

PARA A LUZ DE TEIXEIRA DE PASCOAES: UMA DIRECÇÃO INEQUÍVOCA

Para a Luz poderia ser o título genérico de toda a obra de Teixeira de Pascoaes pela forma como esta é *direcção* e *caminho* para uma realidade espiritual superior, simbolicamente representada pela luz, obra que se consubstancia no constante desejo de ascensão espiritual do homem e do Universo, numa visão integradora e de completa harmonia cósmica, sonhada e desejada pelo poeta. Mas, na verdade, *Para a Luz* é o título de um volume peculiar de Pascoaes, publicado em 1904 e dedicado à alma do irmão António, que se suicidou em Coimbra a 20 de Junho de 1903, volume que Pascoaes não quis incluir nas *Obras Completas* por ele coligidas e organizadas. A razão desta atitude prende-se, provavelmente, com o facto de esta colectânea de poesia, enquanto grito de dor realmente sentida contra a injustiça do mundo, conter poemas de intuito realista e social que lembram Cesário Verde ou Guilherme de Azevedo, poemas, pois, que se afastam ou se desviam da mundividência habitual do poeta.

A verdade, porém, é que o título – *Para a Luz* – não desmente a direcção inequívoca do poeta, nesta como em todas as suas outras obras: o modo como o seu *caminho* será sempre no sentido de uma poesia feita de esperança, que tudo alumia e enternece. No presente volume – e é este um dos seus principais pontos de interesse –, esse *caminho* é visível na própria arrumação das composições que o integram. Nele não é inocente a disposição dos poemas: na sua sequência, fica patente a progressiva libertação dessa poesia de feição realista e social, com a conseqüente espiritualização da dor e o também gradual reencontro com a atmosfera inconfundível do verso de Pascoaes. Verso que é, agora, talvez por contraste com as composições iniciais, ainda mais claramente assumido como busca ansiosa de absoluto, de luz só luz, que se condensa em alguns dos mais belos poemas

desta colectânea, como que a preparar a obra seguinte, *Vida Etérea* (1906), considerada uma das mais bem conseguidas realizações de Pascoaes.

Note-se, porém, que nem nos poemas de revolta contra a injustiça da sociedade se apaga o olhar vidente do poeta, em lampejos súbitos que, sucessivamente, se vão adensando e que materializarão o corpo dos poemas finais de *Para a Luz*. Nas composições iniciais, o olhar do poeta é um olhar dúplice: vê a face do mundo vil, mas descobre também, nas suas figuras-símbolo, o prenúncio do clarão do novo dia. Os poemas de intenção realista e social constituem, mais do que um “desvio”, o *reverso* do universo imaginário de Pascoaes, o seu espelho invertido, num mundo habitado, da mesma forma, por musas, espectros, fantasmas e lírios, mas agora, na sua maior parte, de sentido oposto, sem noites de luz e névoas astrais.

A musa agora eleita contém os traços da duplicidade desse olhar: ela é “sombria mulher”, esfarrapada, “faminta e descalça”, símbolo da Miséria, de cabelos açoitados pela Injustiça, mas de cujos lábios o poeta não deixa de ouvir “A prece do luar e o cântico dos céus”¹. Quer, assim, o poeta, em memória do seu irmão, e em íntima solidariedade para com ele, gritar a sua revolta contra a Injustiça da sociedade, fazer sua a voz dos oprimidos. Entramos, deste modo, no *reverso* do mundo de Pascoaes, tecido, apesar de tudo, nas mesmas malhas do seu *verso*. Mas o sentido (a direcção) da aventura a que se propõe o sujeito lírico é inequívoco: “Sonho esta extraordinária e trágica aventura/ De partir através o mar da escuridão,/ Para desembarcar na terra onde fulgura/ A seiva que alimenta a árvore do Clarão!” (“À ventura”, p.22).

