

DAS TULHERIAS A AMARANTE: Pode a História ser uma forma de Literatura?

RICARDO NAMORA
Centro de Literatura Portuguesa
ricardonamora@iol.pt

Resumo

O texto concentrar-se-á no tratamento literário, histórico e biográfico dado a Napoleão pelo poeta e biógrafo português Teixeira de Pascoaes, na obra homónima publicada em 1940. Nessa biografia, Pascoaes faz uso de um excêntrico sistema filosófico, que aspira a reconstruir a história de modo particular – nas suas palavras, Napoleão é “o santo da História”. Mas há outro lado que parece salienta-se: Napoleão o homem, duplicado nele mesmo e em Bonaparte, duas entidades que reescrevem uma épica pessoal e histórica. Neste contexto, serão discutidas duas questões: i) o que leva um poeta e pensador consagrado a, no final da sua carreira literária, construir um complexo sistema biográfico no qual Napoleão é a figura central?; ii) quais são as consequências de se pensar, como Pascoaes faz implícita e explicitamente, que a história é uma forma de literatura?

Abstract

This text will focus on the literary, historical and biographic treatment of Napoleon in Portuguese poet and biographer Teixeira de Pascoaes' *Napoleon*, published in 1940. In this work, Pascoaes puts forward an eccentric philosophical system that aspires to rebuild history in a particular way – in Pascoaes' own words, Napoleon is “the saint of History”. But there is also a side to him that seems to stand out: Napoleon the man, double-sided as himself and Bonaparte, two entities that rewrite a personal and historic epic. Two main questions will be addressed in this context: i) what does it take for a well-known poet and thinker to construe, towards the end of his literary career, a complex biographical system in which Napoleon stands as its central axis?; ii) which consequences can be drawn from thinking, as Pascoaes does both implicitly and explicitly, that history is a form of literature?

Palavras-chave: Napoleão, história, biografia, literatura

Keywords: Napoleon, history, biography, literature

Num país cuja tradição biográfica, pelo menos no século XX, não é particularmente extensa, ressalta, numa primeira inspeção, o conjunto de cinco biografias publicadas entre 1934 e 1945 por Teixeira de Pascoaes. O ciclo, que ocupa grande parte da produção tardia de Pascoaes, constitui-se como um sistema fechado – e completo – cujo interior é, paradoxalmente, descontínuo e heteróclito. Isto acontece, sobretudo, porque Pascoaes é um maniqueísta resoluto e auto-consciente: tudo na sua escrita parece ser, ao mesmo tempo, uma coisa e o seu contrário, num balanço entre ruturas e continuidades que, à primeira vista, extrapolaria as fronteiras de uma conformidade sistemática. Em Pascoaes, contudo, o sistema não extravasa para o exterior. O que acontece, algo inversamente, é que todas as duplicidades, multiplicações, avanços e recuos, dramatizações e ramificações espectrais são contidas, intra-sistemicamente, dentro de um corpo massivo que parece insuflar-se com a torrente dialética que se desenrola no seu interior mesmo. Este processo vale, creio, tanto para aquilo a que chamarei de “sistema de Pascoaes” (grosso modo, o conjunto das suas cinco biografias), como para cada uma das biografias, individualmente consideradas.

O ciclo inicia-se em 1934 com a publicação de *São Paulo*. A opção por uma hagiografia daquela que é a figura tutelar da consumação dogmática da palavra de Cristo é, desde logo, reveladora de uma ambição assombrosa. Por outro lado, no entanto, é inteiramente compaginável com duas das crenças mais crucialmente operativas no interior do sistema de Pascoaes: a de que cada figura humana é dupla – ela mesma e o seu inverso –, primeiro; e a de que os erros que cada um de nós comete são fatalmente pagos e redimidos pelo outro de nós, tipicamente através de uma redenção pela penitência. Ora, neste contexto, Paulo de Tarso é uma figura exemplar. Numa primeira fase da vida (e enquanto Saulo, o seu nome de nascimento), dedicou-se a perseguir os cristãos, numa espécie de proto-cruzada farisaica em nome da Tora. Numa célebre viagem, cuja ênfase transcendental e epifânica é sobejamente conhecida, foi interpelado por Deus, que se lhe dirigiu perguntando: “Saulo, Saulo, por que me persegues?”. A revelação desse momento foi tal, que, imediatamente a seguir, Saulo passou a Paulo e foi Paulo que pagou as ousadias da juventude de Saulo. Para Pascoaes, um contemplativo e místico cultivador da autognose, nenhum exemplo melhor haveria do que esta súbita conversão pela penitência de uma errância inconsciente, leviana ou simplesmente auto-remissiva. Paulo de Tarso é, por isso, uma figura inaugural para o sistema biográfico de Pascoaes, e em mais do que um sentido. Inaugura, desde logo, o Cristianismo moderno, peregrinando, espalhando a palavra e, sobretudo, convertendo em dogma uma série potencialmente plástica de preceitos dispersos. “Sobre esta pedra”, ditara enfaticamente Cristo a Pedro, “edificarei a minha igreja” – um pronunciamento inaugural e fundador que parece ser simbólico ou material.

Depois deste momento, Paulo (re)inaugura uma forma peculiar de desconforto constitutivo de que o homem parece padecer – e que é, no seu caso, verbal e volitivo. Tal desconforto, porém, só é realmente desconfortável porque (e quando) parte de um *continuum* temporal e sequencial que parece condicionar os elementos que o constituem. Dito de outro modo, para Pascoaes o homem é um ser nominal e coletivamente imperfeito – por um defeito de origem, em primeiro lugar, e, depois, por não conseguir evitar ser ele mesmo e o seu contrário –, uma vez que a dinâmica da sua existência, que é sinuosa e pendular, atenta contra a estabilidade reconfortante do progresso cronológico. Dentro de um tempo que é, naturalmente, prospetivo, existem, co-existem e relacionam-se figuras humanas heteróclitas, multifacetadas e imperfeitas.

O interesse particular de Pascoaes por estas formas de imperfeição não é, como talvez fosse de esperar, negativa. Ou seja, Pascoaes não pretende corrigir punitivamente a natureza humana, nem sequer moralizá-la. A sua perspetiva é, sobretudo, a de uma complacência gnóstica de quem não é propenso à ação mas antes à contemplação. Por isso, também, o sistema de Pascoaes não poderia ter sido construído sobre a escore robusta do facto ou da ciência ou ainda da objetividade. Os sujeitos biografados de Pascoaes não são, em suma, pessoas que foram grandes apesar de terem sido imperfeitas, mas imperfeitas mesmo tendo sido grandes. Ou talvez, em conclusão, o tivessem sido justamente por serem imperfeitas e não conseguirem evitá-lo.

