



## **Fragmento do meio - leitura de um conto surrealista de Mário Saa**

Middle fragment - reading a surrealist tale of Mário Saa

Marcelo Pacheco Soares<sup>1</sup>

**Resumo:** Publicado em 1929 na revista modernista *Presença*, o conto de Mário Saa *O José Rotativo (fragmento do meio)* é produzido sob a égide de movimentos literários de vanguarda, como o Surrealismo. Pouco observada pela crítica, a narrativa ganha neste artigo um olhar mais minucioso a respeito das teses sócio-filosóficas que encerra sobre as relações humanas na sociedade moderna do século XX.

**Palavras-chave:** Presencismo; Mário Saa; Surrealismo; Sociedade.

**Abstract:** Published in 1929 in modernist magazine *Presença*, the tale of Mario Saa *O José Rotativo (fragment do meio)* is produced under the auspices of the literary avant-garde movements, such as Surrealism. Read less by criticism, this article gets a thorough look about the socio-philosophical theses which keeps about human relations in modern society of the twentieth century.

**Key words:** Presencismo; Mário Saa; Surrealism; Society.

“Em luz abundo!  
Relâmpagos há, nestes meus olhos loucos!  
É luz, é o Mundo!  
Ébrios, ó troços, ó caroços loucos!”  
 (“A canção dos olhos”, Mário Saa)

Em 2017, a Revista *Presença*, publicação idealizada por José Régio, Branquinho da Fonseca e João Gaspar Simões que marca o movimento modernista em Portugal, completa noventa anos desde que Coimbra testemunhou o lançamento do seu primeiro exemplar. A iniciativa editorial perdurou por treze anos e cinquenta e quatro números, nos quais encontraram abrigo obras portuguesas fomentadas pelas vanguardas europeias. No entanto, não obstante a reconhecida importância da publicação e do tempo já passado desde o seu aparecimento, não foi ainda mais vastamente privilegiada pela crítica toda a variada produção que teve lugar na *Presença*. Ocorrência desse silêncio percebemos, por exemplo, em relação a um conto de Mario Saa, presencista mais conhecido por uma trajetória literária de poeta (o que talvez explicasse, ainda sem justificar, essa pouca atenção), intitulado “O José Rotativo (fragmento do meio)”, narrativa de influência surrealista que figurou no número 20 da revista, em 1929.

Considerado “um dos mais significativos da nossa novelística de vanguarda” (SOUSA, 2006, p. 15), segundo a avaliação do crítico português João Rui de Sousa, o

---

<sup>1</sup> Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro; Doutor e Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense.

texto, não obstante esse juízo, ganhou em seu quase um século de existência pouquíssima leitura da academia. Tal olvido quiçá se dê por seu simbolismo relativamente hermético ou seu discurso surrealista, que impede que se toque algum sentido seu mais concreto, fim aparentemente sempre tão almejado pela teoria crítica; quiçá ocorra mais especialmente por sua sintaxe difícil, a reforçar esse mesmo hermetismo, mais até do que a própria semântica dos fatos narrados. Ou talvez a preterição ainda decorra das controversas posições políticas, que Saa defendeu em obras teóricas: antirrepublicanas, ultranacionalistas e mesmo antisemitas. É de sua autoria *A invasão dos judeus*, livro de 1925 em que adjectiva como *purificadora* a inquisição e “acusa” a República de ser a invenção judia para dar direitos aos judeus. Ora, essas ideias e doutrinas são justamente as que culminaram na Europa e em Portugal em governos totalitários de extrema direita (o nazismo e o fascismo e, mais especificamente ao contexto português, o salazarismo) em décadas seguintes que marcaram (e esperávamos até pouco tempo que indelevelmente) a sociedade ocidental. Uma vez que, em fins da década de 1930, a literatura portuguesa volta-se mais fortemente para o neorrealismo e, em paralelo, a crítica literária adota um viés ideológico marxista, pareceria natural que esse conto não estivesse em seu *corpus* de interesse acadêmico-científico. Mas a verdade é que outros intelectuais também flertaram com ideias similares nesse tempo, que afinal é anterior ao da Segunda Grande Guerra, e nem por isso deixaram de ser acolhidos pelos estudos críticos, como Fernando Pessoa<sup>2</sup> por exemplo, autor contudo de envergadura literária evidentemente muito superior, o suficiente para que tais questões, nas quais além de tudo parece-nos que militou menos do que Saa (embora tal volume não seja efetivamente mensurável), viessem a se tornar mais insignificantes diante da sua obra.

Seja qual for a hipótese mais coerente que o justificasse (o hermetismo do texto, algum desprezo por seus posicionamentos políticos adotado pela crítica pós-II Guerra, uma menor relevância literária de sua obra como um todo, o espaço mais diminuto que as letras portuguesas construíram para o fantástico e suas variações em oposição ao domínio das obras realistas...), o fato é que o silêncio que acerca desse seu conto persiste não é pertinente a *um dos mais significativos da novelística de vanguarda em Portugal* (o que enfatizamos para corroborar nossa eleição por uma leitura crítica sua mais pormenorizada, especialmente por nela não encontrarmos as controvertidas ideias citadas, as quais realmente julgamos não merecerem eco nos dias presentes). E menos coerente será tal silêncio se, mais do que isso, pensarmos que esse texto figura, a distância de apenas cinco anos do Manifesto bretoniano, como uma das obras inaugurais do surrealismo português, movimento tardio no país que somente se consolidaria sob a liderança de Mário Cesariny cerca duas décadas mais tarde. Por

---

<sup>2</sup> Acerca de Pessoa e sua posição no espectro político, disserta Manuel Vilaverde Cabral: “Para além dos paradoxos que cultivou tão deliberada como brilhantemente, nem por isso deixa de sobressair, na sua visão de Portugal, a dupla perspectiva de um nacionalismo redentor, inicialmente associado ao Partido Republicano, e do elitismo conservador, por seu turno associado aos movimentos autoritários cada vez mais numerosos após o advento da República em 1910. É sabido como as duas vertentes vieram a convergir, não sem que Pessoa para isso tenha contribuído com a sua quota-parte, na ditadura militar que pôs termo ao regime liberal em 1926. A consecutiva tomada de poder por Salazar conduziria, finalmente, à institucionalização do Estado Novo Corporativo do início da década de Trinta, a tempo ainda de Pessoa se distanciar do rumo que a ditadura tomara.” (CABRAL, 1988, p. 25-6)

fim, cremos que o desconhecimento dessa narrativa encontra par, ao que parece, sobretudo no público.

