

# SOBRE PASCOAES

Sofia A. Carvalho

O título estabelecido, sendo intencionalmente amplo, requer um procedimento metodológico de delimitação temática. Porém, esta restrição pretende mostrar a sistematicidade e a robustez do pensamento de Pascoaes, independentemente da expressão genológica escolhida pelo autor, bem como sublinhar um aspecto pouco referenciado sobre Pascoaes, por insuspeito, que é o seu mordaz sentido de humor. É este último o resultado da atenção precisa com que o autor trabalha o sentido literal dos conceitos, a par da força crítica que lhes imprime.

Assim, e para que se torne exequível o argumento, o percurso que proponho é partir da leitura de uma estrofe da obra *Regresso ao Paraíso* (1912), que servirá de abertura ao tópico que gostaria de tratar, cotejando-a com duas das obras de maturidade do autor: *Santo Agostinho* (1945) e *O Empecido* (1950). A escolha destas duas obras prende-se com o facto de *O Empecido*, cujo título inicial seria *Idílio Pastoril*, surgir como uma obra coeva da biografia *Santo Agostinho*. Isto é: sabendo que a redacção da biografia termina em Outubro de 1944, noto que o prólogo desta novela singular data de 1945. Assim, e ainda que distem na sua publicação em cinco anos, o início da escrita de *O Empecido* revela-se próximo do final da redacção da biografia.

Leia-se a estrofe de *Regresso ao Paraíso*:

As montanhas, as árvores e os rios  
Tinham para os Demónios outro nome,  
O nome verdadeiro;  
Porque as almas ocultas da Natura  
Apenas se desvendam aos Poetas  
E aos anjos da Revolta.  
(Pascoaes, s/d: 111)

O que desta leitura me importa realçar é justamente aquilo que Pascoaes entende por «nome verdadeiro» e, a partir dessa compreensão, tentar perceber quais as qualidades ou atributos distintivos do poeta, esse anjo da Revolta, para que consiga aceder ao nome verdadeiro das coisas. Simultaneamente, analisarei em *O Empecido* [OE] a atribuição específica de um nome e, através do cotejamento dessa obra com a de *Santo Agostinho* [SA], proporei uma exegese da temática do desejo que permitirá deslindar qual a natureza singular do poeta.

Dando vazão ao primeiro tópico, diria que, segundo Pascoaes, existem duas famílias de palavras: a primeira, que inclui palavras vazias de sentido, porque o seu revestimento surge como enclausuramento do que, em si, é excesso — destas só podemos vislumbrar as pegadas que, logo, se furtam a uma delimitação proposicional; a segunda, que compreende palavras que encaixam perfeitamente no quadro semântico e nocional que lhes cabe, não apenas pela total convergência

entre o significado e o significante, mas, sobretudo, porque o que significam não atinge o carácter de grandiosidade das primeiras. Uma serve o propósito dialógico e comunicacional. Outras sugerem os domínios do excesso — «Ó palavras onde não cabe o nosso pensamento!» (SA, 1945: 123). Clarifica a este propósito Pascoaes:

As palavras Deus, eternidade, infinito, são as mais ocas de sentido, porque não podem contê-lo, o que é bastante triste. A palavra infinito tem um sentido, que lhe foge infinitamente; e, na palavra Deus, tal fuga é repentina. Mas um templo cabe dentro da palavra templo. Certos significados quebram o invólucro verbal, e desaparecem a voar. (SA, 1945: 17)

É esta última família vocabular que vai ocupar Pascoaes na construção eidética da sua obra, concedendo o autor uma clara predilecção ao campo psicológico e dramático das suas personagens, já que «o destino da nossa pessoa é ser um pequenino Universo espiritualmente dilatado até às alturas da divindade» (SA, 1945: 18).