A biografia de São Paulo funciona, no elenco de Pascoaes e por um processo metonímico, como um símbolo do funcionamento do sistema. Foi, de modo pouco surpreendente num estado clerical regido por uma ditadura, recebido com alguma indiferença, e uma desconfiança que perpassou vários quadrantes da vida social e cultural do país. Voltaram-lhe as costas os clérigos, assustados decerto com esta súbita e poderosa humanização do fundador do Cristianismo *ad gentes*; alguns correligionários, assustados decerto com a sua gigantesca audácia; e, por fim, o público, vítima da sua teimosia obstinada em permanecer em Amarante e publicar apenas em editoras menores da cidade do Porto. No entanto, *São Paulo* veio a gozar de uma extraordinária (e rara) fortuna editorial na Europa, sobretudo em Espanha, na Alemanha, na Holanda e na então Checoslováquia. A indiferença paroquial do burgo, no entanto, não desmoralizou Pascoaes, e o que se seguiu à biografia de Paulo foi a de São Jerónimo (*São Jerónimo e a Trovoada*, publicado em 1936), o célebre tradutor da Bíblia para Latim – a *Vulgata*, ainda hoje tida como texto oficial para a Igreja Católica. O interesse simbólico de Pascoaes em Jerónimo, no entanto, é de natureza diferente do de Paulo, apesar de ser mais o que os une do que o que os separa.

Em rigor, Pascoaes retoma em Jerónimo um tópico que havia sido, de forma oblíqua, retratado em Paulo. Embora com implicações diferentes, o que os dois fazem é, no fundo,

transformar um estado de coisas antecedente numa cosmogonia renovada e prospetiva, com uma robusta intenção pedagógica. Paulo é a epítome deste processo transformador através da consubstanciação da palavra de Deus em materialidade física e simbólica. Jerónimo, por seu lado, consegue-o mediante um gigantesco projeto exegético e hermenêutico, através do qual as escrituras bíblicas são latinizadas (e, por força disso, atualizadas), transformando-se exponencialmente pelo acesso a uma língua franca partilhada por milhares de novos leitores. O que talvez estabeleça a diferença entre Pascoaes e outros biógrafos seja o facto de a ele lhe interessar muito menos a transformação propriamente dita e muito mais o que a transformação nos diz do homem que a levou a cabo. Neste sentido, Paulo e Jerónimo (como todos os outros “heterónimos” de Pascoaes) são biografados inversamente, ou seja, não do homem para os feitos mas dos feitos para o homem. Este exuberante processo de humanização é, de resto, uma ideia-chave do sistema filosófico de Pascoaes, e tem ramificações não só nas suas biografias como também na sua poesia e nos seus escritos políticos e culturais.

São Jerónimo é o padroeiro dos bibliotecários e dos tradutores, um símbolo de erudição e de trabalho crítico sobre textos e a linguagem que, num tempo de difícil acesso a meios bibliográficos, se tornou numa figura ímpar e exemplar. Paulo é o santo que transforma a palavra em pedra, igreja e símbolo icónico; Jerónimo é o santo que perfaz, laboriosamente, a transição da palavra mediterrânica em palavra universal. Este processo de cisão (brusca, como no caso de Paulo, ou progressiva, no caso de Jerónimo) entre dois mundos, que de tão diferentes passaram a ser quase incomensuráveis, é, para Pascoaes, um sinal profundamente humano, e não histórico. O poder transformador que a história, tipicamente, descreve anónima ou coletivamente é, no sistema de Pascoaes, atribuído ao singular ou ao individual – e daí poder dizer-se que, em certo sentido, as suas crenças são quase contra-históricas. O que nos compêndios são nomes e fatos passam a ser, por uma espécie de compulsão animista, atos intencionados de figuras humanas.

Esta constatação, que se encontra na epiderme do sistema de Pascoaes nas duas primeiras biografias, sofre uma súbita conformação explícita na terceira biografia – a que constitui o centro do próprio sistema –, a dedicada a Napoleão. Não se pense, contudo, que esta terceira tentativa constitui uma rutura enfática com a “tradição” hagiográfica que a precede. Pelo contrário. Napoleão é, para Pascoaes, o santo da história, um “santo” que perfaz, através da sua extraordinária epopeia, a transição entre a história antiga e a moderna – e que, por consequência, rasura categorias periodológicas fundamentais para a construção da narrativa histórica universal. Neste sentido, Napoleão adquire uma centralidade crucial. Ele é, no fundo, a figura humana que condensa toda a modernidade, transcendendo a imperfeição originária que Pascoaes atribui à humanidade para reescrever os termos da história e da própria auto-consciência da espécie. O ponto de charneira entre

um tempo de barbárie e um tempo de civilização, em que o homem passa a ser dono do próprio destino, não é, para Pascoaes, função do tempo cronológico, da história ou da evolução, mas antes de um relâmpago poético sob a forma de um homem. Neste sentido preciso, Napoleão é o santo que transforma o percurso natural da história e, com isso, a posteridade.

O que se segue a *Napoleão* (publicado em 1940) é, interessantemente, mais um caso especial de santificação de uma figura que Pascoaes conta entre aquilo a que chama os seus “fantasmas”: Camilo Castelo Branco. Dado à estampa em 1942, *O Penitente* retoma, como o próprio título indica, um tópico essencial na primeira hagiografia de Pascoaes. A redenção pela penitência, fundamental para a transformação de Saulo em Paulo e, conseqüentemente, para a metamorfose de uma ideia numa religião, acontece no Camilo de Pascoaes de forma exemplar. Mas, uma vez mais (e como no caso de Napoleão), a figura biografada em *O Penitente* é uma espécie particular de santo-homem que transcende noções familiares e definições rígidas daquelas duas entidades. Camilo é um santo literário, que povoa a imaginação do biógrafo de ocasião como um espectro que, apesar de desalojado do pedestal canónico da literatura, está firmemente estabelecido no panteão artificial criado por Pascoaes. O movimento é típico, e recorrente, dentro do sistema biográfico deste último. Consiste, resumidamente, em resgatar minuciosamente cada figura biografada do cânone honorífico dos feitos, reconduzi-la, em seguida, à tábua rasa das ações humanas e, por fim, depositá-la novamente num panteão que, inevitavelmente, já não pode ser o mesmo.

