

Resumo

Este artigo visa a analisar a presença de Nietzsche na obra poética de Teixeira de Pascoaes, tomando o silêncio como um tema articulador. A partir de uma abordagem aproximativa entre os “personagens” Zarathustra (Nietzsche) e o Tolo (Pascoaes), argumentaremos que o silêncio se manifesta como um acontecimento, exigindo sobretudo uma “aprendizagem”. Espera-se, com este estudo, (i) demonstrar a importância de Nietzsche para a poesia de Pascoaes, viabilizando um caminho para entendermos os autores como exímios poetas do silêncio, mas também (ii) compreender Teixeira de Pascoaes como um dos nomes responsáveis pela circulação do pensamento nietzschiano na poesia e na cultura portuguesas do século XX.

Palavras-chave: Nietzsche; Pascoaes; Silêncio; Poesia.

Nietzsche and Pascoaes, poets of silence

Abstract: This article aims at analyzing the presence of Nietzsche in Teixeira de Pascoaes' poetic work, taking silence as an articulating theme. From an approximate approach between the “characters” Zarathustra (Nietzsche) and the Tolo (Pascoaes), we will argue that silence manifests itself as an event, requiring, above all, “learning”. This study is expected to (i) demonstrate the importance of Nietzsche for Pascoaes' poetry, enabling a way to understand the authors as excellent poets of silence, but also (ii) understand Teixeira de Pascoaes as one of the names responsible for the circulation of Nietzschean thought in 20th century Portuguese poetry and culture.

Keywords: Nietzsche; Pascoaes; Silence; Poetry.

¹ Professor Doutor em Filosofia, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados-MS, Brasil.
E-mail: rodrigo.literatura@gmail.com

“A poesia é sempre voz em luta íntima com o silêncio de onde nasce e para onde refluí uma vez nascida” (Eduardo Lourenço)

Introdução

Friedrich Nietzsche foi um filósofo diverso, e seu estilo “literário” é algo incontornável, tornando-o um autor bastante lido dentro e fora da Filosofia. Também Teixeira de Pascoaes deixou uma obra múltipla, em suas cinco décadas de criação literária, alternando entre o verso e a prosa, mas também experimentando a biografia, o ensaio, o desenho, sendo objeto de interesse, em Portugal e não só, tanto da Literatura quanto da Filosofia. Nesse caso, a crítica (de ambos) sempre opta por uma “visão de conjunto”¹, não apenas para acompanhar a evolução dos temas, mas sobretudo para melhor definir o “pensamento” do autor. No entanto, privilegiaremos menos um exame integral das obras de nossos autores, e mais uma análise de temas e situações, dando ênfase àquilo que aproxima o filósofo e o poeta, nomeadamente a questão do silêncio, mas sem deixar de lado o exame “penetrante”² que ambas as obras exigem.

Em Nietzsche, interessamo-nos sobretudo por seu livro *Assim falava Zaratustra*, considerado pelo autor o seu “testamento”, de acordo com uma carta a seu amigo Franz Overbeck, datada de 11 de fevereiro de 1883: “Agora eu acredito que ele constitua meu testamento” (NIETZSCHE; RÉE; SALOMÉ, 1979, p. 254)³. Uma obra que funciona como um laboratório, onde Nietzsche experimenta os temas capitais de seu pensamento, e que irão figurar de maneira mais ou menos expressiva em outras obras posteriores, bem como nos seus fragmentos póstumos e nas várias correspondências⁴.

¹ Veja-se, por exemplo, o que nos diz Karl Jaspers sobre Nietzsche, na minuciosa *Introdução à filosofia de Friedrich Nietzsche*, onde ressalta a importância do exame de sua obra “como um todo, levando a sério cada palavra, sem, contudo, se ater a uma palavra, isolando-a e restringindo nela a visão” (JASPERS, 2015, p. 3).

² Apropriamo-nos de uma colocação de Jaspers sobre a maneira como se deve ler a obra de Nietzsche: “[Ela] precisa ser penetrante; ela não pode saber definitivamente, mas precisa proceder, sabendo aquilo que é respectivamente considerado, de maneira a questionar e responder” (JASPERS, 2015, p. 5).

³ “Je crois maintenant qu’il constitue mon testament”. Tradução nossa.

⁴ Quanto ao “gênero” de *Assim falava Zaratustra*, temos uma obra de difícil classificação. Para André Schaeffner, em uma sucinta introdução à compilação da correspondência entre Nietzsche e seu interlocutor Peter Gast, esta obra alterna entre o poema, o romance, o ensaio autobiográfico, obra filosófica ou até composição musical. Ver Nietzsche, 1957a, p. 188. O próprio Nietzsche a classifica como uma *sinfonia*, como vemos em uma carta a Gast, de 2 de abril de 1883: “Em que categoria devemos



*Zaratustra*⁵ é uma obra que inaugura na produção nietzschiana um novo ciclo⁶, o que, para Charles Andler, representa a fase de “maturidade” do autor⁷. O protagonista, uma espécie de profeta⁸ que viveu dez anos encerrado em sua caverna, no alto de uma montanha e junto dos animais, tem de descer até a cidade ao encontro do povo, para lhes trazer uma “novidade”, porém de maneira súbita e intempestiva. Durante os quatro livros, acompanhamos as idas e vindas de um errante dançarino, visto como “louco”, a tentar se comunicar com os homens, na busca incansável por “discípulos”. No Prólogo, compreendido por dez parágrafos, acompanhamos a saída de Zaratustra da sua solidão e do seu silêncio montanhês. Ele busca os homens para lhes comunicar, diante da praça pública, o “além-do-homem”, que dará “sentido à terra” (§ 3) e que permitirá a superação do próprio homem, mas, não sendo entendido em suas colocações, é chamado de louco⁹, ou “um meio termo entre um louco e um cadáver” (NIETZSCHE, 2015, p. 37). Para Eugen Fink, um dos principais intérpretes do filósofo alemão, esta obra traz “parábolas impregnadas de um *pathos* poderoso” (FINK, 1976, p. 80)¹⁰, uma vez que a “mensagem” do personagem Zaratustra se encontra *cifrada*. Os seus interlocutores ainda não têm ouvidos preparados para o recebimento do

