

DESASSOSSEGO, POÉTICA DA ERRÂNCIA

DISQUIET, POETICS OF WANDERING

Annita Costa Malufe¹

Karen Cristina Pellegrini²

RESUMO

O artigo busca mapear a presença do termo “erro” no *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, tendo por objetivo debater o uso dos conceitos de verdade/mentira, real/imaginário, em sua poética, explicitando a subversão aí implícita e mostrando a sua expressão em uma poética da errância. Para tanto, a argumentação divide-se em dois momentos: primeiramente, debate o uso do erro em alguns fragmentos do *Livro*, em especial em sua relação com o sonho e as sensações; e, a seguir, analisa a errância como movimento de sua escrita, decorrente da própria dinâmica de desassossego, compreendida enquanto devir, sempre avessa à fixação e à identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa. *Livro do desassossego*. Erro. Errância. Real.

ABSTRACT

The article seeks to map the presence of the term “error” in Fernando Pessoa *Book of Disquiet* with the objective of debating the use of the concepts of truth/lie, real/imaginary in his poetics, explaining the subversion implicit there and showing its expression in a poetics of wandering. Therefore, the argument is divided into two moment: at first, it discusses the use of error in some fragments of the *Book*, especially in its relation to dreams and sensations; at second, it analyzes wandering as a movement in his writing, resulting from the very dynamics of unrest, understood as a becoming, always averse to fixation and identity.

KEY WORDS: Fernando Pessoa. *Book of Disquiet*. Error. Wandering. Real.

A vida cotidiana como erro, engano, como um pacto de mentira compartilhado por todos. O sujeito como ilusão. A identidade como engodo. Talvez Fernando Pessoa seja, dentre os poetas modernos, aquele que mais insistiu no caráter irreal da realidade social, coletiva, comum. Ou talvez, ainda, um dos traços singulares de sua modernidade seja justamente o profundo questionamento da Verdade e do Real, o que o aproxima a um pensador como Nietzsche, mas também, parece habilitá-lo, cada vez mais, a pensar o nosso tempo e a atualizar mesmo as filosofias em curso hoje. Não parece ser à toa que um filósofo como Alain Badiou (2002, p. 63) dedique um ensaio a Pessoa com vistas a mostrar sua atualidade, denunciando um “atraso” dos filósofos em relação ao poeta, donde a tarefa filosófica premente é a de “ser contemporâneo de Pessoa”, conforme o título do seu artigo. E esse “ser contemporâneo” parece ter algo de um estar à altura da radicalidade de uma poética na qual certas dicotomias perdem sentido: platonismo/antiplatonismo, conforme o exemplo de Badiou, ou ainda: verdade/mentira, real/imaginário, subjetivo/objetivo, erro/acerto.

Seria isso ou quem sabe, ainda, fosse que, na cosmogonia pessoana, essas dicotomias ganham novos e inesperados sentidos. Adentremos, pois, nos fragmentos que compõem o *Livro do desassossego*, considerando-os emblemáticos acerca da arte poética de Pessoa, esta que, seguindo José Gil (1996, p. 11), implica em todo um pensamento: uma teoria da literatura e dos gêneros literários e artísticos, e mesmo uma teoria da linguagem e uma filosofia. Neste que é tido como seu laboratório poético, temos esboços de heterônimos, como salienta Gil, mas antes, também, já salientado por Eduardo Lourenço e Jacinto do Prado Coelho, encontramos um grande manancial acerca do fundamento dessa poética “que considera as sensações como unidades primeiras” (GIL, 1996, p. 11). E, portanto, seguir as pistas deixadas pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, ou Vicente Guedes, nesses excertos que comporiam o *Livro*, talvez contribua para aí enxergar uma poética da errância que desestabiliza nosso sistema de verdades e nos faz entrever a poesia moderna como esse lugar do erro acertado, que denuncia o nosso maior erro metafísico: aquele da crença nas verdades.

No *Livro do desassossego*, a mentira aparece estranhamente valorada. Ou melhor, uma certa mentira emerge como margem de manobra salutar e desejável em meio às falsificações medíocres da cotidianidade, da vida comum. Talvez a própria literatura como mentira ou fingimento real, como o mundo real das sensações e do sonho, encontre aqui, nesses fragmentos, seu processo de elaboração: “Visto que talvez nem tudo seja falso, que nada, ó meu amor, nos cure do prazer quase-espasmo de mentir” (PESSOA, 2014, p. 70). Ou, ainda, sublinhemos com Pessoa/Soares: “(...) eu escrevo este livro para mentir a mim próprio, para trair a minha própria teoria.” (2014, p. 72).

As inversões do senso comum são constantes, evidentes, no *Livro*: a realidade é a verdadeira falácia e o único real dotado de realidade é o sonho ou a arte. E não necessariamente quando Pessoa, na voz de Vicente Guedes ou Bernardo Soares, fala em *erro* quer-nos dizer *acerto*; não é certo que a

ficção se oponha apenas a uma já fixada noção de realidade ou que se trate de uma provocação, uma pirraça, um mero gracejo para fazer rir – embora haja um humor sutil em muitas passagens do *Livro*. Não raro Pessoa atordoa o leitor, tirando-lhe sutilmente o chão que lhe assegurava separar o falso e o verdadeiro. Isso porque a poética de Pessoa, como diz Eduardo Prado Coelho, “abole definitivamente qualquer distinção entre real/imaginário, verdadeiro/falso, mistificação/desmistificação” (2012, p. 339). De modo que, para Prado Coelho, era mesmo uma prerrogativa para se “entrar no texto de Pessoa” aquela de se “perceber que a sua efectiva radicalidade abala sem remédio essas dicotomias e torna impraticável o retorno a elas para julgar esse mesmo texto” (2012, p. 339). Para quem se enreda nas tramas do labirinto de inacabamentos, ou na “teia enganadora” (COELHO, 2012, p. 339) que é esse livro-mundo, e se entrega à vertigem, a sensação é a de se estar diante de uma nova configuração de pensamento em que não somente se invertem, mas se subvertem as bases de nossa concepção acostumada do real.

