
Research Article

O *Susto* como paixão da ausência entre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa

José Vieira*

CLEPUL – Universidade de Lisboa/ Università Degli Studi di Padova

Abstract: Published in 1958, *O Susto* is a living being novel that, in addition to exalting the figure of José Midões – who we know to be Teixeira de Pascoaes, highlights the poet's relationship with another artist – Álvaro Carmo, who is Fernando Pessoa.

More than a biographical novel or a roman à clef, *O Susto* went practically unnoticed on the national literary scene.

In fact, using various narrative mechanisms, Agustina's novel highlights the importance of Pascoaes and Fernando Pessoa in the history of contemporary Portuguese literature.

Long before the criticism, Agustina understood how Alberto Caeiro is, in the words of Pessoa in *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, published in 1966, that is, eight years after the novel, “Pascoaes turned inside out, without taking him out of where you are.”

Keywords: Agustina Bessa-Luís, *O Susto*, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa

Resumo: Publicado em 1958, *O Susto* é um romance ser vivo que, para além de exaltar a figura de José Midões – que sabemos ser Teixeira de Pascoaes, coloca em evidência a relação do poeta com outro artista – Álvaro Carmo, que é Fernando Pessoa.

Mais do que um romance biográfico ou um *roman à clef*, *O Susto* passou praticamente despercebido na cena literária nacional.

Na verdade, utilizando diversos mecanismos narrativos, o romance de Agustina coloca em evidência a importância de Pascoaes e de Fernando Pessoa na história da literatura portuguesa contemporânea.

Muito antes da crítica, Agustina entendeu de que modo Alberto Caeiro é, nas palavras de Pessoa nas *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, publicadas em 1966, ou seja, oito anos depois do romance, “Pascoaes virado do avesso, sem o tirar do lugar onde está”.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís, *O Susto*, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa

Francamente – porque pensam que escrevo? Para incomodar o maior número possível de pessoas, com o máximo de inteligência. Por narcisismo, que é um facto civilizador.

Agustina Bessa-Luís, *Contemplação Carinhosa da Angústia*.

*Corresponding author: José Vieira, E-mail: jose-cvieira@outlook.pt

Copyright: © 2025 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Agustina Bessa-Luís é a escritora mais prolífera do século XX português. Depois de Camilo Castelo Branco, ninguém publicou de forma tão consistente e com qualidade em Portugal: mais de 40 romances a que se juntam crónicas, entrevistas, novelas, biografias, depoimentos, teatro e literatura infantil, sem esquecer as adaptações cinematográficas de Manoel de Oliveira.

Nascida em Vila Meã, Amarante, Agustina ficaria sempre associada ao imaginário do Douro e do Norte de Portugal, de um país que se construiu entre os rios, as fragas, as serras, as lendas e as pessoas que nesses lugares viveram. De poetas a loucos, de mentirosos a fidalgos, de mulheres inteligentes a homens sensíveis e viajados, ninguém escapa ao olhar perscrutador da “menina do milagre”, como ela própria se chamou.

O Susto, publicado em 1958, foi a sétima obra de Agustina Bessa-Luís. *A Sibila* tinha sido dado à estampa quatro anos antes e acolheu a aclamação da crítica, ao vencer o Prémio Delfim Guimarães e o Prémio Eça de Queirós.

É seguro dizer que em 1958, o nome de Agustina já tinha algum alcance e importância, embora a autora se encontrasse ainda nas primícias literárias. Contudo, não escrevia como novata ou amadora. O ritmo de publicação era caudaloso e torrencial. Agustina parecia que já tinha nascido a saber escrever, a escrever bem, a escrever de forma esmerada.

Quando publica o *Mundo Fechado*, em 1948, obra de estreia, a jovem de 26 anos enviou uma cópia do livro aos quatro escritores que considerava como mais importantes: Aquilino Ribeiro, Ferreira de Castro, Miguel Torga e Teixeira de Pascoaes. Obteve resposta de todos eles, exceto do poeta de Amarante. O autor de *O Pobre Tolo* viria a morrer em 1952, e Agustina viveu na angústia de nunca ter conhecido a opinião do mestre sobre a sua obra de estreia. No *Dicionário Imperfeito*, encontramos a escritora envolvida nos mais humanos sentimentos:

Não esperava envolver-me num sentimento muito profundo, que não era nem ressentimento nem cólera, porque Pascoaes, ele só, não me respondeu. Considerava-o um Orfeu das névoas, um capitão que perdeu a nave lá pelas alturas da serra onde dizem que andou o mar em tempos pré-históricos. (...) Fiquei triste (...). Guardei para com Pascoaes essa tristeza rente ao coração, cavilosa e imóvel. (2008, p. 41).