O prólogo de *O Empecido* não é de somenos importância para encontrar não só o timbre de um novo rumo literário na obra de Pascoaes, mas também para perceber que nem sempre se pode concordar com o que um autor escreve sobre os seus propósitos. Diz assim Pascoaes:

Este livrinho inicia uma nova fase da minha obra literária. A novela é terreno que eu trilho pela primeira vez. Perdoe-me o leitor, portanto, a hesitação dos meus passos de menino, e não de velho, que eu não creio na meninice dos velhos, embora creia na velhice dos meninos... E viva a Primavera nos versos de Castilho! (OE, s/d: n.p.)

Este escrito, e contrariando o autor, não é uma novela. Não o é por falta, mas por excesso. Basta uma primeira leitura para perceber a sua índole indomesticável: o que aqui encontro é o trabalho de um fisionomista de ideias e de sentimentos, que vira a alma do avesso para melhor a com-

prender — a alma essa «estranha e mágica palavra» (*Versos Pobres*, s/d: 42).

Ora, o dom deste incrível fisionomista é o seu temperamento dominador. A força de visão — entendida como acto consciente de perceber cósmica e intimamente as coisas — é tal que as personagens gravitam de umas para as outras por força da dupla plasticidade do autor, a seu tempo cognitiva e imaginativa.

Relembrando o carácter obsessivo do autor, esse «maníaco escritor» como tão finamente se caracteriza (*Duplo Passeio [DP]*, 1994: 103), não me é indiferente a atenção dada pelo mesmo à relação entre António e Maria em *O Empecido*, depois de ter convivido com as duas personagens da biografia, Mónica e Agostinho. É certo que nesta relação a presença maternal, por excesso feminino de devoção e arrependimento, acaba por empecer Agostinho. Mas tal excesso conduzirá o santo até à serenidade da conversão, isto é, a um regresso ao colo materno por exaustão. Sobre este tipo específico de conversão Pascoaes não deixa de ser implacável ao afirmar: «Viver é sofrê-la, não satisfazê-la. Satisfazê-la não é ser poeta: é ser bispo» (SA, 1945: 100).

Também António acabará por ficar empecido por excesso de apropriação de Maria, isto é, António é a mãe que, depois de morta, nele renasce. Viva gerou o filho; morta é gerada por ele, tal o domina a recordação da mãe alucinada (cf.: OE, s/d: 281). Maria é a mãe absoluta que, depois de morta, não só continua a influenciar o destino do filho, como se torna aparição da Virgem Maria para o vulgo. Na verdade, entre Mónica e Agostinho, tal como entre Maria e António, a distância é muito pequena.

Todavia, o caso assume uma forma pungente em *O Empecido*, pois a existência de António «[...] será uma espécie de roupa emprestada — um tecido de emoções mal aderido à sua pessoa [...]. Será para si mesmo um companheiro fantástico [...]. Nem é dele a fisionomia, mas dum anjo» (OE, s/d: 16-17).

Respeitando o ritmo dualista do pensar de Pascoaes, e à semelhança do que acontece com Agostinho ao ver-se perseguido por duas figuras do Desejo (Tentação e Mónica), também António é açoitado por duas imagens femininas: a da mãe, de temperamento nervoso e litúrgico (*OE*, s/d: 15), e a de Isabel, que contraria a energia do seu nome: «Se o calor lhe lembra a mãe, a fogueira é imagem de Isabel. Oh, aquele perfil diabólico! O belo em demónio é terrivelmente sedutor; em anjo, leva-nos à oração... De longe, sedu-lo a rapariga; de perto, atemoriza-o [...]» (*OE*, s/d: 22).

Tal como Santo Agostinho, António surge como «[...] vítima de tendências contrariantes da sua vontade, que era abraçá-la até lhe quebrar as costelas, beijá-la até lhe carbonizar a cara!» (*OE*, s/d: 21). E como não lembrar aqui a lição de Schopenhauer, referência familiar e explícita na biografia de *Santo Agostinho*, sobre o desejo como motor do sofrimento — «todo o sofrimento resulta de uma desproporção entre aquilo que desejamos e o que podemos obter» (*Mundo como Vontade e Representação*, s/d: 120, §16).

