

A SIMBÓLICA TEOSÓFICA EM «PARA A LUZ» DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Universidade Católica Portuguesa

1. O poema «Para a Luz» de Teixeira de Pascoaes, publicado em 1904, e dedicado a seu irmão, António, apresenta a meus olhos uma certa singularidade. É essa singularidade que quero aqui evidenciar. O texto que apresentamos, aqui, é resultante de um debate realizado em Viana do Castelo, e no qual, participámos, bem como da análise interna do poema que vamos hoje expor neste colóquio. O debate foi organizado conjuntamente pelo Pelouro da Cultura da Câmara de Viana do Castelo, o grupo de encenação de Hugo Calhim Cristóvão e Joana von Mayer Trindade e a linha de investigação dirigida pela professora Celeste Natário. E pese embora o facto de eu ter assistido a essa encenação teatral, que glosa apenas um verso deste poema “O céu é a apenas um disfarce azul do inferno”, em cuja encenação, se evidencia, sobretudo, o movimento constante e intensivamente contínuo posto em cena pelos três atores principais, glosarei, nesta exposição, preferencialmente, como a luz calcorreia todo o poema, e sob diversas formas imagéticas e simbólicas que o metamorfoseiam em partitura musical, onde a luz e o azul são as notas principais da sua composição. O que irei abordar, continuando a temática que explorei no debate, irá analisar, em primeiro lugar a expressão Luz, e a expressão Azul, recordando, ainda que brevemente, a encenação, em forma de intróito. De seguida, farei um retrocesso interpretativo, que instaura o *céu*, o *disfarce* e o *inferno*, numa trilogia singular a partir do poema *Para a Luz* de Teixeira de Pascoaes. Na verdade, se a palavra pode ser o disfarce entre o pensar filosófico, o agir cénico e a expressão poética, talvez se possa apreender melhor o sentido estético do disfarce como a tópica da transmutação que a própria trilogia indicia: o disfarce que vai do poetar ao pensar e ao atuar, ou seja, à ação cénica. Na Poética, Aristóteles descreve os elementos que compõem o drama e que definem a obra poética: a palavra, (*lexis*), a melopeia (*melopoiia*), isto é, a musicalidade, o espectáculo cénico (*opsis kósmos*), o pensamento (*dianoia*), e por fim, o carácter (*ethos*). Todos estes elementos constituem a acção poética, ou seja, compõe a poesia na sua plena acção. Essa acção vem da beleza e do espanto do poeta que transpõe, na sua arte de dizer, o que o poema espelha e traduz, o que ele viu e admirou exteriormente, mas, simultaneamente, também o que o poeta transferiu, para o seu mundo interior. Essa arte de transposição é o movimento que vai do exterior para o interior e do interior para o exterior. De entre estes seis elementos destacamos três: o discurso, o pensamento e o elemento cénico (*opsis*), palavra grega que foi traduzida para língua latina, pelo termo espectáculo (*spectaculum*). É, de facto, este espectáculo que deve levar os espíritos para o mais emocionante da acção poética. Porém ele é, segundo Aristóteles, o que é menos específico da composição poética (1450 b 16). De facto, o *spectaculum* deverá poder levar-nos a um ver ‘circunstanciado’ e ‘localizado’, ou seja, trata-se de um ‘ver’ a partir de um ponto de vista. Por isso, o disfarce é a força visionária que potencializa a transição e a transmutação constante de um ver que se disfarça constantemente e passa de um ver a um outro ver. E será talvez Teixeira de Pascoaes, aquele que melhor manifesta esta forma poética de ver e de visionar, que as palavras de Leonardo Coimbra tão bem expressam: “A poesia portuguesa deve revelar-nos, em acção

viva, o nosso pensamento metafísico”¹. É também, por esta razão que José Gama, aflorando a relação entre Filosofia e Poesia, declara a respeito de Teixeira de Pascoaes: “Um outro Poeta, quanto a mim o mais complexo de todos, é Teixeira de Pascoaes”². De facto, será, certamente, um dos poetas da sua geração, que integra o rol dos poetas complexos, mas não será, nem o único, nem aquele que mais se distinguirá, porque outro poeta se destacará na geração posterior: Fernando Pessoa.