colocar este Zaratustra? Estou quase certo de que esteja entre as sinfonias. É certo que, com ele, entrei em outro mundo” (NIETZSCHE, 1957b, p. 135). Também viu a obra como um poema, como diz em carta a Overbeck, de 1883: “[...] é um poema e não uma coleção de aforismos” (NIETZSCHE; RÉE; SALOMÉ, 1979, p. 254). Com esses excertos, podemos seguramente entender a obra como a mais híbrida do autor. Durante nosso estudo, teremos, portanto, a oportunidade de transitar (*en passant*), a partir das quatro partes que compõem *Assim falava Zaratustra*, pelos principais temas que, de algum modo, estruturam o pensamento nietzschiano: (i) a filosofia dos valores, (ii) a questão da moral, (iii) o entendimento do homem e do homem superior, (iv) a superação do próprio homem pela noção de além-do-humano, (v) a “morte de Deus”, (vi) a doutrina do eterno retorno, (vii) a questão da verdade, (viii) o apolíneo e o dionisíaco, (ix) um pensamento bailarino, (x) o exame da existência, (xi) a vontade de poder e (xii) o niilismo.

⁵ A partir daqui, assim nos referenciaremos à obra *Assim falava Zaratustra*.

⁶ Em uma carta a Peter Gast (carta 119), datada de 1 de fevereiro de 1883, Nietzsche anuncia o título do seu novo livro e assim diz: “Com esse livro, eu entro em um novo ciclo” (NIETZSCHE, 1957b, p. 122).

⁷ Cf. Charles Andler, *La maturité de Nietzsche*, 1928, p. 307.

⁸ Nietzsche foi buscar à Pérsia uma referência a compor seu Zaratustra: Zoroastra. No fragmento póstumo número 148, datado de 1884, Nietzsche escreveu o seguinte sobre os persas: “Os Persas foram os primeiros a terem pensado a história em sua totalidade” (NIETZSCHE, 1982, p. 65). Mas, como chama a atenção André Schaeffner, “nenhum parentesco é perceptível entre os escritos atribuídos ao profeta e a obra de Nietzsche” (*apud* NIETZSCHE, 1957a, p. 200). Roberto Machado, em *Zaratustra: tragédia nietzschiana*, também observa que “a Grécia está bem mais presente no livro do que a Pérsia” (MACHADO, 2011, p. 36).

⁹ No cinema, esta imagem está muito representada na cena final do filme *Nostalgia* (1983), de Tarkovsky: um profético personagem, Domênico, que sobe para uma estátua no meio de uma praça pública, anunciando ao povo a corrupção da sociedade, pedindo para que haja sol em plena noite. Certamente, temos aqui a poética leitura da superação do homem feita pelo cineasta russo, pondo nas palavras de Domênico a necessidade de que a noite se banhe com a luz apolínea.

¹⁰ “Son parábolas impregnadas de un *pathos* poderoso”.



conteúdo da mensagem, por isso Nietzsche, no desfecho do Prólogo, sinaliza a falta de preparação dos homens: “[...] e a quem quer que tenha ainda ouvidos para as coisas inauditas, confranger-lhe-ei o coração com a minha ventura” (NIETZSCHE, 2015, p. 41-42) – não podemos, com esses excertos, deixar de apontar as reminiscências óbvias dos Evangelhos, de quando Jesus, depois de contar a parábola do semeador, esclarece os discípulos porque fala à multidão por parábolas.

Tentemos, agora, esboçar algumas semelhanças entre o protagonista Zaratustra, de Nietzsche, e o personagem Tolo, de Pascoaes. Originalmente publicado em prosa, em 1924, *O Pobre Tolo* ganhou uma revisão ampliada, também em prosa, datada de 1930. Em 1929, Pascoaes “reescreve” a obra, dando-lhe uma versão em verso (volume VI das *Obras Completas*, editado pelo próprio autor). Nesta obra singular, acompanhamos os devaneios de uma personagem magra e descalça sobre a ponte de São Gonçalo, em Amarante (que, por vezes, se confunde com a própria ponte), personagem caracterizada como “tolo e meio poeta” (PASCOAES, 1924, p. 35). Da ponte, as pessoas desacreditam do Tolo e de suas palavras, julgando a sua “falta de razão”: “riem-se dêle, às vezes; mas obedecem aos seus discursos incoerentes e nublosos que os atordôam e fazem scismar, devanear, num alheamento sonambólico e vago que é um dos primeiros sintomas da loucura” (PASCOAES, 1924, p. 62).

Quando Zaratustra é descrito como um “meio termo”, entre o louco e o cadáver, a caricatura pascoaesiana está posta. Não seria, para os tolos e loucos, a sua loucura a sua própria liberdade? Afinal, “os doidos libertam-se na sua loucura” (PASCOAES, 1924, p. 62). O Tolo crê na sua loucura como *sabedoria*. Quando se fala em “loucura”, para ele, se está a falar em “razão”, pois, como afirma o próprio Tolo, “a loucura santifica a razão” (PASCOAES, 1924, p. 74). Assim, podemos afirmar que o Zaratustra é uma espécie de Tolo, e que o Tolo corporiza a antológica afirmação de Gilbert Chesterton, em *Ortodoxia*: “o louco é um homem que perdeu tudo exceto a razão” (CHESTERTON, 2008, p. 19).

Outra afinidade entre ambos os personagens está na crítica àquilo que Nietzsche classificou, via Zaratustra, como populaça, ou os “bons burrinhos e burrinhas de carga” (NIETZSCHE, 2015, p. 66). No capítulo “Dos pregadores da morte”, temos o mais claro diagnóstico de Nietzsche, nessa obra, para a necessidade de “transvalorizar todos os valores” – um dos pilares de seu pensamento. Os homens tornaram-se obedientes, supérfluos, superficiais. São “tísicos da alma” (NIETZSCHE,



2015, p. 72) que se acomodaram – corporizando, de algum modo, a ideia schopenhauriana de que a vida é *puro sofrimento*. Daí ser possível a Nietzsche avaliar o niilismo europeu em seus diversos níveis¹¹.

