

4

Conclusão

ou

Da transfiguração e transubstanciação ou o sonho de um sonho

Escuto-me sonhar. Embalo-me com o som das minhas imagens ... (L.D., p. 437)

Isto não é uma conclusão. Chamemos trecho: um trecho de uma tese. Neste trecho o que registramos é a intenção de desempenhar com rigor a leitura que pelo *Desassossego* nos foi imposta, recolhendo excertos, pinçando cacos, tropeçando em pedras musgosas sob as quais gentes se remexiam enquanto o *céu azul fictício* as testemunhavam. Aqui queremos mostrar a nossa coleção de trechos, interlaçando-os, sem nos preocuparmos com os arremates. Queremos a mancha, a aresta inaparáda, o traço trêmulo. Queremos *saber dizer* a nossa leitura e nela intuirmos que a tarefa permanecerá em sua errância. Se num primeiro capítulo apresentamos uma questão que se enunciava por um fragmento de um fragmento, no segundo, reiteramos a mesma na tentativa de desenvolvê-la. Quando notamos que o trecho *Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo* trazia consigo as potências de transubstanciação e transfiguração advindas das marcas da constituição de uma ética e estética semi-heteronímicas, só o fizemos porque nos foi preciso travar um embate com o texto. Do embate, ficaram os vestígios do contato com o texto, marcados, em nossa memória, em forma de eco. Podemos dizer que muitos dos trechos, pedaços dele, nós, hoje, os sabemos de cor. O livro, após tal exercício, fica todo marcado por linhas que sublinham linhas, papéis para marcar páginas, um mapeamento ilógico dos *devaneios sem nexos ou desejo de nexos*. Neste trecho que não conclui nem inaugura nova etapa de desenvolvimento de nossa questão, queremos partilhar o *saber dizer* a nossa leitura pela voz de Soares, pelas suas *imagens intelectuais*, mesclando, aqui e ali, nossas *impressões falhas*, pois que ainda desejosas de nexos.

Como se reorganizássemos o *Desassossego* tendo como ponto imantado para onde convergem todos os seus apontamentos, elegemos a frase *Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo*. Este é o ponto, o que não quer

significar que seja a origem ou o centro do livro, mas a força que mantém tensa a espiral em que se configura e se consubstancia o *Livro do Desassossego*.

Sonhemos nossa leitura, então, assim:

*Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo*¹. As palavras gravitam em torno de um vazio frio que invade a leitura no instante em que sobre elas os olhos se debruçam. Com quem agora compactuo o ser *eu*? Com uma prosa que soa. Soares. Uma prosa que soa *lúcida e trêmula*², tecida de sensações desfiadas até que com elas possa ser feita a realidade. Mas que realidade? A realidade interior a que ele, o prosador, possa chamar *Na Floresta do Alheamento*, ou *A Viagem Nunca Feita*. As sensações passam pela inteligência pura e são coadas, talhadas, esculpidas em forma literária. Assim, ele torna *o irreal real* e dá *ao inatingível o pedestal de eterno*³. O prosador fez do sonho a vida e cultivou suas sensações em estufa. Suas sensações são sua religião. São elas que o ligam ao Mistério, que o recobrem de folhas amarelas e outonais que o remetem à infância, à praça, a um lugar qualquer que possa sentir dentro dele para depois esquecer. *Sinto e esqueço. Uma saudade, que é a de toda a gente por tudo, invade-me como um ópio do ar frio. Há em mim um êxtase de ver, íntimo e postiço*⁴. Sonhar com a devoção tátil que se dá aos vícios. Sonhar assim é *saborear uma chávena de chá com a volúpia extrema que o homem normal só pode encontrar nas grandes alegrias que vêm da ambição subitamente satisfeita toda ou as saudades de repente desaparecidas, ou então nos actos finais e carnavais do amor*⁵. Saber isto é *saber dizer*. Não saber é estar enfermo. O que lhe possibilita o escape da enfermidade de não saber dizer é o esforço que toda sua consciência faz ao reter as sensações em si, antes que elas se volatilizem sem que se tornem palavras. Palavras, fragmentos, que têm por missão rearranjar todo o universo a partir delas: reunir e rearranjar todo um universo de sensações que os sentidos captaram. *Encontrar na visão dum poente ou na contemplação dum detalhe decorativo*

¹ Para maior fluidez de nossa proposta, pedimos licença aos leitores pela informalidade na inserção da referência, trazendo-as para o pé da página e mantendo as frases soarenas em itálico, o que, ao nosso ver, colabora com as manchas que pretendemos evidenciar em nosso tecer de trechos. É preciso registrar, pela formalidade do trabalho, que muitas das passagens que aqui são encontradas são espelhos ou cacos do que escrevi em minha Dissertação de Mestrado, pela UERJ, *Topologia do Abandono*, sobre o *Livro do Desassossego*.

² p. 436, *Educação Sentimental*

³ Idem

⁴ p. 226, trecho 225

⁵ p. 433, *Educação Sentimental*

*aquela exasperação de senti-los que geralmente só pode dar, não o que se vê ou o que se ouve, mas o que se cheira ou se gosta — essa proximidade do objecto da sensação que só as sensações carnaís — o tacto, o gosto, o olfacto — esculpem de encontro à consciência; poder tornar a visão interior o ouvido do sonho — todos os sentidos supostos e do suposto — recebedores e tangíveis como sentidos virados para o externo.*⁶ Escutar o sonho, molhar as imagens que se passam para trás da retina com a saliva, saborear com as digitais o veludo do tapete oriental que os pés jamais tocaram. Dizer a substância do sonho faz o prosador tentar escapar a esta condição de enfermidade, de impossibilidade de saber dizer que o anularia por completo. Ele se põe a contemplar tudo ao seu redor, mergulha nas coisas o seu olhar e, na mesma medida, efetua o aceite de que para ver é preciso, também, se deixar ver pelas coisas. Fazer um romance a partir da visão e fragmentá-lo em cacos que correspondam aos milímetros de sensações evocadas por cada poro, palato, som, cheiro. *O romancista é todos nós e narramos quando vemos porque ver é complexo como tudo*⁷. Se ver é narrar e se o prosador vai procurar dizer as coisas pela voz escrita e a imagem intelectual, podemos pensar que esse passo da primeira exclamação — *Dizer!* — corresponde ao instante em que o olhar do prosador encontra-se a ver e, simultaneamente, sendo visto — como se o ato de ver sempre fosse cindido em dois — à medida que, no instante do *Dizer!*, ele se contempla sentindo e se sente ao sentir. Sentir assim pode ser árduo, mas é preciso prosseguir resignado em seus passos.

*Dizer! Saber dizer! Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual! Tudo isto é quanto a vida vale: o mais é homens e mulheres, amores supostos e vaidades fictícias, subterfúgios da digestão e do esquecimento, gentes remexendo-se, como bichos quando se levanta uma pedra, sob o grande pedregulho abstracto do céu azul fictício!*⁸

O sonhador, em seu primeiro passo, constata que sentir excessivamente pode significar gozar em excesso, mas também é sofrer com prolixidade. Assim, ao constatar o contraste, ele é levado a dar o segundo passo. Depois de isolar-se dos homens — *os homens são fáceis de afastar: basta não nos aproximarmos* —, cabe ao sonhador evitar o sofrimento. Não deve *evitar a dor como um estóico ou*

⁶ Idem

⁷ p. 64, trecho 27

⁸ p. 141, trecho 117

epicurista; deverá ao ir buscar à dor o prazer, e pensar em seguida a educar-se a sentir a dor falsamente, isto é, a ter ao sentir a dor, um prazer qualquer. Um dos caminhos para isto é aplicar-se exageradamente a analisar a dor de forma que da dor *fique apenas uma matéria indefinida para análise.* Ora, mas o que foi preciso fazer para consentir-se o direito de apoderar-se da sua própria visão e todos os outros sentidos, conferindo a si tarefa tão inelutável? Talvez nos seja possível pensar que ele se abandonou, retirou-se de si mesmo, como se fosse a ele possível ser uma terceira pessoa que o testemunhasse. No mais alto grau de sonho, o prosador precisar *saber dizer pela voz escrita e imagem intelectual* que se tornou objeto de suas próprias especulações, para tanto, Soares recolhe-se no abandono, rejeitando qualquer amplitude de um todo e parte para a viagem que nunca fez num crepúsculo de vago outono que o inspira a partida. Ele não parte de um porto conhecido, no entanto, mar adentro, navega o prosador. Não um mar nunca antes navegado, mas um mar que não se navega por não ser mar. Ali, são as vagas os seus fragmentos, sua prosa de maresia poética. A cada nova sensação que se aponta no horizonte distante, o viajante do mar impossível clama *Dizer!* Soares evoca, então, através desse corte, dessa exclamação, todo um mundo: o dos mortos, o das coisas antigas, muito remotas, o das primeiras rochas, o mundo deserto da preexistência, do passo antes de toda a criação. Ao excluir *Dizer!*, a evocação presentifica a primeira palavra, o primeiro som, para que a prosa possa celebrá-la junto a todos os que já se calaram. A exclamação, assim, riscada tão breve, tão fundamentalmente um corte, tange a sonoplastia do acaso: o súbito, o novo recordado ou intuído, mas que escapava à lembrança:

*Eu não parti de um porto conhecido. Nem hoje sei que porto era, porque ainda nunca lá estive. Também, igualmente, o propósito ritual da minha viagem era ir em demanda de portos inexistentes — portos que fossem apenas o entrar-para-portos; enseadas esquecidas de rios, estreitos entre cidades irrepreensivelmente irreais. Julgais, sem dúvida, ao ler-me, que as minhas palavras são absurdas. É que nunca viajastes como eu.*⁹

A grande aventura do viajante do sonho é atravessar o mar do que sente, passando pela consciência de saber o que sente até ancorar no porto de uma existência que só pode ser se o for pela *voz escrita e a imagem intelectual*. Deste

⁹ p. 480, *Viagem Nunca Feita*.

modo, dizer “chuva” é dizer todas as chuvas, antiquíssimas, ancestrais, todas as danças e festins que celebram fertilidade, magia, colheita; é molhar o vidro oblíquo da janela; é dizer uma série de telhados lisboetas emparelhados e encharcados; é dizer a pressa das senhoras que passam correndo para se protegerem em baixo das sacadas das mercearias; é proferir as tormentas do mar, o medo do navegante; é dizer, enfim: do dilúvio à gota.

