

Literatura e Fotografia
2025-10-16

Baudelaire, Evans, Soares (continuação)

1. Episódios baudelaireanos de Soares: o contacto com a «modernidade»

1.1 «Não-Errata»

25/4/1930.

222

L. do D.

Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida! Na grande praça ao centro da cidade, ~~essa~~ água mobriamente multicolor ~~da~~ gente passa, desvia-se, faz pôças, abre-se em riachos, junta-se em ribeiros. Os meus olhos vêm desattentamente, e construo em mim ~~a~~ imagem aquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto ~~movimentos~~ movimentos.

Ao escrever esta ultima phrase, que para mim exactamente diz o que define, pensei que seria util pôr no fim do meu livro, quando o publicar, abaixo das "Errata" umas "Não-Errata", e dizer: a phrase "a este incerto movimentos", na pagina ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~, é assim mesmo, ~~xxxxxx~~ com as vozes adjectivas no singular e o substantivo no plural. Mas que tem isto com ~~xxxxxx~~ aquillo em que estava pensando? Nada, e porisso me deixo pensal-o.

A roda do meio da praça, como caixas de phosphoros moveis, grandes e amarellas, em que uma creança espetasse um phosphore ~~queimado~~ inclinado, para fazer de ~~mastro~~ mastro, os carros electricos rosnam e tinem; arrancados, assobiam a ferro alto. A roda da estatua central as pombas são miga-lhas pretas que se mexem, como se lhes dêsse um ventor ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ irregular. Dão passinhos, gordas sobre pés pequenos.



E são sombras, sombras...

(2)

223

monotonamente diversa.

Vista de perto, toda a gente é ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ ~~differentes~~ ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~. Dizia Vieira que Frei Luiz de Sousa esrevia "o commum com singularidade". Esta gente é singular com comunidade, ás ~~avessas~~ do estylo da Vida do Arcebispo. Tudo isto me faz pena, sendo-me todavia indifferente. Vim pararaqui sem razão, como ~~tudo~~ na vida.

Do lado do oriente, entrevista, a cidade argue-se quasi a prumo falso, assalta estaticamente o Castello. O sol pallido ~~xxxxxx~~ de um aureolar vago ~~xxxxxx~~ mole ~~xxxxxx~~ de ~~cidade~~ cidade, que para aqui o occulta. O céu é de um azul humidamente esbranquiçado. A chuva de hontem talvez se repita hoje, mas mais branda. O vento parece leste, talvez ~~pois~~ aqui mesmo, de repente, cheira ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ vagamente ao maduro e verde do mercado ~~xxxxxx~~. Do lado ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ oriental da praça ha mais forasteiros que do outro. Como ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ descargas alcatifadas, as portas onduladas descem para cima; não sei porquê, é assim a phrase que me transmite aquelle som.

De repente, estou só no mundo. Vejo tudo isto do alto de um telhado ~~espiritual~~. Estou só no mundo. Ver é estar distante. Ver claro é parar. Analysar é ser estrangeiro. Toda a gente passa sem roçar por mim. Tenho só ar à minha volta. Sinto-me tam isolado que sinto a distancia entre mim e ~~a~~ ~~ca-~~ ~~missa~~. Sou uma criança, com uma palmatoria mal accessa, que atravessa, de camisa de noite, uma grande casa deserta. Vivem sombras que me cercam - só sombras, filhas dos ~~movels~~ ~~hirs~~ ~~tos~~ e da luz que me acompanha. Ellas me rondam, ~~xxxxxx~~ são gente.



Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida! Na grande praça ao centro da cidade, a água sobriamente multicolor da gente passa, desvia-se, faz poças, abre-se em riachos, junta-se em ribeiros. Os meus olhos vêem desatentamente, e construo em mim essa imagem áquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimentos.

Ao escrever esta última frase, que para mim exactamente diz o que define, pensei que seria útil pôr no fim do meu livro, quando o publicar, abaixo das "Errata" umas "Não-Errata", e dizer: a frase "a este incerto movimentos", na página tal, é assim mesmo, com as vozes adjectivas no singular e o substantivo no plural. Mas que tem isto com aquilo em que estava pensando? Nada, e por isso me deixo pensá-lo.

À roda dos meios da praça, como caixas de fósforos móveis, grandes e amarelas, em que uma criança espetasse um fósforo queimado inclinado, para fazer de mau mastro, os carros eléctricos rosnam e tinem; arrancados, assobiam a ferro alto. À roda da estátua central as pombas são migalhas pretas que se mexem, como se lhes desse um vento espalhador. Dão passinhos, gordas sobre pés pequenos.

Vista de perto, toda a gente é monotonamente diversa. **Dizia Vieira que Frei Luís de Sousa escrevia “o comum com singularidade”.** Esta gente é singular com comunidade, às avessas do estilo da Vida do Arcebispo. Tudo isto me faz pena, sendo-me todavia indiferente. Vim parar aqui sem razão, como tudo na vida.

Do lado do oriente, entrevista, a cidade ergue-se a prumo falso, assalta estaticamente o Castelo. O sol pálido molha de um aureolar vago essa mole súbita de casas, que para aqui o oculta. O céu é de um azul humidamente esbranquiçado. A chuva de ontem talvez se repita hoje, mas mais branda. O vento parece leste, talvez porque aqui mesmo, de repente, cheira vagamente ao maduro e verde do mercado próximo. Do lado oriental da praça há mais forasteiros que do outro. Como descargas alcatifadas, as portas onduladas descem para cima; não sei porquê, é assim a frase que me transmite aquele som. É talvez porque fazem mais esse som ao descer, porém agora sobem. Tudo se explica.

De repente, estou só no mundo. Vejo tudo isto do alto de um telhado espiritual. Estou só no mundo. Ver é estar distante. Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro. Toda a gente passa sem roçar por mim. Tenho só ar à minha volta. Sinto-me tão isolado que sinto a distância entre mim e o meu fato. Sou uma criança, com uma palmatória mal acesa, que atravessa, de camisa de noite, uma grande casa deserta. Vivem sombras que me cercam — só sombras, filhas dos móveis hirtos e da luz que me acompanha. Elas me rondam, aqui ao sol, mas são gente. E são sombras, sombras...

sido precisamente aquele com quem o temos vindo a contrastar, seguindo os passos de Maria de Lourdes Belchior: o Padre António Vieira. Chamado em 1677—quase meio século depois da morte do autor—a examinar a terceira parte da *História de S. Domingos* e a emitir parecer em nome do rei, Vieira, no seu estilo característico, louva a qualidade excepcional da prosa do seu par na “aprovação” que veio a ser anteposta ao tomo. Depois de ter declarado que a *História de S. Domingos* é mestra da vida, nos exemplos de virtude que expõe, Vieira passa a explicar que:

... he também mestra da mesma Historia, porque nella se vem juntamente praticadas todas as suas leis: Na verdade da narração, na ordem dos successos, na pontualidade dos tempos, dos lugares, das pessoas, e da noticia, e ponderação dos motivos, e causas de tudo o que se obrou, ou omitio O estilo he claro com brevidade, discreto sem affectação, copioso sem redundancia, e tão corrente, facil, e notavel, que enriquecendo a memoria, e affeiçoando a vontade, não cança o entendimento Notou o Mestre da Facundia Romana, ser mais facil dizer as cousas sublimes com magestade, que as humildes com decencia. E nesta parte he admiravel o juizo, discrição, e eloquencia do Autor, porque falando em materias domesticas, e familiares ... todas refere com termos tão iguaes, e decentes, que nem nas mais avultadas se remonta, nem nas miudas se abate: dizendo o commum com singularidade, o semelhante sem repetição, o sabido, e vulgar com novidade, e mostrando as cousas (como faz a luz) cada huma como he, e todas com lustre. (14-15)

Vieira encarece, pois, não apenas o mérito de Frei Luís de Sousa como historiador mas também o seu domínio ágil da língua portuguesa, cultivada num estilo adequado, sem excepção, à matéria tratada. Admitindo a dificuldade, notada por Cícero, de se falar com propriedade dos tópicos mais humildes, o pregador áulico assinala a equanimidade estilística de Frei Luís de Sousa, capaz de tratar todos os assuntos, altos ou baixos, com a mesma propriedade. Numa sequência potencialmente monótona de episódios e figuras como são os que compõem a história da ordem de S. Domingos em Portugal (a descrição e

vicissitudes dos vários conventos, as biografias dos frades e das freiras, os seus retratos morais, etc.), Frei Luís de Sousa consegue individualizar o que, na pena de um escritor menos talentoso, seria tipificado e esquemático.