A quinta e última biografia de Pascoaes, *Santo Agostinho* (1945), testemunha exemplarmente este movimento, fechando hermeticamente o ciclo e recuperando o tropo iniciado em *São Paulo* e replicado de forma mais expressiva em *O Penitente*. A redenção da errância anterior por uma penitência militante, que obriga Camilo, por exemplo, a enfrentar os últimos anos da vida desapaixonado, desamparado e cheio de remorsos, é bastante parecida, no essencial, com a penitência (mais positiva e benévola) de que Paulo e Agostinho se servem para se reconciliarem com as suas ações inaugurais. Num sentido importante, o arrependimento exuberante dos três não segue de uma nobreza pungente de caráter, mas justamente do contrário, ou seja, da percepção de uma imperfeição constitutiva que induz comportamentos igualmente imperfeitos. A Pascoaes, o que interessa em certas personagens maiores da história é justamente esta capacidade inerentemente humana de auto-consciência, que impende sobre o complexo de vida e parece reclamar uma corrigibilidade prospetiva. Esta condição é, inerentemente, mais expressiva nas biografias dos santos (em particular na primeira e na última), e menos na de Napoleão ou de Camilo. Nestas, como vimos, o propósito de Pascoaes parece ser o de resgatar da história

petrificada das datas e dos factos entes humanos que agem intencionalmente – e que, como todos, por vezes o fazem mal.

Estas constatações preliminares (e panorâmicas) levam-nos a uma compreensão mais ou menos clara dos princípios que norteiam a construção de um sistema biográfico preciso. Ajudam talvez a explicar certas contiguidades, que são estabelecidas entre figuras históricas tão diferentes entre si e cuja temporalidade assimétrica sugere precisamente o contrário. O que torna o sistema de Pascoaes tão exótico e, ao mesmo tempo, tão sedutor, parece ser exatamente esta capacidade de apontar para características comuns e ações parecidas num elenco tão díspar de figuras humanas historicamente construídas. Mas o que leva, no fim de contas, um poeta e pensador consagrado a, no final da sua carreira literária, dedicar-se à meticulosa construção de um sistema de heteronímia exógena? E, mais do que isso, a escolher Napoleão como figura central desse sistema?

Em certos lugares da crítica, o *Napoleão* de Pascoaes, publicado no Porto em 1940 (doze anos antes da morte do escritor), recebe o epíteto de “biografia romanceada”. À primeira vista, nada mais simplista. Em Pascoaes, tudo é de uma precisão minuciosa, como uma espécie de luxúria da interioridade que se catalisa em movimentos particulares (se bem que, muitas vezes, espasmódicos) de regressão reparadora. O solipsismo de Pascoaes não é mórbido ou retráctil, mas expansivo, dentro de um sistema preciso em que a história se aureola (para usar um verbo caro ao autor) de contornos peculiares. *Napoleão* não é um romance histórico à medida de Herculano ou Walter Scott, mas antes um sólido documento de compreensão intra-sistemática dos agentes que fazem da história uma história da ação e do pensamento. O mérito de Pascoaes reside justamente na implosão deliberada de fronteiras artificiais entre vida e arte ou entre vida e história. Tal movimento acontece através de um processo de personificação da história. De acordo com Fernando Guimarães (na sua introdução, “Entre as Revoluções e Napoleão”),

[a] personagem permite uma visualização e, paralelamente, uma transfiguração imaginativa ou metafórica que concorrem para que, mais uma vez, se reconheça que, para Pascoaes, entre o saber histórico e a criação poética não há uma ruptura efectiva. (Guimarães [Pascoaes], 1989: XIII)

Por isso *Napoleão* é romance, poema, história, biografia, misticismo, ação, drama, filosofia e realidade, num balanço sempre permanente entre o possível e o real, entre deliberação e acontecimento. Napoleão não é para Pascoaes o mesmo que (com a devida vénia) para Aubry.

“Arregaçai as fímbrias dos vossos mantos, minhas senhoras, para não se queimarem: vamos atravessar o inferno”, aconselhava William Carlos Williams no prefácio

da primeira edição de *Howl*, de Allen Ginsberg. Este “inferno” particular de que aqui se fala não é, no todo de *Napoleão*, o inferno literal de que amiúde se serve o autor a fim de objetivar o seu dualismo gnóstico, ou as oposições crónica entre a luz e as trevas, o Cristo e o Anti-Cristo, personagens com frente e verso – versões diáfanas do maniqueísmo irreduzível de Pascoaes. Pode ser, no entanto, um sítio preciso onde se queima de modo particular a história. Isto acontece, em Pascoaes, como função de dois movimentos de recusa particularmente característicos do seu sistema. Desde logo, Pascoaes (como, de resto, os seus correligionários da chamada *Renascença Portuguesa*) rejeita os dois paradigmas de construção histórica que haviam sido dominantes até ao século XX, a saber, o positivismo evolucionista e o determinismo mecanicista. Consequentemente, Pascoaes recusa com igual veemência a construção do sentido histórico como um repositório de factos constitutivamente coletivos. Diz ele, resumindo o seu sistema filosófico:

E a vida da Humanidade não será outro romance? Qual o maior historiador da Rússia? Dostoievski. E o maior de Portugal? Não foi Alexandre Herculano, foi Camilo. A História de Portugal é o Amor de Perdição, não é o Municipalismo nem o Afonso Henriques. (Pascoaes, 1989: 105)

Este ponto é crucial para se perceber a noção de história de Pascoaes e, por inerência, a necessidade que ele parece ter de demolir insidiosamente aquilo que considera o logro da interpretação histórica do homem. Como é crucial, também, perceber que o ponto de vista de Pascoaes a este respeito é, em larga medida, tributário de uma tendência minoritária (embora, discutivelmente, tenha sido durante as décadas finais do século XIX paradigmática e hegemónica, e tivesse inclusivamente influenciado alguns historiadores proeminentes do século XX): o impressionismo histórico de tradição francesa de Taine, Lanson e Brunetière. Em Pascoaes, é o futuro que, paradoxalmente, antecipa o passado – suspenso na forma de um momento seminal ou originário; o movimento que o autor confere à história não é evolutivo, mas degenerescente: autoridade e robustez derivam muitas vezes da imperfeição, que é medida contra a lucidez da criação. A prefiguração histórica estabelece-se, em *Napoleão* como em *Camilo*, de forma regressiva. Ou, como resume Fernando Guimarães,

[é] que este jogo, se supõe que a toda a afirmação corresponde uma negação, também admite que corresponde – como nos diz – «ao avanço o recuo. O excesso de movimento num sentido, provoca o retrocesso». E conclui: «A História é progresso e regresso, ida e volta [...], oscilação pendular». (Guimarães [Pascoaes], 1989: XII)

Ou seja, Pascoaes faz derivar o ónus do conhecimento histórico de um momento de pureza seminal (momento esse que representa, também, e de modo incidental, o distúrbio imperfeito que convoca a penitência). Para além disso, e talvez mais importante, ele rejeita de modo enfático a ideia de história como progressão determinista e causal ou a “pureza” descontaminada das fontes positivistas. No interior do seu sistema, o funcionamento progressivo do facto histórico, causalmente determinado e coletivamente acionado, é substituído pela tal “oscilação pendular” que, dramaticamente concebida, só pode ser descrita através do individual. Para Pascoaes, a História é descrita como um “drama em actos”, enquanto que a sua se parece muito com um “drama em gente” à medida do teatro pessoano. Fernando Guimarães resume este processo de humanização da história da seguinte maneira:

O que é que ele, a História, é? Talvez a melhor definição dada por Pascoaes se resume a estas palavras que apareceram nas primeiras páginas deste livro: «a História é o sonho humano em actividade» ou, se se preferir, «a descrição interpretativa do sonho humano». (Guimarães [Pascoaes], 1989: XII)

Neste ponto, Pascoaes parece estar em consonância com a tese de Wilhelm Dilthey segundo a qual

negócios e relações, vida social, profissão e família levam-nos a penetrar na vida interior dos homens que nos rodeiam [...]. Aqui, a relação entre expressão e coisa expressa estende-se à relação que existe entre a multiplicidade das manifestações de outra pessoa e o complexo interior que lhe serve de base. Trata-se, portanto, de um raciocínio por indução, que parte das manifestações de vida individuais para todo o complexo de vida. [...] a ilação construída a partir do conhecimento indutivamente adquirido dum complexo psíquico só pode assumir um carácter de expectativa e possibilidade. Partir dum complexo psíquico, a que cabe apenas um carácter de probabilidade [...] pode quando muito provocar uma expectativa, nunca uma certeza. (Dilthey [Gardiner], 2004: 265)

Ou seja, a rejeição de um paradigma histórico positivista e/ou determinista parece ter como consequência inescapável um recurso à psicologia do individual. Esta ideia tem consequências importantes, não só para o conceito de história como, de igual modo, para a ideia de investigação histórica. Se o curso da história não é determinável por uma relação de causa/efeito entre possibilidades (ou consequências) de eventos anteriores mas, inversamente, por ações intencionadas de indivíduos que mantém uma relação oscilante com a realidade e essas mesmas ações, talvez isso queira dizer que a integridade factual do

positivismo e a mecanicidade robusta do determinismo sejam, no fim de contas, constructos epistemologicamente inoperativos. A solução parece ser, para Pascoaes (e para uma certa ideia de história), a de reconstruir psicologicamente o complexo individual do qual partem os atos coletivamente efetivos. A “vida mental” (de que fala Dilthey) é o ponto de partida para a reconstituição histórica fundada no drama humano, muito mais do que na sequência meticulosa das datas e dos factos – é o que permite, no fundo, uma conceção de investigação histórica como re-presentação da experiência passada, uma ideia-chave de um dos grandes teóricos da história do século XX, R.G. Collingwood, em *The Idea of History* (publicado postumamente em 1946). Apesar de defender, como Dilthey e Pascoaes, que as manifestações de vida são expressões da vida mental do indivíduo, Collingwood procede, no entanto, a uma distinção crucial entre história e biografia – cujas implicações são auto-evidentes para a nossa descrição do sistema de Pascoaes. Segundo ele,

[n]ão pode existir história de nada que não seja pensamento. Assim, uma biografia, por exemplo, por mais história que contenha, é constituída sobre princípios que não só não são históricos mas também anti-históricos. Os seus limites são factos biológicos: o nascimento e a morte de um organismo humano. A sua estrutura é, pois, não uma estrutura de pensamento mas de processo natural. [...] Ao espectáculo de uma vida assim corpórea, com suas vicissitudes se associam muitas emoções humanas, e é a biografia, como forma literária, que sustenta estas emoções de um alimento que poderá ser saudável; isto, porém, não é história. [...] No melhor dos casos, pode ser poesia; no pior, uma manifestação importuna de egotismo; história, é que nunca pode ser. (Collingwood [Gardiner], 2004: 314)

Ora, o que parece estar aqui em causa é uma aparente contradição entre as descrições de “história” e de “biografia” e o modo como estas se articulam. No argumento de Collingwood, a narrativa biográfica é eminentemente “literária”, e por isso, talvez, não represente adequadamente o conhecimento histórico. Muito menos “impressionista” do que os seus antecessores Dilthey e Pascoaes, Collingwood parece querer descrever “biografia” como uma narrativa não-histórica à qual se acrescenta a solidez de uma base factual. Não parece, contudo, que Collingwood esteja a atribuir características ficcionais aos conteúdos biográficos (perfazendo uma forma comum de distinção entre ficção e história), mas antes a defender a história como uma forma mais rigorosa e metódica de conhecimento. Neste sentido, talvez possamos vê-lo como um positivista tardio, apesar de defender que

[p]ara a história, o objecto a ser descoberto é, não o mero evento, mas o pensamento nele expresso. Descobrir esse pensamento é já compreendê-lo. Uma vez que o historiador tenha verificado os factos, não há qualquer processo ulterior para a

investigação das suas causas. Quando ele sabe o que aconteceu, sabe já também porque aconteceu. (Collingwood [Gardiner], 2004: 306)

Em sentido contrário ao de Pascoaes, Collingwood considera história e biografia como entidades separadas, e facto e pensamento como entidades inter-traduzíveis. O que, para Collingwood é uma narrativa à qual se acrescentam factos históricos, é para Pascoaes uma forma de história (e talvez precisamente pelo facto de ser uma narrativa); do mesmo modo, o que para Collingwood é um facto pensado que exige considerações ulteriores, é para Pascoaes um ponto de partida para que se proceda a uma indagação retrospectiva do pensamento intencional que originou a ação factualmente concebida. Neste sentido preciso, talvez Pascoaes possa ser descrito como um discípulo de Taine, que avisa, no seu extraordinário prefácio à monumental *Histoire de La Littérature Anglaise* (1863-1867): “Nada existe senão pelo indivíduo; é o indivíduo em si mesmo que é preciso conhecer” (Taine, 1895: V).

É esta espécie de incomensurabilidade teórica drástica (entre conceber um facto como facto e causa – como faz Collingwood, e concebê-lo como facto *mais* uma intenção individual que é preciso descrever) que faz com que a noção de história de Pascoaes pareça, aos olhos do leitor moderno, uma espécie de anacronismo benévolo. A ideia que lhe preside repousa, para todos os efeitos, numa conceção, que talvez pudéssemos apelidar de psicologista, da história. Mais do que atribuir rótulos e classificações à sua ideia de história, contudo, seremos eventualmente forçados, pelo próprio e pelo seu sistema, a admitir a história como um drama encenado no real, no tempo e no espaço. Nesse sentido, e como diz Taine,

[h]á um sistema particular de impressões e de operações interiores que faz o artista, o crente, o músico, o pintor, o nómada, o homem em sociedade; para cada um deles, a filiação, a intensidade, as dependências das ideias e das emoções são diferentes; cada um deles possui a sua história moral, e a sua própria estrutura, com uma qualquer disposição mestra e um qualquer traço dominante. Para explicar cada um deles, seria preciso escrever um capítulo de análise íntima, e este trabalho mal começa, hoje, a ser esboçado. (Taine, 1895: XLV)

O que está em jogo é, então, a decisão de se tomar partido por uma de duas hipóteses: ou considerar-se a história como um caso de psicologia coletiva (como fazem os positivistas e os deterministas e, em menor grau, Collingwood); ou, por outro lado, considerar-se a história como uma coleção pendular de factos que só se podem descrever intencional e individualmente.