*Eu parti? Eu não vos juraria que parti. Encontrei-me em outras partes, vi outros portos, passei por cidades que não eram aquela, ainda que nem aquela nem essas fossem cidades algumas. Jurar-vos que fui eu que parti e não a paisagem, que fui eu que visitei outras terras e não elas que me visitaram — não vo-lo posso fazer.*¹⁰

Dizer o outono do amarelo, do pardo, da orquestra das folhas secas que se estalam aos pés, dizer o velho lendo no banco da praça, sob olhar marmorizado das estátuas perante a curiosidade faminta dos pombos; dizer as orações vespertinas. Dizer-se ainda outono, aguardando o inverno em véspera. Dizer é tocar a plasticidade das coisas, uma vez que o olhar, sempre antes, já as tange e o faz desejá-las, mesmo as que não vê, não experimenta, nem conhece: *Eu que, não sabendo o que é a vida, nem sei se sou eu que a vivo se é ela que me vive (tenha esse verbo oco ‘viver’ o sentido que quiser ter), decerto não vos irei jurar qualquer coisa.*¹¹

Definitivamente o novo é sempre feito de elementos antigos. O que é dito, agora, está sempre impregnado de elementos vistos, de centenas de catalogações do olhar, de tudo o que já fora expresso. Como a linguagem poderia fazer o novo acontecer se tudo o que se mostra ao olhar já não coubesse na definição dos dicionários e na lógica da sintaxe em uso? *Despedi-vos do erro infantil de perguntar o sentido às coisas e às palavras. Nada tem um sentido.*¹² A prosa do ajudante de guarda-livros pretende nomear e descrever bem as coisas e sensações que elas provocam, não para que elas tenham sentido, contudo para que elas existam sem que se arrepiem cada vez que são ditas: *dizer uma coisa é conservá-lhe a virtude e tirar-lhe o terror*¹³. Soares quer retirar o medo das coisas ao dizê-

¹⁰ Idem

¹¹ Idem, p. 481.

¹² Idem.

¹³ p. 63, trecho 27

las pela voz escrita, como se elas recuperassem o fôlego de já preexistirem em algum lugar do sonho que ele se obriga a sonhar. O prosador de mão demiúrgica sonha as coisas, desdobrando-se de adão sonhado (como o do mago das ruínas circulares borgeanas) a deus, convertendo-se, assim, no próprio ponto inicial. *E assim escondendo-me atrás da porta, para que a Realidade, quando entrar, me não veja. Escondendo-me debaixo da mesa, donde, subitamente, prego sustos à Possibilidade. De modo que desligo de mim, como aos dois braços de um amplexo, os dois grandes tédios que me apertam — o tédio de poder viver só o Real, o tédio de poder conceber só o Possível.*¹⁴

Para dizer as coisas sem querer dar-lhes sentido é preciso vê-las, ver-se vendo-as, sentir-se sentindo-as e de imediato sonhar um coração que pulsa, pois escrever é a tentativa de fazer a vida acontecer — torná-la vivenciável quando dita em obra de arte pois *toda a literatura consiste num esforço em tornar a vida real*¹⁵:

*Sigo o curso dos meus sonhos, fazendo das imagens degraus para outras imagens; desdobrando, como um leque, as metáforas casuais em grandes quadros de visão interna; desato em mim a vida, e ponho-a de banda como a um traje que aperta. Oculto-me entre árvores longe das estradas. Perco-me. E logro, por momentos que correm levemente, esquecer o gosto à vida, deixar ir-se a ideia de luz e de bulício e acabar conscientemente, absurdamente pelas sensações fora, com um império de ruínas angustiadas, e uma entrada entre pendões e tambores de vitória numa grande cidade final onde não choraria nada, nem desejaria nada nem a mim próprio pediria o ser.*¹⁶

Perdido nos seus sonhos e no instante em que se vê se vendo e se sente sentindo tudo começa a se tornar real. Real pelo esforço literário, uma vez que é próprio da sua linguagem contornar os espaços onde toda e qualquer cartografia é subvertida em medições palpadas pelo gesto de olhar.

Há em olhos humanos ainda que litográficos, uma coisa terrível: o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma. Com um grande esforço ergo-me do sono em que me molho e sacudo, como um cão, os húmidos da treva de bruma. E por cima do meu desertar, numa despedida de outra coisa

¹⁴ p. 482

¹⁵ p.140, trecho117

¹⁶ p. 476, *Sentimento Apocalíptico*.

*qualquer, os olhos tristes da vida toda, desta oleografia metafísica que contemplamos à distância, fitam-me como se eu soubesse de Deus.*¹⁷

Um gesto, sobretudo, inelutável, requerente de esforços sim, já que, quando se olha, não só o visível das coisas é iluminado, mas também o são todos os seus contornos — o limite ou a borda que pode ser milimetricamente tangível e percebido com todos os outros sentidos — e, sobretudo, também é iluminado tudo que nelas há de invisível: toda ausência.

*Doem-me as superfícies das águas dos tanques que criei em sonhos. É minha a palidez da lua que visiono sobre paisagens de florestas. É o meu cansaço o outono dos céus estagnados que recordo e não vi nunca. Pesa-me toda a minha vida morta, todos os meus sonhos faltos, tudo o que não foi meu, no azul dos meus céus interiores, no tinir à vista do correr dos meus rios na alma, no vasto e inquieto sossego dos trigos nas planícies que vejo e que não vejo.*¹⁸

Uma nova topologia é traçada pela escrita ou, como quer Soares, pela voz escrita: já não mais é necessário desabitatar a floresta espessa do espaço instantâneo para que se possa aprisionar o homem nos mapas. O vazio está salvo: a linguagem literária traça a topologia do espaço onde e quando, ainda não há ninguém, assim, o prosador pode pensar que cada passo de sua vida é *um contato com o horror do Novo*, e cada nova pessoa que conhece é um *novo fragmento vivo do desconhecido*¹⁹.

O esforço da linguagem é, a rigor, demasiado, dedilha a dor do corpo; há nele, sempre, o choque com o volume e profundidade dos outros corpos e das coisas. As coisas e os corpos apresentam-se diante da visão como obstáculos, por conta de sua inelutável massa de visibilidade. A visão não escapa nunca de ter que promover seu embate com a inevitável presença e dimensão dos corpos. Misto de dor e ternura, a angústia de existir é sempre confirmada por essa relação entre o prosador e o que ele vê. Seu ser é composto assim: presa a ela, a angústia extravasa-se toda em seu ser sem o exceder. Dentre suas substâncias, as que o compõem, está a desolação. O prosador quer, então, fazer girar a espiral na possibilidade de dizê-la e por não desejar somente revelar o visto, mas também revelar-se nele, nesse instante em que isto ele próprio reconhece, Soares pode

¹⁷ p. 62, trecho 25

¹⁸ Idem

¹⁹ p. 474, *Sentimento Apocalíptico*

dizer as suas sensações. Escreve, então, e entrega-se a todo o esforço que se lhe torna a sua tarefa : *Dizer!*

*Quanto mais alta a sensibilidade, e mais subtil a capacidade de sentir, tanto mais absurdamente vibra e estremece as pequenas coisas. É precisa uma prodigiosa inteligência para ter angústia ante um dia escuro. A humanidade, que é pouco sensível, não se angustia com o tempo, porque faz sempre tempo; não sente a chuva senão quando lhe cai em cima.*²⁰

É preciso coragem para fingir o que sente, tornar sua sensação objeto, exercer sua prodigiosa inteligência. Talvez por isso, o olhar seja grato por não ter voz e, no fundo de uma consciência primitiva, faz com que qualquer um que possa dizer venere em seu mistério particular um ideal de uma linguagem que, levada às últimas consequências, nos livraria dela mesma ao nos entregar às coisas. As coisas, Soares deseja sagrá-las eternas, não para erguê-las como monumento para o tempo, mas para contemplá-las em obra de arte pois *os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores se forem bem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite*²¹. Para tanto, é necessário abandonar-se num canto e escrever (local, talvez, onde possa repousar o esquecimento uma vez que escrever é esquecer). Esquecer-se, seja do que for, para que se surpreenda a cada virada de esquina, posto que se perder da memória é negligenciar ou ser completamente indiferente à existência de uma espera. Sendo assim, a exclamação que rompe os silêncios, — *Dizer!* — corta a página da *autobiografia-sem-fatos* como o sinal-fagulha de instante que faz o olhar e as coisas se atritarem, relampejando acontecimentos que urgem narração. Como se narrar fosse esculpir com luz o acaso, o prosador sabe das tardes em que todas as tendências vermelhas e amarelas do sol acabam no suicídio em cima da ponte que liga a *saudade* à *esperança*. A ponte que liga o que foi ao que ainda será, ao incerto e, contudo, imediatamente visto.