O “Orfeu das névoas” tinha deixado Agustina sem resposta, pensava ela, até que em 1954, dois anos depois da morte do poeta, a sobrinha encontraria uma missiva endereçada à autora de *Mundo Fechado* que andara perdida. Tal apontamento surgirá em *O Livro de Agustina*: “A carta de Pascoaes veio do mundo dos espíritos ter comigo (...). E eu disse que era natural, embora em segredo as coisas naturais sejam conhecidas.” (Bessa-Luís, 2014, p. 68).

A carta de Pascoaes serviria assim como um outro combustível para a admiração assumida de Agustina pelo seu conterrâneo. Compreende-se assim, então, o facto de Agustina ter dado à estampa um livro que é ao mesmo tempo uma biografia romanceada de Pascoaes e um *roman à clef*, como afirmaram José Cândido de Oliveira Martins (2017, p. 248) e António Feijó (2019, p. 7). A admiração desencadeia um poder criador inimaginável em temperamentos garridos.

Encontro no romance de Agustina um outro Pascoaes, agora José Midões, imbuído dos mais nobres sentimentos, mas também invadido pelos mais humanos impulsos da cólera ou do ódio.

A verdade de Agustina aceita muitas versões. Apoiada na História, é certo, a escritora navega rumo às águas da ficção. Num texto intitulado “Literatura e História”, a autora de *Os Incuráveis* não podia ser mais explícita e incisiva:

A razão por que tive grande inclinação para a disciplina de História, nos meus tempos de estudante, foi porque ela me punha em contacto com as personagens que eu adaptava ao romance. Que eram, elas próprias, romance vivido e com efeito na minha personalidade em desenvolvimento. (2004, p. 351).

Certamente que para além da História, Agustina conhecia bem o poeta, melhor dizendo, os poetas, não só pela leitura das suas obras, mas também por via dos círculos literários e intelectuais que frequentava.

Mergulhemos no romance e vejamos quem é José Midões. A narradora refere-se a José Midões quase sempre como “o poeta” ou “José Maria”. Logo nas páginas iniciais, dá-se a primeira paixão da ausência, pois Agustina acabará por não se encontrar com ele: “O poeta voltou no fim de Maio. Mal o pude ver, que vivia muito retirado e aproveitava essa primeira lufa de instalação para saborear o incógnito da sua própria casa.” (Bessa-Luís, 2019, p. 23). Assim, a paixão da ausência vive na relação entre José Midões e Álvaro Carmo, num nível primeiro, havendo num nível mais dérmico, qual matrioska, a relação entre a narradora e autora, Agustina, com o próprio Pascoaes, mas também com Fernando Pessoa.

Avanço para a segunda grande paixão da ausência que ocorre com a entrada de Álvaro Carmo em cena, sobretudo a partir do momento em que ele e José Midões entabulam os diálogos que aparentemente os afastam.

Vamos até Lisboa. Entremos num ambiente que em nada se parece com o de Adriços, rodeado de jardins e com o Marão ao fundo, cenário de aldeia tranquila de Entre-Douro-e-Minho. A primeira grande divergência dá-se exatamente a partir da clivagem Norte-Sul, interior-litoral, campo-cidade. O espaço é, assim, o ponto de partida para o desentendimento diplomático entre ambos.

A forma como Álvaro Carmo é introduzido na narrativa é premonitória, sendo uma metáfora da perseguição silenciosa, mas, mais ainda, da ausência. Neste caso, de uma ausência de contacto e de conhecimento com o poeta da capital. Vejamos pois:

Assim foi como o poeta [Midões] tomou o hábito de passear sozinho por esse mundo do fado e onde deparava ora com versos, ora com bêbados cuja face suada e branca parecia uma lanterna em que estivesse pintado um fantasma de Hokusai. Assim encontrou Álvaro Carmo. (p. 118).

A associação entre um fantasma de Hokusai e Álvaro Carmo é imediata, uma vez que as conversas que Midões virá a ter com este irão acompanhá-lo, melhor dizendo, assombrá-lo, até ao último momento da sua vida. Além disso, a imagem do fantasma associada a Fernando Pessoa é uma outra forma de encarar os heterónimos, fantasmas de um criador ausente, ou pelo contrário, criaturas mais reais e verdadeiras do que o criador, ele sim, um fantasma. Regresso ao romance:

Estava completamente embriagado, e o seu chapéu de coco, pousado como metade dum queijo na aba estreita, parecia ir cair desamparado na rua chuviscada. Muitas vezes, mais tarde, José Maria havia de converter de novo a si o minuto daquele encontro, e lá estava, acima do mole patinhar dos seus passos e o lúcido perdão daquela bebedice sórdida e balbuciante (...). Seguiu-o. E, pela minúcia de verificar o destino daquele perfeito chapéu de cavalheiro, entrou numa tasca fumenta onde bebiam marujos, e duas mulheres (...). Tinha um bigode quadrado, um sobretudo preto muito curto e essa intransigência de *toilette* que só se encontra num inglês de classe média; parecia mesmo um pouco estranho, não nesse meio rufia e temerário, com meretrizes e cães que se espulgam no soalho enquanto que a humidade se lhes evapora do pêlo raso, mas estranho nessa atmosfera nacional. (pp. 118-119).