A capacidade de distinguir entre pessoas muito parecidas, regidas pelos mesmos códigos morais e vivendo em comunidade, e de as retratar individualmente é, para o Padre António Vieira, o triunfo desta espécie de democracia estilística, que não esquece ninguém e pinta ricos e pobres como são, à mesma luz e “com lustre.” Do mesmo modo que a luz do sol é só uma, iluminando todas as coisas e revelando-as como são, assim o estilo de Frei Luís de Sousa é um só, sem prejuízo de se deter em cada indivíduo a fim de nele exaltar o que tem de singular. Sem surpresa, o Padre António Vieira revela-se um crítico muito mais perspicaz do que D. Francisco Alexandre Lobo, incapaz de descobrir as diferenças (a novidade no que é vulgar e sabido, a singularidade no que é comum, etc.) e reduzindo tudo ao traço esquemático da tradição e do estilo oficial—se tal existe—da regra monástica. O corolário das palavras do Padre António Vieira é que, tocado pelo estilo de Frei Luís de Sousa, cada lugar, cada acção, cada carácter, cada dado adquirido de sabedoria ou de verdade se revela único quando parecia trivial, e discreto quando se julgava indistinto. Além disso, a relação de adequação não se estabelece apenas entre o estilo e o objecto de que se fala, mas também entre o discurso criticado e a agudeza do crítico: Vieira distingue as subtilidades do estilo de Frei Luís de Sousa, que por sua vez diferencia o aparentemente banal. Exemplo supremo dessa capacidade de diferenciar é o uso de coloquialismos e de diminutivos para retratar alguém que, sendo Arcebispo de Braga, mantém a especificidade do seu carácter de frade humilde sob o título normalizador e abstracto do grande prelado.

O debate em torno do estilo de Frei Luís de Sousa e da adequação à matéria tratada ganha, talvez, em ser desviado por um instante dos debates tradicionais informados pela retórica clássica. A conformidade dos vários ingredientes da retórica clássica foi alvo de inúmeras teorizações e seria ocioso recensear aqui o que sobre o assunto disseram as autoridades mais importantes, de Cícero, por exemplo, aos teóricos barrocos. Dá-se no entanto o caso de, em Portugal, a prosa seiscentista de maior relevo, com raras excepções, como o caso de D. Francisco Manuel de Melo, ter sido escrita por eclesiásticos. Esse

1.2 “o fantasma do passado far-se-á presente”

[illegible]

Tenho a nausea physica da humanidade vulgar, que é, aliás, a única que ha. E capricho, ás vezes, em aprofundar essa nausea, como se pôde provocar um vomito para alliviar a vontade de vomitar.

Um dos meus passeios predilectos, Nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vae seguir como quem teme ~~uma~~ cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fóra, antes da abertura das lojas e dos armazens, e ouvir os farrapos de phrases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cahir, como esmolos da ironia, na saccola invisivel da minha meditação attenta.

E é sempre a mesma successão das mesmas phrases... "E então ella disse" ... e o tom diz da intriga d'ella. "Se não foste tu, foi elle..." e a voz que responde ergue-se no protesto que já não oigo. "Disseste, sim senhor, disseste"... e a voz da costureira affirma estridentemente "Eu?". e o pasmo do rapaz que traz o lunch embrulhado em papel manteiga não me convence, nem deve convencer a loura suja. "Se ~~zizia~~ calhar era..." e as quatro raparigas riem da obscenidade que me ficou perdida. "E então eu puz-me mesmo deante do gajo, e alli mesmo na cara d'elle - na cara d'elle, hein, ó Zé"... e o pobre diabo mente, pois o chefe do escriptorio - sei pela voz que o outro contendor era chefe do escriptorio que desconheço - não lhe ~~accettaria~~ o gesto de gladiador. "...E eu fui fumar para a-retrete"... ri o pequeno de fundilhos ~~quero~~

Outros, que passam sós ou juntos, não fallam, ou fallam e eu não oíço, mas as vozes todas são me claras por uma transparencia intuitiva e rota. Não cuso dizer - não cuso dizel-o a mim mesmo em escripta, ainda que logo a cortasse - o que ~~tin~~ tenho visto nos olhares casuaes, na sua direcção involuntaria e baixa, nos seus atravessamentos sujos. Não cuso porque, quando se provoca o vomito, é preciso provocar só um.

"O gajo estava tam grosso que nem via a escada" ~~ix...~~
Ergo a cabeça. Esta rapazote, ao menos, descreve objecti-
vamente. ~~A phrase estúpida e banal sempre é melhor que o~~
~~horror das minhas phrases que trazem sentimentos. Até o ca-~~
~~lão innocente me anima. Bemdito ar que me dá na fronte -~~
~~o gajo tam grosso que não via a escada - talvez a es-~~
~~cada por onde a humanidade sobe aos tombos, apalpando-se~~
~~apalpando-se e atropellando-se na falsidade regrada do~~
~~declive.~~

I also gave
 Dr. [unclear] [unclear]
 gave [unclear] [unclear]
 for [unclear] [unclear]
 & [unclear] [unclear]

aprem 10

~~que~~ ~~era de~~ ~~loja~~
hem viri ~~que era~~ ~~dozinhos~~

cti-
e-o
o ca-
e -
es-
EM
o

*From me & answer
pro. for
photostatic
work.*

Tenho a náusea física da humanidade vulgar, que é, aliás, a única que há. E capricho, às vezes, em aprofundar essa náusea, como se pode provocar um vômito para aliviar a vontade de vomitar.

Um dos meus passeios predilectos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cair, como esmolas da ironia, na sacola invisível da minha meditação aberta.

E é sempre a mesma sucessão das mesmas frases... “E então ela disse...” e o tom diz da intriga dela. “Se não foi ele, foste tu...” e a voz que responde ergue-se no protesto que já não oiço. “Disseste, sim senhor, disseste...” e a voz da costureira afirma estridentemente “Minha mãe diz que não quer...” “Eu?” e o pasmo do rapaz que traz o lunch embrulhado em papel-manteiga não me convence, nem deve convencer a loura suja. “Se calhar era...” e o riso de três das quatro raparigas cerca do meu ouvido a obscenidade. “E então pus-me mesmo diante do gajo, e ali mesmo na cara dele — na cara dele, hein, ó Zé...” e o pobre diabo mente, pois o chefe do escritório — sei pela voz que o outro contendor era o chefe do escritório que desconheço — não lhe recebeu na arena entre as secretárias o gesto de gladiador de palhinhas. “... E então eu fui fumar para a retrete...” ri o pequeno de fundilhos escuros.

Outros, que passam sós ou juntos, não falam, ou falam e eu não oiço, mas as vozes todas são-me claras por uma transparência intuitiva e rota. Não ousou dizer — não ousou dizê-lo a mim mesmo em escrita, ainda que logo a cortasse — o que tenho visto nos olhares casuais, na sua direcção involuntária e baixa, nos seus atravessamentos sujos. Não ousou porque, quando se provoca o vômito, é preciso provocar só um.

“O gajo estava tão grosso que nem via a escada”. Ergo a cabeça. Este rapazote, ao menos, descreve. E esta gente quando descreve é melhor do que quando sente, porque por descrever esquece-se de si. Passa-me a náusea. Vejo o gajo. Vejo-o fotograficamente. Até o calão inocente me anima. Bendito ar que me dá na frente — o gajo tão grosso que nem via que era de degraus a escada — talvez a escada onde a humanidade sobe aos tombos, apalpando-se e atropelando-se na falsidade regradada do declive aquém do saguão.

A intriga, a maledicência, a prosápia falada do que se não ousou fazer, o contentamento de cada pobre bicho vestido com a consciência inconsciente da própria alma, a sexualidade sem lavagem, as piadas como cócegas de macaco, a horrorosa ignorância da inimportância do que são... Tudo isto me produz a impressão de um animal monstruoso e reles, feito no involuntário dos sonhos côdeas húmidas dos desejos, dos restos trincados das sensações...

1.3 o desejo de que a vida fosse uma convalescença

21/4/1930

3-46

ao sem col do dia

L. do D.

que mltas
Ha sensações que são sonhos, que ocupam como uma nevoa toda a extensão do espirito, que não deixam pensar, que não deixam agir, que não deixam claramente ser. Como se não tivéssemos dormido, sobrevive em nós qualquer coisa de sonho, e ha um torpor ^{em m} sol do dia a esquecer a superfície estagnada dos sentidos. É uma bebedeira de não ser nada, e a vontade é um balde despejado para o quintal por um movimento indolente do pé á passagem.

deitado
Olha-se mas não se vê. A longa rua movimentada de bichos humanos é uma especie de taboleta onde as letras fôsem moveis e não quizessem dizer nada. As casas são somente casas. Perde-se a possibilidade de dar um sentido, ao que se vê, mas vê-se bem o que é, sim.

