

O LIVRO DE MEMÓRIAS DE TEIXEIRA DE PASCOAES - PRIMEIRAS NOTAS DE UMA LEITURA

Para a Maria das Graças

1. No *Livro de Memórias* de Teixeira de Pascoaes¹ não se encontram, senão remotamente, as características canónicas do memorialismo, como a seriação cronológica de eventos, o escopo objectivante ou a distanciação de uma escrita que se afasta do sujeito para privilegiar os factos que o enquadram e constituem. A vertente factual e historicizante que a outros memorialistas interessou está apenas nas margens, numa fímbria do texto que ao leitor cabe reconstituir; em vez disso, o texto que Pascoaes publica aos cinquenta anos, em 1928, pode definir-se como «autobiografia poético-espiritual», nos termos propostos por António Cândido Franco², que anota bem a interversão do passado e do presente:

O interesse mitogónico pelo passado não anula (...) o papel do presente, um presente indeterminado e sem medida, que se mostra indispensável a partir do momento em que é ele o chão da memória, e até do futuro, como desejo de transfiguração do real presente em passado lembrado. (p. 19)

A presente comunicação parte destas asserções de Cândido Franco para desenvolver e demonstrar alguns pontos nesse texto levantados, bem como para acrescentar outros aos motivos aqui detectados: cons-

¹ Teixeira de Pascoaes, *Livro de Memórias*, Coimbra, Livraria Atlântida, 1928. As citações seguem as páginas da 2ª edição: prefácio “*Os portões doirados da memória*” de António Cândido Franco, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

² Prefácio da ed. ut., p.19.

tuição do sujeito, temporalidade, memória. Para o fazer, proceder-se-á a uma análise detalhada dos dois primeiros capítulos do *Livro de Memórias*; são eles de tal forma ricos, lançam e contêm tanta matéria para reflexão, têm tal carga seminal em relação a todo o livro e ao seu contexto nos escritos de Pascoes, que não me restam nem espaço nem tempo para, na presente ocasião, analisar com igual pormenor os restantes capítulos.

2. O primeiro capítulo do *Livro de Memórias* abre com notações realistas que situam o que se vai narrar, precisando circunstâncias de tempo e de lugar. O sujeito acaba de recolher do jardim ao interior da casa e, nesta, ao seu escritório; a deambulação no jardim, longe de constituir um registo de circunstâncias acidentais, propicia o recentramento e cumpre a função de pausa ou de intervalo a preparar a reflexão retrospectiva. Esta vê-se assim enquadrada pelos sinais de uma natureza em declínio, num outono prematuro tecido de folhas mortas e da “primeira névoa cinzenta” (p.37), outros tantos elementos de uma atmosfera de difusa sombra crepuscular que a tudo se estende como um manto que contamina o interior da casa e do sujeito. Com efeito, a essa coloração melancólica responde a passagem para o escritório a que o eu se recolhe, cessando o movimento para dar início à longa reflexão retrospectiva que constitui o *Livro de Memórias*: o texto começa por proceder a uma descrição de teor ainda factual ou realista, mas os contornos das coisas vão-se esfumando cada vez mais, deslizando para a dimensão visionária do sujeito, que tudo contamina e investe com o seu olhar melancólico. Sigamos o segundo parágrafo deste capítulo de abertura:

O meu escritório escureceu; e nesta paisagem a óleo de minha irmã, dir-se-á que as pereiras e as cerejeiras amarelecem também e deixam cair a folha. Velhos móveis enigmáticos revestem-se duma sombra dolorida, animam-se e falam-me³ de antigas pessoas que eu amei. Vejo-as à luz da imaginação evocadora: uma luz que dissipa as trevas do tempo e ressuscita os mortos. Nesta cadeira de pau-preto, minha avó desfia as contas dum rosário. Ouço-a: *Avé, Maria... Padre Nosso...* E ouço ainda os passos de meu avô, no corredor. (p.37)

³ Na edição da Assírio & Alvim (2001) lê-se “falam-se”; na *editio princeps*, no entanto, lê-se “falam-me” – o que parece muito mais lógico. Supondo tratar-se de uma gralha, uso neste particular o texto de 1928 (p.7).

