por Luís Lóia: “o enigma é cifra que pode ser decifrada e desvanece quando desvendada, enquanto o Mistério não pode ser decifrado porque não é código ou cifra de algo que possa ser outro que não ele próprio. É por isso que o Mistério é celebrado e não descrito, pois que se apresenta como um limite-limiar – não limitante – de uma realidade a outra forma de realidade. Não podendo ser dito ou expresso na linguagem que apenas pode dizer o não-mistérico, pode, no entanto, ser cultuado, ritualmente celebrado” (LÓIA, 2019, p. 188-189). Neste sentido, Eudoro recorre aos mistérios de Elêusis, sempre na articulação entre rito e mito. É, portanto, “pelos antigos [que] sabemos que dos ‘mistérios’ não era lícito falar; isto é, sabemos que a lei sancionava a indizibilidade” (SOUSA, 2000, p. 236).

como um pensar da Origem. E aí Pascoaes invariavelmente encontra o silêncio originário, ou melhor, o silêncio que encobre o Caos originário (*Χάος*). Tão profundo como o Caos é o silêncio, como vê-se nos dois primeiros versos do poema “A voz”, da obra *Cânticos*, de 1925: “Do silêncio profundo / Nasceu aquela Voz que fez o mundo” (PASCOAES, 1925, p. 75). Ora, se consultarmos as interpretações dos mitólogos sobre o Caos originário, nomeadamente em Hesíodo, veremos definições como: coisa informe, coisa ausente de luz, imenso vazio, ou na definição do latinista Pierre Grimal, é o caos a “personificação do Vazio primordial anterior à criação” (GRIMAL, 1992, p. 73).

Esta é, digamos, a imagem do Caos como “desordem” (ZARAGÜETA, 1955, p. 74) – e por isso o cosmos (*κόσμος*) é ordenação da desordem, ou a desordem ordenada – que os séculos posteriores irão reler. Quando Pascoaes pensa as Origens e nela vê o silêncio como gênese da “voz que fez o mundo”, é porque interpreta o próprio Caos “caótico” como excesso sempre a transbordar, mas que é composto de silêncio, daí ser possível identificarmos esse Caos excessivo com o Nada. É neste Nada, profundo como o silêncio, que testemunhamos uma espécie de “chamamento”, de desejo de mergulho por parte do sujeito lírico, como vemos no poema “Canção saudosa”, de *Terra proibida*, segunda obra de poesia publicada pelo autor, que, desde já, vale observar que o próprio título do poema já nos induz a um Princípio, mas também, evidente, para a saudade, tema que será uma espécie de bandeira de seu pensamento. “[...] e o silêncio é tão profundo! / Ouço vozes, choros de alma / Que ninguém ouve, no mundo! / Misteriosas Imagens / Passam por mim a falar... / [...] Mas – que tragédia – emudeço / Caio, de mim, sobre o Nada!” (PASCOAES, 1997, p. 262). A questão que se nos coloca neste poema é a seguinte: que vozes são estas que o sujeito lírico ouve? Pascoaes, de algum modo, inscreve na sua obra as vozes que sempre buscou ouvir no seu contato íntimo com os montes, com a aldeia – o que não implica afirmar que Pascoaes é um poeta da reclusão, visto que Pascoaes também transitou por outros “espaços”, mas era definitivamente Amarante, sua cidade, o **seu** lugar de encontro com o mundo. Em um livro autobiográfico escrito em 1952, ano de sua morte, mas apenas vindo à luz em 1978, *Uma fábula (o advogado e o poeta)*, Pascoaes nos deixa inúmeras pistas dos sons que sempre esteve à escuta, mas eram os sons do silêncio, os sons que tanto o conduziram à imaginação literária, aos devaneios: “Sou mais sujeito às alucinações auditivas que às visuais, como se a minha fantasia estivesse mais perto dos meus ouvidos que dos meus olhos” (PASCOAES, 1978, p. 57). Por isso a escuta tem lugar privilegiado na poesia de Pascoaes, e o leitor poderá encontrá-la especialmente nos livros da primeira década do século XX. Citemos, por exemplos, estes versos do poema “A sombra do que fui”, em *As sombras*: “E fico, atento e lívido, a escutar / Na noite que meu facho torna inquieta... / E a sombra dum voz paira, no ar / E em meus ermos ouvidos se projecta... / Indefinida voz harmoniosa” (PASCOAES, 1996, p. 114).