2. Na diatribe que se seguiu à encenação, um dos temas dominantes da discussão, por entre os vários intervenientes, foi a questão do mal e do bem na cultura de todos os tempos, e em particular, na cultura e no pensamento português. O problema do mal e do bem institui-se desde ab ovo, como uma questão com carácter ‘necessitarista’ e com um sentido cada vez mais premente ao querermos visionar o mal e o bem num ‘espaço’ ‘real’ e ‘concreto’. Por isso, o céu e o inferno são configurações tópicas, muitas das vezes, resultantes da necessidade de recriar e de hipostasiar o mal absoluto ou o bem, num dado ‘local’ ou num dado ‘lugar’ que, por inevitabilidade da existência humana e cósmica, se situa numa esfera de ordem superior. Na literatura e nas mais diferentes religiões à escala mundial e universal, o bem e mal estão inscritos num imaginário simbólico, cujo referencial é simultaneamente real e vivencial, sendo expresso de forma categórica em todos os mais variados monumentos literários, estéticos e religiosos, como fazendo parte integrante dos mitos de ‘origem’ e de ‘destino’. Os autores portugueses não escaparam a esta categoria universal, e a tal ponto, que a questão do mal tornou-se um problema incontornável, para alguns dos nossos vultos, desde o findar do século XIX e inícios do século XX. É por esta razão que o título que demos a este pequeno contributo explora a teosofia como elemento revelador da poética pascoaliana, mas não só. De facto, na longa tradição filosófica e cultural o termo teosofia aparece em contexto neoplatónico. A palavra teosofia é introduzida por Porfírio (234-305), um filósofo neoplatónico, e ela será reutilizada por autores que estão na mesma linha de pensamento. Para Porfírio, o teósofo é aquele que é, simultaneamente, poeta, filósofo e místico³. Dentro da mesma linha, para o filósofo platónico e neoplatónico Proclo (412-

1 Leonardo Coimbra, “Regresso ao Paraíso”. Prefácio para a segunda edição, in *A Águia*, Porto, 3ª série, vol. I, nº 2 (1922), p. 54.

2 José Gama, *Filosofia e Poesia no Pensamento de Leonardo Coimbra*, in *Revista portuguesa de Filosofia*, 39 (1983) 4, p. 371.

3 Porfírio, *De abstinência*, II, 35, l. p. 101; II, 45, 2, p. III; IV, 9, 9, p. 15; IV, 17, 1, p. 27. Texte établi et traduit par J. Bouffartigue et Michel Patillon, tome II-III. Paris, Les Belles Lettres, 1979; texte établi et traduit par M. Patillon et Alain Ph. Segonds, tome III-IV. Paris, Les Belles Lettres, 1995.

485 d. C.), um dos últimos sucessores da academia platónica, a teosofia grega é própria da actividade teosófica, cujo saber se liga directamente com os mistérios indizíveis das coisas divinas⁴. Um pouco mais tarde, Dionísio Areopagita, um autor cristão de origem provavelmente síriaca, do século VI, utiliza também, em vários dos seus escritos e, em particular, nos Nomes Divinos, as palavras teosofia e teósofo para expressar a ideia de que o verdadeiro instruído é aquele que é sábio nos mistérios divinos⁵. De igual modo, no século IX Escoto Eriúgena retomando a interpretação do Pseudo-Dionísio considera igualmente que o teósofo é o sábio das coisas divinas⁶. Há, portanto, uma certa identificação entre teosofia e teologia que os autores da tradição filosófica antiga e medieval perpetuam. Na verdade, o teósofo é aquele que tem a sabedoria divina, a mais arcana ciência de todas⁷. Essa identificação entre uma sabedoria divina e teologia permanecerá durante a Idade Média. É unicamente a partir dos finais do Renascimento⁸, séculos XVI-XVII, que a teosofia surge como corrente esotérica e distingue-se claramente da teologia propriamente dita⁹. O introdutor nos tempos modernos da tradição teosófica e da teosofia como corrente que se inspira do hermetismo neoalexandrino, do neoplatonismo, da kabala judaico-cristã, de alguns elementos da alquimia espiritual, foi o alemão Jakob Boehme (1575-1624). É durante o século XVIII, que duas tendências se fazem sentir, prolongando, por um lado a linha visionária e especulativa de Boehme¹⁰, e por outro, uma outra linha de orientação mágica que explora a tendência paracelsiana e alquímica, protagonizada em autores do período iluminista que a desenvolvem durante o séculos XVIII. No seguimento desta dupla tendência, a corrente teosófica vai influenciar o Romantismo alemão que se prolongará até aos seus posteriores desenvolvimentos no século XIX configurando-a como uma corrente esotérica que exercerá a sua influência em alguns filósofos contemporâneos. A simbólica teosófica de Pascoaes estará mais alicerçada na linha da tradição antiga de teosofia, onde o poeta traduz o seu saber visionário sobre o divino, o mundo e o homem. De facto, em todo o poema Para a Luz Pascoaes expressa a íntima relação entre Deus, homem e criação-universo, que conduz todo a 'narrativa' poética a esta trilogia indissociável.