Esse conto de Saa propõem-se, como verificamos em seu subtítulo, um “(fragmento do meio)”. Ora, esse sintagma que secundariamente o identifica sugeriria a narrativa como parte de um todo, o qual, porém, jamais chegara a público — e talvez (ou, antes, muito provavelmente) o seu hipotético restante nunca tenha aspirado à existência e não passasse de um fingimento poético que explicasse a fração que o relato exhibe do repetitivo cotidiano em que seus personagens circulam, notadamente o protagonista, que afinal poderia, em certa medida (e ainda que forjadamente, conforme veremos), representar a todos eles (daí que fosse, então, batizado pelo comuníssimo nome português de *José*). A narrativa, por isso, inicia-se precisamente com reticências, mas não se encerra, como se poderia conjecturar, com o mesmo sinal gráfico que reforçaria a sua condição de *fragmento do meio*. Mesmo assim, o breve período final — *E fui*. — sugere o retorno a um originário espaço *sub-urbano* e configura um convite à continuidade de cariz circular do texto, o qual principiara na terceira classe de um comboio a levar passageiros à cidade grande, o protagonista dentre eles.

Ora, tal percurso cíclico está indicado no próprio epíteto que o personagem-título e narrador do conto assume como sobrenome: *O meu nome é José Rotativo, o que sobe para descer por o outro lado!* — segundo ele se apresenta. Essa afirmativa permitiria diversas leituras, dentre as quais a que se elabora agora sobre a própria estrutura do conto e autorreflete-se em seu herói, ao dar conta de um movimento pendular que José (e outros personagens anônimos semelhantes a ele, duplos seus) empreende entre os ambientes de pequenas povoações periféricas e provincianas e o da grande metrópole do litoral, espaços que se diferenciam sobretudo por manifestações opostas de um mesmo signo: o da velocidade.

Atentemos para o fato de que a gradativa aceleração do comboio (uma *velocidade excitação-igualdade* de que o texto fala) é responsável pela produção da sucessão de imagens incansavelmente repetidas à janela da carruagem, como as tabuletas dos banheiros das estações que, tal qual o personagem, especularmente se multiplicam (*paisagem monótona das estações no amarelo sulfúreo das paredes — Senhoras — Homens, Senhoras — Homens, Senhoras — Homens...*) ou os diversos letreiros de redes hoteleiras ou de jornais impressos locais (*duzentas vezes hotel e Correio da Noite*) a denotar o mesmo conceito de que as pequenas cidades no caminho são todas semelhantes, ou, em termos práticos, a mesma cidade — como insistiria em defender, décadas mais tarde, Italo Calvino, conclusão a que se chega através das descrições que Marco Polo promove para o Kublai Kan d’*As cidades invisíveis*. Tal rapidez, celeridade de movimentos e da passagem do tempo nos grandes e povoados espaços urbanos, será, além disso, justamente o que permite abandonar *a vida na Província*, que é *tão vagarosa*, para alcançar essa área metropolitana (provavelmente a capital Lisboa, como sugere a menção a Sintra nas recorrentes conversas dos passageiros).

Mas esse êxodo é apenas o início do caminho, a parte inaugural do conto, que na verdade é composto por três blocos: o primeiro transcorre entre o dia e o crepúsculo e descreve a chegada à cidade grande dos passageiros dos comboios, dentre os quais aquele que traz José. Esse personagem, assim como os seus duplos, viajantes outros, logo se dirige aos bordéis, numa inserção voluntária na artificialidade das relações

humanas do meio urbano. Ali, a hipocrisia que caracteriza o convívio social, tema basilar da narrativa, surge já potencializada, em meio a outros traços, pela descrição dos cafetões: *Cruéis por dentro e elegantes à superfície da pele, os souteneurs são uma delícia a cativar o imprevisto à doce vida.* O segundo bloco da narrativa mostra já a madrugada do protagonista, após a saciedade em seus excessos fálicos: *se concentrava todo e explodia depois em ansiedade concentrada até de novo encher a grossa abóbada... e até tombar como um balão apagado!* A terceira parte se passa nas horas diurnas do dia seguinte, momento de reencontro com a sociedade, quando José procura ignorar os acontecimentos das duas primeiras partes, intenção que fica manifesta no discurso do personagem-narrador ao ironicamente se referir, por exemplo, ao *desejo enjoado a mudar de opinião com muito juízo, pôr um ponto final num fim de escândalo, desgosto-povo, com mulheres pague cá, no Governo Civil.* Atentemos agora à segunda parte do texto.

É certamente em razão dessas elucubrações do narrador, que se desenrolam justamente nesse movimento do conto e cujas bases se fundam na descrição da epifânica noite quase insone de José, que Fernando Guimarães define “O José Rotativo” como um “encontro de uma sabedoria aforística com um delírio que se solta do sonho e nos visita cheio de inesperada fantasia” (GUIMARÃES, 1971, p. 42). Ficam assim expostos nesse segundo bloco do conto determinados conceitos que se mostrarão valiosos (mesmo fundamentais) para a leitura da narrativa em sua inteireza — e talvez assim nós leitores é que estejamos, nessa etapa, a testemunhar uma epifania crítico-literária, a enxergar repentinamente o viés de compreensão de todo o texto. Por conta disso, é mesmo bastante razoável pensar que o subtítulo da narrativa afinal — *fragmento do meio* — mereça um olhar mais atento, já que apontaria dessa maneira à parte do conto que deveria assumir papel de sua força motriz teórica.

Quanto a isso, valeria a pena mais bem investigar uma alternativa à leitura do “fragmento do meio”, pensando nele menos como o ponto médio de um segmento de reta e antes como um centro (em oposição à margem), referindo-nos agora a um espaço circular, óbvio está, imagem sugerida mesmo pela ideia que nos chega a partir do adjetivo “Rotativo” que designa o protagonista. Ideia semelhante, aliás, encontra-se em outro texto de Saa, dessa vez em versos, designado precisamente “Poema do centro”, o qual nos permite alguma aproximação semântica do subtítulo do conto em análise, cuja leitura que fazemos pode ser corroborada pelas suas três estrofes finais, em que elementos da narrativa surgem em espelhamento:

Nas eléctricas tempestades  
das furiosas capitais  
onde há rugidos brutais  
d’elegantes ansiedades

os automóveis cantavam,  
rouquejavam, perfuravam  
os ares que há muitos paravam  
na sua monotonia,

os comboios assobiavam  
pelos silêncios das noites,  
como terríveis açoites  
dos silêncios d'algum dia?  
(SAA, 2006, p. 207)

Para além das aproximações possíveis de imagens das *elegantes ansiedades das furiosas capitais* (centro aqui que é também o espaço do centro urbano, como o da capital portuguesa Lisboa) ou a referência à *monotonia* quebrada (*perfurada*) pela velocidade de automóveis e mesmo o *comboio a assobiar pelos silêncios das noites*, chama-nos a atenção a interrogação final do último verso, a inesperadamente problematizar um discurso que parecia ter tom afirmativo, pondo em dúvida as percepções tão concretas da realidade e do seu espaço mais racional — a cidade.