Na interpretação de Jaspers sobre o projeto nietzschiano de “transvaloração de todos os valores”, aquilo que o homem dispõe para lutar contra os *homens de rebanho* é a possibilidade de criar. O “homem é o ser *que avalia, que mede, que valora* e, aí, é criador, não há valores absolutos, que subsistam como um ser e que precisam ser apenas descobertos [...]” (JASPERS, 2015, p. 211-212, grifo do autor). De maneira análoga a Zaratustra, o Tolo é visto pelos demais como um “estranho”. E é na sua “loucura” que fará uma “avaliação” do meio exterior, distinguindo-se ele próprio dos demais homens, chamados de “homens de juízo”. O Tolo falará desses homens com um desdém que é herdeiro do que Nietzsche anunciou em *Ecce homo*: o “*nojo do homem, eis o meu perigo*” (NIETZSCHE, 1997a, p. 137, grifo do autor). Para o Tolo, os “homens de juízo” apenas tateiam a realidade:

És um tolo *superior aos homens de juízo* que possuem a realidade por intermédio do tacto, como qualquer animal incipiente. E imaginam conhecê-la, porque desconhecem os sonhos. Não se entendem naquelas brumas misteriosas e longínquas, onde os tolos assistem ao desabrochar duma estrêla. E ficam radiantes, com um sorriso na alma, para sempre (PASCOAES, 1924, p. 82, grifo nosso).

Assim, é na imagem do “desajuste” com a realidade que Teixeira de Pascoaes extrai as lições nietzschianas para estruturar *O Pobre Tolo*, sobretudo por dois motivos. Primeiro, pela *ação criadora* que encontramos na obra (tanto nas versões em prosa ou verso), pois o Tolo a todo o momento devaneia e parece se situar no domínio dos sonhos, mas de um sonho que é a *sua* realidade, pois é na intersecção entre sonho e realidade que o personagem se insere – e que nos conduz a um dos pilares fundamentais da obra poético-filosófica de Pascoaes, que é a fantasmagoria¹².

¹¹ Torna-se Nietzsche um grande crítico da moral através desta crítica, que atingirá não apenas a moral cristã, como também a sociedade, a modernidade, a cultura. Apesar de já ter preambulado o tema em *Humano, demasiado humano* – quanto à questão da moral em *Humano, demasiado humano*, podem-se conferir os fragmentos reunidos no segundo capítulo, “Para a história dos sentimentos morais” –, é na obra *A genealogia da moral* que o filósofo falará do homem *doente de si mesmo*, que é “consequência de um divórcio violento com o passado animal, de um salto para novas situações, para novas condições de existência, de uma declaração de guerra contra os antigos instintos que antes constituíam a sua força e o seu temível caráter” (NIETZSCHE, 1997b, p. 70).

¹² Em outro momento, já tratamos de uma leitura fenomenológica do sonho em Teixeira de Pascoaes e de suas implicações na sua obra, sobretudo em *O Doido e a Morte*, de 1913. Interpretação realizada a partir da fenomenologia de Leon Daudet e de seu conceito de *rêve éveillé* (sonho acordado), datado de 1926, fundamental para os estudos posteriores no campo do imaginário. Ver Araujo, 2020a.



Segundo, pela atividade avaliadora empreendida pelo Tolo, de maneira muito análoga à de Zaratustra, a fazer um “diagnóstico” de tudo que está ao seu redor – mesmo que sem as pretensões nietzschianas de esboroamento, afinal, “o tolo não se liberta de si mesmo, e põe-se a estudar e a analisar o cárcere onde vive prisioneiro” (PASCOAES, 1924, p. 86). Essas são, para nós, as condições necessárias não só para o delineamento das afinidades entre ambos, mas também para a manifestação do silêncio.

Claro que as afinidades entre Nietzsche e Pascoaes não são justificadas apenas no “nível temático”, como buscaremos demonstrar ao longo deste nosso estudo – um caminho hermenêutico que, sem dúvida, pode despertar grandes interesses de investigações situadas no eixo da Literatura Comparada, por exemplo –, mas também na apreciação das dispersas citações a Nietzsche feitas por Pascoaes, o que evidencia seu conhecimento das obras e do pensamento do filósofo de *Ecce homo*. Nas obras de poesia, basta evocarmos *Jesus e Pã*, onde encontramos, na “segunda fala”, um verso que trata do “niilismo”. Já na prosa, podemos acompanhar, em *Uma fábula*, algumas memórias do poeta em que Nietzsche se faz presente. Também na conferência “Drama junqueiriano”, proferida na Casa Guerra Junqueiro, no Porto, em 1950, onde se destaca um profícuo exame (ontológico) de temas caros à Junqueiro, *junto com Zaratustra*: “Se a vida, ó Zaratustra, é um bailado, sobre a terra, calcando aos pés a música de Wagner, que há-de ser a morte?” (PASCOAES, 2004, p. 71). Não deixa, inclusive, de esboçar um retrato do próprio Nietzsche, como uma espécie de parêntesis na meditação junqueiriana: “E o autor do *Zaratustra* autodivinizou-se, nos últimos tempos de sua vida. Foi, pela sua própria loucura, eleito Deus. E, se ser Deus, é não saber morrer, o não saber nascer é também um privilégio dos Anjos” (PASCOAES, 2004, p. 72).