Alongo a transcrição, porque ela me permite destacar neste parágrafo do início do texto algumas questões constitutivas dele. Note-se primeiro o que resta do descritivismo objectivante – o escritório, a cadeira de pau-preto e outros móveis, os quadros nas paredes, tudo constitui o cenário desse espaço de trabalho em recolhimento. Qualquer destes elementos materiais serve, no entanto, de pórtico de entrada à retrospectiva do sujeito visionário: só, no seu escritório, à hora crepuscular de um dia outono, ele transfigura o factual e atribui aos elementos descritos uma carga animista; assim, e por hipálages sucessivas, os “velhos móveis” são vistos como “enigmáticos” e envoltos numa “sombra” - não a do escritório escurecido, mas “sombra dolorida”. Os objectos são apropriados pelo sujeito, que lhes estende, numa espécie de hipálage derramada e especular, o seu próprio sentir melancólico e solitário, o que aliás se vê contrapontado pela personificação – os “velhos móveis” “animam-se e falam-me de antigas pessoas que eu amei.” Eis aqui um esteio fulcral do *Livro de Memórias*: o inanimado desliza para o animado, dotando-se as coisas, as sombras, as evocações, do estatuto corpóreo de personagens com voz, uma voz que, evidentemente, emana do sujeito e se constitui em seu espelho fantasmático e espectral. Neste passo exemplar, é isso mesmo o que acontece: as “antigas pessoas que eu amei” trazidas para o presente pela fala dos “velhos móveis” estão ali, diante dos olhos, e “Vejo-as à luz da imaginação evocadora”, convocadas que foram, como espectros, para o imenso Vale de Josafat em que o texto se transfigura: o sujeito vê e ouve esses vultos como a sua memória os guardou, perenes, pela força visionária que lhe permite “dissipa[r] as trevas do tempo e ressuscita[r] os mortos”. Eles agigantam-se e multiplicam-se, chegando mesmo a interferir no espaço interior a que, como vimos, o eu está confinado; deste modo, o trivial escritório transfigura-se no espaço imenso em que se reúnem as almas, os “vultos” feitos corpos a desfilar ante os olhos nevróticos do sujeito melancólico:

E a turba cresce. Aqueles vultos ganham uma existência exterior; enchem o meu escritório, ocupam um lugar no mundo. Quando se agitam, o soalho range, treme a minha mesa; (...) Que melancolia! (p.40)

Anotarei de passagem que esta operação mnésica surge configurada segundo modelos bíblicos, aliás abundantemente disseminados em todo o texto: as formas e as figuras acedem à luz a partir das

trevas, como na criação narrada no *Gênesis*⁴; a reunião das almas no Vale de Josafat no Dia do Juízo Final⁵ e o poder de ressuscitar os mortos, por sua vez, referem-se a vários textos sagrados⁶, todos insistindo, afinal, no grande cenário arquetípico do combate vencedor contra a morte. Estes motivos regressam, para serem amplificados, ao longo do texto; no primeiro capítulo, no entanto, a sua presença obsessiva mostra já o eu íntimo como o alucinado lugar em que ressoam todas as memórias, todas as almas que nele vivem e se fixam, como na película de um filme em permanente *reprise*. Veja-se por exemplo este passo da página 50:

A aldeia do passado já não existe; mas vive, em mim. Tenho-a intacta, cá dentro, onde se fixam todas as formas transitórias, reproduzidas numa substância espiritual e sempiterna.

As lembranças não morrem; adormecem e acordam ao menor ruído, como hão-de acordar os mortos, no dia do Juízo.

Mas voltemos ao passo citado do *incipit* do *Livro de Memórias* (p.37): lá temos o sujeito que vê e ouve “ainda” essas imagens que emergem do passado e reverberam num presente que se volverá futuro, formando um novo *continuum* temporal; o que neste parágrafo se faz, ou melhor, se começa a fazer, será amplificado em grandes dimensões em todo o volume: trata-se de proceder, por *recollectio*, ao inventário de todos os entes queridos, enumerando-os para os presentificar numa imensa série de hipotiposes que materializam as sombras e as fazem figuras, corpos vivos e moventes, repetindo os gestos que deram sentido às suas vidas. De algum modo, é como se Pascoaes procurasse, pela força retórica combinada da hipotipose, da prosopopeia e da presentificação, anular a vertente agónica do longo desfile dos vultos sombrios por que clama a partir do abismo⁷: esses “perfis” “esfumam-se (...), desenham-se (...), iluminam-se duma cor viva na penumbra”(p.37), são literalmente chamados à presença

⁴ Cf. *Gênesis*, 1, 1-5. Uso para as remissões bíblicas a *Nova Bíblia dos Capuchinhos*, Lisboa /Fátima, Difusora Bíblica, 1998; sirvo-me complementarmente d'*A Bíblia de Jerusalém*, S. Paulo, Edições Paulinas, 1989.