Assim, o que caberia indagar é qual o novo regime em que esses termos todos são aí tomados, que já não parece ser o modo simples das oposições binárias. Como diz José Gil, enquanto o trágico “decorre da cisão que instaura opostos (o homem e os deuses, a finitude e o infinito, a consciência e as sensações), o desassossego designa o puro movimento do devir” (2013, p. 94-95). O desassossego nos atordoa por não ter repouso. A vertigem é aqui, portanto, a sensação de um eixo que se abala e se desloca, sem cessar. E, se como tantos disseram, o *Livro* é um laboratório e um esboço, e ainda uma compilação de toda a poética múltipla de Pessoa, dessa multiplicidade irreduzível ao Uno, ele expressa o traço de deslocamento que marca essa poética. O que aí se expressa é um movimento descentrado que tudo descentra ao redor, deslocando as noções de sujeito, de real, verdade, ficção, imaginário.

É dessa pressuposição que o erro se explicita como elemento-chave no movimento do *Livro*, e isso em dois sentidos principais que propomos a seguir: em primeiro, enquanto sinônimo de equívoco, engano, não raro sendo usado para subverter o lugar-comum da verdade e da mentira e, por extensão, do real e o fictício. E, em segundo, enquanto disparador do movimento que prevalece na escrita do *Livro*, aquele da deriva, da errância, da viagem sem destinação. Isto é, a errância como o próprio movimento do desassossego que, como trabalhado em diferentes obras por José Gil, expressa o puro devir e, como tal, não poderia esposar de uma paralisia entre categorias polares como o erro ou o acerto.

Neste sentido, o erro em Pessoa, e aqui em especial no *Livro do desassossego*, pode ser tomado como uma força afirmativa e criadora, para além de alguns sentidos comuns que se ligam aos traços decadentistas na obra pessoana — o “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada. (...) Falhei em tudo”, de Álvaro de Campos. Como, ainda, ser pensado para além de toda uma leitura que não raro transparece a respeito da própria vida do poeta: “Fracasso, palavra que se repetirá com frequência em sua vida.”

diz-nos, por exemplo, Octavio Paz (1996, p. 202), quando está a contar a vida de Pessoa, no ponto em que desiste da Faculdade de Letras e abre uma tipografia que acaba por fechar.

Não que nos fragmentos do *Livro* não haja a figuração do decadentismo, reflexões e mesmo diagnósticos da decadência que marcou o espírito europeu desde fins do século XIX, o niilismo bem caracterizado por Nietzsche. Como assinala Eduardo Lourenço (1986, p. 14), Pessoa compreendeu que a morte de Deus era também a morte do homem e muito do material de sua poética provém dessa consciência do “fim da ilusão humanista”, de um sentimento de inexistência figurado em sua poesia, sua poética da indiferença, da aplicação de um olhar frio, distanciado que, não raro, se vale da ironia, numa aguda consciência do nosso drama, e fracasso, humanos. Nesta direção, faz sentido pensarmos que o mestre dos heterônimos, Alberto Caeiro, seria o próprio desfazimento da humanidade, a culminância desse processo: uma renúncia à natureza humana que parece ser prerrogativa necessária para se atingir a antipoética deste que, em certa medida, encena o marco ideal da poética pessoana, como formulado por Fernando Segolin:

É óbvio que proposta tão radical, que deita por terra a linguagem e tudo o que identifica essencialmente o homem enquanto homem, constitui-se numa renúncia a qualquer ideologia. Assim, a poesia natural de Caeiro não se reduz a uma descoberta e exaltação da Natureza, mas é em todos os seus níveis uma proclamação anti-poética [sic], anti-sígnica [sic], na medida em que nega a capacidade representativa de qualquer manifestação simbólica; anti-humana, na medida em que desistoriciza o homem, considerando-o apenas como mais um componente do mundo natural (1992, p. 47)

O traço decadentista, portanto, não está ausente do *Livro do desassossego*, como não o está sobretudo de um Álvaro de Campos, expressão mais nítida dessa crise. Contudo, se temos essa face em Bernardo Soares, nomeadamente em seu estado de tédio frequente, como observa Caio Gagliardi (2012, p. 28), é porque Soares é aquele que, assim como Campos, viaja nas próprias sensações e encontra aí a sua saída. Ele sonha e faz desse “sonhar acordado” um modo de criação e de fuga do tédio: “Durante essa viagem o sujeito sensacionista supera o decadentista, e transforma o desassossego em inquietação criativa” (GAGLIARDI, 2012, p. 28). Cabe explicitar e insistir o quanto essa viagem (da sensação, do sonho, da literatura) constitui um movimento real, e não imaginário, implicando em toda uma nova concepção do que seria a realidade, a existência, o mundo, a vida.