Apesar de não encontrarmos muitas ocorrências de citações a Nietzsche no *corpus* pascoaesiano (diferentemente de nomes como Jesus, Buda, Platão, Camões, que aparecem com mais frequências nos versos e na prosa), acreditamos que é decerto o silêncio um possível articulador entre o poeta e o filósofo¹³. Um silêncio que sempre nos *envia* para o horizonte do paradoxo. Enquanto o próprio silêncio aparentemente parece dispensar a linguagem (a palavra, o *logos* etc.) – o que, para alguns, seria o

¹³ Sem ignorar a complexidade das relações entre Pascoaes e Nietzsche, apontamos que esta investigação, de certo modo, é uma versão resumida de nosso quinto capítulo da tese de doutoramento sobre Pascoaes, onde justamente dedicamos com mais afinco às aproximações e intertextualidades entre ambos os autores. Ver Araujo, 2020b.



silêncio algo equivalente ao vazio, coisa oca, um “nada” –, é a esta a quem sempre recorreremos para tornar o silêncio mais *visível*, ali mesmo no horizonte do mundo linguístico onde a linguagem incorpora o silêncio, ou, para nos apropriarmos de um pensamento de Maurice Merleau-Ponty (2015, p. 79), onde a linguagem *se faz* “linguagem muda”. Seguindo os passos de Merleau-Ponty, por um silêncio que pode ser percebido e ao mesmo tempo experienciado, destacamos que nossa compreensão do silêncio, aqui, é a de que ele *também* é linguagem, pois comunica. Nunca é um vazio, senão um vazio cheio. O silêncio, portanto, abre a linguagem para aquilo que ela tem de possibilidade e impossibilidade, de exprimível e de inexprimível, de explicável e de inexplicável. O que almejamos no diálogo entre Nietzsche e Pascoaes é tão somente viabilizar um caminho para uma linguagem do silêncio expressa pelo poético.

Um pensar afirmativo

Para uma interpretação do silêncio como acontecimento em Nietzsche e em Pascoaes, é incontornável a contestação do pensamento platônico que ambos os autores esboçam, cada um de seu modo, nomeadamente sobre a *negação* do mundo sensível em prol de *outro mundo*¹⁴. Em “Da vitória sobre si próprio”, Zaratustra quer alertar para o perigo de criar outros mundos: “quereis primeiro criar um mundo tal que possais adorá-lo de joelhos; é a vossa última esperança [...]” (NIETZSCHE, 2015, p. 159). Temos aqui uma das principais críticas de Nietzsche a uma série de dualismos presentes na filosofia socrática, como, por exemplo, entre mundo inteligível e mundo sensível. Mas o combate nietzschiano acaba por centrar-se no modo como o cristianismo teria distorcido o platonismo no intuito de depositar esperanças em outro mundo, julgado *melhor* que este¹⁵. Sem a pretensão de nos alongarmos, parece-nos

¹⁴ Assumimos o risco de tal afirmação, apesar de, em determinados pontos, Teixeira de Pascoaes manter-se em sintonia com algum pensamento platônico, especialmente quando o poeta busca no pensamento da Antiguidade a noção de “harmonia” para compor uma espécie de “sentido musical” para sua obra.

¹⁵ Curioso é o comentário de Nietzsche, no § 374 de *A gaia ciência*: “Só podemos ver com nossos olhos; é uma curiosidade sem esperança de êxito de procurar que outras espécies de intelectos e de perspectivas podem existir [...]” (NIETZSCHE, 2000, p. 274). Com este excerto podemos pensar numa das principais críticas de Nietzsche, a oposição à *teoria dos dois mundos*, ou seja, a negação dos ideais platônicos. Nietzsche empenhar-se-á fortemente na argumentação de que a divisão do mundo entre mundo verdadeiro (inteligível) e mundo aparente (sensível) é falsa e supérflua. O filósofo de *Ecce homo* acaba por opor-se à tentativa platônica de demonstrar que este nosso mundo é “aparente”, enquanto uma outra realidade é tida como “verdadeira”, superior, logo, melhor. Para uma melhor compreensão, veja-se, por exemplo, o § 6 (“A ‘razão’ na Filosofia) de *O crepúsculo dos ídolos*, onde Nietzsche interpreta o platonismo como uma “depreciação da vida”. Ver Nietzsche, 2018, p. 31.



sugestiva, no capítulo “O que devo aos Antigos” de *O crepúsculo dos ídolos*, a maneira como Nietzsche faz longas críticas a Platão, visto como “aborrecido”, figurando no rol da *décadence*: “Platão é um covarde perante a realidade – *por conseguinte*, foge para o ideal” (NIETZSCHE, 2018, p. 107, grifo do autor), pois, ao se desviar de um pensamento helênico criador e afirmativo perante a vida, e ao voltar os olhos para outro mundo, inteligível, inevitavelmente o platonismo *desqualifica* este mundo. Logo, uma desqualificação em prol de pré-juízos filosóficos, religiosos e morais.

O que nos interessa em Nietzsche e na sua ideia de *décadence* (Sócrates) é a sua noção de “desqualificação” do mundo sensível que o projeto platônico apresenta como “desvalorização” deste mundo que é o nosso, entendido por Nietzsche como um “envenenamento”¹⁶.

Quando perguntamos qual o sentido de “mundo” em Teixeira de Pascoaes, precisamos pôr em destaque a expressão “Outro Mundo”, corrente em sua obra. Mas sejamos cautelosos com o entendimento desta expressão, pois pode sugerir a compreensão de que o poeta está a arquitetar uma outra realidade, ou melhor, *mundos possíveis*. Decerto o sujeito lírico pascoaesiano constantemente devaneia um outro mundo. No entanto, o devaneio com uma outra realidade nunca significa fuga, muito menos negação da mesma, mas justamente o oposto: o poeta visa a *um encontro com a realidade* para, assim, poder afirmá-la. Se o Tolo tem o sentimento de que a realidade lhe escapa às mãos, é porque ela lhe aparece em forma de *esboço*. Em um sonho aéreo, o Tolo vê a vida do alto, “e o mundo aparece, cá em baixo, num esbôço transfigurado e grandioso” (PASCOAES, 1924, p. 59).