⁵ Cf. *Joel*, 4, 2; *Zacarias*, 14, 5.

⁶ Entre outros passos, vejam-se especialmente *Ezequiel*, 37, 1-14, e *Mateus*, 25, 31-46.

⁷ Cf. *Job*, 30, 20.

daquele que os evoca em pose visionária pelas frequentes apóstrofes⁸, assim ganhando peso corpóreo, em longas pormenorizações descritivistas de efeito enfático, a produzir a familiaridade fantasmática entre o eu e os seus “amigos dalém-túmulo” (p.39).

O texto do primeiro capítulo prossegue na via de intensificação destes “vultos”(p.40): na “paisagem moribunda”(p.40) do eu íntimo, ele mesmo volvendo-se espaço imenso, o colectivo de ressonância bíblica “turba” evolui para os “fantasmas [que] aparecem, no ermo.(...) Levantam-se do túmulo e surgem, diante de nós. Vemo-los claramente.” (p.40). Esta epifania, moldada pelas narrativas sagradas da ressurreição das almas no dia do Juízo Final, no qual a estratificação dos tempos será anulada para que todos os seres coexistam na presença de Deus – esta epifania, vinha eu dizendo, tem no sujeito um efeito surpreendente e de larguíssimas consequências: o seu cenário interior deixa de ser apenas uma tela na qual vê desfilar as legiões que fantasmaliza, e passa a produzir uma entropia, um efeito de cerco sobre si mesmo que põe em causa a sua unidade de sujeito, evidenciando a cisão. Vejamos melhor como, citando de novo:

E os espectros rodeiam-me e falam numa voz íntima que não perturba o silêncio adormecido. Entre eles, vejo uma criança. Serás tu? Quem és tu, que tiveste uns olhos infantis e um riso que amanhecia nas nuvens do horizonte, e andavas, no mundo, envolto uma auréola cor-de-rosa? E agora, onde pousas os pés, nunca mais cresce uma ervinha. Bebes néctar e sabe-te a fel e vinagre. Comes frutos do paraíso que te enchem a boca de cinza. És tu, sou eu, que já existia nesses tempos mitológicos, (...)

És tu, sou eu, perdido na noite do Passado, a chamar por mim... Corro ao meu encontro, ao encontro dessa criança que me procura nas trevas. E a pobre a si mesma se reconhece nesse velho. Identifica-se comigo, habitua-se aos cabelos grisalhos e aos primeiros frios do inverno, e cisma, põe os olhos naquela nuvemzinha solitária, onde o último Sol desenha a verdadeira efigie da tristeza. (pp. 40-41)

De entre os “espectros” que cercam o eu, atenuando a consciência vigilante pelo embalo da “voz íntima” e o abrandamento do tempo,

⁸ A primeira série de nomes convocados pelo recurso aos vocativos, sempre antecedidos do verbo de presentificação visionária “Vejo”, ocorre no terceiro parágrafo do texto (pp. 37-38). Este processo ocorre múltiplas vezes ao longo do *Livro de Memórias*.