Nesse mar da escuridão, a paisagem natural é substituída pela paisagem urbana, onde imperam a escuridão, o frio e a morte: são ruas estreitas, imundas vielas, que morrem em negros abismos (“Inverno”, p.23), é a luz do gás que apaga a luz das estrelas (“Inverno”, p.23), são crianças mortas, de frio e de fome (“Inverno”, p.23). As descrições de cadáveres preenchem este quadro de indignação, de desilusão e de Injustiça, negro como a noite, em que os detalhes sublinham a deterioração dos valores: é a criança morta, “No peito as

¹ “À minha musa” in *Para a Luz*, Lisboa, Assírio Alvim, p.20. A partir de agora, e no que concerne a este volume, os títulos dos poemas e as respectivas páginas serão indicados no corpo do texto.

mãos em cruz, os olhos ainda abertos/ Contemplando talvez quiméricos desertos” (“Inverno”, p.23), é o homem na pedra do passeio, de “Olhos já sem luz, com o crânio partido,/ O peito todo em sangue, um homem desgraçado/ Que dum terceiro andar havia ali caído” (“Uma tragédia”, p.30). É, como se afirma, “um mundo ignóbil, louco/ Um mundo criminoso, injusto, pervertido/ Onde há bocas sem pão e corpos sem vestido,/ Onde há lares sem fogo, onde há almas sem luz” (“Inverno”, p.23), onde o céu não tem astros e onde apenas se vislumbra “ódio enorme, ódio sem fim, ódio infinito” (“Inverno”, p.24). A cidade é “fantasma sombrio”, com os seus ângulos sem luz e a sua inquieta paz, já que “os astros de Deus as pálpebras fecharam” (“Na rua”, p.25), e assistimos à constante alusão a lamas imundas e lodaçais (“Numa viela”, p.28), ao ar venenoso e amargo que aí se respira (“Na rua”, p.26), ao frio e ao gelo que entorpece e mata.

A visão particular e específica de Pascoaes, onde tudo se harmoniza pela conciliação de opostos, onde tudo se funde e se indefine, vê-se agora substituída pela visão em nítido recorte: “Dos telhados se eleva, esguia, uma torre alta” (“Inverno”, p.23); “Ó altas catedrais no espaço recortadas” (“Na rua”, p.26). O poema “A fábrica” é, a esse respeito, exemplar: “As negras chaminés, quais bocas tenebrosas,/ Cospem no azul negros escarros pestilentos” (p.39). Por todo o lado há “silvos estridentes”, “rodas a girar”, “fornos ardentes” e “negros vultos revoltados que trabalham” nesse que é considerado um “medonho inferno” fabril.

Neste mundo de escuridão, onde o roxo não é cor de névoa crepuscular mas de frio, vislumbra o olhar dúplice do sujeito lírico vagos sinais de promessa de um mundo amanhecendo. Na rua, no olhar de um vulto esfarrapado, descobre o poeta “o esplendor das visões” (“Na rua”, p.27); no homem, sinistro, que vela a mulher que agoniza de fome, adivinha-lhe a visão de “um velho mundo a arder” (“Numa viela”, p.28); no pranto amargo da mendiga, de magro rosto e magro peito, vê cintilar um “sorriso etéreo”, “uma noite onde há o quer que é d’aurora” (“Mendiga”, p.37); e até nos fumos e trevas da fábrica antes descrita consegue perceber a elevação do sonho, “O brando alvorecer dum místico luar” (“A fábrica”, p.40).

Só, porém, com o poema “Todos os dias” se dá o início da viragem do poeta em direcção à luz, à poesia que verdadeiramente o caracteriza. Neste poema, depois da referência explícita ao seu irmão António – “Não há um dia, António, em que não pense em ti” (p.43) –, assiste-se, pela espiritualização da dor, à apologia do “perdão”, como já

aconteceu em “Tempestade”, e ao incentivo, dado pela voz do irmão que o sujeito lírico julga ouvir, à difusão da sua palavra de Verdade e Amor.