Em nossa abordagem aproximativa entre o filósofo de Zarathustra e o poeta do Tolo, sobretudo no estudo hermenêutico de *O Pobre Tolo*, acreditamos que o nosso estudo se justifica justamente na *força nietzschiana* para o combate herdada pela personagem do Tolo, ao tentar *alcançar a realidade que lhe é fugidia*: “luta para atingir a sua própria realidade que lhe foge, como diluída em nevoeiro” (PASCOAES, 1924, p. 58). Podemos, então, afirmar que a obra *O Pobre Tolo* corporiza aquilo que Jaspers definiu como linha de força na obra nietzschiana, isto é, um *pensar afirmativo da vida* e “em nome da vida” (JASPERS, 2015, p. 455), que não sucumbe à contraposição de mundos, muito menos teme a morte.

¹⁶ Ainda em *O crepúsculo dos ídolos*, ver o § 35, “Incursões de um Extemporâneo”: “uma tal vegetação venenosa, brotando da putrefação, envenena com a sua exaltação *a vida* [...]” (NIETZSCHE, 2018, p. 86, grifo do autor).



O acontecer do silêncio

Acreditamos que foi possível a Nietzsche e a Pascoaes um pensar afirmativo sobre a existência porque ambos dialogaram intensamente com o silêncio. O poeta e o filósofo encontraram no silêncio um interlocutor. Em *Zarathustra*, diversas são as passagens em que o tema do silêncio se manifesta, figurando em todos os quatro livros. Zarathustra irá valorizar o silêncio e a solidão da sua montanha, visto que o profético personagem ainda está a aprender como se comunicar com os homens e como lhes transmitir a sua mensagem do além-do-homem. Em “Da castidade”, Zarathustra diz: “Gosto da floresta. Vive-se mal nas cidades” (NIETZSCHE, 2015, p. 83). A floresta possibilita a recolha, o repouso, a comunicação com os animais, nomeadamente a águia e a serpente – metáforas importantes para o pensamento do eterno retorno no terceiro livro. No terceiro livro, quando conversa com a Vida, esta alerta-o para os perigos do ruído: “bem sabes que o barulho mata os pensamentos” (NIETZSCHE, 2015, p. 309).

A morada de Zarathustra é decerto no silêncio, “no alto dos montes silenciosos” (NIETZSCHE, 2015, p. 120). É ao silêncio montanhês que a personagem regressa depois do frustrante encontro com os homens da cidade. Este regresso terá implicações positivas e cruciais para Zarathustra, pois é no silencioso recolhimento que ele desenvolverá e reformulará o seu pensamento de criação. Nas “Ilhas afortunadas”, passa a esculpir a vontade criadora, enquanto sente o que há de silencioso e leve ao seu redor: “acabarei a minha estátua, porque me apareceu uma Sombra, veio até mim o que há de mais silencioso e mais leve no mundo” (NIETZSCHE, 2015, p. 125-126). Logo, podemos observar que é no primeiro livro que o silêncio assume uma dimensão mais espacial.

É no segundo livro de Zarathustra que acompanhamos de perto uma audibilidade do silêncio, quando observamos a personagem a conversar com o silêncio, na *hora do supremo silêncio*. Uma conversa em sonho: “avançaram os ponteiros, o relógio da minha vida pareceu suspender o movimento... nunca ouvi tal silêncio à minha volta, e o meu coração foi apertado pelo assombro” (NIETZSCHE, 2015, p. 202). É o silêncio personificado que encoraja Zarathustra e o impele a um pensamento tempestivo. A “hora do supremo silêncio” lhe diz: “são as palavras mais silenciosas que trazem a tempestade” (NIETZSCHE, 2015, p. 204).



Entendemos que é esta “hora do supremo silêncio” que sussurra no ouvido do Tolo para lhe aconselhar tempestivas *palavras silenciosas*. O Tolo, que nasceu de uma queda das nuvens¹⁷, está em constante conversa com o silêncio, sendo ele próprio fruto do silêncio, pois “o tolo é silêncio e luar” (PASCOAES, 1924, p. 36). Logo no início do segundo capítulo, o silêncio se configura como o lugar de possível repouso para o Tolo, o seu “leito”, fora do palco do mundo, mas ainda teatro do mundo:

Passou a tempestade vicentina. Silêncio; não o silêncio da lua de que nos fala Virgílio, nem o das almas meditativas, irmãs do pobre tolo: é o silêncio em que se converte o sermão das nuvens, – um precipício onde tombamos com delícia, porque os medonhos sons atroadores levam-nos pelas orelhas, não sei a que negras altitudes!
O silêncio é um leito de plumagens e veludos. Nêle repousaria o tolo, sossegado; adormeceria, se a toleima e o sono fôssem, por bom acaso, compatíveis (PASCOAES, 1924, p. 46).

Neste momento, o Tolo ainda vê o silêncio como a oposição do barulho, pois o ruído impede o pensamento. É preciso tomar o silêncio enquanto recolhimento, por isso, mais adiante, dirá o Tolo que “a alegria é dispersiva; é curiosa como as crianças; mas a tristeza, que é alegria envelhecida, concentra-nos em nosso pensamento” (PASCOAES, 1924, p. 47). Ou seja, se o barulho se configura como uma incapacidade do pensamento, para o Tolo o pensamento depende deste repouso no silêncio. A presença do “pensamento de abismo” nietzschiano, aqui, é clara: é o repouso no silêncio que permite ao Tolo voltar os olhos para a realidade, tentar conhecê-la, fazê-la superar o caráter de mero esboço; em síntese, alcançar a realidade que lhe é fugidia:

O silêncio é um mar onde o pobre tolo mergulhou, seduzido pelo mistério das profundidades tenebrosas [...]
Aqui e além, cristalizam e refulgem as arestas da Realidade; gritos de luz que rasgam os seios da sombra ilimitada... Gritos de luz, cristais num delírio de scintilações multicolors, aflorando no mar infinito do Silêncio (PASCOAES, 1924, p. 75-76).

Se, na filosofia de Nietzsche, o que define a realidade é tão somente a interpretação que dela fazemos¹⁸, a interpretação da realidade feita pelo Tolo é apenas possível através de sua atividade criadora. Daí o silêncio garantir ao Tolo a possibilidade de *criar*. E, por isso, defendemos sempre a tese de que, em Pascoaes,

¹⁷ Logo no primeiro capítulo, acompanhamos a descrição desta personagem, que “caiu das nuvens e não pode regressar às nuvens” (PASCOAES, 1924, p. 16).