Nesse sentido, é preciso destacar que, em tal momento central da narrativa de Saa, deparamo-nos com acontecimentos que efetivamente alçam “O José Rotativo” à esfera de uma literatura que poderíamos classificar como fantástica, modo de escrita que tem a precisa competência de desestabilizar o *racional* e o *real*. É certo que já estaríamos desde o início diante de um discurso marcado por um aspecto insólito, entretanto, esse atributo parece antes promovido pela sintaxe algo aleatória que se identifica na narração, recurso que desfavorece a comodidade da leitura ao estabelecer relações de coesão textual intrincadas em períodos normalmente extensos. Tal característica estética, marcante por todo o texto, é uma das que, a propósito, aproxima, como dizíamos, o seu autor da escola surrealista que claramente também o influenciara, sendo digno de nota que, em sua meritória pesquisa a respeito do Surrealismo em Portugal, Maria de Fátima Marinho aloca o nome de Mário Saa dentre os que ela chama de autores de “um Surrealismo sem escola”, ao lado de figuras como Vitorino Nemésio e Jorge de Sena (MARINHO, 1987, p. 157-86). O trecho do conto, porém, que exhibe a noite do herói é o que proporciona a constituição semântica de imagens efetivamente fantásticas, com a aparição da mais clássica das suas figuras — um ser espectral, isto é, um fantasma. E não será permitido ao leitor crer que os episódios aí narrados decorram em um ambiente onírico, porque o próprio discurso se encarrega de apresentar textualmente determinados índices de textualidade que levam à negativa dessa hipótese. A cena se desenvolve entre uma primeira frase que se mostra ambígua em seus propósitos (*Ja quase a adormecer com pesadíssimo sono mas faltou-me o quase, que é do tamanho da completa ausência do sono.*) e uma derradeira com desígnios semelhantes (*E adormeci com pesadíssimo sono...*), que se situam opostamente como marcos extremos a evidenciarem o estado de efetiva vigília do personagem durante o segundo bloco da narrativa.

A chegada do ser espectral, curiosamente, assemelha-se à do corvo que procura também de madrugada o poeta Edgar Allan Poe em seus mais celebrados versos, uma vez que igualmente em “O José Rotativo” a aparição precede de *pancadas que soavam não se sabe de onde*. Em “O corvo”, o poeta tenta saber de onde vêm as *pancadas* que lhe acordam à exata meia-noite, chegando a abrir a porta para verificações, logo depois descobrindo que as batidas soavam à janela. O fantasma de Mário Saa encontra-se, porém, destituído das características que tal visita noturna exibiria na

literatura fantástica do século XIX, de que Poe é indubitável expoente, qual seja, a função do gênero de provocar o terror — e os mais eméritos teóricos da literatura fantástica, como Tzevetan Todorov e Jaime Alazraki, para ficar em apenas dois exemplos mais convenientes no momento, reconhecem que o medo é uma característica de sua manifestação oitocentista que, entretanto, perdeu força a partir do século seguinte, deixando de ser um traço distintivo seu fundamental. Aqui, de modo algum testemunhamos um fantasma que suscita pavor, mesmo em cenas escatológicas com aquela em que a sua língua se desprende da boca e cai no prato em que comia ou outra na qual a mão derrete sobre o fogão ou ainda quando revira os olhos como bolas com os próprios dedos. Pelo contrário, provavelmente o excesso caricatural das cenas colabore para essa ausência de efeito atemorizante em seu resultado, de algum modo em um processo semelhante aos causados pelos exageros estéticos dos filmes de Quentin Tarantino (como o sangue que jorra feito chafariz de corpos decapitados em *Kill Bill*, para citar exemplo mais radical, cujo intuito é cunhar a sua função de caricatura de películas de artes marciais sem com elas se confundir, evidenciando a sua condição de exercício explícito de um gênero de referência irônica, ironia aqui registrada como linguagem que refere outra linguagem).

Tudo isso se dá de tal modo que o fantasma do conto de Saa, que já não assusta os leitores, sofra ainda de males tão corriqueiros e comezinhos, a lhe diminuïrem ainda mais enfaticamente o poder de atemorizar, dadas as suas fragilidades, como problemas estomacais, por exemplo — *Já não vinha lembrado da vida real à custa do forrado por dentro e por fora. Queixava-se sobretudo da vida do estômago, fugia do sol curvado dentro dum envólucro enorme*. Por essa razão, o impacto de terror que a sua aparição poderia suscitar se esvazia diante de um procedimento o qual, no máximo, institui uma paródia voluntária das figuras oriundas do além-vida que apavoravam os leitores em obras literárias vastamente produzidas décadas antes, no século anterior, consciência exposta na descrição de um episódio lugar-comum dessas obras, o desabamento de *um armário de louça na cozinha tal qual como nos episódios dos livros espíritas*, como então essa literatura fantástica se vê pejorativamente classificada pela narrativa. Por isso mesmo, o protagonista, sem nenhum traço de pavor, encontra liberdade para tripudiar do ser espectral, quando lhe puxa o pescoço até a porta e o larga... *E aquela cabeça recolheu ao ponto de partida e... por largo tempo baloiçou!*, numa cena de evidente comicidade.

Ao invés de medo, portanto, (e mesmo, ao contrário, a partir de um registro de humor) o espectro recém-chegado serve de pretexto para as reflexões filosóficas do narrador. Funciona, assim, mais do que como uma aparição que a economia do conto pudesse sugerir ser factual e antes como uma metáfora que virá a propósito para que sejam tecidas considerações sobre os estados de evolução cultural dos homens, teoria de ordem ontológica e sociológica defendida por José:

Há apenas três estados: o Estado Metafísico, que é a negação da Humanidade, negação do conjunto, para ser apenas a delirante afirmação do único (a impressão de ser único — o único que existe!); Estado Selvagem, que de qualquer modo é já afirmação de Humanidade, impressão de que há mais individualidades além do próprio, espécie de repouso no encosto do Múltiplo até mesmo à projecção do próprio em figuras de deuses.