O REAL DO SONHO

O *erro* é um termo que aparecerá em Pessoa, e especificamente no *Livro do desassossego*, ocupando diferentes funções na frase, em geral com um acento negativo, mas podendo ser índice de uma grande ironia frente ao senso comum, ao social ou à vida: “Viver parece-me um erro metafísico da matéria, um descuido da inação.” (PESSOA, 2014, p. 333) Como vemos

aqui, a palavra erro não costuma ser utilizada afirmativamente — como o será a partir de alguns artistas das vanguardas e neovanguardas; tampouco constitui um conceito na constelação pessoana, como poderia ser em um sistema filosófico. Contudo, sempre que surge no texto, parece vir para pôr em xeque alguma noção prévia de real ou verdade, como na frase acima. Seria como dizer: o erro existe, ele não é desejável, entretanto, o que comumente se compreende como acerto é que talvez seja o verdadeiro erro, a ser evitado, reavaliado.

Em um fragmento datado de 21 de fevereiro de 1930, Bernardo Soares narra um momento fugaz de lucidez, que lhe teria advindo de modo repentino, sem motivo aparente:

De repente, como se um destino mágico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, ergo a cabeça, da minha vida anônima, para o conhecimento claro de como existo. E vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura. Maravilho-me do que consegui não ver. Estranho quanto fui e que vejo que afinal não sou. (PESSOA, 2014, p. 298)

Como em uma súbita revelação ou epifania, Soares diz ver sua existência em uma espécie de totalidade e, toda ela, agora revelada enquanto “engano” e “loucura”; e mais adiante, diz, em “bebedeira nata” e “desconhecimento”. Trata-se da súbita revelação de uma existência falsa; e não porque tivesse dissimulado conscientemente um personagem — “Nem sequer representei. Representaram-me. Fui, não o ator, mas os gestos dele”, escreve em seguida. E tal revelação ou visão, vidência, leva Soares a uma inversão, na qual a vida dita real seria no fundo irreal, e daí seu erro, e o próprio pensamento e a consciência os conteúdos e motores desse erro:

Vem-me, então, um terror sarcástico da vida, um desalento que passa os limites da minha individualidade consciente. Sei que fui erro e descaminho, que nunca vivi, que existi somente porque enchi tempo com consciência e pensamento. E a minha sensação de mim é a de quem acorda depois de um sono cheio de sonhos reais, ou a de quem é liberto, por um terremoto, da luz pouca do cárcere a que se habituara. (PESSOA, 2014, p. 299)

Pois Soares afirma que nunca viveu, definindo-se como puro “erro e descaminho”, em uma existência que se resumiu a tão somente ter “consciência e pensamento”. Note-se a inversão: pensar e ter consciência é, aqui, errar, enganar-se. E então sublinhe-se a expressão “sonhos reais”, comparada à situação de quem se liberta de uma prisão habitual, acostumada, aquela do dia-a-dia desperto. Essa vida cotidiana, em que se tem um nome, uma história, um passado, é a que Soares não consegue participar, e portanto não consegue “ser”. Autodesigna-se como erro e simulacro, como vê-se noutro fragmento: “Nunca fui senão um vestígio e um simulacro de mim.” (PESSOA, 2014, p. 334). Desse engano, é o sonho que liberta, com sua realidade mais real; a única que Soares conseguiria de fato viver.

Esse será o cerne de um dos motes repetidos ao longo do *Livro*: o narrador-personagem é sobretudo alguém que sonha. E, mais do que isso, é um “sonhador exclusivamente”, acima de tudo: “Em mim o que há de primordial é o hábito e o jeito de sonhar. [...] Porque eu não só sou um sonhador, mas sou um sonhador exclusivamente.” (PESSOA, 2014, p. 117-118). O sonho lhe é um modo de vida, um modo de relação com o mundo, com todas as coisas e todas as gentes. Parece ser, por vezes, um antídoto para alguém que insiste em narrar a sua sensação de inexistência. Como veremos, uma inexistência que nasce de sua incapacidade de se estabilizar em uma identidade única. Isto é, uma incapacidade de existir aos moldes de uma sociedade que exige o jogo das identificações e nomeações subjetivas. (É claro, aqui, toda a ironia pessoana deve ser tida em conta.)

Contudo, o sonho não é, no sistema pessoano, um estado de menor lucidez ou capacidade de percepção; ao contrário, é o estado no qual a vida ganha a chance de ser mais real, além de mais intensa e mesmo nítida. E, ainda: é a única chance, para esse narrador-texto ser ele mesmo real. Daí esse “espaço intervalar, crepuscular do sonho ou do devaneio desassosssegado”, como define Gil (2013, p. 97), ser o verdadeiro “Espaço de Visão ou de Visões” (as maiúsculas são do autor), no qual:

[...] a consciência resultante do cansaço não é uma espécie de subconsciência atenuada com poderes diminuídos, ensombrada, não vislumbrando senão o indefinido e o crepuscular, consciência subliminar de grau inferior. Pelo contrário, Fernando Pessoa define esse espaço como o que permite Visões que vão muito além do que alcança a simples consciência vígil. (GIL, 2013, p. 97)

É o que explica Soares, diferenciando a visão do sonhador daquela da percepção comum:

Porque a visão do sonhador não é como a visão do que vê as coisas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira dum objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço. Semelhantemente, não há no espaço realidade para certos fenómenos que no sonho são palpavelmente reais. (PESSOA, 2014, p. 120)