3. O ressurgimento de uma especulação teosófica em pleno século XIX, acaba finalmente por se diversificar e expandir em certas formas de pensar. Na sua generalidade, fala-se muito do gnosticismo como uma forma teosófica, mas na verdade, esta 'forma de doutrina' engloba diversos elementos sincréticos¹¹. Dever-se-á ainda dizer que a denominação moderna de 'gnosticismo' não se identifica totalmente com gnose, porque a gnose é uma forma mais depurada de um saber e de um conhecimento verdadeiro que se mantém numa linha de construção teórica e vivencial. No caso dos autores portugueses, subsiste, portanto,

a ideia veiculada claramente e recentemente, por parte de Ângelo Alves¹² e de Afonso Rocha¹³, de que há a influência ou a presença de uma tradição gnóstica, ou simplesmente da 'Gnose' no pensamento português. Esta nova perspetiva sobre uma determinada linha de reflexão no pensamento português é descrita por Ângelo Alves da seguinte forma:

"O ano de 2008 marca um novo ciclo na corrente de filosofia religiosa do Portugal contemporâneo, que classificámos como idealístico-gnóstica e remonta à Geração de 70, englobando os seguintes "metafísicos heterodoxos", na denominação e escolha de Paulo Borges: Domingos Tarroso, Cunha Seixas, algum Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Sampaio Bruno, o primeiro Leonardo Coimbra, algum Fernando Pessoa, José Marinho, Eudoro de Sousa e Agostinho da Silva, entre outros. O mesmo autor destaca como pensador de referência, Teixeira de Pascoaes, porquanto é aquele que mais profundamente assumiu a questão fundamental da metafísica e da teologia da Criação, isto é, da origem de todas as coisas"¹⁴

De facto, a denominação idealístico-gnóstica permitirá melhor enquadrar e determinar a reflexão dos nossos autores portugueses contemporâneos quanto à sua filosofia da religião. A denominação 'idealístico-gnóstica' permite, na minha perspectiva, englobar e enquadrar melhor os elementos que não se circunscrevem estritamente com a doutrina gnóstica nos autores portugueses. É por esta razão que consideramos por um lado, mais esclarecedora a designação dada por Ângelo Alves e por outro, porque me ajuda contextualizar e a relançar um novo olhar sobre esta temática, explorando a simbólica teosófica usada por Pascoaes. No entanto, nem a teosofia se identifica com gnose nem o poema em si mesmo poderá ser lido unicamente nesta linha de reflexão, ainda que a trilogia – Deus- homem- mundo esteja omnipresente, com uma força visionária e experiencial muito marcada.

4. Alguns estudos académicos consideram que este poema de Teixeira de Pascoaes tem um carácter profético, tal como um outro, *Jesus e Pã*, mas este último, sendo considerado representativo e pré-anunciativo do tema da saudade pascoliana. Porém, em *Para a Luz* encontramos uma maior força de carácter na recriação poética de Pascoaes. Em todo o caso, parece-nos uma forma poética muito mais construtiva e recreativa que aquela do poema *Jesus e Pã*. De facto, mais do que a profecia que ele irradia, é o desiderato profético que o poeta evidencia nalguns dos poematos, que se incluem no *Para a Luz*. Este longo poema está construído na sua generalidade em versos dodecassílabos, com base numa combinatória rítmica diversificada e variável, ainda que por vezes se constitua em estrofes de quatro versos. É a própria rima que nos sugere o movimento da leitura dos versos com base numa téttrade poética, que se vai repetindo no poema, com algumas variantes: **justiça, luz, amor e piedade**. São estes quatro pilares simbólicos que instituem a força e a vitalidade do poema na sua construção angular. No primeiro poema intitulado: "Á alma de meu irmão António", esta tráde aparece na segunda estrofe, composta por oito versos: Sê um dilúvio, ó Alma, inunda este Planeta/ Que te penetrem as raízes com amor;/ Que se transforme em seiva o sonho do poeta,/ E cristalize o Ideal numa infinita flor/ **De justiça e de Luz, d'Amor e Piedade.**¹⁵