Na linha do autor alemão, Pascoaes convoca a máxima do *Desejo Insatisfeito* — temática presente não só em *Santo Agostinho* e em *O Empecido*, mas em toda a sua produção literária. Porém, veja-se o que diz Pascoaes sobre o tópico do desejo em *O Empecido*:

O desejo não respeita ninguém... Ausente, a rapariga deslumbra-o. E neste deslumbramento há o despertar do instinto sexual [...]. É como se a rapariga estivesse dentro e fora dele; isto é, no seu coração e nos seus braços. [...] O amor nasce da ausência. Um ser ausente fala-nos à imaginação, essa amante olímpica de Homero. E imaginar é já divinizar. O amor excede as nossas palavras, e jaz mergulhado, ao longe, no mistério. E eis o que salva os tocadores da orfaica lira. (*OE*, s/d: 23)

Interessa-lhe, pois, o combate dessas forças contrariantes da vontade e, ao defender que no campo moral não existem crenças falsas nem

verdadeiras, mas fracas e fortes, Pascoaes acaba por afirmar, com arguta lucidez, que o valor da conversão é, algumas vezes, de carácter político (cf.: SA, 1945: 105).

Não sendo esta a única leitura possível acerca do tópico da conversão, porquanto esta poderá também indiciar uma viragem da consciência — próxima, a título de exemplo, quer do entendimento fenomenológico de William James (*The Varieties of Religious Experience*) e da análise filosófica de Pierre Hadot (*Exercices Spirituels et Philosophie Antique*), quer de Simone Weil em *La Pesanteur et la Grâce* — importa-me aqui cristalizar a posição argumentativa de Pascoaes sobre a conversão agostiniana, já que esta será útil para analisar o tópico do desejo e para determinar o perfil peculiar do poeta.

Por conseguinte, a manifestação da conversão de Agostinho assume para o autor um carácter de frouxidão que abala o sistema da dualidade, não só porque implica a opção por um caminho, anulando a angústia e o ímpeto criminoso que tanto seduz a atenção analítica de Pascoaes, mas também porque o caminho escolhido padece de justificação racional. Atente-se na elucidativa passagem:

Agostinho converteu-se. Mas conversão é contradição, um ato trémulo ou que hesita entre o sincero e o fingido. No seio da própria verdade, toca a falso... qualquer ato intelectual-emotivo, ou quente e frio, representa um conflito entre o pensamento e o sentimento, em que este *parece* vencer aquele. Quem muda de crença, por imaginar que estava em erro, como pode confiar no seu critério? Quem se enganou, não voltará a enganar-se? Angustiosa interrogação para um espírito *inteligente*, pois há espíritos *estúpidos*: — os que se imaginam inteligentes. (SA, 1945: 99)

O que move este autor é a vida séria ou contemplativa, bem como a crise agónica que a mesma comporta. Agostinho, descrito como tendo um temperamento sensual, místico e inquietante,

não passará a provação demoníaca, cederá e entregará a máscara de Bispo de Hipona. Por outras palavras: satisfazendo o desejo, mata a poesia que se alimenta do combate desiderativo do saber e da dúvida.

Esta atmosfera desiderativa gera e transforma espiritualmente os seres que habitam a nossa fauna psíquica, sublimando-a pelo princípio de excedência que, segundo Pascoaes, rege o funcionamento psicológico e cósmico: «A Psicologia é uma Superzoologia» (DP, 1994: 173). Veja-se essa mesma incidência temática nas duas obras em análise:

Também o nosso *eu individual* é um ente supremo, emanado da nossa Fauna psíquica, onde há cavalos, centauros, pássaros e anjos, o leão da selva e o da etérea constelação. Mas ele domina toda a Fauna, ou imagina dominá-la, lá de cima, do trono imperial. E aspira à imortalidade e à divindade. E talvez alcance tudo, se, porventura, o *desejar se converte no desejado*. Não é ele o produto dum desejo do nosso ser, no seu trabalho de auto-criação dum estado consciente ou o mais apto para viver? (SA, 1945: 39)