Esta é a verdade: o Homem selvagem acredita na individualidade do cada um, não vê que o cada um é ilusão de si mesmo, criou a multidão de todos, e não contente com isso criou até a multidão dos deuses. Vem por último o Estado Civilizado, tentativa da redução do número, redução do Múltiplo começando pela redução dos deuses a um só Deus, e a acabar na redução dos homens a um só Homem com a sensação de que os outros homens são múltiplos aspectos de si próprios, fantasmas projectados de si próprio! É a delirante sensação do único! É o hipercivilizado, o monge-Tudo que alcança esse delírio da Sensação. (SAA, 2006, p. 260-1)

O trecho aponta o caráter alegórico do conto de Mário Saa, uma vez que discursa efetivamente a respeito da tese-alegoria que o autor pretende defender em “O José Rotativo”: a dificuldade de o homem integrar-se totalmente à massa ao se permitir alcançar uma individualidade e expor as suas especificidades. Essa narrativa de Saa apresenta-se como “símbolo da perturbação do homem ao captar-se plenamente, na expressão da sua totalidade” (LIMA, 1984, p. 249), como reconhece Isabel Pires de Lima. E, nela, exhibe-se o conceito de que a solidificação da civilização moderna baseia-se no rechaço de duas ideias: (1) a de que o homem é um ser único e só — o Homem Metafísico — e (2) a de que o homem pode viver entre outros mantendo suas características singulares — o Homem Selvagem. Somente aquele que é reprodução em série dos seus pares alcança o estatuto socialmente reconhecido de Homem Civilizado. Civilizar-se é, nesse sentido, agir, ainda que artificialmente, segundo a imagem e a semelhança dos demais componentes de uma coletividade — como os passageiros do comboio, *cada um a contemplar o silêncio dos outros, a pensar o pensamento dos outros*, a ter as mesmas impressões e as mesmas opiniões portanto, o que mais à frente resulta simbolicamente na confusão das individualidades nas sombras projetadas pela cidade: *No claro-escuro dos candeeiros da rua aquele vulto gordo ao lado dum magro desdobrava-se precisamente em duas porções, de modo que ao todo eram três vultos magros.*

Ao denominar o Homem Metafísico como a *delirante afirmação do único* e o Civilizado como a *delirante sensação do único*, o narrador põe em dúvida (porque afinal as considera, ao menos segundo a lógica que rege a sociedade, *delírios*) as legitimidades desses dois estados que pressupõem excepcionalidades ou singularidades do ser humano, chegando à tese principal: o homem real é o Homem Selvagem, estado do qual o fantasma — que alcançara a sua condição espectral por se ter tornado hiperbolicamente um *hipercivilizado* — esquecera, já que *não vinha lembrado precisamente da vida real*. Tal Homem, no entanto, pejorativamente definido como Selvagem apenas por ação da ironia que permeia todo o discurso do narrador (que, nessa escolha de nomenclatura, finge coadunar com a opinião pública geral), será vítima de uma sociedade que insiste em domá-lo, alvo de incansáveis tentativas de civilizá-lo em prol do funcionamento da cidade, da garantia dos giros da suas engrenagens em função dos comportamentos que lhe foram automatizados, tornando-o assim alguém ou algo que ele não é verdadeiramente. Mas a percepção de que *parecer* pode substituir o *ser* traz a hipocrisia como saída possível da condição de Civilizado que o Selvagem pode forjar.

Daí a metáfora dos chapéus elaborada na terceira parte do texto, segundo a qual os acessórios que parecem pertencer a artistas ou escritores, por exemplo, são usados na realidade apenas por estudantes das respectivas áreas que procuram criar de si uma imagem que não possuem mas almejam alcançar, culminando na figuração do *chapéu coco*, que por sua falta de traços distintivos tem função *escamoteadora* e, no fim das contas, acaba por ser vasta e indiscriminadamente adotado, tornando-se signo desse Homem Civilizado, que é igual a todos os demais. Embora de posse desse conhecimento quanto ao sentido verdadeiro da apregoada *selvageria* do homem, que ele então contempla, José tem por objetivo maior atingir o Estado Metafísico (que significa alcançar *grande posse interna*, ou seja, largo conhecimento). Aliás, em descrição muito pertinente a esse estado de *homem único e só* na madrugada, o autor, em poema em prosa de estilo francamente aforístico intitulado “Regulamento” (não publicado mas encontrado em manuscrito, especulando-se que produzido em torno de 1922, anteriormente portanto ao conto em análise), afirma, de certo modo corroborando essa sua outra obra: “Cada um é tão profundamente diferente dos outros que basta que cada um se recolha profundamente a si próprio para que se manifeste diferente dos outros.” (SAA, 2006, p. 252)

Sob essa acepção, a identificação da urbe novecentista com a selva permite acreditar em duas rotas possíveis, como se pode concluir das considerações do narrador: *para conduzir a tão grande posse interna tanto podem servir as veredas das selvas como as ruas das cidades ultra-excitadas: o Estado Metafísico alcança-se por esses dois caminhos*. Eis então outro significado para o apelido Rotativo: os três estados expostos formam, na verdade, um ciclo: ...METAFÍSICO - SELVAGEM - CIVILIZADO - METAFÍSICO - SELVAGEM - CIVILIZADO – METAFÍSICO - SELVAGEM - CIVILIZADO..., de modo que se pode alcançar o primeiro estado no sentido horário (passando pelo terceiro) ou, pelo contrário, no sentido anti-horário (passando pelo segundo). Assim, seguindo a lógica do Homem Selvagem, o Estado Metafísico é passível de obtenção porque já se possui naquelas circunstâncias o conceito de individualidade, restando apenas a percepção da inexistência do restante da Humanidade; seguindo, entretanto, a lógica do Homem Civilizado, desenvolve-se o mesmo estado caso se alargue o conceito de que não existem outros homens (mas apenas reduplicações do mesmo homem).