Já no poema "Trevas", no sexto e último verso, aparece, no primeiro caso, a téttrade poética, introduzindo agora um segundo binómio: Verdade e Perfeição: **Amor, Perfeição, Justiça e Verdade** e, no segundo, caso uma tráde onde reaparece a Piedade: **E por isso a justiça, o Amor e a Piedade**. São como nuvens a fugir na imensidade,/Que o vento norte

4 Proclo, Teologia Platónica, V, 35, p. 127 Texte établi et traduit par H. D. Saffrey et L. G. Westerink. Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 127. Proclo fala dos teósofos gregos como sendo aqueles que celebram e se ocupam com o carácter imaculado da pureza divina, à qual está intimamente ligada também a guarda do universo.

5 Pseudo-Dionísio Areopagita, DN I, 6 596A. Corpus Dionysiacum I. Herg. Beate Regina Suchla. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1990 (Patristische Texte und Studien Bd 33), p. 118.

6 João Escoto Eriúgena, Expositiones in Ierarchiam Coelestem, II, 1108 ; 1124; IX, 449. Turnhout, Brepols, 1975 (CCCM, 31).

7 Eusébio de Cesareia, Praeparatio evangelica I, 5 ; XI, 5 (MPC 21 48A ; 852B).

8 O mais provável é que seja no século XVI que a teosofia de carácter mágico e hermético tenha tido origem na obra :Arbatel, De magia veterum. Summum sapientiae studium. Basel, 1575.

9 Vejam-se os artigos em diversos dicionários filosóficos : G. Müller "Theosophie", in Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10. Herausgegeben von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel, Schwabe & Co. AG Verlag, 1998, pp. 1158-1162; "Theosophie I-II-II" in Theologische Realenzyklopädie Herausgegeben von Gerhard Müller. Berlin, New York, De Gruyter, 2002, pp. 398-409; Antoine Favier, "Theosophie", in Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire. [Taborin-Tiers]. Paris, Beauchesne, 1990, pp. 548-562; artigo mais breve, assinado pelo mesmo autor em : Dictionnaire Critique de Théologie. Publié sous la direction de Jean-Yves Lacoste. Paris, Presses Universitaires de France, pp.1135-1137.

10 Um dos autores franceses que prolongará o movimento boehmiano é o francês : Lois Claude de Saint-Martin (1743-1803), cujas obras reflectem a necessidade de se entender a relação entre Deus, o homem e o universo.

11 Esses elementos são variados e múltiplos, mas reunidos numa forma teosófica, da qual, fazem parte o gnosticismo, o neoplatonismo, o maniquéismo, o catarismo, o rosicrucianismo e a maçonaria, nas suas variantes.

12 Ângelo Alves, A corrente idealístico-gnóstica do pensamento português contemporâneo. Antero, Pascoaes, Pessoa. Estratégias criativas, 2010.

13 Afonso Rocha, A Gnose de Sampaio Bruno. Sintra, Zéfiro, 2009.

14 Ângelo Alves, A corrente idealístico-gnóstica do pensamento português contemporâneo, p. II. A obra de Paulo Borges, a que Ângelo Alves alude, é: Princípio e Manifestação, I vol. Lisboa, INCM, 2008, p. 1.

15 Obras completas de Teixeira de Pascoaes. Poesia. "Para a Luz". Introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho, II volume. Amadora, Livraria Bertrand, s. d. p. 55.