Pascoaes escolhe, claramente, a segunda hipótese, e por isso também a própria tipologia histórica é reconfigurada no interior do seu sistema, de modo a incluir versões hierárquicas particulares: “A visão dramática que tem do processo histórico leva-o à valorização que nele desempenham as personagens. «Que é um drama sem personagens? E a História é um drama»” (Guimarães [Pascoaes], 1989: XII). Um drama que exige, para corporizar a sua imanente poeticidade, atos ou ações que tornem palpável, de uma maneira ou de outra, a opulenta interioridade dos intérpretes da história. Esta interioridade é entendida como ativa e transparente (por oposição à opacidade iniludível que lhe atribui quer o senso comum, quer uma ideia “tradicional” de história), e não só por Pascoaes, como bem nota Fernando Guimarães:

Porque é Napoleão o herói dos poetas? Algumas páginas antes já nos referimos ao facto de Napoleão ter sido visto por Chateaubriand como um poeta da acção. Pascoaes retoma essa ideia. O que são as suas acções? «Um poema», dir-nos-á. Ou: «Ele é César ou Aníbal, o génio latino e o bárbaro, a inspiração e a forma, ou a poesia e a poética». (Guimarães [Pascoaes], 1989: XI)

Poderia isto querer dizer, pelo menos de modo aparente, que a história das ações de Napoleão seria redutível a um relato factual das suas batalhas, atos administrativos, campanhas e decretos. Mas Pascoaes não é, neste ponto como noutros, um anti-mentalista. E daí a sua incisão precisa de um móbil particular, de um movimento ou mola catalisadora que legitima não só os atos do “Herói” como toda a conceção de história que ele próprio torna operativa. Pascoaes resume enfaticamente esta ideia no seu prefácio à obra, onde afirma que

[o] móbil da acção humana é o sonho, o nocturno e o diurno, o transcendente e o imanente. Aquele revela-se-nos como personagem orientador. O herói antigo procedia conforme os avisos recebidos de algum deus que, durante o sono, lhe falava. O sonho diurno ou imanente não se personaliza: actua, em nós, dum modo indefinido; mas adquire também um poder extraordinário em alguns temperamentos. Temos o sonho religioso de Paulo e o político de Napoleão. E é o que temos, depois da Grécia. (Pascoaes, 1989: 3)

A injunção deste argumento é a de que, no fim de contas, temos não só uma história que é um drama povoado de personagens, mas um drama povoado de personagens que sonham e que, impelidas por um certo “temperamento”, os colocam em ação. Contar a história é, deste modo e para Pascoaes, viajar ao âmago do complexo psicológico das personagens, o que supõe, no seu sistema, uma democratização teórica e factual dos

episódios. Dito de outro modo, para um biógrafo que compreende o que é sonho, o que é ato e o que é facto, todos os episódios narrados possuem um valor equilibrado, e semelhante: há tanto de Napoleão no calor da refrega em Wagram e Austerlitz como no calor do quarto de Malmaison, onde puxava a orelha ao criado Marchand, ordenando-lhe, com ternura, “anda cá, meu maroto”. Com efeito, se por detrás do ato histórico está um homem que sonha e, porque sonha, age, talvez seja lícito ao biógrafo (justamente por conhecer o sonho que originou o drama) descrever os factos como sendo parecidos e os atos como sendo análogos. Ou seja, o biógrafo que penetra no complexo psíquico da figura biografada parece autorizar-se a narrativizar horizontalmente atos públicos e históricos e atos triviais e de folhetim: afinal, eles vêm todos do mesmo sítio.

Mas o que é Napoleão, afinal? Para Pascoaes, um herói de romance que a si mesmo se vive intensamente, pois “[h]á o Napoleão da História e o do romance, o mais autêntico” (Pascoaes, 1989: 10), encerrado numa permanente tensão entre o seu ser individual e o ser múltiplo em que se tornou. E neste ponto, uma vez mais, Pascoaes demonstra o seu dualismo – Napoleão, como os factos que o constituem e ainda a própria noção de história, são eles mesmos e o seu contrário ou, de outro modo, aquilo que são e aquilo que potencialmente podem vir a ser. Para ele,

[o]s factos históricos são individuais e colectivos, ou individualmente concebidos e colectivamente realizados, quando a colectividade se condensa num indivíduo, já posto em outro plano, qual ente fantástico ou divino. É a abelha feita colmeia e vice-versa. O plural é mais do que uma colecção de singulares. A colecção excede os objectos coleccionados. [...] Nem há divindade sem vários deuses, nem haveria Napoleão sem franceses. (Pascoaes, 1989: 13)

Parece imediatamente aparente que a conceção de história de Pascoaes não consegue evitar a tal “oscilação pendular” que leva o homem a dividir-se e, ao mesmo tempo, a multiplicar-se, entre dois polos que são, na mesma medida, opostos e complementares. Este tipo de dualismo é essencial para o seu sistema filosófico, e constitui um dos princípios basilares sobre os quais assenta o seu sistema biográfico. Não se pense, no entanto, que esta efervescência auto-remissiva é indutora de dispersão ou, por outro lado, de movimentos prospetivos que excedam as fronteiras do sistema. Pelo contrário. Em Pascoaes, o vaivém contínuo entre aquilo que se é e o contrário, o inverso ou o complemento daquilo que se é possui contornos epistemológicos muito particulares. No palco da história, Napoleão é indivíduo e povo, em simultâneo, e isto não supõe necessariamente refração ou descontinuidade. Porque, como afirma António Feijó na sua “Introdução” a *São Jerónimo e a Trovada*,

Pascoaes é, exactamente, um gnóstico. Essa exactidão exhibe-se no uso das posições marcionitas e maniqueias que coopta, por exemplo. O seu sistema é rigoroso, nada heteróclito. Consiste num dualismo resoluto [...] Pascoaes é um heterodoxo absolutamente singular, uma seita de um único elemento. (Feijó [Pascoaes], 1992: IX)