Desse modo, José é Rotativo além de tudo por ser ainda capaz de alterar o seu estado — primeiro de Civilizado, aquele exigido pelo meio, para Selvagem, dentre os que agem segundo sua autonomia independente dos julgamentos erigidos pela sociedade, sendo verdadeiramente ele mesmo (mas onde se vive não necessariamente cômico de tal condição, operando antes por instinto); e depois, a completar o ciclo, finalmente evoluir para o estado Metafísico, na madrugada em que reflete sobre o espaço urbano e a dialética que trata da interação de seus elementos, e, por força das convenções sociais que efetivamente o moldam (e que a aparição espectral vem ratificar), mostrar-se engenhoso ainda para retornar, logo após, em um percurso perimétrico, à condição original. Isto lhe permite ser de dia o reflexo daquilo que a coletividade especularmente dele espera, ainda que à noite alcance outros níveis de evolução até chegar à madrugada-metafísica, sem precisar optar por outra solução mais radical, qual fosse, um absoluto apartamento social. Destarte, fica claro

que os três movimentos do conto correspondem a cada um destes estados: respectivamente, o Selvagem, o Metafísico (o “do centro”, o do *fragmento do meio*) e o Civilizado. E a expressão *e fui* que encerra o texto significa o reinício do interminável ciclo e um novo processo de selvagerização...

No terceiro bloco, portanto, José, que em função da visão que é capaz de elaborar sobre o meio poderia se isolar da sociedade, recua e opta por se disfarçar, sob uma máscara que o integra provisoriamente a essa mesma sociedade. Se muitas décadas mais tarde Zygmunt Bauman concluirá que “não há outro caminho para buscar a libertação senão ‘submeter-se à sociedade’ e seguir as suas normas”, enfatizando que “a liberdade não pode ser ganha contra a sociedade” (BAUMAN, 2001, p. 28), poderemos dizer que o personagem de Mário Saa havia precipitado, em certa medida, essa conclusão. O papel escolhido por José não será, todavia, interpretado impunemente. A irônica afirmação que o narrador fizera no comboio (*Que a vida na Província é tão vagarosa que andam todos mais gordos que na véspera, mais gordos e mais mal calçados.*) será finalmente compreendida a partir da tese de que as pessoas que não apresentam conteúdo significativo em suas conversas é que permitem que se lhe reparem os pés, sina que parece acometer mesmo o próprio protagonista — e eis a punição à qual nos referíamos — que logo terá a preocupação de engraxar os sapatos, para o caso de não conseguir despertar o interesse de outras pessoas, sobre o que José discursa:

Que sabor antipático a conversas de estudantes pobres com muitas vírgulas no ‘mas’... a dar tempo nos olhos de lhes olharmos os pés! Ai daquele que é reparável do pescoço para baixo. Ora eu tinha reparado em demasia no nó da gravata do primo do amigo do Luciano precisamente porque no primo do amigo do Luciano nada havia a reparar do pescoço para cima. Mas não há possibilidade de me lembrar do feitio das pernas ou das botas dum indivíduo inteligente. (SAA, 2006, p. 262-3)

Enquanto a noite dos bordéis tolera que o homem, manifestando-se em sua condição selvagem, volte-se na verdade para si próprio (e as pertinentes referências ao onanismo, explícitas ou sutis, não são por isso mesmo escassas no texto) para depois, no ápice do processo evolutivo, nos momentos reflexivos da madrugada, alcançar a sua *metafísica*, o amanhecer do dia seguinte provoca a reestruturação das aparências e um ritmo desacelerado que contrasta com o da narração das duas primeiras partes do conto (velocidade que distinguia a tarde anterior, na qual os *rápidos de todos os lugares do mundo vinham chegando às grandes capitais, um desaguar de barulho noutra barulho de tempestades eléctricas*) e se mostra marcado pela alusão ao trabalho burocrático e ao detalhe ordinário do funcionamento precário do encanamento do banheiro da repartição pública: *A cidade tinha agora de manhã o aspecto de limpeza das casas de jogo com serradura no chão e as cadeiras em pilha. E mais o sono pesado das repartições do Estado com um pingo de água a cair no W. C.; e o escarrador de areia do contínuo.* Ratifica-se, assim, no conto de Mário Saa, a falsa sensação de limpeza da cidade, representada pela serragem a cobrir o chão sujo da casa de jogos e pela caixa que esconde as secreções bucais do contínuo, expondo um meio urbano assinalado pela hipocrisia, pela valorização das exterioridades e pelas

relações sociais forjadas (que fazem de todos os homens, na verdade, nada mais do que *fantasmas* de si mesmos, figuras que perdem a individualidade para se entregarem a uma massa pretensamente uniforme e contínua).

Destaca-se, no entanto, que o fato de organizar essas ideias conscientemente não impede que José se articule com a sociedade, jogando de modo esclarecido o jogo que lhe é proposto, sem optar pela antissociabilidade, rendendo-se às regras, isto é, *submetendo-se à sociedade e seguindo as suas normas* como Bauman ratifica ser necessário, o que será um importante passo para, nos termos tratados em “O José Rotativo” — e eis a sua denúncia pessimista e distópica do futuro da humanidade — efetivar-se o processo civilizatório dos cidadãos, a fim de, em algum momento, transformar todos os homens também em *fantasmas* que de nada se lembram de suas vidas reais, que sobre nada deliberam, formando sociedades compostas apenas e comodamente por *hipercivilizados*.

### **Bibliografia**

- ALAZRAKI, Jaime. **Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra**. Barcelona: Antrophos, 1994.
- . ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David. **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265-82.
- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CABRAL, Manuel Vilaverde. Fernando Pessoa na sociedade do seu tempo. In: LOURENÇO, Eduardo. OLIVEIRA, António Braz de (orgs.). **Fernando Pessoa no seu tempo**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.
- CALVINO, Italo. **Le città invisibili**. Milão: Arnoldo Mondadori, 1993.
- GUIMARÃES, Fernando. Linguagem e poesia em Mário Saa ou uma estranha hierarquia. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, nº 3, setembro de 1971. p. 37-43.
- KILL Bill. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Los Angeles: Miramax Films, c. 2003-2004. 2 DVD's (250 min.).
- LIMA, Isabel Pires de. Mário Saa - uma presença surrealizante na “Presença”. In: MOURÃO-FERREIRA, David (org.). **Afecto às letras - homenagem da literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984. p. 243-52.
- MARINHO, Maria de Fátima. **O Surrealismo em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.
- POE, Edgar Allan. O corvo. In: ----- . **Ficção completa, poesia & ensaios**. Tradução: Oscar Mendes; Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 895-9.
- SAA, Mário. **Poesia e alguma prosa**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- SOUSA, João Rui de. Mário Saa, um poeta do Modernismo. In: SAA, Mário. **Poesia e alguma prosa**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986. p. 11-62.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