Álvaro Carmo, para além de associado a um fantasma, é ainda uma figura estranha, que não se encaixa no meio social, cultural e intelectual do país. Como se fosse de outro mundo. A marca distinta de Álvaro Carmo será o chapéu de coco, pois é através dele que o poeta de Adriços recorda a figura: “tinha os olhos muitos juntos, atrás dumas lunetas ovais e cuja fita preta trazia presa na casa do colete. Era tímido, com ar azarento e desastrado e precocemente maduro”.

Além disso, “os seus versos, intelectuais e duma largueza plástica de palavras, desagradaram José Maria.” (p. 119).

A relação entre ambos será sempre pautada pelas opiniões divergentes acerca da forma de conceber a arte poética. Logo no primeiro diálogo, a diferença de pontos de vista é evidente, mas Álvaro Carmo utiliza a ironia e o humor cáustico para relativizar a discórdia e, ao mesmo tempo, perturbar José Midões:

– O seu poema de “o canavial que está ao lado esquerdo” incomodou-me. Você não faz poesia, sacrifica-se a ela.

– Mudo o meu canavial um bocado mais para a direita, se você quiser, não se aborreça com isso. Eu trabalho com a técnica, você usa a inspiração. Tenho uma técnica japonesa, sábia, depurada, expoente de mil anos de maceração metafísica e perfeitamente desavergonhada. Na arte tudo vale, mesmo a raiva do talento. Tenho raiva da poesia, das coisas belas, clássicas, regulares, exemplares, conformes, lapidares, geniais, comovedoras, ideais, prudentes, rigorosas, fechadas na barriga da mãe pelos milénios que são precisos para a perfeição. Você entende, José Maria, entende isto. Mas tem um raio dum orgulho que o faz querer ser o que não é, um poeta como os outros. (...)

– Não. Que brutalidade! – E José Maria encarava-o com uma indignação ardente, um desdém também demasiado brutal e o reconhecimento da verdadeira inimizade que começava a sentir por Álvaro Carmo. (...)

– Não gosto também do que você escreve – disse-lhe, e bebeu outro trago. A sua mão era dura, com unhas irregulares e manchadas, dum amarelo admirável, um pouco como as mãos dos cadáveres pousadas no peito e onde a luz escorre sem penetrar mais. (pp. 119-120).

O diálogo continua, mas detenho-me no excerto acima. Em primeiro lugar, fica evidente o desprezo e até o ressentimento que José Midões sente por Álvaro Carmo, poeta cuja visão da arte do mundo se situa nos antípodas da sua; em segundo lugar, o artista lisboeta reconhece em José Midões, apesar de não gostar da escrita dele, um grande poeta, diferente dos outros, único. Não é, aliás, por acaso que Pascoaes seja para autores como Mário Cesariny ou Agustina Bessa-Luís, “o nome maior da literatura portuguesa do século xx”. (Feijó, 2021, p. 479). Em terceiro lugar, o confronto dá-se, de um lado, entre a inspiração como ato criador e, do outro, com o racionalismo levado ao extremo. Em quarto lugar, a admiração de Pessoa por Pascoaes aconteceu, ainda que com um toque de afastamento crítico por parte do poeta dos heterónimos. Explico-me. Recorro a uma carta que Pessoa endereçou ao poeta do Saudosismo em dezembro de 1928:

Meu querido Teixeira de Pascoaes:

Muito lhe agradeço o exemplar do seu *Livro de Memórias*, que ontem recebi mas só hoje pude ler. Dizer-lhe que o li com inteiro agrado seria mentira. Aprecio, como ninguém, as suas altíssimas qualidades de intuição e de sentimento intelectualizado. Mostrei sempre, por palavras ditas e escritas, que as aprecio. Reconheço – mais – que dificilmente haverá hoje no mundo – dentro dos limites das literaturas que conheço, e dos autores a que, adentro delas, não ignoro – quem, como o Pascoaes, tenha tão interpenetradas as qualidades intelectuais e as emotivas, e pois tão espontaneamente sinta com o pensamento e pense com a emoção. Mas também não ignoro que essa faculdade andrógina da alma, sendo grande quando se possui ao nível em que a possui o Pascoaes, não é mais que a base, a mãe, ou, se preferir, a matéria, para sobre ela se fundar, nela fazer ou com ela se fabricar a obra de arte definitiva. E a obra de arte é filha de pai, ou de um pensamento formativo, que esculpe a matéria bruta de emoção (impensada ou pensada), ou de uma emoção intensa, que orchestra em unidade e dualidade essencial do pensamento. São admiráveis as frases nascidas espontaneamente da sua admirável intuição; porém o Pascoaes di-las duas, três, quatro, cinco e mais vezes; repete-se e sobre-repete-se, e, sendo a essência da impressão estética produzida pela intuição e pasmo, não repara que, repetindo-se, o pasmo cessa, porque cessa a novidade. Por isso os poetas passam e os artistas ficam. Ouso quase dizer que os artífices talvez fiquem mais que os poetas. Falo deste mundo, da glória que há nele, e da acção que nele se emprega. Não duvido de que a emoção do poeta possa viver mais do que a arte do artista em outras esferas, noutros mundos, em outros planos. (Pessoa, 1999, pp. 144-145).