Soares sabe que ao caminhar na rua, sempre haverá a surpresa das esquinas, muros, fachadas, janelas, telhados, costas e rostos sob a tutela do *céu fictício*. O esforço da linguagem em prosa, então, encurva todas as linhas da figuração e, ao

²⁰ p. 405, trecho 460

²¹ p. 57, trecho 17

final, a arquitetura da ponte — em que ele parece se encontrar ao dizer que não possui *esperanças ou saudades*, pois que vive sempre no presente — propõe seu próprio nome: hesitação.

*Vivo sempre no presente. O futuro, não o conheço. O passado, já o não tenho. Pesa-me um como a possibilidade de tudo, o outro, como a realidade de nada. Não tenho esperanças nem saudades. Conhecendo o que tem sido a minha vida até hoje — tantas vezes e em tanto o contrário do que eu a desejara, que posso presumir da minha vida de amanhã senão que será o que não presumo, o que não quero, o que me acontece de fora, até através da minha vontade?*²²

O prosador que escreve um romance com o olhar caminha pelas ruas, sob o céu indeciso da tarde; súbita brisa incerta da hora acaricia a *superfície da pele*, roça numa chaga, desfranje a testa e a compreensão:

*Vejo mais claro a objectividade de tudo. Uso com mais conforto o sentimento externo da vida. E tudo isto, efectivamente, porque, ao chegar quase à esquina, um virar no ar da brisa me alegra a superfície da pele*²³.

A reflexão torna-se súbita no encontro ao acaso com o que se quer dizer e com o visto, revelando a efemeridade de qualquer acontecimento. Nossa leitura, então, encontra a possibilidade de pensar que as reflexões em prosa precisam ser exercer sua labilidade em fragmentos e deixar que o tempo se encarregue de sedimentá-las em algum outro reino distante porque, de alguma forma, sabemos que nenhum pensamento pode perdurar alojado nas palavras e nenhuma palavra pode morar eternamente no puro pensamento de alguma coisa. No momento em que o homem que escreve se reencontrar na leitura de si mesmo, subitamente, sem que esperasse, passará a saber que a *brisa* fortuita que lhe roça a *superfície da pele* destaca e faz precipitar algumas folhas literárias que retornam ao seu colo: tornou-se, o homem, enfim, uma vida lida.

*Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são outra coisa qualquer.*²⁴

²² p. 129, trecho 100

²³ p. 111, trecho 82

²⁴ p. 201, trecho 193

Encontrar ao acaso a *brisa* que lhe roça a *superfície da pele*, na virtude do instante, é o gesto propício para fazer do acaso o tempo mítico, o espaço inteligível onde tudo o que existe, tudo o que há, ou ainda será, espera ao mesmo tempo para ser dito, como se houvesse um avesso do mundo, um sonho do sonho, onde as palavras preexistam aguardando o esforço que torne a vida delas real. É preciso crer nisso, no sonho onde a linguagem seja anterior, no avesso do mundo, e nele, tudo se encontre no abandono. E é ali que o prosador há de esperar o momento de serem ditos os trechos dispersos do pensamento que elabora com a imaginação. Acontece que, nesse exato momento, o olhar celebra a primazia sobre a voz, contentando em saber-se indispensável à compreensão. Como se o olhar soubesse que o homem que sabe dizer e escreve o que sente tenha de estar inicialmente mudo, voltado para o que ele quer significar, para o que ele ainda vai dizer. De posse disto, o olhar abre-se para a absorção do fascínio, o fascínio da imagem; ou seja: reconhecer que o que se tem é, simplesmente, o contorno de uma ausência: *Por isso amo as paisagens impossíveis e as grandes áreas desertas dos plainos onde nunca estarei*²⁵.

Bernardo Soares anseia *dizer*, ir ao encontro da frase, da palavra mais remota, aquela que estava na arca antiga, no avesso do mundo. Ele anseia reconhecê-la, como se também fosse um ser ancestral e habitasse o lugar desde toda a eternidade. O semi-heterônimo sabe que um fluxo de palavras virá para socorrer qualquer possibilidade de mudez, salvando-o da enfermidade comum que assola a maioria das *gentes*: a dificuldade de saber dizer. Olhos abertos ou fechados, ele vê. *Tudo em meu torno é o universo nu, abstracto, feito de negações nocturnas. Divido-me em cansado e inquieto, e chego a tocar com a sensação do corpo um conhecimento metafísico do mistério das coisas. Por vezes amolece-se-me a alma, e então os pormenores sem forma da vida quotidiana bóiam-se-me à superfície da consciência, e estou fazendo lançamentos à tona de não poder dormir. Outras vezes, acordo de dentro do meio-sono em que estagnei, e imagens vagas, de um colorido poético e involuntário, deixam escorrer pela minha desatenção o seu espetáculo sem ruídos. Não tenho olhos inteiramente cerrados.*

²⁵ p. 159, trecho 143

*Orla-me a vista frouxa uma luz que vem de longe; são os candeeiros públicos acesos lá em baixo, nos confins abandonados da rua.*²⁶

Nossa leitura crê que o prosador já sabe que a linguagem é a arca escondida onde está tudo o que pode vir a ser dito e nela, na linguagem, preexiste toda a nossa experiência futura, assim como se crê que o destino dos homens pode estar escrito nos astros ou nas linhas de suas mãos. O poder de exclamar *Dizer!* trata-se apenas de encontrar essa frase já feita nos limbos da linguagem e de tomar posse das palavras secretas que o ser murmura como uma lembrança do que nunca viveu, mas que lhe advém nos sonhos. Como uma lembrança de Deus e o anseio de reencontrá-lo.

O olhar está em júbilo por poder chegar sempre antes da voz e fazer a visibilidade das coisas se chocarem contra o pensamento. No entanto, a mão que escreve sabe que ver não implica *dizer*, pois ver supõe distância em razão de sua inelutável divergência: a separação entre o que vê e o que o olha : *O homem não deve poder ver sua própria cara. Isso é o que há de mais terrível. A Natureza deu-lhe o dom de não a poder ver, assim como de não poder fitar os seus próprios olhos.*

Só na água dos rios e dos lagos ele podia fitar seu rosto. E a postura, mesmo, que tinha de tomar, era simbólica. Tinha de se curvar, de se baixar para cometer a ignomínia de se ver.

*O criador do espelho envenenou a alma humana.*²⁷

Quando relê suas páginas e ali não mais se reconhece ainda que afirme ser sua prosa, Soares cospe o veneno provado quando se pode ver-se no espelho. Quando diz ser sua prosa, ele não quer significar que ela o simule, o reduplique ou o redimensione em outro. Ela contém a sua substância. No espelho, o outro lado refletido é apenas um *eu mesmo* sem Relação entre-si. As duas imagens formam, colocadas frente a frente, dois pilares de contenção de um *eu* que não se distingue, é o mesmo repetido em sua identidade. Escrever é o que *o permite viver constantemente no abstracto — seja o abstracto do pensamento, seja o da sensação pensada*²⁸, assim *as coisas da vida real* tornam-se fantasmas para ele, uma vez que, por imaginar demasiadamente, o próprio poder de imaginar se

²⁶ p. 67, trecho 31

²⁷ p 410, trecho 466.

²⁸ p 411, trecho 468.

desgasta nele: *à força de viver de imaginar, gasta-se o poder de imaginar, sobretudo o de imaginar o real.*²⁹ O reflexo do espelho envenena o homem na sua capacidade de imaginar, inclusive a si mesmo. Soares precisa ver com os olhos que imaginam e que narram quando vê, ultrapassando a figura refletida no espelho, transfigurando-a: *Vi o espelho do meu quarto, o meu pobre rosto de mendigo sem pobreza; e de repente o espelho virou-se e o espectro da Rua dos Douradores abriu-se diante de mim como um nirvana do carteiro.*³⁰

O que se tem, portanto, diante desta leitura, é um modo de encarmos como a linguagem literária introduz o escritor num espaço onde imagens inquietantes e seus significados múltiplos e escuros nos tocam sem dificuldade. A linguagem literária quando dita é, portanto, uma forma de introdução ao desconhecido, à medida que dissolve o mais cotidiano no estranho e também nos dissolve e a nossa leitura juntamente com ele. A leitura precisa sonhar junto com o prosador e rearranjar o universo de suas significações prefixadas à medida que no sonho dele tudo se vai dissolvendo.