perfila-se o duplo especular do sujeito, atravessado pela vertigem de uma cronologia abissal. Repare-se nos passos que dão conta da estranheza no reconhecimento de que ‘eu sou um outro-de-mim’, uma face infantil do sujeito que se fixou no passado e agora *surge et ambulat*, ressuscitada: de entre os vultos espectrais o sujeito vê destacar-se “uma criança”, e logo expressa, no modo interrogativo, a formulação em germe do autoconhecimento em dissociação, usando primeiro o “tu”, logo contaminado pela presença subliminar dos elementos identificadores que só pode conhecer porque se vê a si mesmo nesse tempo pretérito como a um outro (“tiveste uns olhos infantis (...) e um riso (...).”); enfim, a imagem infantil vê-se pervertida pela evidência agônica da terra tornada estéril e do mundo às avessas prenunciador da morte, decorrente da expulsão do paraíso. O eu desdobra-se pelo processo descrito para investir de mito a sua origem ancestral, instituindo para si mesmo um percurso de infundável busca, Sísifo de novas eras. A *imago* dissociada de si não pode ser feliz, porque a fusão entre o velho e a criança nem no plano fantasmático se concretiza: em vez da harmonia indissolúvel do rosto duplo de Jano, o eu tem de edificar-se sobre os perfis clivados de si mesmo cismando, à semelhança do espelho aéreo, e portanto insubsistente, da “verdadeira efígie da tristeza”. Sobre uma infância fantasmática edificada nestes moldes se ergue e assenta toda a evocação que dá corpo ao *Livro de Memórias*, dos alicerces ao lugar mais alto; o texto oscilará entre as duas polaridades aqui instituídas – “dentro em mim” (p.41) a recordação será ora o ampliar d’as coisas e algumas criaturas”, ora “Via Sacra” (id.) de estações penosamente percorridas em agonia.

Vem a propósito anotar, mesmo que de passagem, o desenho em filigrana da efígie de um Cristo martirizado como imagem especular do sujeito, o que está de acordo com a configuração simbólica do herói agônico esparsa no dolorismo do eu. Capaz, como Jesus, de dar atenção ao “valor extraordinário [d]as coisas humildes e obscuras” (p. 42), o sujeito institui-se como corpo alucinatório em que as imagens recolhidas pela evocação se vêm fixar. Daí que a memória e a imaginação (a imaginação da matéria e a do devaneio, nos termos de Bachelard⁹) vão sendo configuradas entre duas relevantes polaridades, às quais daremos agora atenção: trata-se da imaterialidade e do sonho,

⁹ Refiro-me a conceitos explanados por Gaston Bachelard no livro *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, José Corti, 1982 (1ª ed.: 1947).

por um lado, a que respondem, por outro, a materialidade e a petrificação.

Se a “alma” é uma entidade discreta, evanescente, obscura e humilde – em suma, crepuscular (para glosar os termos usados na p. 43), cabe ao eu a tarefa de a tornar consistente, material. Para isso se demora “a reconstituir algumas cenas do Passado e certas criaturas que viveram e morreram nesses tempos de milagre” (p.43) – e a reconstituição é o princípio da perenidade, materializada pela petrificação; sigamos o percurso deste motivo, acompanhando o texto que vinha citando:

(...) enlevo[-me] a reconstituir algumas cenas do Passado e certas criaturas que viveram e morreram nesses tempos de milagre; viveram e morreram, mas tenho-as no coração, que se fez mármore, para que elas fossem como estátuas. (p.43).

O “coração” do eu acolhe as “estátuas” que garantem a permanência dos que se foram, e torna-se alucinatório arquivo – ou, como virá precisar o capítulo 2, “a memória é um museu, uma variedade imensa de estátuas e quadros. (...) Passo os dias a percorrer este museu.” (p.54). Pascoaes não nos deixa soltos para especular sobre a simbologia deste sujeito espacializado em forma de museu (adiante precisará ter em mente os longos corredores do Louvre¹⁰, virtualmente infinitos e sempre à beira dos perigos de um complicado labirinto); o memorialista sabe bem que a estatuária tem uma vertente de celebração, monumentalizando o humano no seu devir heróico e divino, mas é igualmente evidência da morte, do frio e da imobilidade. Di-lo o texto: “As pessoas adoradas são da mesma substância que as estátuas dos deuses; são de mármore.”(p.56); e acrescenta ainda, evocando “o meu jerico de criança”: “Lá está, (...)! Petrificou (...) e é um monumento sublime e caricato (...)”(id.). A natureza dúplice (positiva e negativa) da estatuária simbólica sugere a figuração da memória como um espaço descomunal em que se estruturam os estilhaços e as construções intactas, os esboços “a craion” e os quadros “a óleo”, sem hierarquia nem vontade de seleccionar – porque o eu é, ele mesmo, no seu grau máximo de interioridade (o texto diz: “dentro em mim” – p.41), “este Museu do

¹⁰ A primeira ocorrência desta imagem está na página 54; muitas outras a desdobrarão.