As pancadas de martello á porta do maixoteiro soam com uma estranheza proxima. Soam grandemente separadas, cada uma com echo e sem proveito. Os ruidos das carroças parecem de dia em que vem trovoada. As vozes sahem do ar, e não de gargantas. *As fumaças, o rio está caudaloso.*

Não é tédio o que se sente. Não é magua o que se sente. Nem sequer é cansaço o que se sente. É uma vontade de dormir com outra personalidade, de esquecer com melhoria de vencimento. Não se sente nada, a não ser um automatismo cá em baixo, a fazer umas pernas que nos pertencem levar a ^{passar} bater no chão, na marcha involuntaria, uns pés que se sentem dentro dos sapatos. Nem isto se sente talvez. Á roda dos olhos e para dentro dos ouvidos ha um aperto de dentro. *da cabeça*

como dentro nos
Parece uma constipação na alma. E com a imagem litteraria de ser estar doente nasce um desejo de que a vida fôsse uma convalescença, sem andar; e a idéa de convalescença evoca as quintas dos arredores, mas lá para dentro, onde são lares, longe da rua e dos carros electricos. Sim, não se sente nada. Passa-se conscientemente, a dormir só com a impossibilidade de dar ao corpo outra direcção, ~~em~~ porta onde se deve entrar. Passa-se tudo. Que é do pandeiro, o urso?

parado

do ar

↓
[#]

Há sensações que são sonos, que ocupam como uma névoa toda a extensão do espírito, que não deixam pensar, que não deixam agir, que não deixam claramente ser. Como se não tivéssemos dormido, sobrevive em nós qualquer coisa de sonho, e há um torpor do sol do dia a aquecer a superfície estagnada dos sentidos. É uma bebedeira de não ser nada, e a vontade é um balde despejado do degrau para o quintal por um movimento indolente do pé à passagem.

Olha-se, mas não se vê. A longa rua movimentada de bichos humanos é uma espécie de tabuleta deitada onde as letras fossem móveis e não formassem sentidos. As casas são somente casas. Perde-se a possibilidade de dar um sentido ao que se vê, mas vê-se bem o que é, sim.

As pancadas de martelo à porta do caixoteiro soam com uma estranheza próxima. Soam grandemente separadas, cada uma com eco e sem proveito. Os ruídos das carroças parecem de dia em que vem trovoadas. As vozes saem do ar, e não de gargantas. Ao fundo, o rio está cansado.

Não é tédio o que se sente. Não é mágoa o que se sente. Nem sequer é cansaço o que se sente. É uma vontade de dormir com outra personalidade, de esquecer com melhoria de vencimento. Não se sente nada, a não ser um automatismo cá em baixo, a fazer umas pernas que nos pertencem levar a bater no chão, na marcha involuntária, uns pés que se sentem dentro dos sapatos. Nem isto se sente talvez. À roda dos olhos e como dedos nos ouvidos há um aperto de dentro da cabeça.

Parece uma constipação na alma. E com a imagem literária de se estar doente nasce um desejo de que a vida fosse uma convalescença, sem andar; e a ideia de convalescença evoca as quintas dos arredores, mas lá para dentro, onde são lares, longe da rua e das rodas. Sim, não se sente nada. Passa-se conscientemente, a dormir só com a impossibilidade de dar ao corpo outra direcção, a porta onde se deve entrar. Passa-se tudo. Que é do pandeiro, ó urso parado?

2. O comum com singularidade e o documentário lírico.

de Pessoa. A natureza atípica do livro de Soares neste particular deverá, julgo, ser ponderada.

Proponho-me considerar aqui que coerência há, a haver alguma, nestas características do livro de Bernardo Soares.

Antes de proceder a essa análise, através da leitura de um fragmento nuclear do livro, darei um exemplo da posição de Bernardo Soares face ao lugar poético da Natureza, que em nada diverge da que é tomada pelos nomes maiores do Alto Romantismo inglês. Na caracterização das imagens românticas da Natureza, para usar a expressão de W. K. Wimsatt Jr. num decisivo ensaio, um problema crítico insistente foi o de saber qual o polo dominante na transação, o poeta ou o lugar natural que o envolve¹. A crítica moderna do Romantismo é a história de como um modelo dualista da relação do poeta com a Natureza foi substituído por um modelo monista em que a Natureza é tomada como ameaça ou perda, a ser apocalipticamente dissolvida pela elaboração visionária ou mental do poeta. O Modernismo cresceu sob o regime dessa árdua interiorização romântica, que oblitera o objeto natural. O de Bernardo Soares não é exceção.

Eis como Soares coloca a questão, no fragmento 152 do seu livro. As suas descrições de paisagens servem, diz-nos, dois propósitos distintos. Se, por vezes, interrompe um pensamento «com um trecho de paisagem» adequado ao teor das suas impressões momentâneas, é porque essa paisagem é «uma porta» por onde foge ao «conhecimento da [sua] impotência criadora». Se, num outro momento, sente necessidade «de falar de repente com outra pessoa», mas se depara com a ausência de interlocutor, é levado a dirigir-se, por exemplo, «à luz que paira sobre os telhados das casas». O primeiro modo é um exemplo de repressão, em que descrições naturais defletem pensamentos tóxicos de impotência criadora. O segundo é exemplo de deslocação metonímica, em que paisagens tomam o lugar de um ausente, seja ele mera companhia ou par erótico virtual. Os dois modos são um «extravio de pensar-se», numa expressão do fragmento 36, texto a que voltarei.

Em ambos os casos, o objeto natural descrito torna-se paisagem moralizada. Como a paisagem é, em Soares, sucedâneo de perda, a conclusão

¹ W. K. Wimsatt Jr., *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, The University Press of Kentucky, 1954, pp. 103-116.

é áspera para o autor: «Este livro é a minha cobardia.» A sua cobardia consiste em permitir-se a si mesmo escrever, evitando o perfeccionismo que inibiria tal propósito, e deixando que a vontade indolente persista indolente na prática do necessário bloqueio criativo.

E, no entanto, Soares escreve, e com um virtuosismo que excede qualquer propósito estetizante. Este movimento é analisado no fragmento 36, que analisarei em detalhe. O começo do fragmento é caracteristicamente redutor: não é a pobreza material do que o rodeia, mas a «sordidez monótona» das vidas à sua volta que o fazem «apócrifo e mendigo». A contração inicial deste texto é seguida, de modo igualmente característico, por uma recuperação criadora:

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou a idade intelectual da poesia.

Ha momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existencia propria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquella alma com que a critica dos gregos formou a idade intellectual da poesia. Mas tambem ha momentos, e ~~agora~~ um é este ~~momento~~ que me opprime agora, em que me sinto mais a mim que as coisas externas, e tudo se me converte numa noite ~~xxx~~ de chuva e lama, perdida na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios ~~xxxxxx~~ de terceira classe.

O elogio do Padre António Vieira a Frei Luís de Sousa, o autor de *A Vida de Frei Bartolomeu dos Mártires*, texto que é talvez o lugar mais alto da prosa em português, é várias vezes referido no *Livro do Desassossego*².

² Em «Aquela grande certeza sinfónica: Bernardo Soares e Vieira» (*Românica*, 17, 2008), Fernando J. B. Martinho identifica, e transcreve mais alongadamente, o passo de António Vieira (sobre a *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa) que Bernardo Soares aqui silenciosamente cita: «O estilo he claro com brevidade, discreto sem affectação, copioso sem redundância, e tão corrente, facil, e notavel, que enriquecendo a memoria, e afeiçãoando

de Pessoa. A natureza atípica do livro de Soares neste particular deverá, julgo, ser ponderada.

Proponho-me considerar aqui que coerência há, a haver alguma, nestas características do livro de Bernardo Soares.

Antes de proceder a essa análise, através da leitura de um fragmento nuclear do livro, darei um exemplo da posição de Bernardo Soares face ao lugar poético da Natureza, que em nada diverge da que é tomada pelos nomes maiores do Alto Romantismo inglês. Na caracterização das imagens românticas da Natureza, para usar a expressão de W. K. Wimsatt Jr. num decisivo ensaio, um problema crítico insistente foi o de saber qual o polo dominante na transação, o poeta ou o lugar natural que o envolve¹. A crítica moderna do Romantismo é a história de como um modelo dualista da relação do poeta com a Natureza foi substituído por um modelo monista em que a Natureza é tomada como ameaça ou perda, a ser apocalipticamente dissolvida pela elaboração visionária ou mental do poeta. O Modernismo cresceu sob o regime dessa árdua interiorização romântica, que oblitera o objeto natural. O de Bernardo Soares não é exceção.

Eis como Soares coloca a questão, no fragmento 152 do seu livro. As suas descrições de paisagens servem, diz-nos, dois propósitos distintos. Se, por vezes, interrompe um pensamento «com um trecho de paisagem» adequado ao teor das suas impressões momentâneas, é porque essa paisagem é «uma porta» por onde foge ao «conhecimento da [sua] impotência criadora». Se, num outro momento, sente necessidade «de falar de repente com outra pessoa», mas se depara com a ausência de interlocutor, é levado a dirigir-se, por exemplo, «à luz que paira sobre os telhados das casas». O primeiro modo é um exemplo de repressão, em que descrições naturais defletem pensamentos tóxicos de impotência criadora. O segundo é exemplo de deslocação metonímica, em que paisagens tomam o lugar de um ausente, seja ele mera companhia ou par erótico virtual. Os dois modos são um «extravio de pensar-se», numa expressão do fragmento 36, texto a que voltarei.

Em ambos os casos, o objeto natural descrito torna-se paisagem moralizada. Como a paisagem é, em Soares, sucedâneo de perda, a conclusão

¹ W. K. Wimsatt Jr., *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, The University Press of Kentucky, 1954, pp. 103-116.