*Mas, enfim, também há universo na Rua dos Douradores. Também aqui Deus concede que não falte o enigma de viver. E por isso, se são pobres, como a paisagem de carroças e caixotes, os sonhos que consigo extrair de entre as rodas e as tábuas, ainda assim são para mim o que tenho, e o que posso ter.*³¹

Os sonhos são extraídos das substâncias das coisas que o cercam, contém a pobreza ou riqueza que as constitui; seus sonhos, em grande parte, são tudo aquilo que ele vê, misturado à imaginação, confundidos com desejos sem nexos. São os sonhos que o conduzem a um espaço infinito inaugurado no mesmo instante em que o prosador lança seu olhar para a paisagem de mar, árvores citadinas ou carroças e caixotes. Soares ilumina-nos a solidão das coisas transfigurando nelas a sua imensa solidão. A solidão que se restitui a nós quando compactuamos com sua prosa, quando lemos. Por ser prosa, a forma da escrita é de uma linha que se prolonga, ao contrário do verso, onde as linhas são quebradas, ainda que não haja a formalidade da métrica. As linhas vão sendo embaladas e ornadas com pontuações que são a substância do seu sentido. Cada dois pontos, uma porta ou um piscar de olhos; cada travessão, um corte ou uma ponte.

²⁹ Idem.

³⁰ p 411, trecho 467.

³¹ pág. 409, trecho 464

Prefiro a prosa ao verso, como modo de arte, por duas razões, das quais a primeira, que é minha, é que não tenho escolha, pois sou incapaz de escrever em verso. A segunda, porém, é de todos, e não é — creio bem — uma sombra ou disfarce da primeira. Vale pois a pena que eu a esfie, porque toca no sentido íntimo de toda a valia da arte.

Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.

Na prosa se engloba toda a arte — em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar. Na prosa damos tudo por transposição: a cor e a forma, que a pintura não pode dar senão directamente, nele mesmo, sem corpo formal, nem aquele segundo corpo que é a ideia; a estrutura, que o arquiteto tem que formar de coisas duras, dadas, externas, e nós erguemos em ritmos, em indecisões, em decursos e fluidez; a realidade, que o escultor tem que deixar no mundo, sem aura nem transubstanciação; a poesia, enfim, em que o poeta como o iniciado em uma ordem oculta, é servo, ainda que voluntário, de um grau e de um ritual.

Creio bem que em um mundo civilizado, perfeito, não haveria outra arte que não a prosa.³²

A prosa, assim, é esculpida em linhas mais continuadas e prolongadas e, subitamente, terminam sem terminar. Suspensas elas ficam. Como as esculturas longilíneas de Giacometti que parecem pairar no ar. Somos tocados por essas prosas-esculturas que sabem se transubstanciar e possuem aura, e nelas, na leitura, quando a olhamos e para percebê-las, senti-las, somos, antes, por ela tocados. Ao percorrer com os olhos a prosa fragmentária esculpida por Soares temos uma experiência não da continuidade, mas da descontinuidade do espaço: cada fragmento de prosa cria seu espaço infinito.

³² p. 227-228, trecho 228.

O olhar de Soares, mesmo que se dissolva na cisão entre ver e ser visto (e ter visto) é, sobretudo, contemplação e, ao mesmo tempo, potência de criação estética pois *Não há nada de real na vida que não seja porque se descreveu bem. Os críticos da casa pequena soem apontar que tal poema, longamente ritmado, não quer, afinal, dizer senão que o dia está bom. Mas dizer que o dia está bom é difícil, e o dia bom, ele mesmo, passa. Temos pois que conservar o dia bom em uma memória florida e prolixa, e assim constelar de novas flores ou de novos astros os campos ou dos céus da exterioridade vazia e passageira.*³³

Ver e narrar — descrever as coisas — na medida e ângulos que a luz permitir. Ver é ter visto na proporção em que tudo passa: seja através dos vidros da janela, seja na superfície de suas próprias sensações. De uma ou de outra forma, o que se tem e se perde é a luz com sua necessidade de ir mais além, escapar ou fugir. Luz que incide sobre as coisas, luz que foge velozmente. Ver implica presença ou ausência da luz, a exigência ótica que parece ser a medida do rigor de um pensamento. Quando o *ver é ter visto*, a luz o ultrapassa, ultrapassa o escritor, como se quisesse chegar antes: antes da voz. O pensamento tenta fincar-se no instante, enquanto as coisas vão posicionando-se um passo atrás, recuando ao incommensurável. Já foram: tudo se perdeu. *Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. Mas até deste quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito.*³⁴ Lendo, aceitamos, assim é: consubstanciar-se aos sonhos da prosa de Soares é agir como se estivéssemos afastados do visível, sem termos retornado ao invisível. *Tudo se me confunde. Quando julgo que recordo, é outra coisa que penso; se vejo, ignoro, quando me distraio, nitidamente vejo.*³⁵

Fortuito, o encontro com o que vê emerge o olhar do observador no fascínio das coisas, uma vez que é sob a influência do que é visto que a memória sucumbe a abandonar-se ao instante. E nele, instalar o *dizer*. Como se a voz escrita efetuasse uma pequena morte — um reflexo da luz do sol, através de um espelho, tocando um pequenino inseto — uma súbita pequena morte ou a terrível perda das coisas:

Tenho neste momento tantos pensamentos fundamentais, tantas coisas verdadeiramente metafísicas que dizer, que me canso de repente, e decido não

³³ p. 63, trecho 27

³⁴ p. 408, trecho 464

³⁵ p. 226, trecho 224

*escrever mais, não pensar mais, mas deixar que a febre de dizer me dê sono, e eu faça festas com os olhos fechados, como a um gato, a tudo quanto poderia ser dito*³⁶.

Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, como se fosse tão cúmplice de sua existência quanto os números primos o são, pressente sua literariedade, e por sabê-la, entra em acordo com o imperativo do sonho: feche os olhos e veja. Veja que não é mais possível definir nada, veja que a realidade não basta e o sonho, na verdadeira substância com que se sonha, é absolutamente incomunicável.

Sei que despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu viver, diz-me que é muito cedo ainda ... Sinto-me febril de longe. Peso-me, não sei porquê...

*Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre o sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção bóia entre dois mundos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu; e estas profundezas interpenetram-se, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho.*³⁷

Há uma escrita anterior e secreta, aquela que se grafa atrás dos olhos, que se movimentam rápido, enquanto o corpo se agita internamente. Há a febre em não dizer: é caótico o movimento interno resultante do esforço imenso em silenciar-se, assim como os olhos, que desde toda da essa eternidade já vista e presenciada, faziam. Soares sabe, sua literatura sabe, que ver é se abandonar ao vazio e à solidão que cada objeto remete; ele sabe que esse vazio também nos olha e, em grande parte, nos forma. Em verdade, quando o *ver é ter visto*, é com os olhos fechados, e somente assim, que se pode vislumbrar as coisas sem a *mácula da realidade*. E se não o for, como saber se o que vemos e o vazio que nos olha não está todo ele contaminado, maculado, com o *visto*? E não seriam a solidão e o vazio dos objetos que nos olham, o abismo imantado para onde migram todas as sensações e impressões? Os olhos cerrados — que suplicam pelo sonho, enquanto o corpo arde febril por não mais querer dizer — aproximam-se do estado de estagnação, o repouso do sentimento de desassossego, momento propício para se

³⁶ p. 64, trecho 27

³⁷ p. 452-453, *Na Floresta do Alheamento*.

experimental as sensações como se elas nascessem pela primeira vez. Aceitamos que, ao fechar os olhos, o prosador parte para o exílio, para o abandono e nele tenta desvincular o pensamento do gesto que outrora se consumia: *ver é ter visto*. De olhos fechados, — espaço propício para a criação, pois é repleto de vazio — Soares caminha pelas veredas do sonho, da vigília, onde tudo *não é o definido, nem o indefinido, nem o visível*:

Nem visível era: era como um começo de ir a ver-se qualquer coisa, mas em toda parte por igual, como se o revelar hesitasse em ser aparecido.