A visão do sonhador é imediatamente seletiva. E curioso é ver aqui o uso dos termos: “realidade verdadeira” — nessa expressão, ele se refere à realidade empírica, a da vigília, da percepção, a que é “tida por” verdadeira pela maioria. E dirá que essa realidade é parcial, é a de apenas parte do objeto, ainda que seja a que vê ambas partes, importantes e desimportantes, do objeto. Não seria ela, portanto, mais completa do que aquela do sonho? — pergunta-se o leitor, já que a outra é que seria restritiva, pois subtrai aspectos do objeto que considera não relevantes? Mas o que nos mostrará Soares é que será justamente por esse olhar lúcido e transversal,

pontual e microscópico, que o sonho acabará por atingir um outro real — que, dá a entender, seria mais dotado de realidade do que aquele que nós, e ele mesmo, nomeamos por “real”. Em outro trecho do *Livro*, agora grafada como “verdadeira realidade”, ela surge designada como aquela do sonho, justamente, e é explícita a substituição do significado da expressão: “Só os meus amigos espectrais e imaginados, só as minhas conversas decorrentes em sonho têm uma verdadeira realidade e um justo relevo, e neles o espírito é presente como uma imagem num espelho” (PESSOA, 2014, p. 271-272).

Note-se aqui uma flutuação dos termos, que atua para nos enredar nesse labirinto em que sonho, realidade, imaginário, real, verdade, todos se comutam e intercambiam, falando de um outro espaço, esse quem sabe literário, poético. Às vezes, quando fala em verdade ou realidade, refere-se àquela que é “tida” por tal para o senso comum; em outras, refere-se à que, para ele, seria de fato o real, a saber, aquela do sonho, das sensações. O que vale remarcar é que Pessoa não tem aqui a intenção de fazer filosofia e, portanto, não utiliza esses termos como sendo exatamente conceitos filosóficos, com significações rigidamente definidas. De modo que o esforço do leitor é extrair o pensamento que se constrói em cada caso, a despeito desses ajustes de significação; pois há uma certa lógica esboçada, que atravessa todos os fragmentos, segundo a qual abole-se o modo dicotômico de pensamento. E, ao mesmo tempo, propõe outro modo de compreensão do real.

Se pensarmos com Gilles Deleuze (1968, p. 169), diríamos que a categoria de verdade é alçada a um tal impasse em Pessoa, que estamos de fato diante de uma nova imagem de pensamento. Ou seja, diante de teorias, do sujeito, do sentido, do real, que pressupõem uma destruição da imagem dogmática ou ortodoxa sobre a qual se apoia o esquema metafísico tradicional. Conforme Deleuze, essa imagem pré-filosófica é uma imagem moral, retirada do senso comum, extremamente arraigada em nossa cultura, segundo a qual: “o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro e quer materialmente o verdadeiro” (1968, p. 172). E é pensando com Nietzsche que Deleuze se questiona como seria uma filosofia que, isenta de pressupostos morais, pudesse se fazer a partir da crítica dessa imagem dogmática, ou seja, a partir da não pressuposição da existência da verdade, numa “luta rigorosa” contra ela (DELEUZE, 1968, p. 173). A essa pergunta de Deleuze, Pessoa parece responder com sua poética, expressa em uma luta rigorosa contra toda e qualquer identidade ³.

O REAL DAS SENSAÇÕES

Em um fragmento dos primeiros anos da escrita do *Livro*, provavelmente 1913, lemos: “Tu não existes, eu bem sei, mas sei eu ao certo se existo?” (2014, p. 55), Vicente Guedes (parece aqui ser ele) dirige-se ao que talvez seja uma mulher, um “anjo”, que idealiza e com a qual sonha. Não estar certo nem mesmo da própria existência será um outro mote do *Livro* que, combinado àquela do sonho como a realidade mais real, não somente estabelece outra hierarquia entre sonho e realidade, imaginário e real, mas propõe uma ra-

dical subversão dessa lógica. Retomando Eduardo Prado Coelho, é preciso compreender que essas dicotomias estão abolidas em Pessoa, enxergando aí a proposta de um outro modo de pensamento. O que José Gil em seus trabalhos não deixou de demonstrar — tanto nas análises dos poemas, por exemplo a de *Ode marítima* (GIL, 1996, p. 2016), quanto em relação ao próprio *Livro*, ou ainda, à teoria das sensações em Pessoa, ao se debruçar nos textos sobre o Sensacionismo e outros fragmentos da obra em prosa.

O que ocorreria em Pessoa, segundo a ideia de Gil junto à qual nos interessa refletir, é a construção de um outro plano real, na escrita, elaborado no processo de criação poética enquanto a construção de uma realidade outra, a realidade das sensações — e nem por isso provida de menos realidade. Diríamos que Pessoa oscila entre afirmar uma maior realidade a essa, do sonho e da poesia, por um lado, e à empírica, por outro, que também lhe assusta e entristece, ao mesmo tempo que o instiga. Porém, essa oscilação é apenas parte do drama das sensações que se encena nessa poética; desse drama, resulta a elaboração do plano próprio de composição da escrita. Neste plano de imanência, ou de consistência — termos que Gil propõe para pensar Pessoa a partir desses conceitos na filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980; 1991) —, não fariam sentido as distinções entre um fora e um dentro, tampouco uma suposta verdade ou sua mentira. Deleuze e Guattari propõem, em *O que é a filosofia?* (1991), o conceito de plano de composição como essa superfície que é composta pelo artista enquanto plano de sensações; cabe às artes compor esse plano, que é um plano feito de forças, relações, ritmos (e não formas), enquanto plano real, atravessado pelas forças reais do mundo, dos outros campos da natureza e da existência⁴. José Gil encontrará a extrema consonância desse pensamento com aquele de Pessoa, especialmente pela especificidade dos conceitos de sensação trabalhados pelos filósofos e o poeta⁵. As sensações da arte “transbordam os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 161); elas são sensações compostas, tornadas independentes do sujeito que as sentiu e do objeto que as disparou.