O que encontramos nesta carta e no diálogo anterior é um Fernando Pessoa que admira Pascoaes, mas que não deixa de criticar a sua poética e a crença exacerbada na inspiração, nas emoções e nos sentimentos que ela origina. Pessoa, por sua vez, na voz de Caeiro e de Campos, e ainda na sua própria voz – veja-se “Autopsicografia” e “Isto”, reagirá a essa forma de criação artística.

Regresso ao romance de Agustina para analisar a animosidade de José Maria e retenho-me por momentos no espaço interior de Álvaro Carmo. Invocarei depois a poesia de Pascoaes e de Alberto Caeiro, como forma de paixão da ausência:

– Chove muito.

– Chove como deve chover. (...) Não viu o amigo durante uns dias, e sempre o apoquentava aquele azedume ferido contra a sua poesia, cerebral demais e em que não reconhecia esse poder do devaneio e a irrealidade que tanto amava. “Se não é espontâneo não é livre” – escreveu num artigo que lhe propuseram e no qual marcou, quase verrinosamente, o seu desacordo com Álvaro Carmo. (...) É possível que Álvaro Carmo não desse conta dessa estranha publicidade que José Maria quis dar à própria antipatia, ou é possível que aquilo só medianamente o afectasse. Cada vez vivia mais arredio, mais afundado numa solidão impertinente e a que a morte da mãe, que nunca o amara, dera quase legitimidade. Habitava numa casa de hóspedes, depois num quarto de família que escandalizava com a sua bebedeira constante e aquele andarilhar miudinho até horas mortas, quando a insónia o tomava e ele passeava de um lado para o outro. (Bessa-Luís, 2019, pp. 120-122).

Álvaro Carmo é uma criatura notívaga e que deambula pela cidade, fazendo lembrar Bernardo Soares. O poeta da cidade parece não gastar demasiado tempo a pensar nas divergências que tem com José Maria Midões, aproveitando as noites e a insónia para escrever.

Já o poeta da Casa da Obra, por seu turno, “pensava, com cólera absurda, no amigo. Via-o pouco e quase sempre demasiado bêbado” para poder conversar. José Midões pensava que “ele fingia ignorá-lo e que o evitava. E, pelo seu sangue e pela sua alma de apóstolo, ele trocava as palavras que tinha escrito contra esse amigo.” (p. 122).

Como Álvaro Carmo passava a vida embriagado, o diálogo tornara-se impossível. José Maria chegou a seguir o amigo e a espia-lo: “uma vez estive horas a esperar que ele voltasse duma tabacaria onde o via a batalhar com as mãos, explicando qualquer coisa ao homem do balcão.” (p. 123).

Debalde, a troca de argumentos não voltaria a acontecer, ainda que o protagonista imaginasse encontros e conversas: “primeiro convidava-me para beber, depois fala-me das obras que tem na cabeça. Tem sempre uma porção de obras na bruma, como ele lhe chama.” (p. 123).

A segunda paixão da ausência acontece em vida de Álvaro Carmo, ainda que José Midões o persiga desesperado em busca de uma discussão, de um confronto, de uma conversa mais:

Explodiram os ódios antes que uma confissão mais rica perpetuasse as tréguas. E agora, José Maria, vendo o amigo, com a sua mão amarela a gesticular na moldura cheia de cor da tabacaria, percebia que era já inútil aproximar-se. (...) Quando, tempo depois, José Maria recebeu a notícia de que Álvaro Carmo morrera no hospital, sentiu um medíocre abalo por aquilo que julgava dever-lhe e segundo a estima que lhe dera. (p. 123).

Creio ser importante realçar a imagem da tabacaria que, para além de sugerir intertextualmente o famoso poema de Álvaro de Campos, insinua também esse momento mais metafísico e existencial da produção escrita do heterónimo pessoano, aproximando-o do desencanto do mundo ou do fim da vida.

É curioso ver como o poeta de Lisboa causa sentimentos tão opostos ao poeta de Adriços. Nesse misto de admiração e aversão, surge um pensamento que poderia ser traduzido da seguinte forma: não concordo com nada do que dizes, mas preciso da tua oposição para a minha escrita fazer sentido. Preciso que digas não para eu dizer sim. Embora discorde do teu processo de criação poética, depuração e sublimação do sofrimento real, a verdade é que ele causa sedução e fascínio, ainda que por afastamento. Por isso, por tudo isso, preciso de ti.