*E que sentimento havia? A impossibilidade de o ter, o coração desfeito na cabeça, os sentimentos confundidos, um torpor de existência desperta, um apurar de qualquer coisa anímica como o ouvido para uma revelação definitiva, inútil, sempre a aparecer já, como a verdade, gêmea de nunca aparecer.*³⁸

O que significa ter o *coração desfeito na cabeça*? Significa, talvez, que o que se lhe desfaz no pensamento é uma massa de possibilidades táteis que só os olhos podem tocar e que, agora, estão desmanchadas como a névoa ou fumo que se confunde e faz duvidar aquele que observa: *Dir-se-ia, deveras, que uma névoa fria aos olhos era quente ao tacto, como se o tacto e vista fossem dois modos sensíveis do mesmo sentido.*³⁹ Essa massa *cor-de-rosa falso*, desfeita como coisa que se derrete e que, mesmo quando ainda derretendo, pulsa é o *coração desfeito na cabeça* que nos remete, infalivelmente, a uma metáfora tão vista, mas que, nesse instante e assim dita, se tornou novamente uma plenitude de possibilidades: o coração é o canto da alma onde se depositam as substâncias das sensações. Ele disse, e como tal, é a primeira vez de todas as outras porque, em verdade, deixou de ser metáfora morta, lugar seguro e confortável, para ser palavra reencontrada, palavra que revela o que é sentir sentindo. A palavra *coração* é reabilitada: ele tirou tudo que pulsa de uma solidão, revolvendo-a num pulsar imaginário, por isso, infinito. Para dizer que o *coração* está desfeito no pensamento, Soares precisa estar em abandono, entardecendo-se todo. Seu sentimento, que é a impossibilidade de ter uma emoção contínua, é vespertino — como se fosse o Sol que se desmancha ao tocar na água. E como se o Sol, ao se pôr, fosse o olho de Deus que se fecha e, as coisas, a partir deste instante, hesitassem em se revelar ou

³⁸ p. 346, trecho 385

³⁹ Idem

o próprio verbo *revelar* hesitasse aparecer. Perdidas e confusas, agora, é preciso dizê-las, recompô-las. *Nem era, em torno dos contornos das árvores, ou das esquinas dos edifícios, aquele esbater de recortes ou de arestas, que a verdadeira névoa traz, estagnando, ou o verdadeiro fumo, natural, entreabre e entrescurece. Era como se cada coisa projectasse de si uma sombra, sem lugar de projecção que a justificasse como visível.*⁴⁰

Ora, mas acontece *que até deixar de ver faz doer os olhos*. Assim, a linguagem terá de surgir inelutável e febril. No momento em que os olhos se abrirem e a necessidade de dizer aconteça, o prosador há de deixar-se abater, enfim, pelo desassossego. Sentimento que o levará a escrever incessantemente, a recorrer à página em branco e entristecê-la, sulcá-la, já que não se pode perfurar o branco dos olhos.

Ah, quem me salvará de existir? Não é a morte que quero, nem a vida: é aquela outra coisa que brilha no fundo da ânsia como um diamante possível numa cova a que não se pode descer. É todo o peso e toda a mágoa deste universo real e impossível, deste céu estandarte de um exército incógnito, destes tons que vão empalidecendo pelo ar fictício, de onde o crescente imaginário da lua emerge numa brancura eléctrica parada, recortando a longínquo e a insensível.

*É toda a falta de um Deus verdadeiro que é o cadáver vácuo do céu alto e da alma fechada. Cárcere infinito — porque és infinito, não se pode fugir de ti!*⁴¹

A escrita soa-nos como desassossego. Desassossegar-se é tender para a infalível tentação da página em branco, a página vazia — convocativa e voluptuosamente aberta para qualquer e toda palavra. O desassossego, em verdade, é a autoria do livro — *covardia* semi-heteronímica. A *covardia* que faz com que a mão que escreve siga o traço em *paz de angústia e resignação* servindo à exigência da linguagem literária: *Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Este livro é a minha cobardia*⁴². É esse o sentimento, feito de uma *paz de angústia*, que faz a interseção do limite entre o caos interno da necessidade de dizer e a entrega à tarefa de dizer. E a tarefa não cessa — como se a escrita exigisse mais do escritor do que seu instinto

⁴⁰ Idem

⁴¹ p. 226, trecho 225

⁴² p. 168, trecho 152

de sobrevivência, como se a noite que o envolve fosse ameaçada pela sua existência ou como se, sem a escrita, jamais soubéssemos da ameaça noturna com seu silêncio devastador. Enquanto escreve, mesmo assim, mesmo consciente da terrível inexorabilidade, o prosador pergunta-se: por que não cesso de escrever, por que não paro de escrever? Importa pensar, ou reivindicar o direito de pensar, que o que mantém a capacidade de continuar escrevendo é a trama própria da incapacidade de deixar de ser o que escreve. Ou seja: ser aquilo que faz.

Como se, como uma aranha, o prosador tecesse uma teia na noite; como se tentássemos definir até onde o espaço é noite ou teia: ou se a noite só é esse negro que separa os astros, porque, assim, através da teia, podemos saber que a noite é o que vaza pelas frestas da trama. Talvez seja isso o que chamamos encontro: a indistinção entre dois corpos que se chocam para contornar seus vazios. Assim, talvez, seja o encontro entre olhar — que instala o *dizer* — e as coisas. Bernardo Soares parece saber tão bem da indiscernibilidade, como a aranha sabe da noite que transpassa sua teia. Essa consciência o desassossega, porque o distingue: ele tece, escreve, retira-se, mas continua a se ver: sou noite ou sou teia? *Estas páginas, em que registro com uma clareza que dura para elas, agora mesmo as reli e interrogo. Que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?*

Soares crê na possibilidade de verter uma escrita na sua *vida sem fatos*. Através da *voz escrita e imagem intelectual*, mesmo que na diferença entre estes dois espaços. O prosador crê que *saber dizer* é, portanto, tomar posse do erro (voltas no cárcere, viagens em sonho), fazendo disso a única maneira de reivindicar o direito de lançar perguntas ao silêncio do mundo, que sempre o convoca para o lado de dentro, enquanto sua hesitação o exorta a permanecer na dor da extinção: *É tão difícil descrever o que se sente quando se sente que realmente se existe, e que a alma é uma entidade real, que não sei quais são as palavras humanas com que possa defini-lo. Não sei se estou com febre, como sinto, se deixei de ter a febre de ser um dormidor da vida.*⁴³

O percurso traçado do olhar ao *dizer*, do dizer à consciência do *saber dizer*, redimensiona os espaços intersticiais daquilo a que chamamos categorias: *Ser, eu,*

⁴³ p. 73-74, trecho 29

tempo, subjetividade, verdade, pensamento e sensação. Todas estas palavras-cheias impregnadas na palavra-homem deverão ser desalojadas para que adquiram a solidão necessária e essencial. O exílio, como o concebemos na leitura, é doce e terno, pois, à medida que o mundo retira a fragilidade das coisas, o homem sabe que só a falta de sossego do exílio, paradoxalmente, pode lhe oferecer a salvação do lento assassinato que o lugar fixo no mundo real o proporcionaria. O assassinato cometido pelos predicativos que o mundo, em suas proposições confortáveis e seguras, atribui ao sujeito. O prosador, para o mundo das certezas e da ação, é o trágico homem que perdeu muito novo a figura materna, é o homem incompleto que por isso se tornou vários, é aquele que nunca completou sua obra. Desalojado do mundo, ele, por sua vez, pode e sabe dizer: *Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo.*

A necessidade de descontinuidade será o desiderato próprio do pensamento que permitirá à escrita se precipitar em trechos. Trechos que são a marca dessa topologia que se traça no percurso do abandono; pedaços e linhas tecidas por palavras numa sintaxe que rege toda a falta de sossego. Para a escrita de cada trecho, ele sobe novamente a ponte, despede-se do passado e do futuro, roga a verdade que passe, e, de lá, ele se atira. E, depois, retornará. Cada *momento lustral*, de luz excessiva ou de cegueira plena, não evitará que o homem escape, pois, da sentença do *saber dizer*. Ora, o chamado das palavras o faz retornar, sempre e sempre, pois cada salto implica traçar um passo atrás: mais um trecho. Como se a página em branco fosse o próprio silêncio das palavras. Invencível página em branco, pois que não é nada mais que a certeza de que sempre haverá o dia seguinte. Um outro dia é sempre página a ser escrita. Vida sem fatos? Não importa. Cada trecho, dessa obra, portanto, deverá ser a tentativa de instalação fortuita e veloz de um instante em que se pode crer que *sabe dizer*. Instante esse que se demora, que se prolonga e que, após lido, parte para um lugar distante.

Acabo minha solitária peregrinação. Um vasto silêncio, que sons miúdos não alteram no como é sentido, como que me assalta e subjuga. Um cansaço imenso das meras coisas, do simples estar aqui e, do □ encontrar-me deste modo pesa-me do espírito no corpo □. Quase me surpreendo a querer gritar, de afundando-me que me sinto em um oceano de □ de uma imensidão que nada tem com a infinidade do espaço nem com a eternidade do tempo, nem com qualquer coisa susceptível de medida e nome. Nestes momentos de terror

*supremamente silencioso não sei o que sou materialmente, o que costumo fazer, o que me é usual querer, sentir e pensar. Sinto-me perdido de mim mesmo, fora do meu alcance. A ânsia moral de lutar, o esforço intelectual para sistematizar e compreender, a inquieta aspiração artista a produzir uma coisa que ora não compreendo, mas que me lembro de compreender, e a que chamo beleza, tudo isto se me some do instinto do real, tudo isto se me afigura nem digno de ser pensado inútil, vazio e longínquo. Sinto-me apenas um vácuo, uma ilusão de uma alma, um lugar de um ser, uma escuridão de consciência onde estranho insecto □ procurasse em vão se quer a cálida lembrança de uma luz.*⁴⁴

Imaginemos o prosador sempre a se perguntar: é possível escrever? É possível cumprir? Seria mesmo possível adiar? Ora, o que o Bernardo Soares mais sabe é que precisa se levantar e sair. Quando o *eu* partiu para o exílio em busca das palavras que lhe convocavam sabia que, nesse instante, era preciso se levantar a qualquer custo e ceder ao percurso. Assim, após tomar a consciência da visibilidade que se lhe impregnava o olhar, procurou ceder lugar à voz, *dizer* e espantar-se da consciência de que *sabia dizer*. Ao debruçar-se na janela do quarto, concentrando-se todo em esforço para que, enfim, pudesse escutar o apelo longínquo e febril das palavras, o esforço tornou-se a pesada tarefa de narrar, em prosa, a visibilidade e tangência das coisas e das sensações.