¹⁸ Cf. JASPERS, 2015, p. 435.



temas como o sonho e o devaneio (com “Outro Mundo”) não tipificam uma fuga à realidade, mas o seu oposto.

Quando Nietzsche fala do mundo como fenômeno da vontade de poder, Jaspers interpreta que “a vontade de poder não produz nenhum mundo cristalizado de formas, um mundo dotado de uma duração eterna, mas transforma esse mundo em um devir constante” (JASPERS, 2015, p. 440). Jaspers, aqui, toca sutilmente num conceito nietzschiano que, a nosso ver, está também presente em Pascoaes: o devir.

Todo o pensamento trágico do *pathos* de Nietzsche nos ajuda a entender a noção de devir como processo, como um *vir-a-ser* constante entre um construir e um destruir. Ora, em Pascoaes este devir está presente em *O Pobre Tolo*, quando o personagem se compara a um pedreiro, buscando criar-se a si mesmo e à própria realidade. O Tolo vê-se a si próprio como um esboço, como algo ainda em construção:

Todavia, o pobre triste lida com pedras e calhaus. Pica que pica, sua que sua, cinzela que cinzela! O seu desejo é arrancar àquelas brutas massas informes, um aspecto em que reveja o seu perfil, uma expressão em que vislumbre a sua alma. A sua ideia é criar a sua pessoa. E trabalha e trabalha a matéria prima que ele trouxe do ventre materno (PASCOAES, 1924a, p. 100).

É enquanto “*sujeito criador e artista*” (NIETZSCHE, 1997c, p. 225, grifo do autor) que o Tolo empreende uma “filosofia do devir”. Nas duas versões de *O Pobre Tolo* (prosa e verso), podemos verificar que o devir, para Pascoaes, constitui o caráter mutável e cambiante da existência. Na primeira edição, de 1924, o devir necessita do *espírito de criança*, para lembrar da metamorfose do espírito anunciada por Zaratustra:

Nós, os pedreiros, trabalhamos a cantar. As pedras submetem-se ao nosso esforço harmonioso e mostram a forma ideal que lhe impoemos, – o mesmo perfil do nosso sonho. Nós, os pedreiros, transmigramos para as pedras; conhecemo-las por dentro. Por dentro, todas as cousas são iguais. Encontramo-nos na intimidade duma pedra; encontramos, ali, a nossa *infância original* (PASCOAES, 1924, p. 60, grifo nosso).

Para o Tolo-pedreiro, o devir tem de ser um devir-criança. Este devir é fundamental para a personagem criar a realidade, ou em termos nietzschianos, para *interpretá-la* distanciando-se, como artista que é sensível à construção e destruição. O Tolo tudo observa com distanciamento, por isso vê tanto a vida quanto a si próprio como “esboço”: “E logo o mundo / cá em baixo, aparece num esboço / transfigurado



[...]” (PASCOAES, 1970, p. 250). Ao ter a perspectiva do esboço, poderá o Tolo-pedreiro “trabalhar a existência”, como vemos na seguinte estrofe da versão em verso:

[...] É pedreiro
E músico. Trabalha, mas cantando.
Assim trabalha as pedras da Existência.
Nelas esculpe estátuas de demónios;
E nas nuvens modela bustos de anjos...
As nuvens e os fragedos obedecem
Ao seu esforço harmonioso, e tomam
Atitudes humanas e divinas.
Conhece a Realidade - bruta fraga -
E o sonho - etérea nuvem indecisa...
Porque ele existe e vive [...]
(PASCOAES, 1970, p. 251).

Outro ponto importante de *O Pobre Tolo* é quando Pascoaes recorre à imagem do pintor. O “sol” e o “inverno” aparecem no texto como pintores, *poetas mudos*, para lembrar Simónides de Ceos. Sobre a ponte, o Tolo vê que

[...] o sol veste os fantasmas de carne viva e molha-os, por dentro, em sangue vivo, - o mesmo sangue das suas veias.
É um pintor de painéis o sol; *um trágico pintor*. A sua tinta é sangue vivo; espalha-a na tela que se encandeia e contorce e grita [...] (PASCOAES, 1924, p. 183, grifo nosso)¹⁹.

Mais adiante, já passada a sua adorada primavera, o Tolo põe-se a contemplar o inverno, o que lhe permite afirmar ser esta a estação mais propícia à manifestação do silêncio: “O inverno adora o silêncio; não é músico; é um pintor, – o *pintor elegíaco* do roxo e do cinzento, as duas tintas da Tristeza” (PASCOAES, 1924, p. 190, grifo nosso). Deve-se notar que, nesta edição de 1924, não há nenhuma passagem em que o Tolo explicitamente se compare a um pintor, ele apenas projeta o silêncio de uma Natureza. No entanto, na edição em verso, podemos observar que o Tolo está envolto pelo elemento trágico e elegíaco, o que nos permite elaborar a seguinte hipótese: de ser no verso que o Tolo absorve a pintura trágica e elegíaca da Natureza, convertendo-se ele mesmo em pintor trágico e elegíaco, para a partir daí dar cor e corpo à existência, uma vez que “o esboço e a pintura equivalem-se” (PASCOAES, 1924, p. 103). No fragmento V da edição em verso, temos a seguinte descrição do Tolo: “[...] és um jumento / perdido neste mundo; mas a tua / sombra humana nos astros se projecta

¹⁹ Aqui, é estreita a relação que o Tolo estabelece com os desenhos do próprio Teixeira de Pascoaes. Pois os seus desenhos são gritos e a cor é de sangue e fogo. Ver Pascoaes, 2002, p. 156-159. E também *Anjos e fantasmas* (2003), que se faz complemento à obra *Desenhos*.



/ és uma grave e trágica pessoa” (PASCOAES, 1970, p. 225). Já no fragmento XXVI, lemos o seguinte verso: “o tolo é uma elegia, em verso brando” (PASCOAES, 1970, p. 245).