Cabe notar que o empreendimento pessoano consiste na criação desse plano novo e real, plano de escrita, no qual interseccionam-se as paisagens dos espaços interior (subjetivo) e exterior (objetivo). Essa mistura dos espaços cria a possibilidade da poética pessoana fora dos pensamentos dicotômicos e do senso comum que separam as instâncias do fazer poético.

É que o desassossego não é uma inquietação ou uma angústia da separação. Não é um movimento de oscilação entre dois pólos, a consciência e a sensação, o pensamento e a vida, o ser e o nada. Não provém da insônia, nem do cansaço, nem do tédio de Bernardo Soares, não é causado por qualquer contradição, oposição ou impossibilidade ontológicas. Pelo contrário, é dele que nascem as antinomias, é o seu movimento incessante de desapareço que cria a lucidez, a desilusão e a extra clarividência que abre um vazio ilimitado — quando para isso aparecem certas condições, quer dizer, quando surge a cisão (GIL, 1994, p. 27, 28).

Dessa maneira, é possível compreender por que José Gil aponta para uma construção poética no *Livro* que cria uma outra forma de pensar a metáfora: “As imagens já não descrevem uma paisagem à distância, mas dizem ou antes seguem, do interior, as sensações. Já não se trata de metáforas, mas de um devir-paisagem real” (GIL, 1994, p. 59). As paisagens do *Livro* são reais, e não imaginárias; e estão sempre em movimento, se prolongam umas as outras, e se fundem com a alma de Bernardo Soares, como na passagem em que questiona Amiel por falar que “uma paisagem é um estado de alma” (PESSOA, 2014, p. 494), para depois dizer: “Mais certo era dizer que um estado de alma é uma paisagem; haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão somente a verdade de uma metáfora.” (PESSOA, 2014, p. 495). É a partir desse jogo de verdade/mentira, alma/paisagem, que vemos que a aparente dicotomia da superfície do texto está lá para estender uma a outra — e propor o espaço da poesia enquanto real e não imaginário. “Deixa de haver lugar para metáforas, há apenas imagens tais como <<a maré baixa em mim descobriu a lama enegrecida do exterior>>, em que qualquer diferença entre exterior e interior, entre eu e paisagem, entre sujeito e objecto é abolida” (GIL, 1994, p. 60). Daí serem as sensações primeiras em relação à própria criação heteronímica. Conforme mostrou Gil, esta decorre diretamente da primazia do processo de análise das sensações, enquanto *metier* próprio ao poeta:

Escrever poemas é escrever segundo a lógica da heteronímia, é iniciar um processo de devir-outro que deverá necessariamente levar à produção poética dos heterônimos. <<Necessariamente>>, ou seja, com todo o rigor, segundo as regras que governam a análise das sensações, a fim de se conseguir a expressão poética mais ampla e mais expressiva. A heteronímia obedece a estes imperativos da expressão, surgindo como seu efeito natural. (GIL, 1996, p. 135)

Portanto, conceber a poesia como um “sentir tudo de todas as maneiras”, conforme o verso célebre de Álvaro de Campos (2014, p. 130) — mote sensacionista, retomado de modos parecidos em diferentes textos e poemas pessoanos —, é o que levará à elaboração dessas personalidades, os heterônimos. Daí a questão complexa do fingimento pessoano, que parece negar o conceito de ficção, propondo outra lógica. O contínuo movimento das sensações torna-se, esse sim, real, a ponto de podermos afirmar, como Pessoa, que as sensações são de fato a única realidade palpável:

A única realidade para mim são as minhas sensações. Eu sou uma sensação minha. Portanto nem da minha própria existência estou certo. Posso está-lo apenas daquelas sensações a que eu chamo minhas.

A verdade? É uma coisa exterior? Não posso ter a certeza dela, porque não é uma sensação minha, e eu só destas tenho a certeza. (PESSOA, 1968, p. 220)

Este trecho, do qual não há indicação de autoria por parte de Pessoa, parece referir-se à mesma problemática exposta na fala de Vicente Guedes que trouxemos anteriormente, mais acima, “Tu não existes, eu bem sei, mas sei eu ao certo se existo?”: se a mulher é uma sensação sua, um sonho verdadeiramente sentido, seria ela mais real do que a própria existência daquele que a sonha? Se o real mais real é aquele de minhas sensações, como de fato acreditar em sua efetiva realidade? Não cremos que tal equação esteja resolvida em Pessoa, mas sim, tal conflito é dramatizado e mantém-se em estado de tensão, conforme é explícito em:

Ficamos portanto com as nossas sensações por única “realidade”, inútil que realmente tem aqui certo valor, mas é uma conveniência para frasear. De “real” temos apenas as nossas sensações, mas “real” (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo “significa” significar qualquer coisa, nem sensação tem um sentido, nem “tem um sentido” é coisa que tenha sentido algum. (PESSOA, 1968, p. 218)

Como afirma Franklin Leopoldo Silva, “(...) Campos optou pelo real optando pelas sensações” (2016, p. 41). É também toda a empreitada de Soares, e Guedes, no *Livro*, essa exploração das sensações e sua aposta como a única realidade de fato real. Aqui, vale destacar a centralidade do conceito de sensação em Fernando Pessoa, sendo um termo recorrente em sua obra, variando entre o Movimento Sensacionista e os textos que tinham como base a análise das sensações — e passando certamente, não custa lembrar, pelos fragmentos pertencentes ao *Livro*. Nesses outros e diversos textos em torno das sensações, muitos deles compilados no livro *Sensacionismo e outros ismos* (2009), editado por Jeronimo Pizarro, é possível perceber que Pessoa concebia a sensação de uma perspectiva diferente daquela que reduz a sensação ao sentimento. Ao mesmo tempo, vemos a constante afirmação de que a sensação é a única realidade possível, e isso não somente referindo-se à poesia, mas, sim, à existência — e mesmo chegando a afirmar ser a sensação a totalidade do real⁶.