Louvre cheio de quadros preciosos” (p. 58) para quem neles sabe ver mais que a sucessão indistinta de telas acumuladas nas paredes.

Por isso também o papel do sujeito hiperconsciente tem central importância, pois lhe cabe atribuir sentido a tudo o que o arquivo da memória conserva – pessoas e lugares, episódios e pormenores, sombras e rostos vívidos, tudo ele investe de significações. Se insistirmos em que o *Livro de Memórias* se centra na reconstituição e vivificação da infância, podemos precisar melhor a centralidade desta como “idade de ouro” (p.43) de que só o eu introspectivo conhece todos os escaninhos, pois ele (e apenas ele) incessantemente percorre as âleas do museu imaginário que o configura e edifica, na sua geometria de complexo labirinto. Assinale-se a propósito que a imaterialidade do quadro mental e onírico do sujeito se vê contrapontada por um fulcral princípio de substância material; isso fica claro neste passo:

Convivo com os mortos; e sou também um fantasma, diante deles. Aparecem-me, como eu lhes apareço – através dum sonho.

Esta convivência é apenas invocação, um estado de alma poético, um delírio! (...)

Mas esta convivência é tudo. Conviver com os mortos, divagar entre ruínas, é tudo para mim. Divago e reconstruo. Disponho de uma substância da qual se extraem todos os materiais da Criação: a palavra, uma vibração no ar e uma luz que reflecte, em nós, a imagem das coisas e dos seres. (p.43)

Exemplar da construção analógica desta obra, estruturada por amplificações e reduplicações, este passo é ainda típico acerca do funcionamento espectral do sujeito, errando no reino das sombras e dos mortos. Mas o que agora mais importa assinalar é a natureza do que enforma a materialidade da divagação: o princípio de edificação, conferindo forma moldável às evocações fantasmáticas, é, nada mais nada menos, “a palavra”, “substância da qual se extraem todos os materiais da Criação”. A estátua, afinal, ergue-se não do bloco de pedra, mas da palavra primeira e genesíaca, aquela pela qual o sujeito sobe ao lugar de um deus que cria de novo o mundo a partir de “ruínas”; “vibração no ar e luz que reflecte (...) a imagem das coisas”, a palavra imponderável tem mais peso que todos os quadros e esculturas que se guardam no museu imaginado – só ela se revela capaz de instituir a memória como monumento, perdurando para sempre. Mas não se esqueça a outra metade deste rosto: a “palavra” configura e torna material um mundo alicerçado no “reconstituir de

algumas cenas do passado”, esse “tempo de milagre” erguido na simbólica espessura do “mármore” (p.43). Esta evidência matérica, no entanto, faz paradoxalmente do eu um morador do reino dos mortos, com os quais convive num estado onírico designado no texto, com a meridiana obscuridade do enigma, como “um estado de alma poético, um delírio!” (p.43).

Chegados a este ponto, poderíamos agora seguir a pista de tudo aquilo que pela palavra se grava para sempre – o inventário, em amplificações encadeadas, de todos os lugares e de todos os entes que constituem a paisagem da infância, que se quer emoldurar para que não pereça: aí teríamos o cortejo dos rostos familiares que desde o início do capítulo 1 se vão acumulando porque “iluminam a minha infância” (p.38). Mas escolhi privilegiar, em vez da turba fantasmática, a obsessiva memória do eu infantil, a que o texto conduz teorizando a auto-análise nestes termos:

Divago entre ruínas e fantasmas. Evoco, reconstruo. Edifico um palácio com três pedras; e o espectro mais longínquo adquire, em mim, a meia realidade dos seres vivos, que os prende às coisas mortas e os projecta numa atmosfera de ilusão em que eles tomam não sei que aparência misteriosa e inatingível – a luz da vida.

(...)