Não é, pois, por acaso, que o poema que logo a seguir se nos depara se intitule “Vida do campo”, dividido em quatro partes correspondentes às diferentes horas do dia (alvorecer, meio-dia, crepúsculo e noite). Começamos agora a reconhecer a mundividência de Pascoaes a que não são alheias a experiência lírico espiritual de Antero, o panteísmo misticista e o evolucionismo espiritualista desenvolvidos por Junqueiro em *Oração à Luz*, o “lusitanismo” triste, sentimental, fatalístico e elegíaco de António Nobre e a atmosfera poética simbolista do Vago e do Indefinido. A ascensão espiritual, nesse dia campestre que se inicia, é metaforicamente sugerida – “Elevam-se da terra os húmidos vapores/ Numa estranha ascensão; e gritos de pastores/ Trespasam, como a luz, a misteriosa bruma...” (p.47) – e há todo um Universo, só Amor, em plena comunhão e harmonia: “Entre as árvor’s e o céu há diálogos profundos/ comove o espaço o ignoto amor que liga os mundos” (p.54). Ao meio-dia, nem a nitidez das cores que parece ferir o olhar do sujeito lírico consegue abolir esse universo em perpétua ascensão espiritual, adivinhado no movimento das coisas e dos seres, onde a água “vai ser um místico vapor,/ Um voo, uma ascensão ignota, indefinida” (p.49) e onde “o nosso olhar distingue, à luz dos céus,/ Num fundo de floresta o esplendor dum Deus” (p.49). O crepúsculo, por seu turno, vem adensar a carga espiritual que se desprende da Natureza pelo modo como as formas se interpenetram e se indefinem, que o roxo, cor espiritual da Saudade, encobre e abriga. É a hora em que “Envolve os montes uma gaze tênue e roxa” (p.51) e “a mansa escuridão/ Sobre as formas derrama inquieta indecisão” (p.51). Por fim, a noite, mais pesada, derrama “no espaço, uma vaga harmonia...” (p.53) e “o silêncio as coisas faz sonhar” (p.54). A alusão ao pobre camponês que, ao meio-dia, sente “o suor cair em terra alheia” (p.50), a quem a fome, ao final da tarde, “lhe causa uma impressão de dor” (p.52), exígua na economia do poema, serve agora para mostrar a passagem possível para um mundo sonhado, um mundo ideal “onde não chora a dor” (p.54).

Da mesma forma, no poema seguinte, “O homem e os outros seres”, a imensa solidão do sujeito lírico é desde logo ultrapassada pela visão, bem típica do imaginário pascoaesiano, da ligação espiritual de todas as formas do Universo, da matéria mais bruta (o rochedo) à mais espiritual (a nuvem), e em que o homem desempenha um papel

privilegiado: “Mas, na minha tristeza, eu tenho esta visão/ Do amor que há-de reinar em toda a criatura,/ Do laço que há-de unir o humano coração/ Ao rochedo que sonha e à nuvem que murmura” (p.56). A alma do homem em unísono com o Universo surge, magistralmente, em “O homem e o universo” – “Como tudo vem impressionar minh’alma!” (p.75) -, consubstancia-se em “A voz das cousas” – “Vejo que tudo sofre a minha grande dor,/ Vejo que em tudo brilha a luz do meu amor!...” (p.81) – para, finalmente, conhecer um dos grandes momentos altos em “O homem”, onde a concepção basilar de Pascoaes do homem como consciência do Universo ganha em clareza e profundidade: “O homem é o Universo consciente./ Pelos seus lábios fala a pedra, o nevoeiro.../ Por isso o que ele mais ocultamente sente,/ O que nele é mais vago, é o que é mais verdadeiro...” (p.101). Novamente se perfilha aqui a visão hierárquica do Universo defendida por Pascoaes, que pressupõe uma elevação espiritual que caminha do mais material (a pedra) para o mais espiritual (o nevoeiro), e que faz do homem o seu centro, como ser capaz de perceber as formas que lhe são anteriores e, ao mesmo tempo, percepção da vida espiritual que lhe é superior, a imagem de um Deus só Deus ou de uma Luz só Luz.

Difícilmente os poemas que ultrapassam a fase pontual do realismo social de *Para a Luz* se afastam desta temática central que constitui o cerne da actividade poética-filosófica de Pascoaes. Ela está presente em toda a sua obra e, de uma forma mais premente ainda, neste volume, com o qual se pretende inculcar a *direcção* e o *caminho* do fazer poético que será sempre *para a luz*, ou seja, para o desvendar iluminado do Mistério e do Enigma das coisas. Não surpreende, pois, que, nessa perscrutação, se assista a um jogo de polaridades que se equivalem, sobretudo nas correspondências que se estabelecem entre material e espiritual. Assim, em “Ascensão”, é todo um Universo que se transforma em graus mais perfeitos de espiritualidade, onde é possível descortinar “A pedra a evaporar-se em alma... a escuridão/ A converter-se em luz!” (p.84) e o “Silêncio obscuro a despontar em harmonia...” (p.84). É, no fundo, a aspiração de cada ser a uma realização espiritual mais perfeita que o olhar do sujeito lírico descobre, por exemplo, no “Seixo que se comove e vibra até ser lírio!...” (p.84) e na árvore que “canta e sonha uma outra luz.../ Aspira a um outro mundo, ao humano coração” (p.84). É o que, em síntese, nos diz o poeta, em “Nova luz”: “Tudo o que é material, como a rocha erma e calma,/ Querendo e desejando, é luz, é sonho, é alma!” (p.97).

