

vindo do escritório, sempre à mesma hora, e depois ia para outro café, sempre na hora combinada. Sentava-se perto dos amigos, esticava-se, observava-os em silêncio “com lampejos de ironia no olhar”, e depois “eclipsava-se melancolicamente”. Sentia-se que estava mergulhado nos pensamentos. “Pessoa não era verdadeiramente um filósofo, mas mais um sutil analista de detalhes, um perscrutador das coisas invisíveis...” É bem essa a impressão que irá dar até ao fim. Pierre Hourcade, nos anos 30, fala do “olhar de súbito mais vivo”, do “sorriso malicioso”, do rosto “transbordante de vida secreta”. Sentiam-se imediatamente dispensados; diz ele, de o tratar por “caro mestre”, ou de se dizer “seus grandes admiradores”: ele era demasiado trocista para isso.

Manteve um diário de bordo — o gênero de caderno onde se apontam não os pensamentos, mas o que se fez durante o dia — apenas duas vezes na vida, e uma precisamente de 15 de fevereiro a 9 de abril de 1913. Qual o sentido desse exercício? Será uma espécie de ascese? A leitura de algumas páginas dá vertigens, tantos são os pormenores sem interesse que acumula. Estará zombando de si mesmo? Sem embargo, há na justaposição das coisas feitas ou vistas uma espécie de encanto: “Das 12 1/2 às 14 em casa do Ponce de Leão. Falámos principalmente do Sá-Carneiro. Leu-me e deu-me a ler concisas e dolorosas cartas dele. Falou-me da peça dele (P[once]) — *A Venda* — que está escrevendo. Afirmou discordar da *Renascença*. Que o S[á]-C[arneiro] gostava imenso de mim; ‘também quem é que não gosta de v.?’ Um raio de sol. — Segui para o escritório do M[ayer], dali para obter a certidão de casamento do Mário, no 3º bairro.” E assim por diante.

Mais ou menos simultaneamente, mas noutro estilo, em folhas avulsas, e em inglês, anota reflexões de ordem prática que poderiam igualmente pertencer a um diário. Elabora um “plano de vida”. Precisaria de sessenta dólares para cobrir as despesas, e só ganha trinta (escrevendo em inglês em Lisboa, calcula instintivamente não em escudos ou em libras, mas em dólares)... Precisaria igualmente de um alojamento conveniente, bastante grande para nele ter os livros e os papéis “em boa ordem”... E esse debate interior, de todo trivial, termina com o que não sabemos se é brincadeira ou pensamento nietzschiano: “Seja o que for que o Destino queira, assim será.”¹

¹OPP, II, 90.

Por trás dessa agitação algo febril, desse “desassossego”, de que fará descrição tão admirável no *Livro* de Bernardo Soares, reina nele uma paz que não é a das profundezas nem a imobilidade do centro em torno do qual gira a roda da vida cotidiana, mas antes uma calma plana, um ambiente de paralisação; o estado que os teólogos denominam “limbo”, que ele próprio qualifica de “nem guerra nem paz”, e que também se poderia classificar de nem morte nem vida, nem felicidade nem infelicidade, nem o ser nem o nada. Mas acontece que esse estado vai inspirá-lo. É ao tentar exprimi-lo com o máximo de inteligência e de sensibilidade possível, para responder simultaneamente a sua própria exigência e à de que Sá-Carneiro lhe forneceu o modelo, que ele escreve as primeiras obras verdadeiramente originais, e inventa uma estética, e cria, sem querer, uma escola literária, e abre o caminho do que virá a ser o “modernismo” e o movimento de *Orfheu*.

O núcleo central é um conjunto de poemas que têm em comum sugerir, através da sucessão de imagens barrocas sem ligação entre si, o que Michaux chamará “lugares inexprimíveis”, e também momentos, situações inexprimíveis. À “vaga das paixões” romântica opõe-se, assim, a vaga das impressões, tipicamente simbolista. Esta vem de Verlaine, das primeiras obras de Mallarmé, de Samain, e sobretudo de Maerterlinck. Pela sobrecarga decorativa essa poesia também faz pensar nos pré-rafaelitas ingleses. É feita de afirmações que se negam a si mesmas, de sensações que se anulam, de falsas definições, de comparações imponderadas, de metáforas e de metonímias absurdas e, por fim, já de oximoros, que serão as figuras características da retórica modernista. Na forma, os poemas de 1913 são pontuados por inúmeras reticências, que materializam o tempo suspenso, toda uma metafísica da ausência e da espera; e muitas palavras, abstratas, começam por maiúscula, o que cria um ambiente litúrgico. Podemos ler um desses poemas, *Hora Absurda*, no *Cancioneiro*.² É perfeitamente característico do maneirismo dessa época, com seus vazios, suas frases sem verbo, seus palácios e suas princesas:

“Ah, e o teu silêncio é um perfil de píncaro ao sol!
Todas as princesas sentiram o seio oprimido...”

²Pessoa, 109.