é áspera para o autor: «Este livro é a minha cobardia.» A sua cobardia consiste em permitir-se a si mesmo escrever, evitando o perfeccionismo que inibiria tal propósito, e deixando que a vontade indolente persista indolente na prática do necessário bloqueio criativo.

E, no entanto, Soares escreve, e com um virtuosismo que excede qualquer propósito estetizante. Este movimento é analisado no fragmento 36, que analisarei em detalhe. O começo do fragmento é caracteristicamente redutor: não é a pobreza material do que o rodeia, mas a «sordidez monótona» das vidas à sua volta que o fazem «apócrifo e mendigo». A contração inicial deste texto é seguida, de modo igualmente característico, por uma recuperação criadora:

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou a idade intelectual da poesia.

Ha momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existencia propria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquella alma com que a critica dos gregos formou a idade intellectual da poesia. Mas tambem ha momentos, e ~~agora~~ um é este ~~momento~~ que me opprime agora, em que me sinto mais a mim que as coisas externas, e tudo se me converte numa noite ~~xxx~~ de chuva e lama, perdida na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios ~~xxxxxx~~ de terceira classe.

O elogio do Padre António Vieira a Frei Luís de Sousa, o autor de *A Vida de Frei Bartolomeu dos Mártires*, texto que é talvez o lugar mais alto da prosa em português, é várias vezes referido no *Livro do Desassossego*².

² Em «Aquela grande certeza sinfónica: Bernardo Soares e Vieira» (*Românica*, 17, 2008), Fernando J. B. Martinho identifica, e transcreve mais alongadamente, o passo de António Vieira (sobre a *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa) que Bernardo Soares aqui silenciosamente cita: «O estilo he claro com brevidade, discreto sem affectação, copioso sem redundância, e tão corrente, facil, e notavel, que enriquecendo a memoria, e afeiçãoando

[illegible]

Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo. Ha venenos necessarios, e ha-os subtilissimos, compostos de ingredientes da alma,ervas colhidas nos recantos das ruínas dos sonhos illusões, papoulas negras achadas ao pé dos nichos dos cemiterios, folhas longas de arvores obscenas que agitam os ramos como sonhos por sobre o que se não pode dizer.

nas margens curvas do meu inferno. M. Alencar.

Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa. Pasmo e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação da vontade, mas de uma cedência dela. Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Este livro é a minha cobardia.

A razão por que tantas vezes interrompo um pensamento com um trecho de paisagem, que de algum modo se integra no esquema, real ou suposto, das minhas impressões, é que essa paisagem é uma porta por onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora. Tenho a necessidade, em meio das conversas comigo que formam as palavras deste livro, de falar de repente com outra pessoa, e dirijo-me à luz que paira, como agora, sobre os telhados das casas, que parecem molhados de tê-la de lado; ao agitar brando das árvores altas na encosta citadina, que parecem perto, numa possibilidade de desabamento mudo; aos cartazes sobrepostos das casas ingremadas, com janelas por letras onde o sol morto doira goma húmida.

Porque escrevo, se não escrevo melhor? Mas que seria de mim se não escrevesse o que consigo escrever, por inferior a mim mesmo que nisso seja? Sou um plebeu da aspiração, porque tento realizar; não ousa o silêncio como quem receia um quarto escuro. Sou como os que prezam a medalha mais que o esforço, e gozam a glória na peliça.

152 (*cont.*)

Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo. Há venenos necessários, e há-os subtilíssimos, compostos de ingredientes da alma, ervas colhidas nos recantos das ruínas dos sonhos, papoilas negras achadas ao pé das sepulturas de propósitos, folhas longas de árvores obscenas que agitam os ramos nas margens ouvidas dos rios infernais da alma.

Escrever, sim, é perder-me, mas todos se perdem, porque tudo é perda. Porém eu perco-me sem alegria, não como o rio na foz para que nasceu incógnito, mas como o lago feito na praia pela maré alta, e cuja água sumida nunca mais regressa ao mar.

5/2/30

208

L. do D.

Não são as paredes réles do meu quarto vulgar, nem as secretarias velhas do escriptorio alheio, nem a pobreza das ruas intermedias da Baixa usual, tantas vezes por mim percorridas que já me parecem ter usurpado a fixidez da irreparabilidade, que formam no meu espirito a nausea, que nelle é frequente, da quotidianidade enxovalhante da vida. São as pessoas que habitualmente me cercam, são as almas que, desconhecendo-me, todos os dias me conhecem com ~~xxxx~~ o convívio e a falla, que me põem na garganta do espirito o nó salivar do desgosto physico. É a sordidez monotona da sua vida, paralela á exterioridade da minha, é a sua consciencia intima de serem meus semelhantes, que me veste o traje de forçado, me dá a cella de penitenciario, me faz apocrypho e mendigo.

Ha momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existencia propria, e eu tenho por tudo a affeição de saber ~~ver~~ tudo claramente. Então vejo - como Vieira disse que Sousa descrevia - o commum com singularidade, e sou poeta com aquella alma com que a critica dos gregos formou a idade intellectual da poesia. Mas tambem ha momentos, e ~~xxxxx~~ um é este ~~xxxxx~~ que me opprime agora, em que me sinto mais a mim que as coisas externas, e tudo se me converte numa noite ~~xxx~~ de chuva e lama, perdida na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios ~~xxxxxxx~~ de terceira classe.

Sim, a minha virtude intima de ser frequentemente objectivo, e assim me extraviar de pensar-me, soffre, como todas as virtudes, e até todos os vicios, decrescimos de affirmacão. Então pergunto a mim mesmo como é que me sobrevivo, como é que ousar ter a cobardia de estar aqui, entre esta gente, com esta egualdade certa com elles, com esta conformacão verdadeira com a illusão de lixo de elles todos? Occorrem-me com um brilho de pharol distante todas as soluções com que a imaginacão é mulher - o suicidio, a fuga, a renuncia, os grandes gestos da aristocracia da individualidade, o capa e espada das existencias sem balcão.

Mas a Julieta ideal da realidade melhor fechou sobre o Romeu fático do meu sangue a janella alta da entrevista litteraria. Ella obedece ao ~~xxxx~~ pae d'ella; elle obedece ao pae d'elle. Continúa a rixa dos ~~Montecchios~~ e dos Capuletos; cahe o panno sobre o que não se deu; e eu recolho a casa - áquelle quarto onde é sordida a dona da casa que não está lá, os filhos que raras vezes vejo, e ~~o~~ escriptorio que ~~é~~ só

(e só ~~amanda~~)

Não são as paredes reles do meu quarto vulgar, nem as secretárias velhas do escritório alheio, nem a pobreza das ruas intermédias da Baixa usual, tantas vezes por mim percorridas que já me parecem ter usurpado a fixidez da irreparabilidade, que formam no meu espírito a náusea, que nele é frequente, da quotidianidade enxovalhante da vida. São as pessoas que habitualmente me cercam, são as almas que, desconhecendo-me, todos os dias me conhecem com o convívio e a fala, que me põem na garganta do espírito o nó salivar do desgosto físico. É a sordidez monótona da sua vida, paralela à exterioridade da minha, é a sua consciência íntima de serem meus semelhantes, que me veste o traje de forçado, me dá a cela de penitenciário, me faz apócrifo e mendigo.

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou a idade intelectual da poesia. Mas também há momentos, e um é este que me oprime agora, em que me sinto mais a mim que às coisas externas, e tudo se me converte numa noite de chuva e lama, perdida na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios de terceira classe.

36 (*cont.*)

Sim, a minha virtude íntima de ser frequentemente objectivo, e assim me extraviar de pensar-me, sofre, como todas as virtudes, e até todos os vícios, decréscimos de afirmação. Então pergunto a mim mesmo como é que me sobrevivo, como é que ousa ter a cobardia de estar aqui, entre esta gente, com esta igualdade certa com eles, com esta conformação verdadeira com a ilusão de lixo de eles todos? Ocorrem-me com um brilho de farol distante todas as soluções com que a imaginação é mulher — o suicídio, a fuga, a renúncia, os grandes gestos da aristocracia da individualidade, o capa e espada das existências sem balcão.

Mas a Julieta ideal da realidade melhor fechou sobre o Romeu fictício do meu sangue a janela alta da entrevista literária. Ela obedece ao pai dela; ele obedece ao pai dele. Continua a rixa dos Montecchios e dos Capuletos; cai o pano sobre o que não se deu; e eu recolho a casa — àquele quarto onde é sórdida a dona de casa que não está lá, os filhos que raras vezes vejo, a gente do escritório que só verei amanhã — com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta, com as botas compradas sempre na mesma casa evitando inconscientemente os charcos da chuva fria, e um pouco preocupado, misturadamente, de me ter esquecido sempre do guarda-chuva e da dignidade da alma.

very well he was an artist. But I have to contrast that with, let's say, Currier & Ives, which hasn't got this quality at all. I was in disdain for that . . . in the context of what I call the lyric documentary. Currier & Ives is sweet and sentimental and therefore impure. Because I feel very strict about this phrase of mine, so we'll have to throw Currier & Ives out.