numa lágrima condensa/E que o sol vai beber com uma sede imensa!¹⁶. Já no poema “Visão” reaparece, novamente, a **Piedade, o amor e a justiça**, e substituindo-se a luz pela **vida**: Eu sou o mau ladrão a voar para Jesus.../O madeiro da morte horrendo e solitário,/A cair, desfeito em pó, nas urzes do Calvário,/Para ressuscitar numa árvore florida/**De piedade, d’amor e de justiça e vida!**...¹⁷. E no poema “Nova luz” reaparece novamente a Piedade, o Amor e a Vida, mas não a justiça. Para além disso, o par Piedade e Amor surgem na mesma estrofe enquanto que a Vida vai reaparecendo ao longo do poema de forma solitária: **O lodo é a Piedade, é o Amor infinito**. É apenas comoção a rocha de granito.../No Poeta comovido há a loucura do cento;/A nuvem é um delírio, a água um sentimento...¹⁸. E nos versos mais à frente: Deus disse à Luz do sol o segredo da Vida./Desvendemos a Luz amada e preferida!...¹⁹. De igual modo, no poema, “O homem”, na segunda parte, reaparece a téttrade: **Piedade, Justiça e Amor e Bondade**. A luz só aparece como função vicariante da esperança e da dor, e da matéria: Foste doce luar boiando sobre um lago.../Os vales sem ninguém cobriste de saudade,/E, entrando pelo olhar dum ser confuso e vago,/Numa alma ascendeste o luar da **Piedade!**.../Agora deves ser a Bondade consciente,/A **Justiça** e o **Amor**, com olhos e razão,/Para que o mundo alcance a Paz eternamente/E seja um Paraíso terno a Criação!...²⁰. No poema “Todos os dias”, é onde, uma teogonia lamacenta dá lugar a uma teurgia que se deve refazer a partir da Luz, do Amor e da Verdade: “Do bandido que adora a injustiça e a maldade;/Do assassino da **Luz, do Amor e da Verdade!** Do canalha sem nome e pútrido sicário/Que nova cruz ergueu sobre um novo calvário,/E que é a vergonha eterna, ó Deus, da Natureza!/Uma nódoa do Azul, a mancha da Pureza²¹.”

O poeta torna-se, assim, um teósofo, pois só ele possui o poder de imitar a natureza do universo e o poder demiúrgico dos deuses em criar e recriar o mundo natural e humano. A ele próprio não se dá o nome, de poeta, mas de teólogo, em cuja natureza poética, vive o teólogo a sua relação com o divino. Não se trata de um teólogo que pertença a uma qualquer religião institucionalizada, mas que pertence antes a uma religião sem nome, ou com muitos nomes, pois o teósofo utiliza a ‘polionímia’, tal como fala o Pseudo-Dionísio. Talvez assim essa religião do divino e da humanidade atinja a universalidade da verdade que o Ideal do poeta criou: Sonâmbula e latente./ Luz do Ideal que o poeta revelou/A si mesmo; e, portanto, à Natureza inteira./Luz que se libertou,/Num esforço genial, da escuridão primeira!/É a pura luz do Bem/Que doira o livro que a Verdade encerra,/E que só lê o poeta, o teólogo que tem/Na alma toda a luz, no corpo toda a terra!...²².

5. Por isso, o poema pode ser lido e visto sob dois prismas diferentes: o olhar sobre a natureza. Sob este prisma o poema descreve as diferentes formas naturais: “inverno”; “tempestade”; “uma sombra”; “vida do campo”; “um burro”; “vida do mar”; “o homem e o universo”; “a voz das cousas” (o verme, a lua, o sol, o vento, o mar, o homem) – estes vários subtítulos parecem uma forma ascensional de descrição bíblica dos seis dias da criação, onde o homem também aparece no 6.º dia -); “antemanhã”; “nova luz”. Já sob o prisma do humano e da sua relação com o divino encontramos os poemas: “a rua”; “numa viela”; “uma tragédia”; “mendiga”; “a fábrica”; “todos os dias”; “dor”; “ascensão”; “os condenados”; “o bem e o mal”; “visão”; “o homem”; “mulher”. Entre uns e outros poemas, o poeta é um teurgo que faz e refaz o mundo natural e humano numa proximidade com o divino ato de criar. Há, por assim dizer, uma actividade demiúrgica que o próprio poema faz. Por isso, a sua sabedoria é uma teosofia que guarda e se dedica às coisas do divino,

tal como descreve o neoplatónico Porfírio para quem os «teósofos» são aquela classe de sábios que se dedicavam ao conhecimento da sabedoria divina e onde há uma partilha entre a natureza e a própria ordem divina que o sábio aprofunda²³.