Não sabemos até que ponto a fantasia trabalha carnalmente, ou quanto ela pode intervir na organização celular dum ser humano [...]. O António, repito, é filho da Maria e dum ente fabuloso, ou santo espírito, que se introduz no leito de certas mulheres dotadas de imaginação poética. (OE, s/d: 46-47)

Retomando o argumento inicial sobre a não arbitrariedade do nome verdadeiro, apenas apreendido e compreendido pelo poeta, encontro em *O Empecido* terreno fecundo para perceber o intento de Pascoaes em, pelo nome, querer definir e cristalizar o drama confuso dos sentimentos das suas personagens e, nesse caso específico, querer determinar o ente fabuloso que é o pai de António:

O pai fuma, pega na sacola por desfastio, passeia, com ela ao ombro, nas leiras cultivadas por um irmão. O seu único cuidado é tratar do penso da vaca, mais do seu amor, muito mais, do que a esposa. Como ele a afaga e acaricia, e lhe anedia o pêlo, com a mão direita só ternura, com a esquerda é só erva... Ternura e erva, ou erva sentimental e a dos lameiros. Não resiste: beija-a no focinho. Junto da vaca, é uma espécie de homem-boi (já houve homem-cavalo) ou um boi falhado, não no moral, mas no físico, ou sem a anatomia do simpático quadrúpede, condenado a trabalhos forçados até ao dia em que o matam no açougue. (OE, s/d: 15)

Esta descrição do pai de António marca o temperamento bovino de Albino (OE, s/d: 66), já que em *Santo Agostinho* Pascoaes também sustenta que «O homem é ele e o mundo. Um boi é ele sozinho [...]» (SA, 1945: 37). Posto isto, Albino é uma espécie de pessoa errada. Sendo uma espécie de pessoa errada é natural que as suas ideias e sentimentos padeçam do mesmo erro. Ora, convicta de que o nome da personagem não surge como uma atribuição casual, antes como traço distintivo da visão do poeta, já que «Entre nós e o nosso nome há relações inexplicáveis, como entre o Verbo e a Carne.» (OE, s/d: 170), estou em crer que o nome do pai de António, Albino, se encontra próximo da sua natureza, quer fonética, quer etimológica. Atente-se, a este propósito, na contundente e sardónica descrição do encontro de Albino com a sua *ruça*:

Mas a vaca é a Ninfa, a semideusa tutelar da casa. Está na sua corte como Aretusa na fonte siracusana. O padre reserva-lhe algum vinho embebido em nacos de boroa. Finda a ceia, leva as sopas, numa tigela, à sua querida ruça, a *minha ruça*, como ele lhe chama, pondo, em voz humana, um mugido carinhoso. A vaca espera-o, àquela hora, e talvez o confunda com um animal da sua espécie, mas de mãos no ar, raquítico, descornado por deficiência autocriadora... [...]. O espírito do Albino avulta, diante da ruça, como um boi exótico, falhado... [...] ... A

ruça, mal o descobre, alonga o pescoço para ele, abre as narinas sensuais, e solta um mugido surdo intraduzível, ou apenas traduzível em latim vergiliano. Uma declaração de amor? Muge, mete o focinho na tigela, e saboreia eucaristicamente o pão e o vinho.

Se o Albino é padre zoólatra, a vaca, além de Ninfa, é sacerdotiza faraónica, com todos os bóis Ápis na aristocrática ascendência. (OE, s/d: 27)

Após a leitura deste excerto e ao atentar no nome peculiar desta personagem — Albino — torna-se difícil não recuperar a noção do distúrbio congénito do albinismo, cujas consequências poderão derivar em defeitos de visão ou, em última instância, em cegueira. Assim, o pai de António sofrerá de uma espécie de defeito de visão ou cegueira, porquanto não só confunde a sua esposa com a *ruça* da sua predilecção, como também se transforma no tal ente fabuloso, esse quadrúpede mitológico que assume, por excesso ou falha, uma forma humana no instante em que o sentimento vivo de bovino o domina, surgindo este ao invés do nome (OE, s/d: 191).