O trabalho com as sensações será aquele necessário para que o poeta cumpra seu ofício. Para isso, Pessoa traça, desde os escritos sobre o Sensacionismo, todo um procedimento de criação, que passará pela análise e a síntese, consciente, intelectual, das sensações. Vejamos um desses trechos:

O sensacionismo afirma, primeiro, o princípio da primordialidade da sensação — que a sensação é a única realidade para nós.

Partindo de ahi, o sensacionismo nota duas especies de sensações que podemos ter — as sensações aparentemente vindas do exterior, e as sensações aparentemente vindas do interior. E constata que ha uma terceira ordem das sensações resultantes do trabalho mental — as sensações do abstracto. (PESSOA, 2009, p. 171)

Essa terceira ordem das sensações, as *sensações do abstracto*, serão aquelas que interessam mais à construção poética. As sensações que aparentam vir do exterior ou do interior não são de uma ordem clara, são confusas, fragmentárias, não são capazes de virar obra de arte. Então Pessoa insistirá no trabalho de intelectualização das sensações, a consciência de sua consciência, por parte do poeta, mas também do artista de modo mais amplo: “Para passar de mera emoção sem sentido á emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intelectualizada” (PESSOA, 2009, p. 174). Também encontramos no *Livro* trechos que apontam para essa característica da sensação, a de não ser pura, verdadeira, mas de ter que ser trabalhada, ajustada, pensada de acordo com seus encontros: “As sensações ajustam-se, dentro de nós, a certos graus e tipos da compreensão delas. Há maneiras de entender que têm maneiras de ser entendidas” (2014, p. 517). Vemos, portanto, que a sensação com a qual Pessoa trabalha em sua obra é aquela que foi analisada, combinada com outras sensações, desfeita de um sentido primeiro para se tornar capaz de criar uma poética. É uma sensação composta, para falarmos com Deleuze e Guattari (1991, p. 186), um plano que desconhece exterior e interior, pois que rearranja todas as sensações, fazendo-as atravessar a escrita⁷.

Pessoa dirá que uma das formas de se atingir as sensações do abstracto, a partir da análise das sensações, é explorar as sensações mínimas, que estão mais afastadas do real, como nos traz em um fragmento do *Livro do desassossego*:

Mas só as sensações mínimas, e de cousas pequenissimas, é que eu vivo intensamente. Será pelo meu amôr ao futil que isto me acontece. Pode ser que seja pelo meu escrupulo no detalhe. Mas creio mais — não o sei, e estas são as cousas que eu nunca analyso — que é porque o minimo, por não ter absolutamente importância nenhuma social ou pratica, tem, pela mera ausencia d’isso, uma independencia absoluta de associações sujas com a realidade. (PESSOA, 2014, p. 110)

O mínimo é essa possibilidade de fazer com que a sensação vá se desfazendo em outras, de tirar a camada mais grossa que a envolve em um desfiar que busca tornar a sensação abstrata — última etapa do processo sensacionista de análise das sensações, que irão proporcionar a capacidade de abstratizar a sensação. Existem diversos processos nos textos pessoanos que são do aprendizado da sensação, sua intelectualização, a questão da consciência, ou de uma segunda consciência. De qualquer maneira, é importante ter em mente que as sensações em Pessoa são sempre um processo complexo, fruto de um trabalho minucioso de análise. Dessas sensações cultivadas “em estufa”, muitas delas “mínimas”, exploradas em suas minúcias, tem-se a construção do plano de consistência no qual as sensações “aparentemente vindas do exterior” e aquelas “aparentemente vindas do interior”, conforme lemos mais acima, encontram-se naquelas que serão as propriamente artísticas, as abstratas e que, por fim, criam seu plano próprio — em que se

interseccionam o dentro e o fora, em um novo real. No *Livro*, esse processo de análise das sensações dá-se muitas vezes a partir do estado sonolento, esse entrelugar fértil, como vimos, entre o sono e a vigília. É aí que o narrador encontra a predisposição necessária à análise que levará a um esmiuçamento das sensações e à sua proliferação.

É no sonho, afinal, que se adquire “poderes extraordinários” (GIL, 2013, p. 97), que conferem uma maior intensidade, nitidez, às próprias sensações vividas: “Sonhar é analisar [as sensações] (...) A análise que o sonho realiza ‘dá relevo’ intenso às imagens que isola” (GIL, 2013, p. 97). É portanto nesse estado de sonolência, propício ao sonho, que as sensações são de fato analisadas e processadas, conforme o método sensacionista, realizando o processo poético integral, no qual o plano de consistência se dará na intersecção entre o fora e o dentro: “Resumindo: o sonho é um método de análise da realidade exterior e interior”, para Pessoa (GIL, 2013, p. 98). Através dele, são as sensações que proliferam, e criam o plano de consistência, esse que é a gênese mesma do real.