6. O poema inicia-se com o verso dedicado ao irmão e termina, com o último canto dedicado aos pais. É, por isso, um poema que está evadido de simbologia pessoal e intimamente própria, mas também fraterna e desejando a fraternidade. Entre o primeiro canto e o último, há uma complementaridade que os torna *alpha* e *omega*.

Ao longo de todo o poema encontramos cerca de noventa ocorrências da palavra luz. Ela abunda e superabunda nas suas diferentes variações linguísticas e semânticas. Por vezes, a luz é invocada como expressão própria, mas outras vezes ela é o determinativo de algo ou de alguém, sendo usada, também, na sua forma adjetivante: luz do alvorecer, luz do sol; leito de luz; tempestades de luz; reflexos de luz, luz do teu olhar; luz dum novo dia; raio de luz; niágara de luz; fantasma de luz. Todo o poema é uma reconfirmação contínua e simbólica da luz que a entrelaça em múltiplas variantes lexicais: treva, sombrio, escuridão, espessa, claridade, clarão, dia e noite, azul do céu, azul dum lago. Há também diversas variantes de tópicas simbólicas: céu e terra, céu e inferno, ideal e real, bem e mal.

7. Já a frequência da palavra Azul, palavra portuguesa, de etimologia persa *lajward* e que passou para o árabe, ‘*lazurd*’, tem a ocorrência de vinte e nove, na integralidade do poema. Comparativamente à expressão ‘*luz*’, a palavra ‘*azul*’ tem uma menor frequência embora, possamos dizer que tem uma força expressiva bastante acentuada, e por isso, usada em momentos cruciais do poema.

O Azul é o azul do céu, do firmamento, do divino, mas é mais do que isso, é tudo o que expressa a absoluta transcendência. No poema “Um burro”, é onde o olhar do burro revela através do olhar do poeta mais do que aquilo que ele próprio contempla: “Olhar que só descobre o que o Universo sente;/Olhar feito pra ver o Espírito somente.../Que numa lágrima só vê bendita dor,/Numa pedra uma alma e num lírio um amor,/Divino olhar que nos parece amortecido,/Como um astro remoto a nada reduzido,/Porque brilha no além, no **azul** distanciamento²⁴.” São vários os azuis que se enredam na composição plástica dos poemas. O tom cerúleo com que o poema é escrito reaparece ao longo dos sucessivos poematos que integram o *Para a Luz* e que podem ser enumerados e descritos numa variabilidade de sentimentos e de emoções, bem como na variedade de aparições cósmicas do azul. No poemato “Inverno” o poeta clama: Onde os bandidos são felizes e opulentos,/Onde a Bondade sofre os mais duros tormentos!/Um mundo que ao **Azul** dá a impressão dum grito,/Onde o espírito humano é um réprobo maldito,²⁵. Em “Tempestade” o poeta diz: Minh’alma fez seu ninho ao pé dum grande abismo,/Onde chega, a tremer, o álgido paroxismo/Dum imenso estertor./Um orvalho de sangue as minhas faces molha,/E o lírio do **Azul** por sobre mim desfolha/O vendaval da dor!/ (...) Dorme em paz, meu irmão. Ó vítima sublime/Da negra estupidez, da injustiça e do crime/Que ainda insultam Deus!/Dorme em paz; que o teu sonho imenso de Verdade/Há-de ser para o mundo a nova claridade/E o novo **azul** dos céus./ (...) Desce do etéreo **azul**, alma bondosa e forte!/És precisa no mundo e não nos altos céus,/Que tu conheças bem a noite, o mal e a morte,/Antros onde não chega o resplendor de Deus!...²⁶.

E no poema “Mendiga”, construído num sistema estrófico de quatro versos: A chuva desbotou o meigo **azul** do céu./Sopra um vento que fere os roxos corpos nus.../A Fome anda a gritar na rua; enlouqueceu.../E a noite vai, ó crime, estrangular a luz!/²⁷

16 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 55.

17 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 128.

18 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 129.

19 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 131.

20 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 136.

21 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 79.

22 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 127.

23 Porfírio, no De abstinentia IV, 17 aproxima a filosofia grega dos brâmanes da Índia. Esta teosofia é, por isso, universal.

24 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 92.

25 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, pp. 59-60.

26 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 68; 69; 71.