Ainda a este respeito, lembra certamente Pascoaes que o homem não se distingue da turba pelo sentimento, mas pela capacidade de o intelectualizar (cf.: SA, 1945: 57) e é por isso que Albino, através da figura tutelar da sua *ruça*, se torna para Pascoaes

antipaticamente humano, com bigode no focinho e perisca acesa. [...] Isolado da mulher e do filho, todo o seu pensamento está na vaca, a acariciar-lhe o pêlo, a beijá-la desde os cascos, rescendentes a bosta, à boca cheirosa a erva ruminada e evolada em místicos mugidos, porque são misteriosos. Uma declaração de platónico amor, em sons inarticulados, seria um enigma para os próprios discípulos de Platão. (OE, s/d: 64)

Portanto, e no interesse do argumento, assumirei que o nome verdadeiro do pai de António é uma deformação vocabular de *bovino* — «Albino é bovino excessivamente» (OE, s/d: 197). Esta

derivação, ponderada e intencional, não sendo ingénua, representa para Pascoaes uma espécie de manifestação da loucura ingénita ou dessa *Fauna psíquica* que é o homem. Neste sentido, é possível que Albino, espécie estranha de «boi humanizado» ou «falsificado» (OE, s/d: 175 e 244), não seja o único pai de António, já que Pascoaes admite a intervenção de deuses na geração de certos filhos e seres fantásticos: «O Albino acaba em vaca, e a vaca começa em Albino, por um processo mitológico muito natural nos inícios da Zoologia. Que é a Mitologia senão uma Pré-Zoologia?» (OE, s/d: 80).

Aclarado que está o nome verdadeiro da personagem, espécie de transição da «História Natural para a História Mitológica» (OE, s/d: 176) ou do amante para a coisa amada, resta tentar perceber em que medida o poeta se torna inimigo ou contraponto negativo da personagem, isto é, daquilo que é por si criado (OE, s/d: 178). Para que o argumento se torne claro e evidente, convém recuperar o mote do *Desejo insatisfeito*:

O desejo sexual é a própria vida a perpetuar-se; mas, satisfeito, desgosta-se ou fica arrependido. Não é a sua insatisfação a sua imortalidade e a energia criadora do nosso espírito? Ou então esse desgosto é o pessimismo do homem, a sua origem patológica, como se a vida, para o criar, adoecesse. (OE, s/d: 85)

De facto, ao longo de toda a sua produção literária, Pascoaes apresenta a Criação como doença. Fá-lo de forma reiterada: «Que é o Universo senão uma doença de Deus a manifestar-se materialmente? As estrelas são hemoptises, e os mundos tumores malignos. Deus está condenado à morte, mas não acaba de morrer. É eterna a sua agonia» (*Penitente*, 2002: 154). Pois bem: se a Criação é entendida como morte e doença, torna-se consequente afirmar que o homem é «de origem patológica» (*Homem Universal*, 1993: 50).

Portanto, se se encontra, dum lado, o desconcerto das almas que se desconhecem, ou porque

vivem contentes consigo ou porque vivem descontentes com o mundo, por outro lado, depara-se com a figura de domínio absoluto de si mesmo, a do poeta, a esculpir-se numa atitude e altitude inquebrantáveis em que domina o terrível desencanto: «Mas um poeta não se ilude; é o supremo ser desencantado e, por isso, cria encantamentos» (OE, s/d: 94).