É justamente, ao que parece, este gnosticismo intuitivo e transcendental que, por um lado, uniformiza o sistema e que, por outro, leva à constatação e posterior descrição de uma série de dualismos que são marca indelével do humano. Por um processo quase metonímico, a vida aos olhos de Pascoaes passa a ser o próprio Pascoaes, e Napoleão, por via disso, uma extensão daquele: num como no outro, o excesso de interioridade não se transforma em explosão anárquica, mas numa implosão contínua que vai insuflando, inchando uma intimidade que se expande a cada movimento no sentido de uma autenticidade gnóstica. Mais: para além de herói, Napoleão é um símbolo em si mesmo, que se cristaliza na sua própria descrição. Assim, para Pascoaes, “[a] História Moderna é Napoleão e a França napoleonicamente electrizada” (Pascoaes, 1989: 12), sendo o herói o primeiro responsável pelo seu próprio refluxo, o único ator histórico capaz de escrever as linhas do seu drama: “Esta faculdade de se transmitir, com todo o seu génio extraordinário, a um povo inteiro, foi [...] o motivo do seu sucesso prodigioso” (Pascoaes, 1989: 12). Uma forma tal de imputabilidade não significa, como talvez fosse de esperar, uma responsabilização apenas positiva – Pascoaes, como já se disse, chega ao herói através do homem imperfeito que ele não pode deixar de ser. Napoleão não é, por isso, apenas responsável pela trajetória ascendente da sua estrela, mas, em igual medida, pela curva descendente do fracasso e da redenção. Sempre preciso e auto-consciente, Pascoaes exerce sobre ele o seu jugo maniqueísta, cindindo a personalidade excessiva daquele em dois contrários que, por si só, contém a teleologia da epopeia napoleónica. Assim, “[o]s erros de Bonaparte praticou-os Napoleão. Napoleão é um nome sonoramente rotundo, ao contrário de Bonaparte, que estala como um raio fulminante. Um, ilumina o mundo: o outro, assombra-o” (Pascoaes, 1989: 8). Esta teleologia tem, no entanto, contornos particulares, porque a noção de causalidade apresenta, no sistema de Pascoaes, uma espectralidade essencial que a auto-define de modo peculiar.

Tempo e causa não são, em *Napoleão*, meros motivos monolíticos e auto-referentes, porque a arrumação do próprio tempo admite, ela mesma, possibilidades projetáveis de reordenamento. Estas obedecem a um princípio ativo que parece exceder, e talvez mesmo contrariar, uma ideia tradicional de “história”. Nas palavras de Pascoaes,

[s]e o cristianismo imortalizou as almas, a revolução francesa libertou-as. Esta revolução deveria preceder a cristã e a espada de Bonaparte o relâmpago de Paulo. Também Atenas deveria ser posterior a Roma, a acção espiritual à material. Há factos que ofendem a ordem natural. A ordem é bastante desordeira e o império da lei uma comédia; mas o da força é caso grave, pois a *força é a verdade posta a nu*, a verdade napoleónica, paradoxalmente posterior à verdade pauliniana. O tempo não deriva em harmonia com o andar dos acontecimentos. Enquanto estes se atropelam, contradizendo-se, o tempo caminha para um ponto de perfeição que se vai afastando eternamente. (Pascoaes, 1989: 29; itálicos no original)

Os princípios da força, da obstinação e da fé começam em Paulo, Jerónimo e Agostinho, mas encontram em Napoleão uma espécie de conformação moderna, paradoxalmente não anacrónica – como se este fosse uma réplica belicosa e política daqueles três. Napoleão é o pai fundador da condição heroica e, por isso também, subscritor de uma versão de auto-sacrifício em tudo diferente da de Cristo:

Eis o que é profundamente napoleónico – o culto da Glória, o amor próprio deificado. Esta divindade data de Napoleão. Ninguém, como ele, acreditou na História, o Olimpo dos heróis, esse Além. O heroísmo resulta da crença na História [...] (Pascoaes, 1989: 214, 215)

Napoleão é o pai tutelar da modernidade, o princípio sincrético do qual emana toda a filosofia, toda a poesia e toda a política; que se estende pela história no tal constante fluxo e refluxo de ida e volta, de progresso e regresso, de movimento e de refração. O carácter spectral das grandes figuras da história do homem (uma “história do pensamento”, nas palavras de Collingwood), *mais* um certo “temperamento” (como diz Pascoaes), *mais* uma condição humana profunda e inevitavelmente dupla, produz efeitos imediatos na cronologia, e na arrumação das macro-descrições históricas. Por via disso, e como se referiu atrás, a vida (ou o drama) de Napoleão parece perturbar, de modo especialmente incisivo, certas categorias periodológicas familiares, por um processo de cooptação que Pascoaes gere de forma admirável:

Agora é ele, o Herói pagão, o Anti-santo por excelência ou um Santo da corte infernal. Ressurge nele a Grécia romanizada e abalada por um ímpeto bárbaro ou romântico. É a Renascença e a Revolução, uma figura de Miguel Ângelo, principiada por Fídias e concluída pela Enciclopédia. Preside à abertura da História Moderna, e Paulo ao final da História Antiga. (Pascoaes, 1989: 67)

É curioso verificar que a autoridade histórica de Napoleão, ao contrário, talvez, daquilo que nos demonstra a história “tradicional”, não se estabelece através de uma lógica futura ou de posteridade. Pelo contrário, ela é usada por Pascoaes num sentido introversivo e antecedente, como uma espécie de ferramenta de correção moderna da história. A reordenação de conteúdos, descrições e blocos descritivos antecedentes é feita em, e com, Napoleão. Deste modo, ele encarna a “História Moderna” em mais do que um sentido. Napoleão requalifica toda a história da humanidade e, conseqüentemente, a relação que este mantém com o que se lhe seguiu é decisivamente menos interessante para Pascoaes. Ele é Cristo sem São Paulo e, por isso, “[d]epois dele os factos históricos não têm assinatura” (Pascoaes, 1989: 130).