Mas, em Pascoaes, a escuta é, a nosso ver, uma forma de contemplação. À escuta do abissal silêncio – que invariavelmente é a música do silêncio que o poeta ouve, uma vez que os seus ouvidos captam a “voz harmoniosa” daquilo que escuta – o poeta pode, assim, contemplar os abismos, tudo que é vago e indefinido, ou seja, o caótico excessivo. Talvez o seguinte poema, de *Terra proibida*, seja um ótimo exemplo para demonstrarmos esta contemplação do abismo que também se faz desejo de mergulho:

Infinitas distâncias! Vácuo imenso!
A treva! O frio! Horror! Silêncio enorme!
O abismo que devora quanto eu penso,
A noite sempiterna que Deus dorme!

E, nesse negro Abismo que faz medo,
A minha imagem, doida, a voar, delira...
E julga ouvir palavras em segredo,
E os acordes astrais de etérea Lira
(PASCOAES, 1997, p. 266).

Neste poema, a primeira estrofe é tão somente a descrição do **Além-horizonte** (trans-objetividade): a infinita distância, um vácuo imenso onde um Deus dorme. É lá que está a latência do silêncio primordial, que é música e chamamento. O poeta ouve o acorde desta “etérea Lira” e deseja o regresso – note-se que, em 1912, Teixeira de Pascoaes irá publicar um poema épico intitulado justamente *Regresso ao Paraíso*. Mas também ouve “palavras em segredo”, ou seja, o que está a ouvir é o próprio Mistério. Porque, em Pascoaes, o Abismo (contemplado e desejado) guarda o Mistério, que, como vimos no pensamento de Eudoro de Sousa e se reflete em Pascoaes, não pode ser descrito pela linguagem nem decifrável (diferente do enigma). Apenas pode ser celebrado e dançado. E Pascoaes celebrará o Mistério pela dança. Em seu livro de prosa poética intitulado *O bailado* (geralmente os títulos das obras de Pascoaes já contêm uma chave interpretativa), Pascoaes nos deixará a seguinte frase, ao referir-se sobre o tempo: “dançam a *valsa do silêncio*” (PASCOAES, 1973a, p. 265, grifo do autor).

De maneira análoga ao pensamento de Eudoro de Sousa, em Pascoaes o mistério é silêncio porque sua linguagem contém a linguagem do silêncio¹¹. Com estes poemas, queremos interpretar o silêncio em Pascoaes **como linguagem**. Por isso, ao referirem-se sobre a Origem, ao Caos que contém um fundo silencioso, acreditamos haver no pensamento expresso nestes poemas um passado mítico, que torna possível a leitura deste mesmo silêncio como “expressão mítica” – frase que se faz ecoar em Eudoro de Sousa no § 12 de *Mitologia I* (SOUSA, 2004a, p. 37). Concluimos esta primeira parte

11. Conferir o § 87 de *Mitologia I*, de Eudoro de Sousa, quando afirma que o “silêncio [é] próprio da linguagem mítica” (SOUSA, 2004a, p. 176).

com a afirmação de que é pela poesia que Teixeira de Pascoaes se vale da linguagem do silêncio para operar a contemplação e o desejo de mergulho no abismo que é fundo sem fundo. Sua poesia não nega o Caos excessivo, pois Pascoaes encontra neste abismo o silêncio. É aqui que entendemos o manifestar-se de um silêncio primordial que faz da contemplação do Caos também uma contemplação do próprio Mistério.

Segunda parte: a metamorfose

Destacada a presença daquilo que entendemos ser um fundo mítico na obra de Teixeira de Pascoaes, podemos agora demonstrar a relação do homem com a Natureza operada pelo silêncio.

As “pontes” que buscamos construir entre o pensamento de Teixeira de Pascoaes e o de Eudoro de Sousa devem-se sobretudo pela confluência de cada uma das partes na relação triádica entre Deuses, homens e mundo. Pese o fato de Teixeira de Pascoaes ter composto quase toda a sua obra em seu Solar, o Solar de Gatão, nos arrabaldes da cidade de Amarante, o que poderia tipificar a figura de um poeta eremita, recluso nas montanhas, é lá que Pascoaes pôde encontrar intimamente o Mundo, divinizando, mas também humanizando a Natureza, a *physis* grega (*φύσις*). Na obra de Pascoaes, há sempre um “ir além” dos limites da visão, na tentativa de ultrapassar a mera condição de espectador/contemplador da Natureza enquanto objeto. Ambos, homem e Natureza, comungam um laço de união que se avizinha a uma filosofia da natureza. As duas pontas da base do triângulo, homem e mundo (limitar-nos-emos, aqui, a um polo homem/natureza), querem se unir – desde já, Pascoaes aqui está próximo de um conjunto de autores que adotaram um caminho semelhante, como Miguel Torga ou Sophia de Mello Breyner Andresen. Quanto a isto, um poema da obra *As sombras*, intitulado “A sombra do homem”, nos parece crucial:

E ouço vozes e passos... Quem me fala?
 És tu, ó chuva? Ó vento? Ou serei eu?
 Ah, como distinguir a minha fala
 Das vozes que andam, tristes, pelo céu!
 Já de tanto sentir a Natureza
 De tanto a amar, com ela me confundo!
 (PASCOAES, 1996, p. 146).