O que se pode concluir daqui é que, em primeiro lugar, o homem é «Tudo menos homem» (OE, s/d: 197), porquanto não usa a figura que lhe pertence: «Na do Albino dá-se o regresso do bípede implume ao quadrúpede peludo; ou, antes, é uma alma de boi transmigrada para um homem [...]» (OE, s/d: 211); em segundo lugar, o poeta é o ser desiludido, entendido no sentido literal, isto é, sem ilusões. Daí o seu manifesto interesse de estudo e análise pela realidade.

Se, segundo Pascoaes, cada homem é o «Hotel da Barafunda» (OE, s/d: 239) — lembra Miguel Tamen que esta expressão designava a aldeia dos macacos no Jardim Zoológico, aspecto altamente significativo para a compreensão do sistema de Pascoaes —, isso deve-se ao facto de andar sempre de mãos dadas com a fantasia. Esta última, por sua vez, poderá tornar-se desejo satisfeito ou «desdobramento espectral da sexualidade» (OE, s/d: 254), pois o poeta, que assiste à cena, encontra fecundidade criativa no seu contrário, interferindo sempre que domina a fantasia e impondo a essa espécie de exaltação o refreio da sua actividade crítica e vigilante, cuja força reside no crânio e no axioma do *Desejo Insatisfeito* (*A Minha Cartilha* [AMC], 1954: 38).

Em Pascoaes, o poeta é aquele possui o dom racional da distinção, só ele é capaz de fixar e cristalizar a verdadeira natureza de coisas, virtude profundamente sólida e forte, ao contrário das personagens líquidas que descreve e que com ele não se confundem. É a sua incisa capacidade racional, espécie de instrumento de luta contra o drama fantástico, que permite combater e distinguir o fictício do verdadeiro. E só através do domínio hierático dessa faculdade será legítimo ao poeta sustentar

que: «O desejo, que é noivado, é divórcio depois de saciado. O que temos é uma sucessão de noivados e divórcios, o drama do amor a nascer e a morrer eternamente (OE, s/d: 131).» Nesta peculiar “*escala psíquica*” (AMC, 1954: 39), António «[...] estranha a fisionomia do pai, sempre bisonha e muda, de animal errado ou transviado da sua verdadeira condição zoológica. É homem, devendo ser boi» (OE, s/d: 259). Por sua vez, o poeta é entendido como um anjo da revolta contra um pai que afinal se revela padrao e, por isso, «[...] o Bem e o Mal progredem ao mesmo tempo. São como duas forças paralelas que se prolongam, animadas dum movimento igual em velocidade. [...] o Reino de Deus aumenta, junto do Reino de Satã que se dilata» (*Poetas Lusíadas* [PL], 1987: 70-71).

Com efeito, surgindo Deus como ponto extremo desta relação, interessa a Pascoaes o processo violento do combate espiritual do Filho com o Pai ou, analogamente, do Homem com Deus. Como indica António M. Feijó, convém, aqui, ressaltar que a apologia de Pascoaes é sempre a do Filho.<sup>1</sup> Tal posição, defendida pelo teólogo Marcion, poderá encontrar a sua síntese no aforismo de Cristo: «Ninguém conhece o Pai a não ser o Filho» (Mt, 11: 27 e MGAG, 2007: 142).

Não é assim difícil perceber o vasto alcance desta luta, cujo teor claramente maniqueísta se torna sensível, por um lado, à imperfeição e precariedade da Criação e, por outro, ao sofrimento lúcido de admitir, sem lirismos e metáforas, a dupla natureza divina:

Dói-me sempre esta frase: Deus é o mal e o bem. Mas, se não a admitirmos, incompatibilizamos Deus com a existência, ou o Criador com a Criação. Mas Deus humanizando-se, transitou da acção para a contemplação, ou de poeta para crítico, a fim de corrigir o seu Poema, que tem o mesmo título que a célebre ópera de Haydn. (AMC, 1954: 25)

É assim que a poesia repete a Criação. Da estreita afinidade entre inspiração e criação, o poeta torna-se cúmplice do Crime da Criação, embora

consiga ser mais belo na sua obra que na sua pessoa, ao contrário de Deus: «Deus decaído na criação, o poeta elevado na sua obra, representam os dois aspectos mais vivos da tragédia universal: o aspecto humano da tragédia divina e o aspecto divino da tragédia humana» (PL, 1987: 100).