A personagem chega a visitar a casa onde Álvaro Carmo vivera:

José Maria experimentava um profundo sobressalto ao pensar nesse amigo varado de filosofia e de versos pessimistas e cujo último desejo fora não parecer descomposto na morte. (...) Enquanto deixava aquela casa (...), José Maria fazia o propósito muito assente de nunca mais desperdiçar a vida dos que verdadeiramente amasse. (pp. 125-126).

Com Álvaro Carmo ausente, José Midões parece descobrir uma nova interioridade. Dentro da sua solidão ontológica, o poeta reconhece a importância e a grandeza daquele que vivera apagado, caminhando entre insónias e uma escrita que se adia e ficaria inédita, escondida numa arca. Essa tomada de consciência é outra forma da paixão da ausência.

É a paixão da ausência que marca a sua relação com Álvaro Carmo, agora morto, que José Midões entende, obviamente, pela mão de Agustina, aquilo que Byung-Chul Han viria a escrever tantas décadas depois, e que afinal a pitonisa do Norte já sabia: “A arte pressupõe a transcendência de si mesmo.” (Han, 2018, p. 76). O sair de si próprio para ir ao encontro do outro parece ter ocorrido em simultâneo com a morte do poeta de Lisboa. A partir desse momento, deu-se um encontro de José Midões consigo mesmo e, apesar de rodeado de admiradores e familiares na Casa da Obra, viverá até ao fim com essa ferida aberta. Mas essa ferida é também o lugar por onde entra o outro.

O poeta envelhecia, deixando para trás os verdes anos, e adquirindo “uma sobriedade de certo modo maldosa, e que o punha bem longe do que havia de ser a sua plenitude.” (Bessa-Luís, 2019, p. 127). Apesar da fama e da glória, a personagem vive longe dos centros culturais e políticos. Adriços fica a quase meio-dia de distância de comboio de Lisboa e acontecia que muitos intelectuais e poetas vinham passar temporadas à Casa da Obra, onde se discutia literatura, filosofia e outras ideias.

Como uma ferida aberta, a sombra de Álvaro Carmo é evidente. A terceira paixão da ausência será, assim, vivida durante a velhice e os últimos anos do poeta como um estímulo ao processo de autoconhecimento, o que poderá ser indicador da influência da poesia de Carmo na vida de José Midões, ainda que de forma velada.

Mergulho no romance até um episódio em que se transcreve um diálogo de Midões com outra personagem que irá dar sentido à paixão da ausência:

– Acho – disse Janos ao lê-lo [um poema] – que uma árvore não vê, não ouve, senão não era árvore, era gente.

– Esse argumento é, infelizmente, sem grande peso para mim – disse-lhe José Maria. – Em tempos, cheguei a perseguir com um verdadeiro desatino um homem que me falou da mesma maneira. (...) Procurei-o já quando tudo era sem remédio, não para achar reconciliação e paz, mas para lhe dizer que eu o amava demasiado para entrar em qualquer acordo com ele. Chamava-se Álvaro Carmo, e era talvez um homem lúcido e talvez inteligente demais para ser um grande poeta. Os poetas não vivem em função da prova e contraprova, não são como facturas da consciência física, química e inter-sensorial. (p. 200).

Neste excerto, encontramos toda a importância da relação entre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa para a história da literatura portuguesa contemporânea. Sem Pascoaes não

existiria Caeiro ou pelo menos ele seria completamente diferente. Sem Pascoaes, Caeiro não teria necessidade de criar escola nem discípulos pois os temas a abordar seriam outros. Sem Pascoaes, a poesia de Alberto Caeiro não teria um propósito concreto ou um alvo literário preciso a derrubar, a criticar e refutar. Como reação à poesia de Teixeira de Pascoaes, a escrita do mestre dos heterónimos ganha, desse modo, um duplo significado: o de legitimar uma visão poética ao mesmo tempo que destrona o escritor tido como mestre e exemplo. Em última análise, sem Pascoaes, os heterónimos e a heteronímia teriam sido completamente diferentes. É graças a Pascoaes, portanto, e à relação de oposição, confronto poético, com Fernando Pessoa pela mão de Alberto Caeiro ou de Alberto Caeiro pela mão de Fernando Pessoa, que surge *O Guardador de Rebanhos*.

Pascoaes é, no fundo e no fim, um João Batista do Marão. Sem ele, os versos de Caeiro não fariam sentido. E acima e fora de tudo isto, controlando magistralmente a narrativa, encontramos o génio de Agustina, que perscrutou toda esta relação, plasmando-a no romance *O Susto*, e participando assim também ela nesta tríade literária prodigiosa.

Na senda do trabalho levado a cabo por António Feijó (2015, pp. 51-53), aprofundo o excerto acima destacado e a passagem de Pessoa das *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*: (“Talvez Caeiro proceda de Pascoaes; mas procede por oposição, por reacção. Pascoaes virado do avesso, sem o tirar do lugar onde está, dá isto — Alberto Caeiro”)¹. Recorro agora aos textos pessoanos. Invoco assim, ainda antes da poesia do mestre dos heterónimos, uma suposta entrevista que Alexander Search terá feito ao poeta-pastor na cidade de Vigo:

O amigo que me enviou o seu livro (*O Guardador de Rebanhos*) disse-me que ele era *renascente*, isto é, filiado na corrente da Renascença Portuguesa mas eu não creio...