Com esta estrofe, é evidente um outro tríptico que a obra de Pascoaes suscita, que é um ver/ouvir/sentir, uma vez que o sujeito lírico parece falar com a Natureza, porque ela própria já foi “humanizada”. A Natureza é já “corpo” que poeta sente, toca, e com ele se confunde. Vemos isto, já na prosa, em *O bailado*, quando, no “Prólogo”, o poeta afirma:

Cada vez confundo mais os homens com as cousas. Eles vão-se apagando na indecisão brumosa da paisagem, conforme o nosso olhar se alonga através do seu espaço interior... Há um ponto central em que um homem já não distingue duma pedra (PASCOAES, 1973a, p. 21).

É frequente na fortuna crítica de Teixeira de Pascoaes a demonstração do laço de comunhão com a Natureza. Veja-se, por exemplo, a observação de Maria Celeste Natário: “a Natureza é muito mais que a ‘mera natureza’” (NATÁRIO, 2016, p. 57). Já Antônio Cândido Franco afirma que “a poética de Teixeira de Pascoaes parte da contemplação das coisas físicas para aceder a um mundo, já intrínseco a essas mesmas coisas, de puras energias libertárias” (FRANCO, 2014, p. 63). Se a Natureza é “humanizada” pelo poeta, se ela é corpo nu desejado, é porque o poeta quer retirar-lhe o véu, desocultar o que está oculto, quer chegar ao seu “segredo”. E aqui Pascoaes continua situado no plano do “mistério da Origem”. De modo que acompanhamos o comentário de Luís Lóia sobre o mistério da Origem na obra de Eudoro de Sousa:

De um horizonte para o outro há, no entanto, a presença da Origem, pois esta nunca deixa de se fazer sentir e é por isso que, mesmo para o Grego, o questionamento primeiro é sobre a natureza originante, *natura naturans*. Em rigor, para o Grego, o termo “natureza” é significante de originário, princípio primordial, ajustamento dos originados na origem, é Protogeneia – *Πρωτογένεια* –, *Physis* sacralizada, onde se busca o oculto deus que nela se revela. A busca que aí se dá e o oculto que se pretende desocultar, seja nas religiões cosmobiológicas, seja nas religiões teístas, tem a sua adequada expressão nos mitos; adequada à racionalidade da Origem misteriosa (LÓIA, 2019, p. 189).

Sem perder de vista o Mistério mítico, a comunhão com a Natureza configura uma metamorfose, um processo de transmutação, que significa o tema clássico do morrer e renascer. Um outro intérprete de Teixeira de Pascoaes, Paulo Borges (2017, p. 145), ressalta que “a ideia da morte e do renascimento é um dos mais arcaicos e recorrentes temas das várias culturas, pois procede de algo extremamente íntimo à experiência humana”. Neste mesmo ensaio, Borges chama a atenção para o fato de Teixeira de Pascoaes ser um dos nomes mais significativos do movimento intitulado “Renascença Portuguesa”, uma espécie de arauto do movimento, onde a própria ideia de **Renascença** é preservada. Logo,

Antes de pensar a ‘Renascença Portuguesa’, e com seu fundamento metafísico e ontocosmológico, Pascoaes pensa uma palingenesia universal, que é o renascer da divindade imanifestada em todas as coisas e seres entendido como o renascer de todas as coisas e seres na divindade imanifestada (*Idem*, p. 149).

Ao passo que Teixeira de Pascoaes difunde seu pensamento no âmbito da “Renascença Portuguesa”¹², através de um de seus órgãos, a Revista *A Águia*, compõe uma volumosa obra que não deixa de perseguir numerosas metamorfoses. Entre elas, podemos destacar as metamorfoses de seres inanimados que são humanizados, como é o caso da Morte, uma personificação corrente em poemas diversos e que atinge seu expoente na obra de 1913 *O Doido e a Morte*, em que o protagonista não apenas personifica a Morte, mas estabelece uma relação quase erótica, trazendo a quimérica Morte para o centro mesmo da vida. Mas também a metamorfose com o mundo, possibilitando, pela via da imaginação criadora, numa espécie de exercício de fenomenologia da imaginação literária, a criação de um outro mundo, mas que, no fim, é desejo de entender este próprio mundo. Se Pascoaes explora a metamorfose, os duplos, as personificações, a comunhão com a Natureza num sentido de Regresso, assim o faz, também, para sondar a própria existência, como testemunhou pela boca do personagem Marânus, em seu poema épico homônimo, de 1911: “Fragilidade vã! Quero sondar / as entranhas da vida, a treva imensa / onde tudo se gera [...]” (PASCOAES, 1973b, p. 227).