**ANEXO: O José Rotativo (fragmento do meio)**

...o barulho com cinemas nos vidros, e a achar-se bonita no espelho do W. C. Aquele barulho, e cada um a contemplar o silêncio dos outros, a pensar os pensamentos dos outros. Mulheres suadas com calor nos olhos dos homens iguais à vontade dos homens nas olheiras das mulheres e filhas magras coladas às mães gordas cheias da nossa vontade na grossura das mães no compartimento a arder com a velocidade dum raio por dentro e por fora! A velocidade excitação-igualdade a digerir com os olhos toneladas de carvão na 3.<sup>a</sup> classe, e por toda a parte a paisagem monótona das estações no amarelo sulfúreo das paredes — Senhoras — Homens, Senhoras — Homens, Senhoras — Homens... As conversas do Castelo de Sintra — a Sintra em esmalte de *souvenir*-lembrança. E a Batalha, nunca foste à Batalha?! Ah, isso é um crime! Que a vida na Província é tão vagarosa que andam todos mais gordos que na véspera, mais gordos e mais mal calçados. Que grande vida aquela das cidades com cinemas nos vidros e a achar-se bonita no espelho do W. C.! A mulher da frente era um cabelinho nervoso que rolaria na ponta dos meus dedos, a contorcer-se em ébano cintilante como um cabelinho obscuro! Ó que doce vitória de vencido, era um capricho de estação de inverno!... O poeta da frente roía as unhas, estremecia-lhe ao lado, vorazmente estendido na fome dela rebentando para lá dos vidros corridos os olhos injectados de fogo encarnado! A carruagem corria. Esta é a terra da pêra carapineira, uva bastardinha e figos lampos, vocábulos nacionais que sabem a sorva! O poeta da frente chupava os dedos. O cão ia preso por uma correia: com pêlo era do tamanho do regalo duma senhora, e sem pêlo cabia dentro do buraco do dito regalo. O sujeito de idade queria que se lhe pudesse o nome de Gaio, mas o Jorge que era aluno do 3.º ano dos liceus queria antes que se chamasse Diogo Cão. Vai aqui de propósito o nome de Jorge, que eu bem sei que se usa muito nas novelas, e infalível, então, nas pornográficas... mesmo mais ainda que o de Alberto! O comboio entretanto chegava ao cais. Duzentas vezes hotel e *Correio da Noite*. Cá estamos outra vez, mais do que nunca. Acendiam-se as luzes nas casernas. É a hora em que os rápidos de todos os lados do mundo vêm chegando às grandes capitais da vida do sonho, um desaguar de barulho noutra barulho de tempestades eléctricas. As mulheres enroladas ao dos homens põem em liberdade o brilho dos olhos que vi cravar-se nas caras dos homens distantes: os que se encontram ao seu lado são veículos da vontade por os outros distantes. No claro-escuro dos candeeiros da rua aquele vulto gordo ao lado dum magro desdobrava-se precisamente em duas porções, de modo que ao todo eram três vultos magros. Das vielas do fado vem um cheiro pronunciado a cravo da Índia, rosmaninho queimado do século XVIII. Ora os bordéis não tinham portas. Como a própria noção de mulher adúltera se seguiu à descoberta das portas das casas! Revolteavam-se lá dentro os *souteneurs* parasitando ao redor das folhas de parra. Cruéis por dentro e elegantes à superfície da pele, os *souteneurs* são uma delícia a cativar o imprevisível à doce vida. São como ainda os marinheiros dos mares que quando abordam aos cais das cidades estrangeiras é como se abordassem a cais de luxúria, e de noite andam a fazer distúrbios nas ruas, distúrbios de luxúria, de vinho e de espuma! Ora os bordéis não tinham portas. Lá dentro o coração romântico tornou-se-me em folgosa narina tal qual como dantes no tempo do feno; e as mãos remexiam, e o gosto supurava-me na boca tal qual como dantes no tempo da febre. Do brilho das estrelas descí ao brilho dos olhos a ponto que as estrelas me pareciam olhos e os olhos me pareciam estrelas. E ora por fim eu já não entendia senão de coxas, conchas alongadas e sedosas que terminavam justamente onde deviam terminar. Eu jurava-me cavalo e a vida toda se me jurava égua! Da cavalaria veio à luz um potro que era o nosso gosto e o nosso potro — um potro de abóbada que se concentrava todo e explodia depois em ansiedade concentrada até de novo encher a grossa abóbada... e até tombar como um balão apagado! E a lavar, a lavar as mãos, ficava vago e perdido a olhar o espelho para cá do vidro...

Ia quase a adormecer com pesadíssimo sono mas faltou-me o *quase*, que é do tamanho da completa ausência do sono. Pus-me então a refluir em círculos concêntricos, e de cada vez recolhia mais ao centro a ponto de não saber se recolhia pois que comigo tinham também recolhido todas as coisas. Agora eram fantasmas de mim mesmo, todos os olhos, todos os narizes — as pessoas agudas e as que eram redondas do tamanho duma esfera indiferente. Só então é que o meu mar de calamidades se esfumou em doce e passou a envolver-me como a um peixe que aí soubesse nadar melhor que nenhum — como a um peixe que fosse todo o aquário em que nadasse! Tinha alcançado o delírio da [transcendência] — a posse externa pela posse interna! Com um grãozinho de loucura e esta belíssima coisa — a embriaguez —