— E faz muito bem. Se há gente que seja indigna da minha obra é essa. O seu amigo insultou-me sem me conhecer comparando-me a essa gente. Eles são místicos. Eu o menos que sou é místico. Que há entre mim e eles? Nem o sermos poetas, porque eles o não são. Quando leio Pascoaes farto-me de rir. Nunca fui capaz de ler uma coisa dele até ao fim. Um homem que descobre sentidos ocultos nas pedras, sentimentos humanos nas árvores, que faz gente dos montes e das madrugadas (...) É como um idiota belga dum Verhaeren, que um amigo meu, com quem fiquei mal por isso, me quis ler. (Lopes, 1990, p. 359).

Caeiro critica diretamente a poesia de Teixeira de Pascoaes, nomeadamente aquela presente em *As Sombras*, onde encontramos os seguintes versos, que ecoam não só a poesia de Alberto Caeiro, mas também o romance de Agustina Bessa-Luís:

Uma árvore é um phantasma! O lyrio aberto
Um fumo a erguer-se em haste... a propria rocha,
Por mais tósca e real, vista de perto,
É nevoa que se perde... E nós que somos?
Nosso perfil é triste nevoeiro
Que se esvae, de repente! (Pascoaes, 1907, p. 46).

Em resposta, Caeiro escreve *O Guardador de Rebanhos*, onde encontramos a crítica explícita e direta à poesia de Pascoaes no poema XXVIII²:

1 Pessoa, 1966, p. 343. Sobre a relação Caeiro-Pascoaes, vide: Feijó, António. (2015). *Uma admiração pastoril pelo Diabo: (Pessoa e Pascoaes)*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 51-53.

² Podia também citar o poema V do mesmo livro: “Há metafísica bastante em não pensar em nada./ O que penso eu do Mundo?/ Sei lá o que penso do Mundo!/ Se eu adocesse pensaria nisso. (...) O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!/ O único mistério é haver quem pense no mistério. (...) O único sentido íntimo das coisas/ É elas não terem sentido íntimo nenhum.”, in: Pessoa, Fernando. (1993). *Poesia de Alberto Caeiro*. 10ª edição. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Ática, p. 28.

O Susto como paixão da ausência

Li hoje quase duas páginas
Do livro dum poeta místico,
E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos são homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem
E dizem que as pedras têm alma
E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
Eram gente;
E se as pedras tivessem alma, eram coisas vivas, não eram pedras;
E se os rios tivessem êxtases ao luar,
Os rios seriam homens doentes.

É preciso não saber o que são flores e pedras e rios
Para falar dos sentimentos deles.
Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,
É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.
Graças a Deus que as pedras são só pedras,
E que os rios não são senão rios,
E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
E fico contente,
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não era a Natureza. (Pessoa, 1993, p. 53).

Alberto Caeiro tem o intuito de destronar a visão do mundo de Pascoaes, a sua escrita, obra e pensamento, pelo simples facto de que Fernando Pessoa reconhece no poeta de Gatão o génio e a grandeza de um profeta, de alguém capaz de falar das alturas e através dos tempos para o fim dos tempos. Porém, não será despidendo evidenciar o afastamento irónico de Fernando Pessoa em relação a Teixeira de Pascoaes, que pretende romper com as convenções poéticas em voga. Sendo observadora atenta, Agustina refere intertextualmente Álvaro de Campos, em particular o poema “Cruzou por mim, veio ter comigo, numa rua da Baixa”:

Não me queiram converter a convicção: sou lúcido.
Já disse: sou lúcido.
Nada de estéticas com coração: sou lúcido.
Merda! Sou lúcido. (Pessoa, 2013, p. 299).

E assim constrói Agustina a paixão da ausência: perscrutando a obra de Caeiro como reação a Teixeira de Pascoaes, revelando a importância da relação entre dois poetas tão diferentes e prestando, assim, o seu tributo ao poeta de Amarante, que considerava um mestre e um génio, ao mesmo tempo que parece saldar uma dívida de Pessoa para com o poeta de Amarante. O que encontramos em *O Susto* e em toda a obra de Agustina é um “fantástico rosário de «relações humanas» tomadas entre as suas mãos como os elementos de um «puzzle» variável até ao infinito.” (Lourenço, 1964, pp. 110-111). Esse infinito humano torna-se imortal a partir da

palavra escrita, dando ênfase ao relacionamento de poetas tão distintos. *O Susto* é uma narrativa poderosa e prodigiosa da paixão da ausência.

Avanço até ao penúltimo capítulo. Já sabemos que Midões fugirá da Casa da Obra por causa de desavenças familiares relacionadas com a questão dos direitos de autor, tal como acontecera com Tolstoi. O poeta abandona a Casa da Obra com o intuito de ir para Davim, no Douro, na companhia de Gaspar.