The real thing that I'm talking about has purity and a certain severity, rigor, simplicity, directness, clarity, and it is without artistic pretension in a self-conscious sense of the word. That's the base of it: they're hard and firm.

Medical books are full of these things. I have one at home with a marvelous title called *Atlas and Epitome of Traumatic Fractures and Dislocations*. [laughter] And you really ought to see that book. It's the most extraordinary thing. They are German coated lithographs from about 1890. Professor Doctor Helferich did this book. Nineteen [hundred] two is my edition.⁷ It was published in Philadelphia, as a matter of fact, but the plates are imported. You never get tired of looking at these things. There is accidental beauty in them of course, and the accident runs all through this subject of mine. I won't describe those things. As a matter of fact, some of them are quite shocking. But that doesn't bother me in the least. I am delighted to be shocked. [laughter]

There's a modern book, 1943 of all times. It once came to me for review; it was called *Biomicroscopy of the Eye*.⁸ Now that's published right in our time, post-war. Or, well, 1943 isn't post-war. This has a very curious quality. I wish I could show it to you [fig. 4]. I can't tonight because I couldn't have any slides made of it. But the curiosity of this book is that it is advanced modern abstract art, as you look at it quickly. It looks like, well, I don't know that I could call it Klee, modern abstract art. But there are some Klees in there, and it's full of . . . [It's] beautifully printed in color, too. Full of unconscious, perfectly beautiful things. And they are, to me, lyric documents.

Now, by association only, I find this quality in certain painters and I will mention them. Of course this is because there are certain self-conscious artists. These are notational artists. They are not documenters. But it is related by association to what I'm talking about. Now I would mention Constable, Goya, Degas, very much Guys, Daumier, very, very much Lautrec, our own Hopper. And Shahn practically reinvented it in his early work. He was extremely conscious of this quality that I have called lyric documentary. And I don't suppose anybody else will again. And he certainly didn't. This was very much in his mind. I know very well it was.

In literature you find it all over. I would mention Joyce is full of it. Agee is full of it. And . . . just because I would like you to see a parallel in literature, I have found—no, I didn't find it, because it . . . I do know a passage in Vladimir Nabokov which is so apt, and so brief, that I am going to take a little [inaudible] . . . [and] read it to you. *The Gift*:

The sun playing on various objects along the [right] side of the street—like a Magpie picking out the tiny things that glittered. And at the end of it, where it was crossed by the wide ravine of the railroad, a cloud of locomotive steam suddenly appeared from the right of the bridge; disintegrated against its iron ribs; then immediately loomed white again on the other side; and wavily streamed away, through the gaps in the trees. Crossing the

bridge after this, Fyodor, as usual, was gladdened by the wonderful poetry of the railroad banks; by their free and diversified nature; a growth of locusts and willows; wild grass; bees; butterflies—all this lived in isolation and unconcern, in the harsh vicinity of coal dust glistening below, between the five streams of rails, and in blissful estrangement from the city coulisses above; from the peeled walls of old houses toasting their tattooed banks in the morning sunshine.

Where shall I put all these gifts with which the summer morning rewards me, and only me? Save them up for future books? Use them immediately for a practical handbook called "How to be Happy?" Or, getting deeper, to the bottom of things, understand what is concealed behind all this: behind the play, the sparkle, the thick green greasepaint of the foliage?

For there really is something—there is something! And one wants to offer thanks, but there is no one to thank.⁹

That I call lyric documentary writing. That is the frame of mind, and that is the psychology of it, and Nabokov is full of it, as you probably know. It just so happens, and I just thought of it now, that this is really the key to the title of this book *The Gift*. Where shall I put all these things? Whom shall I thank is what he really means.

Well, I think I may have given you an idea of the lyrical documentary frame of mind. As a matter of fact, it comes into your minds, too. If you were walking down the street and you . . . or driving your car. And you just think that instead of how much you owe on income tax, or whatever your problems are, or your quarrel with your wife . . . well, what's under that engine hood there, and what's actually going on [in] that internal combustion machine? It's a crime in itself if you start to think about the extraordinary way energy is produced with this thing that you've seen every day. When you begin to think about it, it's not at all an automobile engine. Nor is an airplane in flight anything that you ought to get used to. When we think of what it really is, and what it came from, and how just suddenly, as though by mystical magic, in 1903 or whenever it was, the Wright brothers, after pretty nearly killing themselves, managed to get one off the ground for a little while.

Of course the thing is, I'm not mentioning the obvious thing, like atomic energy, which all children are thinking about now, and maybe you and I are too. But that's too big and explosive a subject. However, I find that those who think of common things in an excited and sort of a side-stepping way have this frame of mind that I would call the lyric documentary. Mind that it's, in a sense, it's a sort of the natural childish wonder and imagination grown up. I don't urge it, I merely speak about it. As a matter of fact, if you indulge in that too much you get run over. I don't know what could happen to you.

Now I would like to move into photography, which is my special subject, and talk about the men I think who have this quality, mostly in the past. I'm not sure I'll mention any living men, but our own Mathew Brady, who photographed the Civil War as you well know, I think had this quality, again unconsciously. I don't think he knew he was such a poet. But as you know he got permission from Abraham Lincoln, either personally or by letter, to go behind the lines with cameras during the Civil

OUTROS EXEMPLOS

L. do D.

Encontro Ambrósio.

Whole

58

Danilo
~~Tramamos~~ ~~xxx~~ communmente ás nossas idéas do desco-
nhecido ~~das~~ ^{a vida} nossas noções do conhecido: se chamamos á
morte um somno é porque parece um somno por fóra; se
chamamos á morte uma nova vida é porque parece uma coi-
sa differente da vida. Com pequenos mal-entendidos com
a realidade construimos as crenças e as esperanças, e
vivemos da codeas a que chamamos bolos, como as crean-
ças pobres que brincam a ser felizes.

Mas assim é toda a vida; assim, pelo menos, é aquel-
le systema de vida particular a que no geral se chama
civilização. A civilização consiste em dar a qualquer
coisa um nome que lhe não compete, e depois sonhar so-
bre o resultado. E realmente o nome falso e o sonho ver-
dadeiro criam uma nova realidade. O objecto torna-se
realmente outro, porque o tornámos outro. Manufactura-
mos realidades. A materia prima continua sendo a mesma,
mas a fôrma, que a arte lhe deu, afasta-a effectivamen-
te de continuar sendo a mesma. Uma mesa de pinho é pi-
nho, mas também é mesa. Sentamo-nos á mesa e não ao pi-
nho. Um amor é um instinto sexual, porém não amamos
com o instinto sexual, mas com a presupposição de ou-
tro sentimento. E essa presupposição é, com effeito, já
outro sentimento.

Não sei que effeito subtil da luz, ou ruido vago,
ou memoria de perfume ou musica, tangida por não sei
que influencia externa, me trouxe de repente, em pleno
ir pela rua, estas divagações que registro sem pressa,
ao sentar-me, no café, distrahidamente. Não sei onde ia
conduzir os pensamentos, ou onde preferiria conduzil-
os. O dia é de um leve nevoeiro humido e quente, triste
sem ameaças, monotono sem razão. Doe-me qualquer senti-
mento que desconheço; falta-me qualquer argumento não
sei sobre quê; não tenho vontade nos nervos. Estou tris-
te abaixo da consciencia. E escrevo estas linhas, real-
mente mal-notadas, não para dizer isto, nem para dizer
qualquer coisa, mas para dar uma ~~trabalho~~ ^{ocupação} á minha des-
atenção. ~~Enche~~ Vou enchendo lentamente, a traços mol-
les de lapis rombo, que não tenho sentimentalidade para
apapar, o papel branco de embrulho de sandwiches, que
me forneceram no café, porque eu não precisava de me-
lhor e qualquer servia, desde que fôsse branco. E dou-
me por satisfeito. A tarde cahe monótona e sem chuva,
num tom de luz desalentado e incerto. E deixo de escre-
ver porque deixo de escrever.

Reclino-me.



ENCOLHER DE OMBROS

Damos comummente às nossas ideias do desconhecido a cor das nossas noções do conhecido: se chamamos à morte um sono é porque parece um sono por fora; se chamamos à morte uma nova vida é porque parece uma coisa diferente da vida. Com pequenos mal-entendidos com a realidade construimos as crenças e as esperanças, e vivemos das côdeas a que chamamos bolos, como as crianças pobres que brincam a ser felizes.

Mas assim é toda a vida; assim, pelo menos, é aquele sistema de vida particular a que no geral se chama civilização. A civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que lhe não compete, e depois sonhar sobre o resultado. E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objecto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufacturamos realidades. A matéria-prima continua sendo a mesma, mas a forma, que a arte lhe deu, afasta-a efectivamente de continuar sendo a mesma. Uma mesa de pinho é pinho mas também é mesa. Sentamo-nos à mesa e não ao pinho. Um amor é um instinto sexual, porém não amamos com o instinto sexual, mas com a pressuposição de outro sentimento. E essa pressuposição é, com efeito, já outro sentimento.