*O ruído do dia humano aumenta de repente, como um som de sineta de chamada. Estala adentro da casa o fecho suave da primeira porta que se abre para viverem. Oiço chinelos num corredor absurdo que conduz até meu coração. E num gesto brusco, como que enfim se matasse, arrojo de sobre o corpo duro as roupas profundas da cama que me abriga. Despertei. O som da chuva esbate-se para mais lato no exterior indefinido. Sinto-me mais feliz. Cumpri uma coisa que ignoro. Ergo-me, vou à janela, abro as portas com uma decisão de muita coragem. Luze um dia de chuva clara que me afoga os olhos em luz baça. Abro as próprias janelas de vidro. O ar fresco humedece-me a pele quente. Chove, sim, mas ainda que seja o mesmo é afinal tão menos! Quero refrescar-me, viver, e inclino o pescoço à vida, como a uma canga imensa!*⁴⁵

⁴⁴ p. 222, trecho 219

⁴⁵ p. 387, trecho 436

Enfrentar o dia é enfrentar um julgamento, para Soares. Se para os cristãos “a cada dia basta sua preocupação” a fim de se evitar a ansiedade do dia seguinte, para aquele que já não sabe crer em nada e se recusa a agir e viver como a maioria das gentes enfermas em não saber dizer, cada dia vem chamá-lo a um tribunal: *vou ser julgado em cada hoje que há*. Acordar é um tormento, assim como levantar-se e encarar a ordem do dia. Ele deseja agarrar-se *ao leito como à mãe que perdeu*. Dormir é ter a liberdade de ser inconsciente, esquecer-se do corpo, acariciar este mesmo esquecimento, afastar-se. O raiar do dia é o raiar de toda a sua mágoa, por isso ama o crepúsculo: a hora véspera de poder, dormindo, esquecer, esquecer-se.

*E o dia que raia definitivamente, a mágoa que raia em mim como a verdade crua do dia, o que sonhei, o que pensei, o que se esqueceu de mim — tudo isso, numa amálgama de sombras, ficções e de remorsos, se mistura em rastro em que vão os mundos e cai entre as coisas da vida como o esqueleto de um cacho de uvas, comido à esquina pelos garotos que o roubaram.*⁴⁶ Os ruídos do dia humano o impedem de seguir em seu sono; é preciso, então, levantar-se, erguer-se, ir à janela e *inclinando o pescoço à vida*. Para viver a ordem do dia será preciso *saber dizer*.

O homem que desperta sabe que *sabe existir* ainda que literariamente, como *outro*, como exilado, como estrangeiro entre todos: *Passei entre eles estrangeiro, porém nenhum viu que eu era. Vivi entre eles espião, e ninguém, nem eu, suspeitou que eu o fosse. Todos me tinham por parente: nenhum sabia que me havia trocado à nascença. Assim fui igual aos outros sem semelhança, irmão de todos sem ser da família*.

*Vinha de prodigiosas terras, de paisagens melhores que a vida, mas das terras nunca falei, senão comigo, e das paisagens, vistas se sonhava, nunca lhes dei notícia. Meus passos eram como os deles nos soalhos e nas lajes, mas o meu coração estava longe, ainda que batesse perto, senhor falso de um corpo desterrado e estranho.*⁴⁷

Seu coração é *senhor falso de um corpo desterrado e estranho*. O homem reconhece que sua existência requer dele uma hesitação constante diante do

⁴⁶ p. 386, trecho 436

⁴⁷ p. 383, trecho 433

mundo, ou seja, de tudo que possa guardar familiaridade. Ele precisa escrever, pois que sabe dizer, portanto, precisa do tempo e menos do mundo. Por sua necessidade de escrever, o prosador tem que evitar o mundo e as coerções insuportáveis das quais todo homem que é exigido pela obra, jamais consegue libertar-se. Assim, ele deve possuir um coração, num perto e longe, *senhor falso de um corpo desterrado e estranho* para reconhecer que o mundo deve ser-lhe menos, longe dos *insultos humanos do Destino*.⁴⁸ O mundo, é preciso perdê-lo. Perder-se do mundo e perdê-lo fazem-se condições necessárias para que a escrita aconteça. Ora, se o coração está alhures e, no entanto, o homem o sente bater tão perto, ousemos pensar que se reconhecer supõe uma distância, assim como o ato de ver o requer, e que, o coração, quando longínquo, remete a uma perda de si mesmo. O coração, *senhor falso de um corpo desterrado e estranho*, é a metáfora-casa, vazia e longínqua, habitação de tantos erros e de todas as despedidas, esse lugar, tão repleto de si e tão, por isso mesmo, inabitável. O homem quer, sem querer, erradamente, pois que seu coração amórfico, essa *massa desfeita na cabeça*, já não se deixa distinguir, nem por cálculos, nem por escrúpulos e, por isso, pergunta: como posso ser *senhor falso deste corpo desterrado e estranho*? Talvez, assim, com coração desfeito, a pulsação informe e alheia à vida, o homem possa afirmar que, por estar só, estranho a si mesmo, a sua morte será contente. Pode ainda, então, perguntar: o que posso esperar? O que não é possível adiar. Mas, o que posso escrever? Por que escrever? Para quem escrever? Se o coração se lhe desfaz por insuflado de existência que está, onde abrigá-la? Como contê-la? Escrever é estancar esse esvaziamento constante, não suturando, mas, paradoxalmente, ampliando a ferida. Podemos pensar assim? Ou seja: escrever é abrir esta fenda que, enquanto aberta, será sempre um possível abrigo para a morte. Seria mesmo assim?

Um dos malefícios de pensar é ver quando se está pensando. Os que pensam com o raciocínio estão distraídos, os que pensam com a emoção estão dormindo, os que pensam com a vontade estão mortos. Eu, porém, penso com a imaginação, e tudo quanto deveria ser em mim ou razão, ou mágoa, ou impulso,

⁴⁸ p. 383, trecho 432

se me reduz a qualquer coisa indiferente e distante, como este lago morto entre rochedos onde o último sol paira desalongadamente.

Porque parei, estremeceram as águas. Porque reflecti, o sol recolheu-se. Cerro os olhos lentos e cheios de sono, e não há dentro de mim senão uma região lacustre onde a noite começa a deixar de ser dia num reflexo castanho escuro de águas de onde as algas surgem.

Porque escrevi, nada disse. Minha impressão é que o que existe é sempre em outra região, além de montes, e que há grandes viagens por fazer se tivermos alma com que ter passos.

*Cessei, como o sol na minha paisagem. Não fica, do que foi dito ou visto, senão uma noite já fechada, cheia de brilho morto de lagos, numa planície sem patos bravos, morta fluida, húmida e sinistra.*⁴⁹

Quando o homem escreve como quem deseja abrigar a morte que se lhe apresenta sempre impossível o que podemos pensar é que todo a sua existência começa a tanger a plasticidade das coisas. Mas se o *saber existir*, ele não pode contê-lo em si, então, não há sensação em que se toque: todas estão dispersas e, quando, desfeitas, escorrerem espessas, da cabeça sobre o rosto que, neste momento, então, se mascara: para saber existir é preciso saber reconhecer-se outro, pois *Viver é ser outro*.⁵⁰

Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me. O mais pequeno episódio — uma alteração saindo da luz, a queda enrolada de uma folha seca, a pétala que se despega amarelecida, a voz do outro lado do muro com os passos de quem a diz junto aos que de quem a deve escutar, o portão entreaberto da quinta velha, o pátio abrindo com um arco das casas aglomeradas ao luar — todas estas coisas, que me não pertencem, prendem-me a meditação sensível com laços de ressonância e de saudade. Em cada uma dessas sensações sou outro, renovo-me dolorosamente em cada impressão indefinida.

*Vivo de impressões que não me pertencem, perdulário de renúncias, outro no modo como sou eu.*⁵¹

As horas em que homem se põe a escrever são *horas absurdas*. Se as chuvas que percorrem oblíquas o vidro de sua janela são chuvas absurdas e o que atinge

⁴⁹ p. 315, trecho 339

⁵⁰ p. 123-124, trecho 94.

⁵¹ p. 124, trecho

os seus olhos são a visibilidade e cegueira absurdas, seria mesmo necessário levantar-se para buscar respostas se o que se quer é ser literário? Ora, o prosador já sabe que se a compreensão, através do pensamento, encontrar o absurdo, esse encontro significará o fim do absurdo.