Resgato a figura de Angélica, primeira e possivelmente única grande paixão adulta do poeta. Agustina começa por referir que nesse último instante de lucidez, o poeta recordara Angélica, pois a morte dela “chocara-o como alguma coisa que, no fim de contas, não se acreditou nunca vir a suceder, como o produto dum jogo fútil e perverso. (...) Ela fora o primeiro caso de morte; o outro fora Álvaro Carmo.” (Bessa-Luís, 2019, p. 230).

Mas não é em Angélica que José Maria pensa nos últimos instantes da sua vida. É em Álvaro Carmo, paixão da ausência:

Aquele pequeno chapéu de coco, o ar cauteloso e divagador, arrepiavam-no. Como parecia um fantoche delicado enquanto não bebia, com a sua informação cosmopolita e alguma arte de chamar pelos seus nomes as coisas. Álvaro Carmo, com a petrina da camisa solta fora das calças, e os chinelos de feltro, muito ingleses, bebia sossegadamente e falava da bruma. Não incomodava ninguém, não era de facto inimigo de ninguém e embebedava-se com uma fleuma quase sensual, sem estorvar até que o censurassem. O que escrevia é que trazia um selo de discórdia, terrível apontamento de vício caótico, disperso e profundamente sedutor, o desgraçado. José Maria não o suportava e confessava-o com uma espécie de frenesi que não lhe durava muito; chamava-lhe o “lutador fácil”, “o santo da mediocridade”, e frequentemente o assediava com palavras desagradáveis, chegava a cair nas alusões torpes à sua vida privada. A sua forma de sentir parecia-lhe desviada e sem fundo. (pp. 230-231).

Na verdade, José Midões admirava Álvaro Carmo, e o desprezo e aparente ódio que sentia por ele, escondia uma necessidade de diálogo e de contacto permanente. Não direi que Agustina fale de inveja, mas julgo ser possível falar de uma incapacidade para compreender na totalidade a figura esquelética, misteriosa e fantasmagórica de Álvaro Carmo.

A narradora continua:

O outro recebia-o sempre com aquele ar de compungido humor, mostrava-lhe os seus poemas, instando pouco para que os lesse; era muito sóbrio nos seus sentimentos, parecia mesmo destituído duma certa monumentalidade moral, fenómeno que não é raro nos poetas. José Maria, porém, percebia que ele lhe dedicava uma estima inconsciente, bem mais tenaz e necessária do que aquela que se divulga, exprime, e que se consegue manifestar; então achou maneira de o ferir mortalmente. Tornou-se tão presente na sua vida, ora com esse rigor combativo que prende mais que a mais veemente concórdia, ora mostrando-se não persuadido, mas alegre com a admiração que os outros lhe tributavam, fez-se tão único e tão exigente duma amizade a que correspondia um tanto com malícia e simples inclinação, que Álvaro perdeu a calma e confiou nele. Eram quase inimigos formais, mas não prescindiam um do outro.

– Os meus melhores livros, criados no espírito de contrariar o teu espírito, foram feitos quando eu não podia nem deixar de te ver, nem sequer ter indiferença por ti – dizia Álvaro Carmo, com o seu sorriso escrupuloso e que tinha um quê de diálogo entre o carrasco e a sua vítima. José Maria observava que esses livros eram a essência suprema do obscuro, pois definiam o crédito no finito, eram a mística da casualidade. (p. 231).

Os diálogos recuperados a partir da memória de Midões nos seus momentos finais resumem a paixão da ausência, mas também a escrita de Alberto Caeiro como reação à poética de Teixeira de Pascoaes. Mergulho nos diálogos interiores, memórias finais de Midões com Álvaro Carmo, que antecedem a morte do poeta de Adriços:

- Insistes demasiado nas coisas gerais, como é o não ter metafísica, banalizar o homem e desejar todas as metamorfoses da matéria. Isso não tem importância. Terás muitos leitores, muitos que te admiram porque lhes dizes aquilo que os sentidos já conhecem. Mas não tens a voz. Inspiras-te, mas na inteligência geral e nesse senso comum da excentricidade que os burgueses tanto amam.
- Não sinto com o coração – disse Álvaro Carmo –, mas com a imaginação.
- Vives com as palavras. E, quando sentes, já não és tu, mas elas que se apropriam dos sentimentos. O outro olhava-o, com os olhos turvos e tranquilos, rodando sobre a mesa o copo de vinho tinto. Parecia agora quase diáfano, com aquele rosto branco e o recorte caricatural do seu chapéu de coco sobre o qual brilhava a luz amarela do bar. José Maria deu-lhe o braço e conduziu-o a casa. (Bessa-Luís, 2019, pp. 231-232).