Não sei que efeito subtil de luz, ou ruído vago, ou memória de perfume ou música, tangida por não sei que influência externa, me trouxe de repente, em pleno ir pela rua, estas divagações que registro sem pressa, ao sentar-me, no café, distraidamente. Não sei onde ia conduzir os pensamentos, ou onde preferiria conduzi-los. O dia é de um leve nevoeiro húmido e quente, triste sem ameaças, monótono sem razão. Dói-me qualquer sentimento que desconheço; falta-me qualquer argumento não sei sobre quê; não tenho vontade nos nervos. Estou triste abaixo da consciência. E escrevo estas linhas, realmente mal notadas, não para dizer isto, nem para dizer qualquer coisa, mas para dar um trabalho à minha desatenção. Vou enchendo lentamente, a traços moles de lápis rombo — que não tenho sentimentalidade para aparar —, o papel branco de embrulho de sanduíches, que me forneceram no café, porque eu não precisava de melhor e qualquer servia, desde que fosse branco. E dou-me por satisfeito. Reclino-me. A tarde cai monótona e sem chuva, num tom de luz desalentado e incerto... E deixo de escrever porque deixo de escrever.

1995 2000 2005 2010 2015 2020 2025 2030

Não sei que cousa estranha e pobre existe na substancia intima dos jardins citadinos que só a posso sentir bem quando me não sinto bem a mim. Um jardim é um resumo da civilização - uma modificação anonyma da Natureza. As plantas estão alli, mas ha ~~xuax~~ ruas - ruas. Crescem arvores, mas ha bancos por baixo da sua sombra. No alinhamento virado para os quatro lados da cidade, alli largo, os bancos são maiores e teem quasi sempre gente. O horror dos jardins!

Mas ha dias em que esta é a paisagem que me pertence, e em que entro como um figurante numa tragedia comica. Nes-
ses dias estou errado, mas, pelo menos em certo modo, sou
mais feliz. Se me distraio, julgo que tenho realmente casa,
lar, a onde volte. Se me esqueço, sou normal, poupado para
um fim, escovo um outro fato e leio um jornal todo.

Estou liberto e perdido.

Tamno. ~~Tanto~~ fulere. In cu.
Sinto. Enfir



Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo, me sinto homem. Então convivo com alegria e existo com clareza. Sobrenado. E é-me agradável receber o ordenado e ir para casa. Sinto o tempo sem o ver, e agrada-me qualquer coisa orgânica. Se medito, não penso. Nesses dias gosto muito dos jardins.

Não sei que coisa estranha e pobre existe na substância íntima dos jardins citadinos que só a posso sentir bem quando me não sinto bem a mim. Um jardim é um resumo da civilização — uma modificação anónima da Natureza. As plantas estão ali, mas há ruas-ruas. Crescem árvores, mas há bancos por baixo da sua sombra. No alinhamento virado para os quatro lados da cidade, ali só largo, os bancos são maiores e têm quase sempre uma abundância de pouca gente.

Não odeio a regularidade das flores em canteiros. Odeio, porém, o emprego público das flores.^a Se os canteiros fossem em parques fechados, se as árvores crescessem sobre recantos feudais, se os bancos não tivessem alguém, haveria com que consolar-me na contemplação inútil dos jardins. Assim, na cidade, regradados mas úteis, os jardins são para mim como gaiolas, em que as espontaneidades coloridas das árvores e das flores não têm senão espaço para o não ter, lugar para dele não sair, e a beleza própria sem a vida que pertence a ela.

(^a) de passagem:

XXXIII

Pobres das flores nos canteiros dos jardins regulares.
Parecem ter medo da polícia...
Mas tão boas que florescem do mesmo modo
E têm o mesmo sorriso antigo
Que tiveram para o primeiro olhar do primeiro homem
Que as viu aparecidas e lhes tocou levemente
Para ver se elas falavam...

(Caeiro, de *O Guardador de Rebanhos*)

Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo, me sinto homem. Então convivo com alegria e existo com clareza. Sobrenado. E é-me agradável receber o ordenado e ir para casa. Sinto o tempo sem o ver, e agrada-me qualquer coisa orgânica. Se medito, não penso. Nesses dias gosto muito dos jardins.

Não sei que coisa estranha e pobre existe na substância íntima dos jardins citadinos que só a posso sentir bem quando me não sinto bem a mim. Um jardim é um resumo da civilização — uma modificação anónima da Natureza. As plantas estão ali, mas há ruas-ruas. Crescem árvores, mas há bancos por baixo da sua sombra. No alinhamento virado para os quatro lados da cidade, ali só largo, os bancos são maiores e têm quase sempre uma abundância de pouca gente.

Não odeio a regularidade das flores em canteiros. Odeio, porém, o emprego público das flores.^a Se os canteiros fossem em parques fechados, se as árvores crescessem sobre recantos feudais, se os bancos não tivessem alguém, haveria com que consolar-me na contemplação inútil dos jardins. Assim, na cidade, regradados mas úteis, os jardins são para mim como gaiolas, em que as espontaneidades coloridas das árvores e das flores não têm senão espaço para o não ter, lugar para dele não sair, e a beleza própria sem a vida que pertence a ela.

Mas há dias em que esta é a paisagem que me pertence, e em que entro como um figurante numa tragédia cómica. Nesses dias estou errado, mas, pelo menos em certo modo, sou mais feliz. Se me distraio, julgo que tenho realmente casa, lar, a onde volte. Se me esqueço, sou normal, poupado para um fim, escovo um outro fato e leio um jornal todo.

Mas a ilusão não dura muito, tanto porque não dura como porque a noite vem. E a cor das flores, a sombra das árvores, o alinhamento de ruas e canteiros, tudo se esbate e encolhe. Por cima do erro e de eu estar homem abre-se de repente, como se a luz do dia fosse um pano de teatro que se escondesse para mim, o grande cenário das estrelas. E então esqueço com os olhos a plateia amorfa e aguardo os primeiros actores com um sobressalto de criança no circo.

Estou liberto e perdido.

Sinto. Esfrio febre. Sou eu.

416

Um rapaz, para chorar,
um um rapaz, chorar, em
fim, exposto como uma
muita de vint. e contos
puxar, puxar, puxar, ao
p'd uma carne quente,
Por ali chorar como um
passarinho, flando que ~~tem~~
em sua mão, temendo a
uma ocasião, e que
muito amigável e um m.
Se fute...

Cuma infamare una, cum
ama velle atra vj, e
unlike paper and scales
per darsi, ante contra q
cubili, nel velle, in una
alteri in terra. nora,
e piri q in pira
e piri, culla lura ~~cum~~
o trife ... E tale in velle
giul, velle itera, d'piti
pore d'piti, in statua una
e d'piti, lura fura hite
e nuntiente in nuntiente
vella in d'piti...

[illegible]

Chaque parole a part
son autopsie et annonce à un
cœur, un cœur cuit et
à cœur, - au cœur d'un
pays - et nous uniques,
les paroles, les origines,
les phrases - fin ton premier
infiniment, ton 2^e en un instant
ton fin, ton tout, ton premier
out tout ! ...

April - por ser, qual o
 humor? Um pleo apêto abumado
 das ruas das ruas, tórtil d
 fri e aquece d Realidade, tudo
 que já me os dejas d fronte
 e amor o por dar da Phantasia.
 De um por si o amor; Insemin
 f o charar. De, um o amor
 h a d'ida d'out. H'ing,
 h'out, p'ro o rito at, charar
 p'ro d'chois, e p'ro - a um
 d'ida d'ida a p'ro p'ro amor...
 p'ro d'ida p'ro p'ro o rito at,
 p'ro d'ida at at at at, p'ro
 p'ro at at at at at at at
 p'ro at at at at at at at

[illegible]

(...) Um colo ou um berço ou um braço quente em torno ao meu pescoço...
Uma voz que canta baixo e parece querer fazer-me chorar... O ruído de lume
na lareira... Um calor no inverno... Um extravio morno da minha
consciência... E depois sem som, um sonho calmo num espaço enorme, como
a lua rodando entre estrelas...

L. do D.

207

..... como um naufrago afogando-se á vista de ilhas maravilhosas, em aquelles mesmos mares doirados de violeta ~~em~~ que leitões remotos verdadeiramente ~~xxxxxx~~ sonhára.