toda a existência é um rolar de patins. Tudo está no interior. A realidade é essa mesma intensidade de recolhimento ao centro. E tanto me tinha eu recolhido ao centro que do mundo de fora apenas me ouvia o barulho das próprias artérias: soavam assim como injeções de pesadelos! Soava o silêncio! Atordoadado, ou não sei quê, eu estava assim como uma pequena esfera isolada no Espaço, de modo que as pancadas soavam-me não sei donde — se de cima, se de baixo; mas era sobretudo do centro que elas soavam! Abriu-se de repente a porta: era o hipercivilizado, era um fantasma, escuro como a noite que o trouxe, e os olhos encarnados de fogo longínquo. Trazia nas mãos gestos longínquos, e em todos os seus gestos um ar de gastar! Já não vinha lembrado da vida real à custa do forrado por dentro e por fora. Queixava-se sobretudo da vida do estômago, e fugia do sol curvado dentro dum envólucro enorme. A força do passado aquém do sol ardia agora como um sol de noite. Tudo tinha recolhido. Passava-se tudo lá dentro; era a hora em que já a realidade é o pensamento! Tinham alcançado o reino da transcendência, o delírio dos fantasmas: que eram *tudo* fantasmas de si próprios, e vice-versa — os fantasmas de si próprio eram tudo! E que para conduzir a tão grande posse interna tanto podem servir as veredas das selvas como as ruas das cidades ultra-excitadas: o Estado Metafísico alcança-se por esses dois caminhos. Há apenas três estados: Estado Metafísico, que é a negação da Humanidade, negação do conjunto, para ser apenas a delirante afirmação do único (a impressão de ser único — o único que existe!); Estado Selvagem, que de qualquer modo é já afirmação de Humanidade, impressão de que há mais individualidades além do próprio, espécie de repouso no encosto do Múltiplo até mesmo à projecção do próprio em figura de deuses. Esta é a verdade: o Homem selvagem acredita na individualidade do *cada um*, não vê que o cada um é ilusão de si mesmo, criou a multidão de todos, e não contente com isso criou até as multidões dos deuses. Vem por último o Estado Civilizado, tentativa da redução do número, redução do Múltiplo começando pela redução dos deuses a um só Deus, e a acabar na redução dos homens a um só Homem com a sensação de que os outros homens são múltiplos aspectos de si próprio, fantasmas projectados de si próprio! É a delirante sensação do único! É o hipercivilizado, o monge-Tudo que alcança esse delírio da Sensação. À custa do recolhimento à sombra chega a brilhar como um sol de noite! E outra vez, da embriaguez da Existência Transcendente descende-se em espiral à vida real, à vida selvagem. Civiliza-se a caverna pouco a pouco, e ascende-se em espiral à vida do Sonho, outra vez ao Exis-Transcendente!... O meu nome é José Rotativo, o que sobe para descer por o outro lado!... E o hipercivilizado, o monge-Tudo, negro como a noite que o trouxe, psalmodiava a ventura de só no Estado Transcendente, no de lá do real, haver coisa possível: a Possibilidade! E revirava os olhos com os próprios dedos como se os seus dedos fossem torqueses e os seus olhos bolas de virar; e aguçava os dedos com os próprios dedos. Caía-lhe a língua no prato quando comia. A língua caía e desfazia-se imediatamente em língua de fogo, lavramente a fugir-lhe. E eu, solitário, naquela noite mais comprida que o escuro do interior das coisas, abraçava-o ao pescoço, encarquilhado de frenética sensação! Aquele pescoço era um tubo de cautchu, e eu horrorizado, encarquilhado de frenética sensação, arrastava-o entre os braços, de recuas, até limiar da porta em que o larguei!... E aquela cabeça recolheu ao ponto de partida e... por largo tempo baloiçou! Aquele carcaçaria, ria, igual à seriedade pavorosa que tomam para nós as risadas distantes dos que morrem!... Todo a rir-se gargalhadas de cinema assentava a mão sobre o fogão; e aquela mão derreter-se-lhe toda até ao pulso. Foi-se encostando todo a pouco e pouco, e derretendo todo a pouco e pouco até lhe ficarem unicamente os tornozelos líquidos dentro dos sapatos! Pedacos de fumo baloiçavam ainda no ar a retomar indefinidas posições. O pavoroso da noite asfixiava o cinturão do silêncio! Ouvi assobios! Aqui, e ali, e por toda a parte, flutuavam flocos de fantasmas, e ora fugiam trovões de trovoadas distantes! E cães a ladrar nos corredores das casas, com pessoas invisíveis a tossir. Desaba, entretanto, um armário de louça na cozinha tal qual como nos episódios dos livros espíritas!... À custa de suspenso por dentro e por fora, eu próprio me tinha transformado em cortiça. E derretia-me agora a quatro e quatro, todo movente, os lábios a verterem-se-me de dentro cachos de lágrimas! Passavam caixões transportados por mãos que não tinham corpos, e passavam corpos sem cabeças e cabeças sem corpos; e eu próprio me havia contemplado em duplicado — tal como sou, e virado do avesso. Aquele que era eu virado do avesso era justamente aquele peixe que nadasse no aquário que ele fosse todo! Tinha alcançado o reino do onanismo que é entre o meu chapéu e o meu calçado! Ah, em verdade, à custa de me civilizar, à custa da sombra, ardia agora como um sol de noite!... E ora, agora, eu fazia o elogio da vida da noite, da luxúria do escangalhar universal. Quando vier o escangalhar universal eu e a minha morte estamos de acordo: vida e morte é a lata expressão da totalidade; nada pode existir ao de lá de Lá! Ai o gosto de

rebolar-me em dias de nuvens, embrulhado em café, e encharcado por dentro de electricidade! Como o escangalhar-se é saboroso!... Lambo com prazer as próprias chagas. A luxúria do escangalhado-mor é mais para dentro que a conjugação dos sexos. Se há diferença no caminhar dos homens, e gostosamente diferenças, é na direção do escangalhar!... E adormeci com pesadíssimo sono...