O diálogo anterior remete de imediato para o poema “Isto”, publicado pela primeira vez na *Presença*, em abril de 1933 que surge, portanto, como diálogo intertextual com o romance agustiniano, o que revela, uma vez mais, a capacidade perscrutadora da escrita de Agustina Bessa-Luís e a sua atenção para as relações humanas:

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.

Não uso o coração.
Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço

Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.
Por isso escrevo em meio

Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê! (Pessoa, 1995, p. 236).

O *Susto* inaugura a ideia de que “vários autores portugueses são chamados a participar no elenco do universo agustiniano” (Almeida, 2022, p. 85). De facto, neste romance, Agustina demonstra toda a sua maestria narrativa e também a capacidade em “colmatar com o conhecimento adquirido junto de outros autores as muitas falhas da realidade” (idem). Construindo com a imaginação, com a sensibilidade e com a sua espantosa intuição uma outra verdade, uma realidade que usa a ficção e a imaginação como *fons et origo*, Agustina Bessa-Luís põe em causa as verdades que nos chegam como factos inquestionáveis.

Perante a muralha aparentemente inexpugnável da *verdade*, a autora de *O Susto* dessacraliza Teixeira de Pascoaes libertando-o da habitual visão conservadora e tradicionalista, como se fora um santo fechado numa redoma de vidro ou um pano de sacristia guardado há muito numa gaveta esquecida. A forma de tornar o poeta de Amarante imorredouro é partindo da sua humanização efetiva. Da raiva, do ódio e da impaciência. Dos seus preconceitos e limitações, do seu orgulho em ser incapaz de admitir a grandeza do outro, no fundo e no fim, seu irmão.

Se à primeira vista, a imagem de José Maria Midões “passa a ser substituída pela imagem de uma pessoa comum” (Oliveira, 2021, p. 68), na tentativa de desmi(s)tificar a figura de Pascoaes, a verdade é que acontece paradoxalmente o contrário.

A meu ver, ao torná-lo efetivamente humano, Agustina procede à reconfiguração ficcional de Pascoaes, elevando-o ao estatuto de *homo fictus*, fazendo dele, agora sim, um génio imbuído dos mais humanos sentimentos, solares e lunares, qual sístole e diástole literária.

Só é humano aquilo que é mortal. Só é profundamente literário o que é verdadeiramente humano. Deste modo, a paixão da ausência e a tríade literária prodigiosa que se cruzam em *O Susto*, confirmam a importância capital de Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa e Agustina Bessa-Luís na literatura portuguesa.

Referências

- Almeida, M. B. (2022). Agustina nunca vem só. In *Agustina*. Suplemento especial do jornal *Público*, 2 dezembro 2022, Ano XXIII, nº 11.905.
- Bessa-Luís, A. (2008). *Dicionário Imperfeito*. Guimarães Editores.
- Bessa-Luís, A. (2004). Literatura e História. In M. de F. Marinho (Org.). *Literatura e História*. II Vol. (p. 351). Faculdade de Letras do Porto.
- Bessa-Luís, A. (2014). *O Livro de Agustina*. 3ª edição. Guerra e Paz.
- Bessa-Luís, A. (2019). *O Susto*. 3ª edição. Prefácio de António M. Feijó. Relógio D'Água.
- Feijó, A. (2015). *Uma admiração pastoril pelo Diabo: (Pessoa e Pascoaes)*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Feijó, A. M. (2021). Teixeira de Pascoaes. In A. Feijó et al (Eds.). *O Cânone*. 2ª edição. (p. 479). Fundação Cupertino de Miranda e Edições Tinta-da-China.
- Han, B.-C. (2018). *A Expulsão do Outro*. Relógio D'Água.
- Lopes, T. Rita. (1990). *Pessoa por Conhecer – Textos para um novo Mapa*. Estampa.
- Lourenço, E. (1964). Des-concertante Agustina, *O Tempo e o Modo*, nº 22. Dezembro, pp. 110-111.
- Martins, J. C. O. (2017). “O perfil de Teixeira de Pascoaes sob o olhar ficcional de Agustina Bessa-Luís”. In: S. A. Carvalho (Coord.). *Teixeira de Pascoaes. Pensamento e Missão*. Vol. 3. Edições Colibri.
- Oliveira, V. H. J. (2021). “A Verdadeira Ficção faz a Obra de Arte”: a construção das personagens artistas em *O Susto*, de Agustina Bessa-Luís. Universidade Federal de São Carlos.
- Pascoaes, T. de. (1907). *As Sombras*. Livraria Ferreira.
- Pedrosa, I. (2001). *20 Mulheres para o Século XX*. 2ª edição. Dom Quixote.
- Pessoa, F. (1999). *Correspondência. 1923-1935*. Assírio e Alvim.
- Pessoa, F. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Ática.
- Pessoa, F. (1993). *Poesia de Alberto Caeiro*. 10ª edição. Ática.
- Pessoa, F. (2013). *Poesia de Álvaro de Campos*. Assírio e Alvim.
- Pessoa, F. *Poesias*. (1995). 15ª edição. Ática.