Supponho que seja o que chamam um decadente, que haja em (de) mim, como ~~xxxxxxxx~~ definição externa do meu espirito, essas lucilações tristes de uma extranheza postiza que incorporam em palavras inesperadas uma alma anciosa e malabar. Sinto que sou assim e que sou ~~xxxxxx~~ absurdo. Porisso busco, por uma imitação de uma hypothese dos classicos, figurar ^{ao menos} em uma mathematica expressiva as sensações decorativas da minha alma substituida. Em certa altura da cogitação escripta, já não sei onde tenho o centro da attenção - se nas sensações dispersas que procuro descrever, como a tapeçarias incognitas, se nas palavras com que, querendo descrever a propria descripção, me embrenho, me descaminho e vejo outras cousas. Formam-se em mim associações de ideas, de imagens, de palavras - tudo lucido e confuso -, e tanto estou dizendo o que sinto, como o que supponho que sinto, nem distingo o que a alma me suggerer do que as imagens, que a alma deixou cahir, ~~me suggerem~~ no chão, nem, até, se um som de palavra barbara, ou um rhythmio de phrase interposta, me não tiram do ~~xxxxxxx~~ assumpto já incerto, da sensação já em parque, e me absolvem da pensar e de dizer, como grandes viagens para distrahir. E isto tudo, que, se o repito, deveria dar-me uma sensação de futilidade, de fallencia, de soffrimento, não consegue senão dar-me asas de ouro. Desde que fallo de imagens, talvez porque fôsse condemnar o abuso d'ellas, nascem-me imagens; desde que me ergo de mim para repudiar o que não sinto, eu o estou sentindo já e o proprio repudio é uma sensação com bordados; desde que, perdida ~~xxxx~~ enfim a fé no esforço, me quero abandonar ao extravio, um termo classico, um adjectivo espacial e sobrio, fazem-me de repente, como uma luz de sol, ver clara deante de mim a pagina escripta dormantemente, e as lettras da minha tinta da caneta sao um mappa absurdo de signaes magicos. E deponho-me como á caneta, ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ e traço a capa de me reclinar sem nexo, longinquo, ~~xxxxxxxx~~ intermedio e succubo, final como um naufrago afogando-se etc.



Suponho que seja o que chamam um decadente, que haja em mim, como definição externa do meu espírito, essas lucilações tristes de uma estranheza postiça que incorporam em palavras inesperadas uma alma ansiosa e malabar. Sinto que sou assim e que sou absurdo. Por isso busco, por uma imitação de uma hipótese dos clássicos, figurar ao menos em uma matemática expressiva as sensações decorativas da minha alma substituída. Em certa altura da cogitação escrita, já não sei onde tenho o centro da atenção — se nas sensações dispersas que procuro descrever, como a tapeçarias incógnitas, se nas palavras com que, querendo descrever a própria descrição, me embrenho, me descaminho e vejo outras coisas. Formam-se em mim associações de ideias, de imagens, de palavras — tudo lúcido e difuso —, e tanto estou dizendo o que sinto, como o que suponho que sinto, nem distingo o que a alma me sugere do que as imagens, que a alma deixou cair, me enfloram no chão, nem, até, se um som de palavra bárbara, ou um ritmo de frase interposta, me não tiram do assunto já certo, da sensação já em parque, e me absolvem de pensar e de dizer, como grandes viagens para distrair. E isto tudo, que, se o repito, deveria dar-me uma sensação de futilidade, de falência, de sofrimento, não consegue senão dar-me asas de ouro. Desde que falo de imagens, talvez porque fosse a condenar o abuso delas, nascem-me imagens; desde que me ergo de mim para repudiar o que não sinto, eu o estou sentindo já e o próprio repúdio é uma sensação com bordados; desde que, perdida enfim a fé no esforço, me quero abandonar ao extravio, um termo clássico, um adjectivo espacial e sóbrio, fazem-me de repente, como uma luz de sol, ver clara diante de mim a página escrita dormentemente, e as letras da minha tinta da caneta são um mapa absurdo de sinais mágicos. E deponho-me como à caneta, e traço a capa de me reclinar sem nexos, longínquo, intermédio e súcubo, final como um naufrago afogando-se à vista de ilhas maravilhosas, em aqueles mesmos mares doirados de violeta de que em leitos remotos verdadeiramente sonhara.

Z70-71-72

Quando outra virtude não haja em mim, há pelo menos a da perpétua novidade da sensação liberta.

Descendo hoje a Rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim. Eram as costas vulgares de um homem qualquer, o casaco de um fato modesto num dorso de transeunte ocasional. Levava uma pasta velha debaixo do braço esquerdo, e punha no chão, no ritmo de andando, um guarda-chuva enrolado, que trazia pela curva na mão direita.

Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano do chefe de família que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelas pequenas alegrias e tristezas de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inôcência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas.

Volvi os olhos para as costas do homem, janela por onde vi estes pensamentos.

A sensação era exactamente idêntica àquela que nos assalta perante alguém que dorme. Tudo o que dorme é criança de novo. Talvez porque no sono não se possa fazer mal, e se não dá conta da vida, o maior criminoso, o mais fechado egoísta, é sagrado, por uma magia natural, enquanto dorme. Entre matar quem dorme e matar uma criança não conheço diferença que se sinta. Ora as costas deste homem dormem. Todo ele, que caminha adiante de mim com uma passada igual à minha, dorme. Vai inconsciente. Vive inconsciente. Dorme, porque todos dormimos. Toda a vida é um sono. Ninguém sabe o que faz, ninguém sabe o que quer, ninguém sabe o que sabe. Dormimos a vida, eternas crianças do Destino. Por isso sinto, se penso com esta sensação, uma ternura informe e imensa por toda a humanidade infantil, por toda a vida social dormente, por todos, por tudo.

É um humanitarismo directo, sem conclusões nem propósitos, o que me assalta neste momento. Sofro uma ternura como se um deus visse. Vejo-os a todos através de uma compaixão de único consciente, os pobres diabos homens, o pobre diabo humanidade. O que está tudo isto a fazer aqui?

Todos os movimentos e intenções da vida, desde a simples vida dos pulmões até à construção de cidades e à fronteiração de impérios, considero-os como uma sonolência, coisas como sonhos ou repousos, passadas involuntariamente no intervalo entre uma realidade e outra realidade, entre um dia e outro dia do Absoluto. E, como alguém abstractamente materno, debruço-me de noite sobre os filhos maus como sobre os bons, comuns no sono em que são meus. Enterneço-me com uma largueza de coisa infinita.

70 (*cont.*)

Desvio os olhos das costas do meu adiantado e passando-os a todos mais, quantos vão andando nesta rua, a todos abarco nitidamente na mesma ternura absurda e fria que me veio dos ombros do inconsciente a quem sigo. Tudo isto é o mesmo que ele; todas estas raparigas que falam para o atelier, estes empregados jovens que riem para o escritório, estas criadas de seios que regressam das compras pesadas, estes moços dos primeiros fretes — tudo isto é uma mesma inconsciência diversificada por caras e corpos que se distinguem, como fantoches movidos pelas cordas que vão dar aos mesmos dedos da mão de quem é invisível. Passam com todas as atitudes com que se define a consciência, e não têm consciência de nada, porque não têm consciência de ter consciência. Uns inteligentes, outros estúpidos, são todos igualmente estúpidos. Uns velhos, outros jovens, são da mesma idade. Uns homens, outros mulheres, são do mesmo sexo que não existe.

Aquilo que, creio, produz em mim o sentimento profundo, em que vivo, de incongruência com os outros, é que a maioria pensa com a sensibilidade, e eu sinto com o pensamento.

Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar.

É curioso que, sendo escassa a minha capacidade de entusiasmo, ela é naturalmente mais solicitada pelos que se me opõem em temperamento do que pelos que são da minha espécie espiritual. A ninguém admiro, na literatura, mais que aos clássicos, que são a quem menos me assemelho. A ter que escolher, para leitura única, entre Chateaubriand e Vieira, escolheria Vieira sem necessidade de meditar.

Quanto mais diferente de mim alguém é, mais real me parece, porque menos depende da minha subjectividade. *E é por isso que o meu estudo atento e constante é essa mesma humanidade vulgar que repugno e de quem disto. Amo-a porque a odeio. Gosto de vê-la porque detesto senti-la. A paisagem, tão admirável como quadro, é em geral incómoda como leito.*

Disse Amiel que uma paisagem é um estado da alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado da alma. Objectivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver.

De resto, de que servem estas especulações de psicologia verbal? Independentemente de mim, cresce erva, chove na erva que cresce, e o sol doira a extensão da erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. Mais certo era dizer que um estado da alma é uma paisagem; haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão-somente a verdade de uma metáfora.

Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade, vista à luz universal do sol, desde o alto de São Pedro de Alcântara. Cada vez que assim contemplo uma extensão larga, e me abandono do metro e setenta de altura, e sessenta e um quilos de peso, em que fisicamente consisto, tenho um sorriso grandemente metafísico para os que sonham que o sonho é sonho, e amo a verdade do exterior absoluto com uma virtude nobre do entendimento.

O Tejo ao fundo é um lago azul, e os montes da outra banda são de uma Suíça achatada. Sai um navio pequeno — vapor de carga preto — dos lados do Poço do Bispo para a barra que não vejo. Que os Deuses todos me conservem, até à hora em que cesse este meu aspecto de mim, a noção clara e solar da realidade externa, o instinto da minha inimportância, o conforto de ser pequeno e de poder pensar em ser feliz!

de Pessoa. A natureza atípica do livro de Soares neste particular deverá, julgo, ser ponderada.

Proponho-me considerar aqui que coerência há, a haver alguma, nestas características do livro de Bernardo Soares.