Conclusão

Concluir é sempre um risco, pois, tratando-se de uma obra tão extensa como é a de Teixeira de Pascoaes, os caminhos são diversos e as reticências, característica ímpar do verso pascoaesiano, são pegadas que deixam pistas para o leitor explorar, descobrindo sempre novas entradas em uma espécie de labirinto poético-filosófico. Pascoaes não se conclui, caminha-se por estas reticências. Poeta que foi, na conversa “glosada” com o silêncio, nosso intuito aqui foi o de interpretar este silêncio, tão vivo em sua obra ao longo de cinco décadas, como linguagem que se emparceira da linguagem mítica, porque Pascoaes nunca abandona o seu direcionamento para a Origem, para o desejo de Regresso. Entre mito, poesia e silêncio, buscamos fundamentar a **sua** expressão mítica, afiançada numa linguagem silenciosa, e que certamente transpõe Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos, que adotará o nome Teixeira de Pascoaes (pois é “de” Pascoaes, o seu lugar de nascença), do particular para a sonda do universal.

12. Como leitura complementar, vale conferir a obra *A “Renascença Portuguesa”* (2017), recém-editada pela Universidade do Porto, onde se pode acompanhar um itinerário dos autores e pensadores que deram corpo ao movimento, incluindo Teixeira de Pascoaes.

Referências

- BEZERRA, Cicero Cunha. *Compreender Plotino e Proclo*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- BORGES, Paulo. Eudoro de Sousa ou o helenista saudosos da ante e trans-helenidade. In: SOUSA, Eudoro de. *Origem da Poesia e da Mitologia e outros Ensaios Dispersos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, pp. 7-34.
- _____. A ideia de Renascença na “Renascença Portuguesa”: Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa. In: TEIXEIRA, António Braz *et. al.* (orgs.). *A “Renascença Portuguesa”*: Pensamento, Memória e Criação. Porto: Editora da Universidade do Porto, 2017, pp. 141-170.
- DIMAS, Samuel. A metafísica da cisão e da restauração em Eudoro de Sousa. In: NATÁRIO, Maria Celeste; LÓIA, Luís; MOTA, Marcus (orgs.). *Eudoro de Sousa: Estudos de Cultura entre a Universidade de Brasília e a Universidade do Porto*. Porto: Editora da Universidade do Porto, 2019, pp. 45-56.
- FERRER, Diogo. Eudoro de Sousa e a Mitologia. In: SILVA, Maria de Fátima; AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes (orgs.). *A recepção dos clássicos em Portugal e no Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, pp. 83-97.
- FRANCO, António Cândido. *Trinta anos de Dispersos sobre Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.
- GRIMAL, Pierre. Verbete “Caos”. In: *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Vitor Jabouille. Lisboa: Difel, 1992, p. 73.
- LÓIA, Luís. *Philosophia e Philomythia em Eudoro de Sousa*. 2019. 240f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- NATÁRIO, Maria Celeste. Um sonho divino não condensado: Filosofia e Literatura em Teixeira de Pascoaes. *Revista Fragmentum*, n.º 47, jan/jun. Universidade Federal de Santa Maria, pp. 49-58, 2016.
- NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Ensaios Filosóficos*. Org. e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- PASCOAES, Teixeira de. *Sempre*. Coimbra: Typographia França Amado, 1898.
- _____. *O Doido e a Morte*. Porto: Renascença Portuguesa, 1913.
- _____. *Cânticos*. Porto: Empresa Gráfica do Porto, 1925.
- _____. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes: VIII Volume (Prosa II) - O bailado*. Amadora: Bertrand, 1973a.
- _____. *As sombras / Senhora da Noite / Marânus*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1973b.
- _____. *Uma fábula (o advogado e o poeta)*. Porto: Brasília Editora, 1978.
- _____. *As sombras / À ventura / Jesus e Pã*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.
- _____. *Belo / À minha alma / Sempre / Terra Proibida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- SERRA, Ordep. Recordação de Eudoro de Sousa. *Revista Archai*, n. 8, jan/jun., pp. 129-136, 2012.
- SOUSA, Eudoro de. *Origem da Poesia e da Mitologia e outros Ensaios Dispersos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- _____. *Horizonte e Complementaridade: Sempre o mesmo acerca do mesmo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- _____. *Mitologia: História e mito*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004a.

_____. *Dioniso em Creta e outros Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004b.

SOVERAL, Eduardo Abranches de. Reflexões sobre o Mito: Comentários à Mitologia de Eudoro de Sousa. *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga, vol. 56, jan/dez., pp. 871-888, 1996.

ZARAGÜETA, Juan. Verbetes “Caos”. In: *Vocabulário filosófico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1955, p. 74.