Ao herói napoleónico faltou, pois, uma igreja, ou um dogma duradouro imposto pela força, pelo excesso ou pela lei. Napoleão é potência contida, e não esperança messiânica do porvir – e nisto torna-se um símbolo do próprio sistema de Pascoaes. Esta espécie de contenção, contudo, não se limita pelo tempo ou pelos acontecimentos, e expande-se totalmente, como se o todo fosse sempre superior à soma das partes, num movimento retroativo que subsume e re-arruma simbolicamente toda a história, imolando Napoleão ao ponto de o transformar num ícone, com o beneplácito de outros frequentadores do panteão:

A inconsciência é a angústia universal e também a de Napoleão, um ser imenso. Enche toda a História Moderna, que finda no rochedo de Santa Helena, esse calvário do Anticristo. Napoleão é a História Moderna como César, a História Antiga. A História Antiga era César, os flâmines, os áugures, feiticeiros, ratos, pássaros, trovões, o cavalo de Alexandre, aterrorizado, diante da sua sombra. [...] César fez História, mas Alexandre compôs uma *Ilíada*; e, por isso, Napoleão é César e Alexandre. (Pascoaes, 1989: 130)

No entanto, o drama de Napoleão não é esfíngico, mas de uma dinâmica explosiva. Este dinamismo, este galope de uma figura quase sobre-humana contra o destino e a probabilidade, só pode ser explicado pela arte e pela poesia, ou por uma mistura muito particular de sonho humano e força divina. Só o verso (e o verbo) pode, enfim, explicar a história. Por isso, “[t]odos os actos de Napoleão se revestem duma poesia, que os salva do esquecimento. Daí, o seu valor histórico. História sem poesia é um osso apenas para eruditos” (Pascoaes, 1989: 70). Napoleão é o verbo feito carne, e ato, e ainda história. E é, sobretudo, um personagem central que irradia do seu próprio drama, drama esse que, como se viu, excede amplamente os limites mecânicos e cronológicos do compêndio e da enciclopédia, invadindo complexos psíquicos e instâncias de deliberação, de forma a subjugar a factualidade impessoal à intenção e aos móveis do agente. Não se pense, no

entanto, que *Napoleão* é uma apologia, uma lauda asséptica ou um exercício de revivalismo capcioso. Pelo contrário. Pascoaes é particularmente sensível às contradições inerentes ao herói, e maneja os particulares de modo a incluí-los em pontos meta-teóricos decisivos – numa série de movimentos maniqueístas que testemunha exemplarmente o funcionamento do sistema:

Mas o Imperador hesitará entre Bonaparte e Napoleão, entre a espada libertadora e o ceptro transmissível a um filho, entre o Terror e o Amor... Hesitará, como na Rússia, nas margens do Niemen, na Espanha, sempre, desde que sentiu pesar-lhe na frente a coroa de Carlos Magno e a dos Lombardos, ambas de ferro. Não é, em última análise, uma ideia política encarnada [...] não é um evangelho revelado, nem um sistema fechado, nem um programa terminante: é uma acção poética da História, um seu gesto assombroso e deslumbrante, um ser esplêndido agindo sem obediência a leis estabelecidas. Eis aí o seu prestígio imortal de supremo Personagem. (Pascoaes, 1989: 267)

Napoleão é a figura ideal com a qual Pascoaes estabelece um diálogo ininterrupto que faz implodir o espaço ontológico que existe, intuitivamente, entre passado e presente. Existe uma espécie de co-extensibilidade empírica, elocutória e factual (e que é, afinal de contas, contra-intuitiva) entre a figura que conta e a que é contada, entre o tempo presente e o tempo passado que faz o presente. Pascoaes resume este processo particular de transposição com uma clareza notável, quando diz, por exemplo, “[s]im, o que imortaliza a biografia napoleónica e a pauliniana é encontrarmos nelas, infinitamente dilatada, a nossa própria biografia, pois somos todos heróis e santos. [...] E eis o sinal humano” (Pascoaes, 1989: 263). Esta anormalidade prática é complexamente gerida por Pascoaes, não como uma metástase isolada do seu sistema filosófico mas antes como um pilar irreduzível do projeto de animização a que se dedica. A biografia de Napoleão é, por isso, também uma estranha forma de metempsicose corporizada em gente, uma vez que todos fomos – e somos – o herói da epopeia. Isto acontece porque, para Pascoaes, a intimidade crucialmente operativa que se gera entre seres humanos não se gera pelo tempo, mas antes por uma forma de partilha de espécie. Ou, como explica,

[a] minha intimidade é o outro mundo, povoado de Sombras que eu adoro: meu pai, S. Paulo, Napoleão. Nem podemos escrever a biografia dum Santo ou dum Herói, sem lhe sentirmos o latejar do pulso, o hálito do peito. É como se compuséssemos memórias da nossa própria vida, porque nos tornamos contemporâneos dos factos e dos personagens que nos comovem. (Pascoaes, 1989: 12)

Napoleão, arauto e projetista da criação da identidade moderna tem, dentro de si, como o Pascoaes autor de cantos e biografias, um “demónio construtor” (Pascoaes, 1989: 92), uma compulsão geradora precisa que visa uma integridade invertida, uma vez que a todo o ato de criação corresponde uma remissão para o espaço da interioridade.

Isto levanta problemas particulares, uma vez que a consciência, que ilumina a exterioridade, é descrita por Pascoaes como contendo em si mesma uma zona indiscernível, sobretudo no momento específico em que se vira *para dentro*:

A inspiração está na base da razão; e a base da consciência é a inconsciência, aquela sombra donde emergem as estrelas, revelações acesas do apagado, cores do incolor, vozes do silêncio. A consciência alumia o mundo externo; mas, tentando alumiar-se ou penetrar-se, mergulha no negrume. É ela muito consciente de tudo e inconsciente de si mesma. E eis talvez a tara divina, pois é impossível que Deus a si próprio se conheça. (Pascoaes, 1989: 130)

E é precisamente por causa desta constatação de uma zona opaca na superfície da interioridade que “[a] razão não vence a loucura” e que, paradoxalmente, “[o] homem excede os seus instintos orgânicos primários, por virtude do seu génio enlouquecido ou criador” (Pascoaes, 1989: 148). Napoleão é, sob a pena de Pascoaes, uma moeda de duas faces que extrapola as hetero-descrições que dele se fizeram precisamente porque possui uma capacidade incomum de olhar para dentro de si mesmo. O sistema de Pascoaes, como a vida de Napoleão, são duas instâncias que crescem, criando, para o lado de dentro, ocupando desse modo – e perpetuamente – um espaço cada vez maior.