Antes de proceder a essa análise, através da leitura de um fragmento nuclear do livro, darei um exemplo da posição de Bernardo Soares face ao lugar poético da Natureza, que em nada diverge da que é tomada pelos nomes maiores do Alto Romantismo inglês. Na caracterização das imagens românticas da Natureza, para usar a expressão de W. K. Wimsatt Jr. num decisivo ensaio, um problema crítico insistente foi o de saber qual o polo dominante na transação, o poeta ou o lugar natural que o envolve¹. A crítica moderna do Romantismo é a história de como um modelo dualista da relação do poeta com a Natureza foi substituído por um modelo monista em que a Natureza é tomada como ameaça ou perda, a ser apocalipticamente dissolvida pela elaboração visionária ou mental do poeta. O Modernismo cresceu sob o regime dessa árdua interiorização romântica, que oblitera o objeto natural. O de Bernardo Soares não é exceção.

Eis como Soares coloca a questão, no fragmento 152 do seu livro. As suas descrições de paisagens servem, diz-nos, dois propósitos distintos. Se, por vezes, interrompe um pensamento «com um trecho de paisagem» adequado ao teor das suas impressões momentâneas, é porque essa paisagem é «uma porta» por onde foge ao «conhecimento da [sua] impotência criadora». Se, num outro momento, sente necessidade «de falar de repente com outra pessoa», mas se depara com a ausência de interlocutor, é levado a dirigir-se, por exemplo, «à luz que paira sobre os telhados das casas». O primeiro modo é um exemplo de repressão, em que descrições naturais defletem pensamentos tóxicos de impotência criadora. O segundo é exemplo de deslocação metonímica, em que paisagens tomam o lugar de um ausente, seja ele mera companhia ou par erótico virtual. Os dois modos são um «extravio de pensar-se», numa expressão do fragmento 36, texto a que voltarei.

Em ambos os casos, o objeto natural descrito torna-se paisagem moralizada. Como a paisagem é, em Soares, sucedâneo de perda, a conclusão

¹ W. K. Wimsatt Jr., *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, The University Press of Kentucky, 1954, pp. 103-116.

é áspera para o autor: «Este livro é a minha cobardia.» A sua cobardia consiste em permitir-se a si mesmo escrever, evitando o perfeccionismo que inibiria tal propósito, e deixando que a vontade indolente persista indolente na prática do necessário bloqueio criativo.

E, no entanto, Soares escreve, e com um virtuosismo que excede qualquer propósito estetizante. Este movimento é analisado no fragmento 36, que analisarei em detalhe. O começo do fragmento é caracteristicamente redutor: não é a pobreza material do que o rodeia, mas a «sordidez monótona» das vidas à sua volta que o fazem «apócrifo e mendigo». A contração inicial deste texto é seguida, de modo igualmente característico, por uma recuperação criadora:

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou a idade intelectual da poesia.

Ha momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existencia propria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquella alma com que a critica dos gregos formou a idade intellectual da poesia. Mas tambem ha momentos, e ~~agora~~ um é este ~~momento~~ que me opprime agora, em que me sinto mais a mim que as coisas externas, e tudo se me converte numa noite ~~xxx~~ de chuva e lama, perdida na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios ~~xxxxxx~~ de terceira classe.

O elogio do Padre António Vieira a Frei Luís de Sousa, o autor de *A Vida de Frei Bartolomeu dos Mártires*, texto que é talvez o lugar mais alto da prosa em português, é várias vezes referido no *Livro do Desassossego*².

² Em «Aquela grande certeza sinfónica: Bernardo Soares e Vieira» (*Românica*, 17, 2008), Fernando J. B. Martinho identifica, e transcreve mais alongadamente, o passo de António Vieira (sobre a *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa) que Bernardo Soares aqui silenciosamente cita: «O estilo he claro com brevidade, discreto sem affectação, copioso sem redundância, e tão corrente, facil, e notavel, que enriquecendo a memoria, e afeiçãoando

3. *A frieza fotográfica e a fisionomia de Bernardo Soares*

248

5/4/1930.

L. do D.

O socio capitalista aqui da firma, sempre doente em parte incerta, quiz, não sei por que capricho de que intervalo de doença, ter um ~~xxx~~ retrato do conjunto do pessoal do escriptorio. E assim, antes de hontem, alinhámos todos, por indicação do photographe alegre, contra a barreira branca suja que divide, com madeira fragil, o escriptorio geral do gabinete do patrão Vasques. Ao ~~cen-~~ ^{em corpo} tro o mesmo Vasques; nas duas alas, numa distribuição primeiro definida, depois indefinida, de categorias, as outras almas humanas que aqui se reúnem todos os dias para pequenos fins cujo ultimo intuito só o segredo dos Deuses conhece.

Hoje, quando cheguei ao escriptorio, um pouco tarde, e, em verdade, esquecido já do acontecimento estático da photographia duas vezes tirada, encontrei o Moreira, inesperadamente matutino, e um dos caixeiros de praça, debruçados rebuscadamente sobre umas coisas ennegrecidas, que reconheci como as primeiras provas ~~em~~ das photographias. Eram, afinal, só de uma, d'aquella que ficára melhor.

Log. on absoluto
Senti a verdade ao ver-me alli, porque, como é de suppor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. Nunca tive uma ~~alta~~ ^{boa} idéa da minha presença physica, mas nunca a senti tam nulla como em comparação com as outras caras, tam minhas conhecidas, naquella alinhamento de quotidianos. Pareço um jesuita fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem intelligencia, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que fôr, que a alce da maré morta das outras caras. Da maré morta, não. Ha alli rostos verdadeiramente expressivos. O patrão Vasques está tal qual é - o largo rosto prazenteiro e duro, o olhar firme, o bigode rigido completando. A energia, a esperteza, do homem - afinal tam banaes, e tantas vezes repetidas por tantos milhares de homens em todo o mundo - são todavia escriptas naquella photographia como num passaporte ~~xxx~~ psychologico. Os dois caixeiros viajantes estão admiraveis; ~~ex~~ ~~xxxx~~ caixeiros de praça está bem, mas ficou por traz de um hombro do Moreira. E o Moreira! O meu chefe Moreira, essencia da monotonia e da continuidade, está muito mais gente do que eu! Até o moço - reparo sem poder reprimir um sentimento que busco suppor que não é inveja - tem uma ^{certa} humanidade de cara, uma expressão directa que dista ~~do~~ ^{do} meu apagamento nullo de esphynges de papelaria.

humor
O que querê isto dizer? Que verdade é esta que uma pellicula não erra? Que certeza é esta que uma lente fria documenta? Quem sou, para que seja assim? Comtudo... E o insulto do conjunto?

- Você ficou muito bem, ~~xxx~~ diz de repente o Moreira. E depois, virando-se para o caixeiro de ~~xxxx~~ praça, "E mesmo a carinha d'elle, hein?" E o caixeiro de praça concordou com uma alegria amiga que atirou para o lixo.



O sócio capitalista aqui da firma, sempre doente em parte incerta, quis, não sei por que capricho de que intervalo de doença, ter um retrato do conjunto do pessoal do escritório. E assim, antes de ontem, alinhámos todos, por indicação do fotógrafo alegre, contra a barreira branca suja que divide, com madeira frágil, o escritório geral do gabinete do patrão Vasques. Ao centro o mesmo Vasques; nas duas alas, numa distribuição primeiro definida, depois indefinida, de categorias, as outras almas humanas que aqui se reúnem em corpo todos os dias para pequenos fins cujo último intuito só o segredo dos Deuses conhece.

Hoje quando cheguei ao escritório, um pouco tarde, e, em verdade, esquecido já do acontecimento estático da fotografia duas vezes tirada, encontrei o Moreira, inesperadamente matutino, e um dos caixeiros de praça, debruçados rebuscadamente sobre umas coisas enegrecidas, que reconheci logo, em sobressalto, como as primeiras provas das fotografias. Eram, afinal, duas só de uma, daquela que ficara melhor.

Sofri a verdade ao ver-me ali, porque, como é de supor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos. Pareço um jesuíta fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for, que a alce da maré morta das outras caras. Da maré morta, não. Há ali rostos verdadeiramente expressivos. O patrão Vasques está tal qual é — o largo rosto prazenteiro e duro, o olhar firme, o bigode rígido completando. A energia, a esperteza, do homem — afinal tão banais, e tantas vezes repetidas por tantos milhares de homens em todo o mundo — são todavia escritas naquela fotografia como num passaporte psicológico. Os dois caixeiros viajantes estão admiráveis; o caixeiro de praça está bem, mas ficou quase por trás de um ombro do Moreira. E o Moreira! O meu chefe Moreira, essência da monotonia e da continuidade, está muito mais gente do que eu! Até o moço — reparo sem poder reprimir um sentimento que busco supor que não é inveja — tem uma certeza de cara, uma expressão directa que dista sorrisos do meu apagamento nulo de esfinge de papelaria.

O que quer isto dizer? Que verdade é esta que uma película não erra? Que certeza é esta que uma lente fria documenta? Quem sou, para que seja assim? Contudo... E o insulto do conjunto?

— Você ficou muito bem, diz de repente o Moreira. E depois, virando-se para o caixeiro de praça, “É mesmo a carinha dele, hein?” E o caixeiro de praça concordou com uma alegria amiga que [me escorreu] [que atirou] para o lixo.