A cidade tinha agora de manhã o aspecto de limpeza das casas de jogo com serradura no chão e as cadeiras em pilha. E mais o sono pesado das repartições do Estado com um pingo de água a cair no W. C.; e o escarrador de areia do contínuo. E tudo isto à volta da minha cabeça azoadada, à procura dum quarto dos que vêm nos jornais para cavalheiro só, e a dona da casa absolutamente só a dizer-me com os olhos por dentro dos beiços que não havia de ser para cavalheiro só... e o pescoço a cair-lhe por cima das tetas, as tetas por cima da barriga, a barriga por cima das coxas, as coxas por cima dos joelhos, e tudo isto por cima do meu desejo enjoado a mudar de opinião com muito juízo, pôr um ponto final num fim de escândalo, desgosto-povo, com mulheres *pague-cá*, no Governo Civil!... E a cabeça a desmanchar-se-me em lençol de abandono. E agora na rua andavam todos tão devagar que até estavam mais gordos que na véspera — mais gordos e mais mal calçados! Engraxei o calçado, e engraxei os nervos com café! Que sabor antipático a conversas de estudantes pobres com muitas vírgulas nos “mas”... a dar tempo nos olhos de lhes olharmos os pés! Ai daquele que é reparável do pescoço para baixo. Ora eu tinha reparado em demasia no nó da gravata do primo do amigo do Luciano precisamente porque no primo do amigo do Luciano nada havia a reparar do pescoço para cima. Mas não há possibilidade de me lembrar do feitio das pernas ou das botas dum indivíduo inteligente; que todo aquele que derrame espírito some em penumbras as formas do seu corpo. Realmente só há fatos e botas dentro das cabeças que são já de si mesmo fatos e botas; porque não há corpos, nem fatos, nem botas, há apenas cabeças. O espírito amolda as casacas e os chapéus à sua imagem e semelhanças. Fiz uma vez psicologia diante dum cabide de chapéus, e vi coisas espantosas: um chapéu antipático classifiquei-o imediatamente de mau carácter. Dos mais inocentes havia um que colecionava estampilhas; isto é, dedicava-se também a bugigangas eléctricas, e umas vezes por outras à descoberta do *motu continuo*, e às marcas de motores da aviação. Havia um chapéu que parecia um artista — um grande artista, um pintor ou um músico — mas que afinal era um aluno das Belas-Artes, dos que derramam a poeira na [casp] de veludo preto. Havia outro que me parecia um homem de letras, mas era um aluno do Curso Superior de Letras. Havia também chapéus vadios dos que tomam café à nossa custa, chapéus velhos, e até havia um chapéu à alentejana! E mais um coco... como se o coco, pelas rígidas formas inolvidáveis, pudesse escamotear-se ao observador. Mas quando outra coisa se não visse no coco via-se o dissimulado, o escamoteador de si próprio. Falo, é claro, da predilecção fundamental por o coco, que não da eventual que já revela outro espírito. O coco é perfeitamente igual à sotaina dos padres com a sua poderosa influência de asseio impossível e aos óculos de aro de ouro dos jesuítas, nas caras espapaçadas, gordurosas, rapadas, frias e onanísticas do clero. O coco foi sempre para mim um grave desgosto social porque eu sempre tive um grande pesar de chegar a ocupar um dia uma invejável posição social. Quando houver menos coco e for maior a bebedeira do amarelo lúcido de fogo, hão-de apagar-se as quinas da matéria, e retinintes e dormentes não mais nos saberemos do lado de fora! Mas agora por toda a parte só via cocos. Fora dos cocos estava um dia bonito e quase pardo todo a azumbir borbulhas de padeiro. Era domingo. A Cacilhas não por causa dos bêbados. Não há dúvida pró jardim zoológico. O carro não vem. Veja lá se percebe o letreiro daquele: respondeu-me que não sabia línguas. Que tinha vinte e cinco ou vinte e seis anos e que se não tinha mais é porque não queria. Perguntei-lhe o que queria: — que queria ser homem, mas que lá bigode isso é que não! E era assim mesmo; o que uma mulher quer ter dum homem é aquilo que tanto pode ser dum homem como duma mulher: pretende ser mulher de cada vez mais à custa do existir do próprio homem: quase que se é aquilo de que se gosta para ser de cada vez mais aquilo que se é. Portanto os pederastas devem ser de todos os homens aqueles que mais gostam de mulheres. Não é paradoxo; gostam tanto de mulheres que até se contentam com os homens. E, na verdade, nada há de mais semelhante a uma mulher que um homem. Aquele vício é o de tomar a imagem pelo objecto à custa do excessivo amor objecto — ficando-lhes, depois, é claro, o vício da imagem. Tudo é onanismo, tudo é o vício do pelo-menos! Até o gosto por uma vez incompleta é ainda o mesmo vício do pelo-menos, como me dizia um comilão de mamilos. Até o grande Amor é ainda onanismo... e, na mais remota causa... narcisismo! A vida mental, as aberrações sexuais e aquele gosto amoroso por maltrapilhos e até por mulheres com meias de seda (e muito mais

por as meias que por as mulheres) é onanismo, é possuir a barriga dentro do crânio, é tomar a parte pelo todo, o objecto pela sua imagem! Nesta altura da conversa um sujeito que passava puxava um escarro a valer; mas como entre o puxá-lo e o cuspi-lo usa felizmente um intervalo que é do tamanho do escarro que se puxa, o meu Leandro, amigo do tenro, o comilão de mamilos, pôde precaver-se com a mão na boca. Mas isto é ainda uma conversa anterior àquela do Terreiro do Paço à espera do eléctrico, e admirar os pombos de São Marcos. Já lá estava no Jardim Zoológico, junto à jaula dos orangotangos, disposto a gozar a tarde de domingo ao lado da minha querida orangotango. Envergonhava a luxúria dos macacos e por sua parte disfarçava o melhor que podia. Mas isto não vai só de disfarçar! Aí, eterna, saborosa porcaria, a tessitura da carne é toda a mesma, quer pelada ou peluda! E senti-me enormemente desarraigado, a tremerem-me as pernas e os pulmões, a derreter-se-me o interior da caixa torácica — e por fim já oco e todo líquido na base, para aí descia o centro de gravidade como aqueles bonecos sempre em pé — de modo que se por acaso quisesse deitar-me era sempre à vertical que tornava!... E vorazmente estendido na fome dela atirava-a para lá daquele tapume. Cada perna é um gosto, cada costela um entrecosto. Carne de alho a baixo a arder como um nervo nas mãos, segurá-la ali, quente, vibrátil, escapulinte\*, esguichadamente de cima a baixo, a consumir-se no meio, a puxar-se para cada centro de homem como um gosto de olfacto, tacto, paladar e vista, todo em redondo, por o lado de dentro em bola: língua-bola, olhos-bola a rebolar uma bola de vidro vermelho, encarnado-e-verde, transparente-luzerna a rebolar nas órbitas — mãos-bola, coxas-bola, sexo-bola, cebolada-bola, tudo bolas por dentro e por fora lubrificadas! O próprio infinito em pequeno e em grande é também uma bola em pequeno e em grande a rebolar-se em gosto doloroso de bola! Abençoado o rebolar da loucura que é por dentro e por fora o delírio duma bola!

.....  
 ...Mas sucedia imediatamente ficar chateado, mais vago e sozinho que um jogador da bola, mais falsete que o barulho falseado das carambolas no gosto corcovado dos espectadores do Bilhar!... e a lavar... a lavar as mãos, ficava vago e perdido, a olhar o espelho para cá do vidro!... E sempre no outro dia tinha a cidade um aspecto de pernas para o ar com o escarrador de areia contínuo. E deu positivo! E a cabeça já sem força nos pés a cair desabada em todo o redondo, a desmanchar-se em lençol de abandono na lagoa dos sífilíticos que andam pelados, amarelos e gastados, como marmelos pelados, a saborearem o farelo pesado da vida com borbulhas no coirão e no gosto, um ar de [couté]-consultório n.º 914, dor-de-cabeça andar. E a turbamulta a divertir-se chateada de noite com automóveis e outras vezes a cavalo com algodão nos urinóis de viva a República. E mais os pós d'arnica detrás das orelhas, com a barriga a desafiar as leprosas para a sombra e a ver os sexos das crianças pequenas. E tive saudade dos caminhos velhos com sua velha crista de erva ao meio. E fui. (SAA, 2006: 258-65)