E logo à frente, diz ainda: Pelo seu rosto corre, em fio, um pranto amargo,/Onde um sorriso etéreo eu vejo cintilar.../E lá no vácuo do seu peito fundo e largo/Há prenúncios d'Azul, grandes sintomas d'Arl!²⁷. Já n' "A fábrica": As negras chaminés, quais bocas tenebrosas,/Cospem no azul negros escarros pestilentos/Dum fumo que envenena as paisagens nervosas/E que os lúcidos céus nos torna nevoentos...²⁸; em "Uma sombra": Fúnebre palidez desce do Firmamento.../Dum cadáver parece exalações estranhas.../Fugitivo, no azul, vê-se o perfil do vento,/Olha o pálido mar e as lívidas montanhas!²⁹; já em "Todos os dias", poemeto escrito em forma de rima que combinam a sucessão das estrofes duas a duas, diz o poeta: E que é a vergonha eterna, ó Deus, da Natureza!/Uma nódoa do azul, a mancha da Pureza,/. E ainda em verso mais à frente: E então todo eu me sinto enlevado e suspenso,/Como nuvem de dor, do teu Azul imenso...!³⁰; Em "Vida do campo", o poeta em vários versos do poema utiliza o azul nas suas múltiplas formas naturais: E no orvalho que pende, a rir, dos troncos velhos,/Há reflexos azuis, doirados e vermelhos.../ (...) Alma obscura a sonhar no longínquo, no vago,/Ébria de névoa, como o olhar azul dum lago.../ A neblina que o sol tão sófrego absorveu,/Deixa-nos quase ver, em alma, o azul do céu.../Do nítido o azul é quase material./E os ramos nus, pelas encostas d'ermo val',³¹; reaparece em "Um burro", e sobre o qual já falámos acima³² e na "Vida do mar": Ó leitores do livro azul do Firmamento,/Intérpretes do luar, das nuvens e do vento!³³; em "Trevas": O céu é apenas um disfarce azul do inferno./O claro mês d'abril é o desganhado inverno/Mascarado de flor./ (...) Como uma lágrima sombria e torturada/Que no lenço do Azul caiu desamparada!/ (...) /Corações a brilhar, lágrimas a sorrir,/Uma asa no azul, uma estrela a fulgir,³⁴; em "O homem e o universo": Anda errante no Azul, como um perfume etéreo,/A ignota dor que deixa o mundo em convulsões!/Há nas asas do ar cinzas de cemitério.../Percorrem nosso sangue os mortos corações./ (...) Uma ideia sublime e um grande sentimento/São filhos da influência astral que, em nós, exercem/Um astro que cintila, o murmúrio do vento/E as nuvens que, no Azul, à tarde, empalidecem...³⁵; em "A voz das cousas" o poeta coloca na voz da lua, a voz transmutada do eu: E eu,/Que faço desmaiar, à noite, o azul do céu/Num longínquo Planeta avisto um frágil ser/Que, à minha luz de sonho, eu vejo entristecer.../A minha luz é o pó de mortos corações,/ Poeira d'amores, fria cinza de ilusões,/Que eu derramo no Azul, num gesto extraordinário/De quem semeia um campo enorme e solitário.../. Já na voz do sol, o poeta diz: Eu sou o pai do dia.../Sou velho tronco, a arder, no lar azul do espaço./Os planetas abrange (m*) a curva do meu braço.³⁶ Por sua vez, em "Ascensão": Vai transformar-se em fértil terra criadora./E nesse húmus germina o trigo – astros dos céus-./Nesse húmus comovido, em pranto, quando a aurora/Aparece, no azul, como o esplendor de Deus!³⁷. No poemeto "O Bem e o Mal", o poeta faz uma pequena história da criação manifestando a Deus as suas dúvidas: Representais acaso o mesmo sentimento/Perante o azul e o mar, as estrelas e o vento?³⁸. Já na "Visão": E as florestas desvaira um furioso vento/Que dos vales levanta as ondas das montanhas!.../ Raios de desespero as nuvens ensangüentam,/ferem o azul do céu gritos incendiários.³⁹; "Mulher": Disfarçada em esperança, em alegria.../

Nos teus olhos azuis, Virgem Maria,/Que voz de piedade é a cor azul do céu!/Da cor roxa dum lírio que sofreu!⁴⁰. E por fim, o "Último canto": E o orvalho que sorri, sob os beijos da aurora,/Nem se recorda já que foi dilúvio outrora/O precipício ri; o oceano canta e reza.../O azul, olhar d'amor, afaga a Natureza...!⁴¹.