Nesta gradual caminhada do poeta para a luz, a irmandade com os outros homens não podia estar ausente. Mas não se trata agora de um laço com os oprimidos pela sociedade citadina, que o ocupara nas composições primeiras, mas com os que levam uma vida de sentido também transcendente. É o caso da vida dos pescadores em “Vida do Mar”, onde o sujeito lírico descobre “Navios onde vai ao leme a Saudade...”, onde “Sopra um vento que traz a viuvez e a orfandade” (p.59). É à voz destes que junta a sua: “Eu vivo, como vós, a vida extraordinária/ Duma vela, ao luar, longínqua e solitária... (...) E sou filho também da grande tempestade/ Onde há relâmpagos d’amor e de verdade!” (p.64).

À medida que avançamos para o final do volume, fica clara a crescente espiritualização de uma dor realmente sentida pelo poeta que se vê, agora, comungada pelo próprio Universo que aspira à perfeição. As palavras que o sujeito lírico julga ouvir do seu irmão António - “Continua a pregar a Verdade e o Amor./ Acende a luz do Bem na escuridão da Dor./ Continua a sonhar o sonho que eu sonhei...“ (“Todos os dias”, p.46) – conhecem uma realização perfeita, como vimos, nos poemas seguintes, em que o caminho *para a luz* é sempre um caminho de dor pelo desejo de aspiração espiritual, pela consciência de ser e de não ser ao mesmo tempo – “A dor é a estrada que vai dar ao Ideal./ Sofre para ser alma o verde pinheiral” (“Dor”, p.70) -, e é identificado com o caminho do Ideal - a humanidade “Vai com destino à Luz, a caminho do Ideal,/ E o seu corpo irradia um branco luar de dor...” (“Ascensão”, p.85). É assim que, no penúltimo poema desta colectânea, o Ideal surge como sujeito activo na projecção no mundo da “luz do novo Dia” (“Mulher”, p.110).

Esse “novo Dia” é o que vamos encontrar na última composição de *Para a Luz*. Dedicada a seus pais e intitulada “Último canto”, é um corolário desta poesia virada para a transcendência. “Último canto” é todo ele um hino à esperança, ao amor e à harmonia, a contrastar com a poesia de denúncia social realisticamente elaborada que abre o volume. Os versos iniciais deste poema emprestam os acordes a todo o canto: “Uma nova esperança as coisas alumia.../ O mundo inteiro exala uma nova harmonia” (p.111). Nesse “novo Dia” que agora se anuncia, em que “Sai dos lábios dum rio o canto das neblinas,/ Nos olhos duma pedra há lágrimas divinas” (p.111), transforma-se o perdão no novo sol sobre o mundo. Então, “o homem sonha, livre e bom, sem um martírio,/ Sob o azul que projecta uma sombra de lírio...” (p.111).

Este “Último canto” vibra em uníssono com o poema de abertura dedicado à alma do seu irmão António. O que mais impressiona nestes versos é o cântico de Amor que neles perpassa e a concepção da dor como etapa necessária para alcançar a mística harmonia. A forma como são abolidas as fronteiras entre o sujeito lírico e o mundo – “Eu gosto de sentir minh’alma derramar-se,/ Como a chuva do céu, sobre todo o Universo...” (p.19) -, com a consequente humanização deste, concretizada em “abraços de árvores”, “beijos de rochedo”, “lágrimas do arvoredo”, torna-se um apelo à realização do sonho do poeta na cristalização de um Ideal feito de Justiça e de Luz, de Amor e de Piedade, onde se abrigue “O que é lágrima e treva, angústia e solidão!..” (p.19).

Nestes dois poemas reconhece-se a voz do poeta em sintonia com o seu particular universo imaginário, já antes delineado e que se avigorará nas obras que se seguirão. Por isso mesmo, *Para a Luz* será sempre uma obra singular no percurso pascoaesiano. Ela permite perscrutar, como vimos, o *verso* e o *reverso* de Pascoaes e permite ainda assistir à curiosa gradação da sua poesia que, a pouco e pouco, vai abandonando os temas de realismo social para se concentrar numa crescente visão harmoniosa do homem e do Universo, numa direcção inequívoca que o título claramente anuncia e no qual podemos vislumbrar o prenúncio, não menos claro, da direcção futura da sua obra.

Maria das Graças Moreira de Sá