ERRÂNCIA

Em muitos momentos do *Livro* o narrador erra por entre as ruas de Lisboa, pelos cafés, os comboios, as calçadas úmidas de chuva, ou erra por entre os rostos dos transeuntes, suas roupas, seus corpos, à mercê dos encontros fortuitos da cidade e seus detalhes, suas minúcias. Interessante acompanhar a ideia de Gil (1996) de que essa *flânerie* é também um modo intencional, até programático, de Pessoa para se colocar em estado de experimentação, provocando propositadamente a proliferação de sensações, e sua posterior análise como processo de construção poética. É, portanto, parte do laboratório pessoano descrito no *Livro*, o vaguear como dispositivo disparador das sensações. O que se encena é, assim, um errar por entre as sensações que, proliferantes, criam na escrita o movimento do desassossego enquanto uma errância própria às sensações ou ainda, dizendo melhor: se há um sujeito desassossegado, há por outro lado um desassossego próprio da escrita⁸, enquanto concreção do movimento próprio a esse corpo à mercê das sensações.

No *Livro do desassossego*, temos a exposição de um puro movimento de devir, que recusa a paralisia em formas fixas, a saber, a identidade subjetiva — principal instância questionada na poética de Pessoa. A denúncia de Pessoa, na voz de Soares, quando não Guedes, está assim na descrença em relação a qualquer traço identitário que se esboce, nele ou nas pessoas ao redor. Aí está a grande mentira e o grande erro humano: crer na identidade, ou seja, na fixação do movimento da vida. Como dirá Gil, mesmo os heterônimos podem ser vistos como pontos de parada, mas provisórios, como a concretização temporária de um traço identitário — a “estagnação pressupõe um eu” (GIL, 1996, p. 26), etapa necessária no processo heteronímico — que em seguida precisará logo dissipar-se, sob pena da estagnação do movimento do desassossego — este que “recusa a fixação” (GIL, 1994, p. 29).

Esse excesso de sensações, que invade e desloca sem cessar o sujeito, impossibilitando qualquer estabilidade em uma identidade, é muitas vezes narrado no *Livro*, como se em muitos momentos se tratasse de narrar esse ponto limite em que, tomado pelas sensações, o sujeito presenciasse sua própria desagregação. Neste ponto, muitas vezes, o narrador chega próximo a um cansaço extremo, que o faz ter vontade de nem mais sentir, desejando “errar sem alma nem pensamento”:

Ser qualquer coisa que não sinta o pesar da chuva externa, nem a mágoa da vacuidade íntima... Errar sem alma nem pensamento, sensação sem si-mesma, por estrada contornando montanhas, por vales sumidos entre encostas íngremes, longínquo, imerso e fatal... (PESSOA, 2014, p. 301)

Por isso afirmaríamos que o desassossego, sendo “este movimento permanente que atravessa todos os elementos que povoam o espaço do sonho (lembranças, ideias, emoções, percepções — que vêm do exterior e do interior)” (GIL, 2013, p. 99), é o movimento mesmo das sensações, sendo portanto o movimento real, de criação de realidade, conforme o projeto pessoano. Já não se trata aí de estabelecer o acerto contra o erro, a verdade contra a mentira, mas embarcar nesse “puro movimento da vida” que vai “sempre além dos polos opostos que encontra” (GIL, 2013, p. 113), pois que: “Movimento inquieto, oscilante (...) O desassossego não para porque vai de uma ideia à sua contrária ou oposta sem encontrar repouso, fundamento ou justificação” (GIL, 2013, p. 100). Trata-se tão somente de recusar a paralisia, a fixação — sendo ela a única verdadeira ilusão, o erro, a que estamos, no entanto, condenados.

A poesia é, assim, uma forma de antídoto a esse erro; sendo o movimento de deriva ininterrupta aquele que mais se afina a esse gesto. Algo de um desprendimento, de uma constante atenção voltada ao instável. Os movimentos do desassossego, diz Gil, são marcados geralmente por sua instabilidade interna, pois: “o *desassossego* é esse movimento de uma singularidade que, não estando ligada a nada, está a entrar em devir” (GIL, 1996, p. 22).

É por isso que o ideal de Soares é partir do meio de um lugar deslocando-se ao meio de algum outro, sem meta ou finalidade, sem teleologia alguma, partindo e chegando de meios de caminhos inacabados:

Quem nos dera o caminho feito de um lugar donde ninguém parte para um lugar para onde ninguém vai! Quem desse a sua vida a construir uma estrada começando no meio de um campo e indo ter ao meio de um outro; que, prolongada, seria útil, mas que ficou, sublimemente, só o meio de uma estrada. (PESSOA, 2014, p. 71-72)

Começar sempre pelo meio, estar sempre *entre*, em trânsito: “O que conta em um caminho, o que conta em uma linha, é sempre o meio, não o começo nem o fim”, dizem Deleuze e Parnet (1996, p. 37), mas poderia ser Pessoa. Está-se sempre no meio do caminho, entre alguma coisa, em

meio a algum afazer; é isso a vida, mas também a escrita: “estar ‘entre’, no meio, adjacente”, como os personagens de Beckett, no exemplo de Deleuze e Parnet (1996, p. 38), sempre perambulando, no meio de algum caminho ou já numa estrada, em um movimento de errância que implica na ausência de um ponto de partida ou chegada. Esse pode ser um dos aprendizados do *desassossego*, nunca conceber um começo como origem; uma poética que enxerga o erro no útil, que não pretende traçar linhas de chegada. Se o *Livro* apresenta um puro movimento de devir, fica compreensível a força que Pessoa coloca no *meio*, nesse lugar sem fim e sem princípio, o *entre*, como colocado por Deleuze, em *Diálogos*, com Claire Parnet, esse lugar próprio da erva daninha: “Os embriões e as árvores se desenvolvem segundo sua pré-formação genética ou suas reorganizações estruturais. Mas não a erva daninha: ela transborda por ser sóbria. Ela brota entre: é o próprio caminho” (1996, p. 38). Assim como a erva que se espalha, sem indicações de começo ou fim, Pessoa trabalha pelo meio, única possibilidade de começo, mas aquele começo que não tem um início; ou que é sempre um recomeço, como diz Blanchot (1955).