*Tornarmo-nos esfinges, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós é que somos esfinges falsas e não sabemos o que somos realmente. O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios. O absurdo é o divino.*⁵²

Reconhecemos que, aquilo que homem faz, em sua prosa, todo o tempo que tem ou o que ainda lhe resta e consome, é embalar a espera, adormecer ou forjar a vigília do desespero, para que, tão breve, ele possa pressentir que a resposta se afasta, à medida que ele caminha com esse filho morto nos braços chamado obra. O sentido de obra, na forma como a pensamos, nos leva a não a considerar em termos de seu acabamento ou inacabamento uma vez que, se escolhemos encarar a leitura destas páginas *ora pesadas, ora ternamente tristes* sob o ângulo de quem se coloca a se debruçar sobre a ponte da hesitação, não poderíamos afirmar outra coisa senão que a obra literária simplesmente *é* e seu infinito é tão somente o infinito do próprio espírito. A obra é, em grande parte, a infinitude do espírito que a concebeu. Pois bem: a obra é o filho morto carregado por este homem que caminha incessantemente em círculos, recua para um infinitamente distante com a angústia e paz resignada que sejam a medida precisa para que, a cada passo adiante, o que se faça seja, por torção de espaço e de tempo, a contração do gesto e, assim, todo o seu prosseguir seja sempre um passo ao antes. Seria este filho uma oferta? Um sacrifício como o dilema vivido por Abraão e concretizado e eternizado pelo seu próprio Deus no sacrifício de seu Filho unigênito?

*Escrevo demorando-me nas palavras, como por montras onde não vejo, e são meios-sentidos, quase-expressões o que me fica, como cores de estofos que não vejo que são, harmonias exibidas compostas de não sei que objectos. Escrevo embalando-me como uma mãe louca a um filho morto.*⁵³

Se pensamos em sacrifício, no caso de Soares, devemos pensar esta noção pelo ângulo da situação semi-heterônima em que ele vive. Em verdade, para que

⁵² p. 60, trecho 23

⁵³ p. 170, trecho 155

Soares *exista*, como alguém que sabe existir, pois que escreve, um outro já se retirou, recusando o peso do mundo. Toda a gênese heterônima, portanto, carrega em si a marca de um sacrifício e cada um vai estender esse holocausto à sua forma de vida em linguagem. Nossa leitura desejou pensar em que medida se dá esse conflito em Soares. Com quem ele estabelece sua luta? O que, em verdade, lhe é exigido como sacrifício? Não tendo um filho que pudesse ser sacrificado, escrever se torna uma irônica tragédia: *A tragédia principal da minha vida é, como uma ironia do Destino. Repugno a vida real como uma condenação; repugno o sonho como uma libertação ignóbil. Mas vivo o mais sórdido e o mais cotidiano da vida real; e vivo o mais intenso e o mais constante do sonho. Sou como um escravo que se embebeda à sesta — duas misérias num corpo só.*⁵⁴

Escrever, portanto, torna-se o movimento que o circunscreve num abandono e numa instabilidade que provém do fato de que, essa inelutável tarefa, está sempre permeada pela solidão ameaçadora seja nele ou fora dele. Tanto que quando diz *há muito tempo que não escrevo*, nesse mesmo trecho ele irá afirmar: *há muito tempo que não existo, há muito tempo que não sou eu*. O homem, quando não escreve, está tão só quanto a palavra *ser* e sua imensidão vazia. A *Rua dos Douradores*, o *patrão Vasques*, o seu trabalho como *ajudante de guarda-livros* são, para ele, tudo que lhe deve ser subtraído para que o mundo lhe seja *menos*, retirando dele toda a obrigação com a realidade, a obrigação de ter uma ciência:

Os classificadores das coisas, que são aqueles homens de ciência cuja ciência é só classificar, ignoram, em geral, que o classificável é infinito e portanto se não pode classificar. Mas o que vai em meu pasmo é que ignorem a existência de classificáveis incógnitos, coisas da alma e da consciência que estão nos interstícios do conhecimento.

Talvez porque eu pense de mais ou sonhe de mais, o certo é que não distingo entre a realidade que existe e o sonho, que é a realidade que não existe. E assim intercalo nas minhas meditações do céu e da terra coisas que não brilham de sol ou se pisam com pés — maravilhas fluidas da imaginação.

⁵⁴ p. 195, trecho 187

Douro-me de poentes supostos, mas o suposto é vivo na suposição. Alegro-me de brisas imaginárias, mas o imaginário vive quando se imagina. Tenho alma por hipóteses várias, mas essas hipóteses têm alma própria, e me dão portanto a que têm.

Não há problema senão o da realidade, e esse é insolúvel e vivo. Que sei eu da diferença entre uma árvore e um sonho? Posso tocar na árvore; sei que tenho o sonho. Que é isto, na sua verdade?

*Que é isto? Sou eu que, sozinho no escritório deserto, posso viver imaginando sem desvantagem na inteligência.*⁵⁵

Ele fica sempre do lado de fora da vida e, ao mesmo, dentro do círculo mágico que traçou ao redor de si mesmo e é dali que ele pode chegar a estas conclusões e, ao final, ironicamente, observar que o que faz, quando escreve, é permanecer sempre estrangeiro tanto ao seu cotidiano quanto aos seus sonhos. Ele fica *sempre onde está*: mas onde exatamente? Apesar de se considerar negligente tanto ao excesso de vida que há em seu cotidiano, quanto ao sonho, ao final, o que se reconhece é que ele escreve confuso pela soberania da exigência tanto da obra quanto da fantasmagoria do real ameaçador.

Não podemos negar aqui que o desempenho de nossa leitura do *Livro do Desassossego*, ancora-se, por exigência de rigor e, até mesmo, por hesitação, na tentativa de não devolver a Fernando Pessoa ao mundo de que, com tanto esforço, ele procurou exilar-se. Ou seja: para nós faz-se necessário que a leitura reivindique o limite dessa herança e, decline o abandono, seguindo a reflexão sem deixar de se perguntar: de que forma, de que ângulo, em que medida?

E em que consiste a herança? Ler. Efetuar uma leitura que se afaste constantemente da busca de respostas, embora também se encontre sempre avançando como se perseguisse este ponto imantado de recomeço. Como se soubéssemos que o prosador constitui em fragmentos o seu *livro que não é livro*, mas este ainda não é a obra; a obra realizar-se-á como obra, em sua plenitude, quando através dela, seja dito, na instantaneidade de um começo que lhe é próprio, o *ser*. Este fenômeno só ocorre quando tudo que ali está escrito se torne intimidade de alguém que escreveu o que viu e de alguém que leu o visto, e assim, serem outros, consubstanciados e distintos entre-si.

⁵⁵ p. 342, trecho 378

Se algum dia me suceder que, com uma vida firmemente segura, possa livremente escrever e publicar, sei que terei saudades desta vida incerta em que mal escrevo e não publico. Terei saudades, são só porque essa vida fruste é passado e vida que não mais terei, mas porque há em cada espécie de vida uma qualidade própria e um prazer peculiar, e quando se passa para outra vida, ainda que melhor, esse prazer peculiar é menos feliz, essa qualidade própria é menos boa, deixam de existir, e há uma falta.

Se algum suceder que consiga levar ao bom calvário a cruz da minha intenção, encontrarei um calvário nesse bom calvário, e terei saudades de quando era fútil, fruste, imperfeito. Serei menos de qualquer maneira.⁵⁶

Para manter-se outro é necessário manter as perguntas vibrando, assim como vibram as coisas ao seu redor e nele. O homem que escreve como uma mãe louca que embala seu filho morto sabe que quando cessam as ideias com que temos sentido a vida é exatamente aí que se instala o horror de viver e mesmo de ter vivido, ou seja: o horror é o reconhecimento do *Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual!* Existir nesse confinamento, fechado nesta *cela infinita*. É nesse instante que nasce o desejo de escapar para fora das certezas reais, para além do ser ou do não-ser. O desejo ontológico dessa fuga quer significar o movimento que é o próprio desassossego. Desassossegar-se é recusar um lugar. No desejo desesperado de estar fora do mundo classificável e entregar-se a este movimento da vida que é puro *dever*, o homem sabe que a existência não está nele contida, que dela não pode tomar posse, pois isto já seria uma tentativa de encontrar-se com o que é velado pelo mistério. Sendo assim, a existência passa por ele, o ultrapassa, com aquela mesma velocidade com que a luz foge das coisas e recolhe todo significado um passo atrás, no antes.

Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada? Um raio de sol, uma nuvem que a sombra súbita diz que passa, uma brisa que se ergue, o silêncio que se segue quando ela cessa, um rosto ou outro, algumas vozes, o riso casual entre elas que falam, e depois, a noite onde emergem sem sentido os hieróglifos quebrados das estrelas.⁵⁷

⁵⁶ p. 190, trecho 180

⁵⁷ p. 161, trecho 167

Tudo que o homem pode pensar de si mesmo, portanto, é não poder pensar em nada, e todo sentimento que tem é, precisamente, a impossibilidade de senti-lo; tudo o que pode perguntar é: *que coisa morro quando sou?* O que o homem faz, pois, é exclamar diante do espanto quando reconhece a escrita como sua mortalha vazia, não que sabe que existe, mas o *saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual*. Sabedoria que consiste em reconhecer-se (e dizer-se) estranho, estrangeiro, banido do mundo e do próprio nascimento. Sim, *saber existir pela voz escrita e imagem intelectual* é evitar a crença e conter esta negação em prosa, repetindo-a, como quem sempre ensaia um recomeço, a mesma sentença: *A verdade nunca, a paragem nunca!*⁵⁸

O *eu* está sempre fora de casa. O dizer literário sempre o arrebatava e implica que deixe de domesticar todas as certezas e a percepção que furta das coisas. Da certeza, ele já se despediu quando aceitou a precedência da linguagem e cedeu ao seu apelo incessante. O homem entregue ao abandono despediu-se da certeza quando aceitou estabelecer com a linguagem uma cumplicidade e não se deixou conduzir pela mão de uma fala que o propusesse o conhecimento das definições, oferecendo-lhe o conforto de um lugar. A mão que escreve a prosa recusa constantemente produzir um dizer que fale das coisas e, que por acréscimo atinja os homens. Assim, também, devemos compreender o encontro com o próprio ato de ver-se vendo e sentir-se sentido para enfim escrever, como uma invasão de um *outro* sobre um *eu*.

*Olho, como numa extensão ao sol que rompe nuvens, a minha vida passada; e noto, com um pasmo metafísico, com todos os meus gestos mais certos, as minhas ideias mais claras, e os meus propósitos mais lógicos, não foram, afinal, mais que bebedeira nata, loucura natural, grande desconhecimento. Nem sequer representei. Representaram-me. Fui, não o actor, mas os gestos dele.*⁵⁹

Ora, quem ele vive não tem mãos que outros apertem, quem ele se conhece não tem ruas por onde passe, a não ser que sejam todas as ruas; nem tem ele que nelas o veja, a não ser que ele mesmo seja todos os outros. Se assim é, podemos pensar que o *eu* desterrado e errante reconhece uma existência que o ultrapassa,

⁵⁸ p. 190, trecho 178

⁵⁹ p. 73, trecho 39

que nunca está precisamente localizada: como se sempre o sonhassem, o pintassem.

O que diante de seus olhos está, quando não há nada que se possa dizer a não ser *eu* e, quando o *saber dizer* impele a mão a sair em busca das palavras, não é ninguém, ou então, é um *outro*. É preciso ao homem que escreve supor que não havia ninguém ali, a não ser que ele mesmo seja todos os outros. Mas onde? Não há ninguém ali, não nesse rosto — *oleografia sem remédio* — nem nesse corpo cujas mãos não há quem aperte.

O instante de *Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual!* é o de reinaugurar um *dizer*, exclamar, ainda que consciente de uma infalível tragicidade, que pode haver um ser, sim, mas ainda (e sempre) ele será, em grande parte, a mesma prosa que escreve. A leitura não nos impede de pensar que a máscara que se coloca sobre o rosto deste homem é linguagem. Esta máscara é aquela que lhe roça a fronte e lhe causa *essa dolorosa constância quotidianidade da vida*. Talvez seja por isso que suas sensações são tão vespertinas e seus estados de relampejo e visibilidade dão-se sempre nos intervalos, nas frestas entre vigília e sono, quando a noite com seus espectros ainda não o podem ameaçar.

Situado nesta intersecção de tudo, viajando *entre o que sente e o que vê*, o homem que escreve pode estabelecer uma relação entre ele e este seu duplo de si que é pura linguagem. Esse outro que ele vê e é visto quando encara o resultado — *imperfeito e inacabado* — de sua escrita como o cárcere infinito de alguém que se encontra impossibilitado de morrer e de viver. Soares, semi-heterônimo, é um *quase* ou uma subtração: como se o que lhe faltasse fosse uma espécie de autonomia, ou um pedaço do corpo (talvez o coração, essa *massa desfeita*, ou mesmo um braço que o possibilitasse percorrer os espaços tateando com os olhos fechado) por isso tenta equilibrar-se no fio que irrompe uma relação com o *outro* tornando-a *nem subjetiva, nem objetiva*.

Seria uma espécie de experimento, o escrever, onde a presença de um *outro* não remete nem a ele-mesmo, nem a nenhum princípio de unidade, sendo assim uma relação sempre em deslocamento, sempre a entrar em devir: sempre desassossegada. A consciência de poder exclamar *Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual!*, fruto da escrita, advém dessa impossibilidade do *eu* fixar-se em um lugar e é isto que o torna sempre outro, estrangeiro, sempre nômade e anônimo num espaço de abismo e de condensação.

Caminhávamos, juntos e separados, entre os desvios bruscos da floresta. Nossos passos, que era o alheio de nós, iam unidos, porque uníssonos, na macieza estalante das folhas, que juncavam, amarelas e meio-verdes, a irregularidade do chão. Mas iam também disjuntos porque éramos dois pensamentos, nem havia entre nós de comum senão que o que não éramos pisava uníssono o mesmo solo ouvido. [...]

*Quem éramos? Seríamos dois ou duas formas de um?*⁶⁰

O que nos resta é ainda pensar: dessa tarefa herdada pelo prosador, o que nos fica, é somente leitura? Até que ponto e de que forma podemos ir? Podemos realmente seguir este mesmo percurso? O desassossego é sempre um recomeço, que passa e ultrapassa, vai adiante, percorre os sulcos e resvala no dizível para arrebatrar o ser novamente à força do banimento: um recuo ao incomensurável, ainda que seja somente um passo atrás. Onde? Se as questões nunca se resolverão, o que podemos perguntar, como quem se põe diante de um espelho, dilacerado por tanta heteronímia que não nos cabe, a não ser: reconheces-te?

O que fizemos até aqui foi tentar o exercício de uma leitura que se comprometesse com o rigor e mantivesse o mesmo espírito requerido ao autor no momento da escrita. Expliquemos: é certo que nas tradições judaico-cristãs a abertura de um livro nunca deve ser dada ao acaso e que, se o seguidor da Palavra quer encontrar nos escritos sagrados uma possível resposta, ele deve, antes, pedir que o espírito que conduziu aquela escrita se manifeste também nele, para que a sua leitura possa ter o devido desempenho. Este leitor de que falamos pede, ao abrir ao livro, que a Sabedoria divina lhe “toque a frente”, trazendo-lhe a exata compreensão. E que com estado de espírito buscamos ler o *Livro do Desassossego*? Procuramos, acima de tudo, desvencilharmos nossa leitura de tantas vozes que pudessem abafar o apelo sussurrante que supomos encontrar no *Livro*: o apelo em ser lido

⁶⁰ p. 348, trecho 386.

Neste trecho que não procurou concluir, buscamos ter com o texto uma intimidade para que, de alguma forma, pudéssemos tanger este saber velado pela literatura. E aqui estamos: no ângulo concedido àqueles que desejam falar sobre uma obra literária. Falamos sobre o *Desassossego e suas potências de transfiguração e transubstanciação*. Falamos? Ou será que, infalivelmente, sucumbimos à inexorabilidade da pergunta: reconheces-te? Assim, o que se tem por lançar, ao final de nosso trabalho, são propostas de questionamentos que, a princípio, podem ser mantidos como possibilidade de obter novamente o acesso para este *sem onde*, local para o qual o *Desassossego*, a sua leitura, nos arrebatava. Para aceitar que a literatura engendra sua própria teoria, devemos, pois, manter as questões que não ameacem a segurança dos mistérios com a tentativa de respondê-los ou desfazê-los. Sabemos que ainda há um vasto campo de perguntas a serem não propriamente respondidas, mas que podem ser feitas, por isso, deixamos, como sugestão para um possível para futuro trabalho, questões que nasceram durante a confecção desta tese, e neste nosso trecho, registramos. Seriam elas:

- até que ponto, de que forma, o vazio reconhecido na escrita da prosa do *Livro do Desassossego* possibilita um eterno reescrever, figurando um movimento de reiteração constante da insuficiência da linguagem?
- até que ponto as *potências de transfiguração e transubstanciação* podem ser cotejadas com os escritos filosóficos e/ou estéticos deixados por Pessoa, Mora e Search, a fim de promover uma edição crítica do *Desassossego*, organizada a partir das comparações entre estes escritos?

Ainda há muito que se refletir sobre a espessura da linguagem literária tecendo cada trecho desta obra, redimensionando cada fio de palavra até que possamos compreender como, e de que forma, sentimentos tão paradoxais, até mesmo, aqueles mais inexprimíveis, ao final de cada leitura, são o que estão ali; tornam-se narráveis, ainda que não sejam a substância verdadeira do que se sente ou do que se pode ser; mas, sim, transfiguram, transubstanciam. As sensações ditas voltam para o seu espaço infinito, lugar infinitamente distante, quando se

compreende que, enquanto inexprimíveis, não era bem ali que estavam: não era bem *Isto*, e este sim, é outra coisa *que é linda*.