O azul é lírio, é ar, é etéreo, é fugitivo, é quase material, é imenso, é doirado e vermelho, é névoa, é distanciamento, estrela a fulgir, azul do céu e lar azul do espaço, é esplendor de Deus, é grito, é voz de piedade como cor azul do céu, é olhar de amor, é meigo azul do céu, é mancha de Pureza. Há, porém, um *miasma* (*miasma* – substantivo que deriva do verbo grego *miainô*, que significa, sujar, profanar, macular) do azul, que se transmuta em céu e inferno. No Poema À *ventura*, diz-nos o poeta: Há horas em que a Vida é um pântano miasmático,/Onde passeia triste a pálida Doença,/Quando o Poeta fica angustioso e cismático!⁴². De facto, esta mutação ou transmutação caracteriza o que é a própria Vida. Na antiguidade, o céu e o inferno são entendidos como lugares, terrestres ainda que representativos de configurações espaciais simbólicas e hipercósmicas. Os próprios deuses estendem-se desde o céu até aos confins da terra, e o céu é o lugar visível do Firmamento e o inferno o que está debaixo da terra ou no lugar inferior. A identificação do céu e do inferno com uma forma mais ou menos visível de uma 'forma de estar' ou de ser, que se alinha respectivamente pelo bom e pelo mal, significa apenas a necessidade imperiosa de se representar a vida nas suas boas ou más significações, reais ou fictícias e no bem ou no mal que se pontifica em formas dualísticas opostas e absolutamente entendidas. As várias expressões do inferno, Hades, ou Tártaro (*tartaros*), no pensamento grego, traduzem esta mesma ideia. No contexto bíblico várias são também as expressões de origem grega, Hades, que pode ser entendido nos evangelhos como *phulakê*, quer dizer, aquilo que significa uma espécie de prisão da alma corrompida e que vive debaixo da terra. Do mesmo modo a palavra *geenna*, que possui um sentido forte, na medida em que exprime a ideia de um 'lugar' de condenação eterna, que é expressa no livro do *Apocalipse*. Por sua vez a palavra grega Hades é sinónimo da palavra hebraica 'sheol'. A tónica do céu e inferno faz parte de todas as culturas, por isso, o nosso poeta expressa, a universalidade da sua grande dor nos limites físicos e cósmicos: entre o céu e a terra ou entre o céu, ou melhor, os céus, como se o plural do substantivo céu reforçasse aqui o carácter 'superior', relativamente ao inferno ou às coisas 'infernais'. De facto, Pascoaes utiliza aproximadamente trinta vezes a expressão céu, ou céus, mas o mesmo já não acontece com a expressão inferno, que poucas vezes aparece. Citemos uma passagem onde Pascoaes retoma este confronto entre céu e inferno no poemeto: "Os condenados": Que sonha a Idade d'Oiro...E o Dante tem no olhar/As chamas infernais, donde sai um luar/Que ascende, como um sonho, aos quiméricos céus,/Aonde Beatriz o espera ao pé de Deus.../

Na verdade, o mais 'espectacular' do poema consiste na enorme abundância com que a luz se difunde na tessitura do poema, dando lugar a uma variabilidade luminosa que se manifesta em tons de azul e de azuis. Foi esta a intenção que nos animou ao tentar efectuar uma leitura interna do poema glosando em particular duas expressões poéticas: luz e azul, como um ideário poético-filosófico espiritual, resgantando a simbólica teosófica antigo-medieval. Por isso, terminamos com este poema de Pascoaes:

Homem, tu és a luz da Esperança e da Dor...

És a lira de Deus que o sonho faz vibrar!

Os teus olhos trespassa um clarão interior

Que dimana dum foco imenso de luar!

27 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 72; 73.

28 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 75.

29 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 77.

30 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 79; 81.

31 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 83; 84; 85.

32 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 92.

33 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 97.

34 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 100; 101.

35 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 107; 110.

36 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. III; 112. *o asterisco é nosso: o verbo não está no plural no texto, ainda que a concordância o exija.

37 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 116.

38 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 123.

39 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 126.

40 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 133.

41 Teixeira de Pascoaes, Para a Luz, p. 141.

42 Teixeira de Pascoaes, À ventura, p. 28.