Este espaço, que é, ao mesmo tempo, um espaço individual e íntimo e também o espaço do tempo ou da história, possui um equilíbrio de relações particularmente instável, dentro do qual Pascoaes testa os seus argumentos epistemológicos e as suas conclusões à boleia de Napoleão:

Não dissera ele que um simples incidente é susceptível de converter-se num princípio? Assim um caso esporádico adquire a permanência; e uma forma imposta casualmente pode tornar-se normal. Assim o natural se torna artificial e vice-versa. (Pascoaes, 1989: 216)

Napoleão na história, como qualquer humano na vida, sofre desta instabilidade constitutiva, de uma precariedade essencial de determinação que pode, a qualquer momento, fazer reverter todo o procedimento atuante: a adaptabilidade do indivíduo às circunstâncias externas pode transformar-se, paradoxalmente, num movimento centrípeto. Tal é o caso de Napoleão, que, cingindo o movimento expansivo da sua interioridade, deixou triunfar sobre o

que de mais íntimo tinha, em certos momentos cruciais, o curso linear do tempo e da rígida idiossincrasia: “O extraordinário, para agir ou existir, tem de se adaptar ao ordinário; e o grande, para ser grande, tem de se tornar pequeno. A própria acção de Deus não é exercida por [...] um triste bípode implume?” (Pascoaes, 1989: 64). Este triunfo da mesquinhez das grandes formas da história e da vida sobre a exuberância catalisadora da criação constituem precisamente, na epopeia napoleónica, um amargo paradoxo que Pascoaes descreve admiravelmente, sintetizando sob uma mesma descrição – negativa – fenómenos de igual valor como a natureza, deus e a lei. Trata-se, neste caso, de um dos trechos mais sintomáticos da ideologia de Pascoaes em relação às macro-definições, abstrações e lugares-comuns da história, e às quais o biógrafo de ocasião prefere, como se torna aparente e óbvio, a fragmentação, a indecisão binária e a robustez sistemática da interioridade, corporizada em relâmpagos e lampejos de audácia:

A epopeia napoleónica foi um assombro. Mas o assombro não perdura, o milagre é efémero. E aí daquele que o provocar! A Natureza não perdoo aos que se atrevem a ofendê-la. Prefere a repetição à criação, o Demo a Deus, e a Napoleão toda a gente. Prefere o corpo à alma, aura ilusória, à flor das coisas, a alada Psiché, um sonho helénico. Adora o formal, o vulgar, o estabelecido. Mas a lei, se não for ofendida, não há nada que a justifique. E o que justifica este planeta, são os momentos em que, no seio dele, irrompe uma Força inesperada, um herói, um santo [...]. (Pascoaes, 1989: 276)

Esta advertência de Pascoaes vem de longe (e desde logo, no prefácio a *Napoleão*): a vida, sob o olhar do progresso linear da história e do tempo, da rigidez conceptual da lei e da moral, tem tanto de vazia como de enganadora. Para além disso, chega a ser ociosa. Por isso, o mundo construído que escreveu a(s) história(s) de Napoleão é, em grande medida, um logro que Pascoaes pretende corrigir – e mais um sinal inequívoco da sua assombrosa ambição. A intenção programática de Pascoaes é, no limite, a de substituir a história das ideias e dos factos pela história das almas. Os méritos e benefícios desta permuta são corporizados na figura de Napoleão, que, pela sua singularidade e pelo desvio normativo simbolizado nas suas ações, se torna exemplo paradigmático do sistema daquele: “Sim, o prestígio da acção napoleónica está na sua força dramática, excedendo a norma compatível com o meio planetário, burguês, científico, físico-químico-matemático” (Pascoaes, 1989: 183). É exactamente o herói da epopeia, o relâmpago criador, o génio incompatível com o tempo e as leis, o desafiador da ordem e dos factos, que possui em si mesmo o valor e a marca do humano. E este valor não é factual, ou determinado por uma teleologia particular, mas ditado pela interioridade insuflada das almas genuinamente humanas. Pois para

Pascoaes, “as nossas ideias e sentimentos, e não a nossa pessoa que lhes é estranha e fatalmente obediente, é que devem responder pelos nossos actos” (Pascoaes, 1989: 243).

Em Napoleão, Pascoaes encontra o símbolo da transcendência sobre a vulgaridade, transcendência essa que, para os dois, representa um sinal inequívoco de grandeza perpétua. “Acredito na alma imortal”, afirma de modo enfático Pascoaes, em referência bipartida a Napoleão e Alexandre, o Grande, “[o]h, se acredito!” (Pascoaes, 1989: 219). A alma imortal descrita por Pascoaes, resíduo imutável e sempre vivo do seu sistema, é a luta do espírito sobre a matéria e a perecibilidade, ou ainda de duas concepções opostas da história e do conhecimento, de que Paris e Londres são metonímias reveladoras e auto-evidentes:

São os últimos anjos da França, brandindo espadas e lanças forjadas em lume vivo. Mas, cá em baixo, o Demónio vence, finalmente: o demónio da Vulgaridade, o mais terrível, esse irmão do gozo da vida e da pomba da paz, toda raminho de oliveira no bico e o papo cheio de dinheiro... O mundo não é dos heróis; é dos banqueiros, porque o homem, *dum modo geral*, descende do macaco... [...] Londres vai suceder a Paris. Extinta a cratera incandescente, os bancos da City iluminarão as janelas e as sacadas, com esterlinas. Que belo efeito quimérico através do fog do Tamisa! E os olhos da turba espantados até à idiotia metálica! (Pascoaes, 1989: 226)

Como triunfador e líder da primeira daquelas cidades está Napoleão, um ser permanentemente autêntico nas suas contradições e na sua anarquia moral, um herói que, ao mesmo tempo, se condensa e se expande, pois “[n]ão é a psicologia colectiva a individual simplificada? A Humanidade é um homem darwínico, natural, reduzido a três ou quatro elementos psicológicos duma vulgaridade zoológica” (Pascoaes, 1989: 315). Mas logo o biógrafo se apressa a acrescentar, singularizando os particulares que excedem esta condição: “O homem adâmico ou metafísico existe como pessoa evidente, com um perfil esculpido no clarão da tarde – o perfil do Imperador” (Pascoaes, 1989: 315). O Imperador é Napoleão, irmão de Pascoaes e seu precursor, que a história do segundo só se justifica no primeiro, transformado em herói-poema: “E eis tudo: o fim da acção é o canto, e é também o princípio. A Natureza inclui uma única intenção: a artística” (Pascoaes, 1989: 123). E é por isto, também, que, em *Napoleão*, Pascoaes dá cumprimento – na vida e na história – ao sonho de Bernardo Soares: “Dar a cada emoção uma personalidade, a cada estado de alma uma alma”.

Bibliografia

- COLLINGWOOD, R.G. (1946). "A História como Re-presentação da Experiência Passada". *In*: GARDINER, Patrick (2004). *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- DILTHEY, Wilhelm, "A Compreensão dos Outros e das suas Manifestações de Vida". *In*: GARDINER, Patrick (2004). *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FEIJÓ, António M. (1992). "Introdução". *In*: PASCOAES, Teixeira de (1992). *São Jerónimo e a Trovoada*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- GUIMARÃES, Fernando (1989). "Entre as Revoluções e Napoleão". *In*: PASCOAES, Teixeira de (1989). *Napoleão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PASCOAES, Teixeira de (1989). *Napoleão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- TAINÉ, Hippolyte (1895). *Histoire de la Littérature Anglaise*. Paris : Librairie Hachette.