Enquanto pintor, o Tolo pode ver a existência como uma tela, mas ainda com traços indefinidos e que precisam ser realçados. O pedreiro e o pintor são apenas metáforas usadas por Pascoaes para demonstrar a vontade criadora do Tolo. Se Zaratustra, no § 11 do “Canto da embriaguez”, no último livro, nos mostra a vontade criadora em forma de sede, alertando aos “homens superiores” para que tenham “sede de vós” (NIETZSCHE, 2015, p. 432), o Tolo, “em procura de si mesmo” (PASCOAES, 1924, p. 182), converte a sede em fome: “lobos, cães vadios e poetas: três irmãos no luar, famintos de sombra e de mistério. Três esqueletos do mesmo osso, espelhando o mesmo luar, a mesma fome” (PASCOAES, 1924, p. 120).

Parece-nos curioso, a esse propósito, o § 182 do terceiro livro de *A Gaia Ciência*, onde Nietzsche diz que “quando se vive só, não se fala muito alto, não se escreve também muito alto [...]. A solidão modifica as vozes” (NIETZSCHE, 2000, p. 159). Aqui, Nietzsche decerto preambula a *voz do silêncio* que terá destaque em *Assim falava Zaratustra*, e de igual modo em *O Pobre Tolo*.

Tanto Zaratustra quanto o Tolo são poetas do silêncio, pois ambos retiram do silêncio o seu *saber*, aprendem com o “bem-aventurado silêncio” que os cercam e, deste modo, é pela via do silêncio que ambos os personagens transmitem os seus pensamentos aos homens, como vemos no terceiro livro de *Zaratustra*: “E lembras-te, ó Zaratustra, da Hora do supremo silêncio, que te arrancou a ti próprio segredando-te com voz maliciosa: ‘diz o que tens a dizer, e depois sucumbe!’” (NIETZSCHE, 2015, p. 252). Já para o Tolo, o silêncio é uma *exigência* de seu próprio Ser, uma necessidade vital.

Na obra memorialística *Uma fábula (o advogado e o poeta)*, Teixeira de Pascoaes relembra que, na época em que se tornou bacharel em Direito, vivia em constante luta consigo mesmo, um duelo entre o sagrado e o profano, entre as leis e a poesia²⁰. Mas foi a vitória da última que fez do próprio poeta um Tolo: “Venceu esta, naturalmente, que ninguém foge às leis da Natureza. Em vez dum advogado cidadão, fiquei a ser um pobre tolo, olvidado, durante anos e anos, nas profundezas duma

²⁰ Fazemos referência à seguinte passagem do texto: “Digladiavam-se, em mim, o profano e o divino, o poeta, por graça de Deus, e o bacharel, por arte do diabo” (PASCOAES, 1978, p. 162).



aldeia!” (PASCOAES, 1978, p. 170). O poeta precisa, primeiramente, ser um Tolo, só então poderá ser um poeta do silêncio. É, portanto, de *Uma fábula*²¹ que retiramos a ideia do poeta-tolo como poeta do silêncio: “E um poeta só é Poeta nos seus silêncios metrificados e rimados” (PASCOAES, 1978, p. 114). E todo poeta do silêncio só o é quando se encontra suspenso “entre extáticas margens de silêncio” (PASCOAES, 1970, p. 276) – este verso pascoaesiano poderia, sem dúvida, ser uma fala de Zaratustra.

Sobre *Assim falava Zaratustra*, Eugen Fink afirma que a obra “não tem o caráter de uma mera invenção. Atrás dela se encontra uma grande força e é a partir dela que devemos entendê-la” (FINK, 1976, p. 74)²². Apropriamo-nos desta citação de Fink, pois, para Nietzsche e Pascoaes, a “grande força” inominada é decerto a força do silêncio.

Com efeito, é de Nietzsche/Zaratustra que Pascoaes extrai o saber necessário para estruturar o seu “silêncio metrificado e rimado”, como lemos em *Uma fábula*. Afinal, para ambos há um *fundo musical* no silêncio²³. Inspirado em Nietzsche, o Tolo canta e dança porque a própria dança (força dionisíaca) tem poder de revelar o segredo da vida, pois “a dança seduziu o tolo. Revelou-lhe o segredo da vida que é um ímpeto musical da Natureza, – o cântico da Terra” (PASCOAES, 1924, p. 116). E se advém de Zaratustra a fala de que “[...] os maiores acontecimentos surpreendem-nos não nas horas mais barulhentas, mas nas horas mais silenciosas” (NIETZSCHE, 2015, p. 184), temos, enfim, a maior lição que Pascoaes talvez tenha retido da obra de Nietzsche, que é, sem dúvida, o entendimento do silêncio como *um grande acontecimento*.

Conclusão

As relações entre Nietzsche e Pascoaes são extensas e não se esgotam por aqui, de maneira que o “concluir” é tão somente um fluxo de água corrente, ou, como

²¹ Assim abreviaremos a obra *Uma fábula (o advogado e o poeta)*.

²² “No tiene el carácter de una mera invención. Tras él se encuentra una gran fuerza y desde ella debemos entenderlo”.

²³ Roberto Machado, ao indagar se seria *Zaratustra* uma obra musical, elabora a seguinte hipótese: “considerar o Zaratustra canto significa dizer que nele a palavra canta pela própria musicalidade da palavra” (MACHADO, 2011, p. 24). No horizonte do silêncio, podemos reelaborar esta hipótese de Roberto Machado. Se consideramos a obra como um canto, é porque Zaratustra percebeu o *som do silêncio* que está por detrás da palavra. A obra pode ser interpretada, portanto, como uma música do silêncio, na pausa musical.



afirmou o próprio poeta, na prosa filosófica *O Bailado*, “o caminho é uma pegada mais extensa, branquejando através dos panoramas. É o leito dum rio onde correm as ondas vivas do Tempo” (PASCOAES, 1973, p. 131).