Na sequência do argumento, Feijó esclarece ainda que o movimento de correcção é feito de Filho para Pai: cabe ao filho corrigir o pai, tal como à criação corrigir o criador. Neste sentido, a irresoluta correcção cósmica dos contrários adquire um aspecto agónico restrito:

Deus criando, é ele; destruindo é Lúcifer. Lúcifer, eis a razão de Deus. E o nosso corpo não é a razão da nossa alma? O bandido gera o Santo, o profeta da Plebe, esse Isaías, fulmina o padre da Sinagoga, esse Caifaz, e o Filho corrige o Pai. E temos toda a Bíblia, com as páginas em conflito — umas lampejando o perfil de Cristo, outras, a do Anticristo. (AMC, 1954: 29)

O grande tópico que atormentou Santo Agostinho e António determinará a força visionária do sistema deste autor. O movimento nervoso e tensional da mundividência de Pascoaes encontra-se sublimado pela capacidade de aperfeiçoamento que subjaz à Criação: «Se é fatal o sofrimento, entendamo-nos com ele, divinizando-o» (DP, 1994: 128).

Percebe-se, assim, em que medida o nome verdadeiro e o atributo qualitativo do poeta, que não é um mero «receptor», antes um «transformador do pensamento em actividade» (SA, 1945: 20), se tornam manifestações de uma escala psíquica distinta, cuja bitola é a excedência e a capacidade de domínio. Esclareço: Pascoaes não entra na escala de temperamentos voláteis e

instáveis que, com tanto rigor e minúcia, descreve. A insatisfação torna-se inequivocamente um princípio poético operativo. Só este exercício supremo da insatisfação, símile a uma castidade lúcida, permite a forma de expansão do desejo sempre por satisfazer.

O poder do seu temperamento é justamente esse: o de analisar o real a partir de uma inteligência firme e de uma aguçada sensibilidade. Aquela afia a capacidade cognitiva e esta, ajustada que está ao princípio do desejo insatisfeito, adelgaça-lhe a imaginação. Exemplifico:

Sim, nesta consciência que nos pertence, todo o Cosmos se glorifica e diviniza [...]. Ao culto da miséria [...] sucederá o culto da nossa nobreza intelectual, que a faculdade racional é essencial a qualquer trabalho, ou de pedreiro ou de poeta; e por isso também, *a pena é irmã da enxada*. (AMC, 1954: 31)

O inquietante poder de análise e de conhecimento da natureza humana, aliados a um sentido de humor *sui generis*, torna a obra de Pascoaes um tópico de claro interesse universal, suplantando o que possa ser historicamente localizável ou típico duma época. Pascoaes possui, pois, uma capacidade de precisão e atenção ao real a que nada escapa e parece-me que quem não compreenda a grandiosidade disto enferma de grave miopia. Claro que a sensibilidade de cada leitor poderá repelir a atmosfera criada e desconhecer a força do seu pensamento, sendo possível que lhe passem despercebidas a riqueza psicológica e a sua complexidade. Fica, no entanto, lavrada uma exortação à sua leitura.

## NOTA

- 1 Tópico também patente no poema «Chuva d'Oiro». Aqui, é cantado o paradoxo da sensualidade e da castidade que coroa o acto parturiente de Cristo: «Em seu ventre imortal e casto, recebia/ Os germens celestiaes que traz a luz do dia [...] / Que de prazer

molhava a Virgem radiosa./ Por fim, cessou a chuva d'oiro, de repente./ E Maria sentiu seu ventre omnipotente/ Dilatar-se e crescer [...] / E seu ventre se abriu e deu á eterna luz,/ Para gloria do mundo, a alma de Jesus!...» (Vida Etérea, 1906: 55).