Daí arriscarmos que o *Livro do desassossego* traz em seu teor, a despeito de toda melancolia, angústia ou desalento que se possa aí identificar, uma afirmação da passagem. A vida enquanto passagem, movimento ininterrupto em que os corpos, aflitos com sua dissipação iminente, tentam agarrar-se a formas fixas, que lhes fornecem uma ilusão de eternidade. São as identidades, as formas do eu e da nominação, às quais Pessoa, a despeito até mesmo de todos esforços, não conseguiu se entregar — e devemos a força de sua poesia a isso. Erros que ele talvez visse com mais lucidez do que muitos e que conduziram ao movimento errante tão bem expresso naquilo que hoje, inspirados por ele, designamos por desassossego.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

BADIOU, Alain. Uma tarefa filosófica: ser contemporâneo de Pessoa. In: _____. *Pequeno Manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CAMPOS, Álvaro de. *Obra completa*. Edição Jerônimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-China, 2014.

COELHO, Eduardo Prado. O viajante do inverso. In: _____. *A mecânica dos fluidos*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968. São Paulo, Escuta, 1998.

_____.; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

_____.; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

- _____.; GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit, 1991.
- FONTES, Marcelo Barbosa. *Livro do desassossego* por Bernardo Soares: a escrita do desastre. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 15, 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernos-cespuc/article/view/14684> Acesso em: 16 out. 2022.
- GAGLIARDI, Caio. De uma Mansarda Rente ao Infinito: A outra cidade no *Livro do Desassossego*. *Veredas*, Santiago de Compostela, n. 17, 2012, p. 19-40.
- GIL, José. *Cansaço, tédio, desassossego*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- _____. *O espaço interior*. Lisboa: Presença, 1994.
- _____. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'água, 1996.
- _____. *Ritmos e visões*. Lisboa: Relógio d'Água, 2016.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1986.
- MALUFE, Annita Costa. Teorias da sensação em Pessoa e Bergson. *Desassossego*, n. 15, junho 2016, p. 140-153. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/106296> Acesso em: 15 nov. 2022.
- PAZ, Octavio. O desconhecido de si mesmo – Fernando Pessoa. In: _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China, 2014.
- _____. *Textos Filosóficos*, Vol. II. Org. António de Pina Coelho. Lisboa: Ática, 1968.
- _____. *Sensacionismo e outros ismos*. Edição Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.
- SEGOLIN, Fernando. *Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia*. São Paulo: EDUC, 1992.
- SILVA, Franklin Leopoldo. Álvaro de Campos e a poética da existência. *Desassossego*, São Paulo, n. 15, junho 2016, p. 30-46. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/116304> Acesso em: 14 out. 2022.

Recebido para avaliação em 20/10/2022

Aprovado para publicação em 14/12/2022

NOTAS

1 Investigadora contratada (María Zambrano) da Universidad de Salamanca, junto ao Grupo de Investigación Distinguido Estudios Portugueses y Brasileños. Docente da pós-graduação *stricto sensu* em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Bolsista Produtividade CNPq. Atualmente, como colaboradora, desenvolve projeto de investigação no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Universidade do Porto.

2 Doutora em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP (CAPES), com trabalho sobre o Livro do desassossego, sob orientação da Profa. Dra. Annita Costa Malufe. Realizou estágio sanduíche na Universidade Nova de Lisboa, com coorientação da Profa. Dra. Ana Godinho Gil.

3 Diz Deleuze: “As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição da imagem de um pensamento que pressupõe a si própria, gênese do ato de pensar no próprio pensamento” (1968, p. 182).

4 Não teremos como detalhar tal questão no escopo deste artigo; limitamo-nos a remeter ao capítulo 4 de *O que é a filosofia?* (1991), “Percepto, afecto e conceito”, em que Deleuze e Guattari desenvolvem o conceito de plano de composição, enquanto plano de consistência próprio à arte, e a elaboração dos blocos de sensação, enquanto sensações não subjetivas, que ganham autonomia na obra.

5 É provável que tal proximidade se dê pela presença da filosofia de Henri Bergson de ambos os lados.

6 Temos em vista aqui os conceitos de sensação e de real em Henri Bergson, os quais parecem-nos ressoar naqueles de Pessoa; a esse respeito, remetemos ao artigo “Teorias da sensação em Pessoa e Bergson” (MALUFE, 2016).

7 Mais à frente neste trecho, Deleuze e Guattari citam Pessoa e parecem remeter ao processo de análise e proliferação sensacionista: “Como em Pessoa, uma sensação sobre o plano não ocupa um lugar sem estendê-lo, distendê-lo à Terra inteira, e liberar todas as sensações que ela contém: abrir ou quebrar, emparelhar-se ao infinito” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 186, tradução nossa).

8 Acerca disso, destacamos o artigo de Marcelo Barbosa Fontes (2007) que propõe a análise do desassossego em consonância com a noção de desastre de Maurice Blanchot e observa as descontinuidades, os cortes, os desvios que atuam como estratégias dessa escrita.