A relação de Pascoaes com Nietzsche não se resume apenas na ordem do “intertexto”. Não podemos esquecer que Pascoaes foi também um grande leitor, sobretudo de língua francesa, e mesmo o Nietzsche que leu, por não ter domínio da língua alemã, foi por intermédio de traduções francesas. Uma das características mais marcantes de sua poesia, como também da prosa, é decerto o convite ao diálogo que suas inúmeras obras propõem (seja com outros autores ou com outras formas do pensamento). Sem dúvida, uma etiqueta bastante sincera e cabível para Pascoaes é a de “pensador”, sobretudo pelas constantes inquietações e interrogações que perfilam sua obra. No caso de sua relação com Nietzsche, é inegável o contributo que Pascoaes deu à literatura e cultura portuguesas no que concerne à circulação do pensamento nietzschiano, somando-se, assim, a uma plêiade de autores²⁴, em Portugal, que se esforçaram em “pensar Nietzsche”.

Para o nosso propósito de averiguar as afinidades entre Zaratustra e o Tolo, tivemos que deixar de lado tantas outras obras de Pascoaes onde se avulta o pensamento nietzschiano, mesmo nas inúmeras reticências que Pascoaes insistiu como recurso em seus versos, configurando aquilo que em Retórica se chama “Aposiópesis”. Como, por exemplo, *Jesus e Pã*, obra de 1903 e já fortemente influenciada por Nietzsche, pois todo o poema trata de uma conversa do sujeito lírico com um velho sábio e enigmático que vive na serra – não se teria, aqui, Pascoaes inspirado em Zaratustra? O sujeito lírico quer aprender com este velho personagem, pois “o que pra mim era silêncio, ele escutava... / e logo conheci que ele entendia tudo” (PASCOAES, 1996, p. 164).

Ainda que as reticências persistam, no tecido textual e no próprio pensamento, continuamo-las nós, leitores, como o Tolo, à sombra do Tâmega, mergulhado nas ondas da realidade e à escuta de um silêncio que o possibilite tonificar as tintas da *sua* existência, porque, à maneira de Nietzsche, entendeu o poeta uma fórmula que se encontra presente em suas mais de vinte obras publicadas, a de que o

²⁴ A título de nota, vale conferir a tese de doutoramento de Américo Enes Monteiro, *A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa (1892-1939)*, defendida na Universidade do Porto em 1997, onde interpreta Teixeira de Pascoaes como um poeta difusor do pensamento nietzschiano. Ver Monteiro, 1997, p. 149.



silêncio é sempre igual a criar. Se, por fim, em um dos momentos mais marcantes de *O Pobre Tolo*, o quimérico personagem afirma que “a vida é imperfeição, esbôço, nuvem...” (PASCOAES, 1924, p. 164), é preciso que o silêncio sempre *aconteça* e se renove, garantindo a manutenção do duplo jogo de ensino e aprendizagem. Entendemos, assim, que neste espaço fusional entre o poético e o filosófico é decerto o silêncio o “leito” de plumagens e veludo que *guarda* o repouso do personagem – dupla hospitalidade, pois não estaria ele, de algum modo, também guardando a própria *poesia*?



Referências

- ANDLER, Charles. *La maturité de Nietzsche jusqu'à sa mort*. Paris: Éditions Bossard, 1928.
- ARAUJO, Rodrigo Michell. "O problema da morte na poesia de Teixeira de Pascoaes". *Antares: Revista de Letras e Humanidades*, vol. 12, n.º 26, mai./ago., pp. 49-68, 2020a.
- ARAUJO, Rodrigo Michell. *Silêncio e poesia em Teixeira de Pascoaes*. 2020. 262f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2020b.
- CHESTERTON, Gilbert. *Ortodoxia*. Trad. Almiro Pisetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2008.
- FINK, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- JASPERS, Karl. *Introdução à filosofia de Friedrich Nietzsche*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- MACHADO, Roberto. *Zaratustra: tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- MONTEIRO, Américo Enes. *A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa (1892-1939)*. 1997. 552f. Tese (Doutorado em Cultura Alemã) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. 6.ª ed. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. 7.ª ed. Trad. Carlos José de Meneses. Lisboa: Guimarães, 1997b.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. 16.ª ed. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como se chega a ser o que se é*. Trad. José Marinho. 6.ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997a.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments posthumes: printemps - automne 1884*. Trad. Jean Launay. Paris: Gallimard, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Lettres à Peter Gast - tome II*. Trad. Louise Servicen. Mônaco: Éditions du Rocher, 1957b.



NIETZSCHE, Friedrich. *Lettres à Peter Gast*. Intr. e notas André Schaeffner. Mônaco: Éditions du Rocher, 1957a.

NIETZSCHE, Friedrich. *O crepúsculo dos ídolos*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia / Acerca da verdade e da mentira*. Trad. Teresa R. Cadete, Helga Hooek Quadrado. Lisboa: Relógio D'Água, 1997c.

NIETZSCHE, Friedrich; RÉE, Paul; SALOMÉ, Lou von. *Correspondance*. Org. Ernst Pfeiffer. Trad. Ole Hansen-Love, Jean Lacoste. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

PASCOAES, Teixeira de. *Anjos e fantasmas (textos e imagens)*. Org. António Mega Ferreira. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

PASCOAES, Teixeira de. *As sombras / À ventura / Jesus e Pã*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

PASCOAES, Teixeira de. *Desenhos*. Posfácio de Bernardo Pinto de Almeida. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

PASCOAES, Teixeira de. *Ensaaios de exegese literária e vária escrita*. Org. Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

PASCOAES, Teixeira de. *O Pobre Tolo*. Porto: Renascença Portuguesa, 1924.

PASCOAES, Teixeira de. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes: V Volume – Cantos Indecisos / Londres / Dom Carlos / Cânticos / O Pobre Tolo*. Amadora: Bertrand, 1970.

PASCOAES, Teixeira de. *Obras Completas de Teixeira de Pascoaes: VIII Volume (Prosa II) – O bailado*. Amadora: Bertrand, 1973.

PASCOAES, Teixeira de. *Uma fábula (o advogado e o poeta)*. Porto: Brasília Editora, 1978.

Recebido em 19 de março de 2021.

Aprovado em 11 de agosto de 2021.