A vida é memória, presença d'almas num corpo que as alimenta de carne e sangue, porque a ilusão devora a realidade. A vida é memória, colecção de imagens fabulosas e um olhar desolado que as contempla; um olhar que vem através da noite do infinito e brilha, dentro em nós, como a própria luz da consciência. (pp. 45-46)

Acentue-se a precisão com que se definem as operações constitutivas do eu, através dos verbos em sequência divagar / evocar / reconstruir / edificar. Partindo da metáfora da deambulação (“Divago entre ruínas e fantasmas”, num misto de espaço físico e mental, atravessando tempos em direcção ao remoto passado), vai-se chegando aos poucos à série que indicia a consecução material (“Evoco, reconstruo. Edifico”), dando forma às imagens e às ilusões - a genesíaca “luz da vida” materializa e torna tangível a “meia realidade”, agora acessível à interpretação e ao sedimentar dela decorrente. Por isso “a vida é memória”, como reiteradamente nos diz o texto (neste passo e em muitos outros), a vida é este aceder à luz que separa das trevas e do limbo do esquecimento os seres que habitam o “corpo”, “dentro em nós, como a própria luz da consciência.”

Estes postulados têm consequências: por eles, o sujeito é ele mesmo o garante da unidade do seu interior clivado em inúmeros, como também disse Pessoa¹¹ (e a aproximação não tem nada de fortuito). A dialéctica entre a unidade e a dispersão do eu exprime-se, aliás, um pouco mais adiante, quando o texto precisa que o eu é “terra” de que “os mortos irrompem, vivos.”, acrescentando: “Já não sou eu; sou os outros. Eis o grito de Deus ao criar o mundo.”(p.51). Cá temos o eu como espaço alucinatório, querendo-se idêntico ao *deus genitor* como Prometeu de nova espécie – ou como aquele poeta *doublé* de “pobre tolo, incapaz de escrever um verso”(p.52). Ser dúplice e lunar, o poeta tem em si a face oculta da condição de “todos os poetas”, assombrados pela lembrança “do dia em que nasceram e conservam sempre”(p.52) no registo da “Via Dolorosa” a que os condena o saber que “Eu sou uma saudade do que fui”(p.54).

O paradoxo daqui emergente institui o eu como sujeito da busca de si mesmo, trazendo-se à luz; noutra formulação, avança o texto que “a minha própria figura irrompia das brumas, num vago esboço aéreo e aureolado. Dir-se-á que a vejo ainda. É um retrato numa longínqua parede, (...)” (p.66). Detenhamo-nos no modo pelo qual de “esboço” se passa a “retrato”, porquanto aí se encontra o cerne mesmo tanto da auto-observação como, e sobretudo, da materialização da imagem esfumada do passado, ganhando a espessura de um objecto “ao fundo do museu” (p.74), a servir de operador da recordação:

E o meu retrato de criança? Debalde o procuro na memória. Onde ele existe é num antigo álbum de família. Lá estou, num grupo, cabisbaixo, sisudo, com uns olhos tristes e espantados. Comovo-me, ao contemplá-lo, num velho cartão amarelecido, porque o tempo deixa pegadas doiradas no papel, no mármore e no marfim. Dessora oiro aquele monstro que leva o Sol nas garras; e dos fios negros do seu cabelo, pendem gotas de luz: estrelas que se vão formando e apagando.

Lá estou na fotografia conforme a terra me criou e os contos da Lucrecia, também nascida destes montes... (p.74)

¹¹Fernando Pessoa tematizou abundantemente a desmultiplicação do eu; veja-se, por exemplo, a ode de Ricardo Reis “Vivem em nós innumeros” (*Poemas de Ricardo Reis*, edição de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional /Casa da Moeda – volume III da Edição Crítica de Fernando Pessoa, 1994, pp.180-181). A aproximação a Pessoa não tem nada de fortuito no contexto que estou tratando, mas não é aqui o lugar de a desenvolver. O mesmo se diga de outras referências que viriam fazer sistema com as questões que abordo em autores como Raul Brandão, António Nobre, Camilo Pessanha ou, em geral, a poética simbolista, e ainda Mário de Sá Carneiro.

Desta vez, não se procuram só os outros, os espectros que dão sentido a um eu, mesclando o real e a efabulação pela sobreposição dos tempos¹²; em primeiro plano surge o esforço de memória aplicado ao reconstruir do próprio eu, com o auxílio do “antigo álbum de família”. A fotografia esfumada resiste “num velho cartão amarelecido”, evidenciando o poder do tempo personificado, a deixar “pegadas doiradas no papel, no mármore e no marfim”, materiais afinal permeáveis à acção devastadora desse “monstro” agressor e ambíguo, ser do negrume e das “estrelas”. O retrato põe diante dos olhos o eu em abismo, revendo-se “quando a minha infância alumiaava estas árvores e todas as coisas” (p.75) porque lhe cabe o papel de *axis mundi*. Procurar-se no retrato, inventariar todas as componentes dele, corresponde, segundo o próprio texto, a ver em si mesmo “os meus próprios devaneios materializados” (p.75). O processo é descrito pormenorizadamente, acumulando detalhes sobre o método de auto-observação para dar conta do avanço lento e cheio de impasses da rememoração labiríntica:

E demoro-me, diante do meu retrato. *Quero encontrá-lo* na memória, como encontro certas pessoas antiquíssimas (...). Por mais que *investigue* as sombras longínquas, *não descubro* aquela imagem infantil em que eu voguei, outrora, à flor da vida.

Lembro-me apenas de alguns sonhos e sentimentos primordiais, névoas matutinas, que eu *observo*, comovido, a ver se elas esboçam um perfil, um arremedo, ao menos, da minha figura primitiva: pois a alma se adquirisse forma visível, seria a forma do nosso rosto, uma espécie de máscara transcendente. (p. 75; grifos meus)

“A minha figura primitiva” – eis o que se busca; mas em vez dela só se encontram imagens parcelares ou esfaceladas, talvez um “perfil” ou mesmo o “rosto” inteiro. A “alma”, essa, é irrepresentável – e o eu fica condenado à repetição da jornada na paisagem em que se

¹² Eles desfilam logo a seguir, se continuarmos a ler o texto neste passo: “Lá estou, ao lado de minha Mãe, tão nova ainda! e de meus irmãos. Lá está o João e as selvas de África a chamá-lo! Lá está o António e o espectro do suicídio a escurecer-lhe a frente de criança. Lá estão o António, o João, o Álvaro, a Miquelina e a Maria e minha Mãe, tão nova ainda! e, ao lado dela, eu – segundo reza uma crónica de antigos tempos fabulosos.” (pp.74-75)

transfigurou. Dito de outro modo, e citando ainda, o sujeito vê-se constringido à polaridade dupla e insolúvel que o dilacera, entre a involução do “Renascer [,que] é ser dado à luz, uma outra vez.”, e a caminhada para um além-da-morte em que, juntando-se ao cortejo dos “mortos, ouvindo a trombeta do arcanjo”, como eles aparecerá “na Terra, angelizado” (p.52). Pelo devaneio, o eu desprende-se do seu ser material, e o esboço caricatural que desenha pela auto-observação fá-lo internar-se n’as névoas matutinas”, aurorais; nesse despojado gesto, será porventura possível que o “arremedo” dê acesso à ansiada “figura primitiva”, nome mais íntimo da “alma”. No entanto, os contornos simbólicos e expressionistas de uma tal concepção deixam levantado o véu angustiante: a vera efigie do eu situa-se no passado primordial que o configurou, entretanto dissipado pela memória e pelo tempo; por isso, mesmo que a busca de si permitisse o encontro do “rosto” inteiro, dele só se encontraria o simulacro, essa “espécie de máscara transcendente”. O imo permanece indizível e irrepresentável enigma, no intervalo entre máscara e rosto; a nostálgica busca de si deve, pois, prosseguir. Desse caminho sem fim se ocupam os restantes capítulos do *Livro de Memórias*.

3. Esta obra de Pascoaes não é, dizia eu no início, uma peça canónica do género memorialístico: os factos que alinha são a cada passo objecto de transfiguração, e aquele que os lembra situa-se no reino espectral e alucinado da edificação fantasmática de si. O princípio de racionalidade em que (também) se configura está paredes meias com a magnífica consciência de um tempo que se vai perdendo da sua dimensão terrestre, para se internar na terra acolhedora e perturbante da memória. Sigamos, para fechar, o texto:

O nosso ser infantil morre; mas não morre a nossa infância;
(...) A criança que fui jaz em mim como na terra de um cemitério;
mas a minha infância vive ainda. É imortal este sentimento da
origem, que é o *substratum* da memória, onde as recordações
deitam raízes e absorvem as seivas que as alimentam. (p.81)

É esta voz abissal e ressoante de ecos envolventes que, para nossa inquietação e nossa maravilha, nos lega o *Livro de Memórias* de Teixeira de Pascoaes.

Paula Morão
Universidade de Lisboa