

PAISAGENS COM DESASSOSSEGO

Renato Cordeiro Gomes*

RESUMO

O artigo busca ler a representação de Lisboa no *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares (Fernando Pessoa), para verificar como é engendrada a legibilidade da cidade, a presença mais encorpada no livro, que o sujeito “narrador” vê da janela do seu quarto da rua dos Douradores. Em oposição à geometria da Baixa Pombalina, o eu fragmentado, nesse espaço da exclusão voluntária, lê a cidade como lugar do desassossego do homem moderno, desligado da experiência da tradição. Em descontinuidade com o espaço urbano racionalizado, o sujeito busca sentidos para o sonho e faz paisagens com o que sente. Colocando a cidade além do bem e do mal, para usar a idéia de Carl Schorske (“A idéia de cidade no pensamento europeu de Voltaire a Spengler”), o eu enfrenta a realidade urbana em termos subjetivos e pode declarar: “A minha consciência da cidade é, por dentro, a minha consciência de mim”. A questão se projeta nos dois poemas “Lisbon revisited”, de Álvaro de Campos.

(...) *desassossego que é gêmeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo.*

Fernando Pessoa / Bernardo Soares *Livro do desassossego*

UMA JANELA PARA A CIDADE

Mesmo sem fazer “turismo infinito”,¹ alguém que vestisse a máscara de turista do finito e da matéria e tentasse ter uma visão da totalidade de Lisboa, talvez só pudesse fazê-lo pela consulta a um mapa. Entre os traçados de ruas e avenidas e becos, perceberia, bem demarcada, no centro da cidade, uma zona regularmente desenhada: a Baixa Pombalina. E se, já *in loco*, fazendo geografia com os pés, deambulasse por ali como um estrangeiro, hóspede ou forasteiro, conferiria o que lera no diagrama. E descobriria, concretamente, a base geométrica daque-

* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

¹ A expressão é do próprio Bernardo Soares, (In: Pessoa, 1989, p. 134). As citações deste livro remetem a esta edição e são indicadas com as páginas entre parênteses.

la rede de ruas construída, após o terremoto de 1755, por Pombal, para quem até as nuvens deveriam ser geométricas, como diz o Marquês em **A besta**, a primeira peça de **A trilogia portuguesa** (1987), de José Rovisco.

A paixão pelo geométrico motiva Pombal a reconstruir a cidade sob a tendência racionalizante da concepção espacial. Põe em prática os princípios fundamentais do “urbanismo clássico”: a linha reta, a perspectiva monumental, o programa. Procura apagar os traços da cidade medieval, já reduzida, em parte, a escombros pelo terremoto. Procura estabilizar o espaço urbano oxigenado e saneado. A cidade medieval perde sua coesão; a articulação interiorizada é substituída por outra, exteriorizada, base de nova ordenação.

Assim, à Lisboa Antiga, cuja fundação mítica recai sobre Ulisses (como poeticamente revela Fernando Pessoa, no poema “O mito”, de **Mensagem**), virá sobrepor-se a “Lisboa Moderna”, erigida sob a égide iluminista de Pombal. (Elias, 1989, p. 129)

Como sustenta José Augusto França, em seu trabalho **Lisboa Pombalina e o Iluminismo**, quando ressalta a racionalização projeto do Marquês:

A Lisboa de Pombal constitui verdadeiramente o fenômeno de urbanismo do século XVIII, situado historicamente numa encruzilhada em que o passado e o futuro se dão as mãos. Ela é ao mesmo tempo a última cidade antiga e a primeira cidade moderna. Última realização de um mundo de esquemas econômicos centenários, ela oferece-nos também o primeiro exemplo de um novo pensamento técnico – e já nela se vislumbram princípios urbanísticos que permanecerão válidos durante duzentos anos, até a primeira metade do século XX. (França apud Elias, 1989, p. 130)

É esta, portanto, a cidade inspirada pela “beleza racional”. A cidade geométrica, clara, higiênica, do sonho racional daquele déspota esclarecido, que pôs em prática a idéia da cidade como virtude, em oposição ao mundo caduco, na abertura dos tempos modernos.

O historiador Carl E. Schorske, no ensaio “A idéia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Splengler” (Schorske, 1987, p. i-xix),² identifica em termos culturais três grandes áreas da percepção urbana, desde o século XVIII: a cidade da Virtude, a cidade do Vício e a cidade além do Bem e do Mal. Essas idéias são construções discursivas que, embora se sucedam, não anulam as precedentes; prolongam-se na seguinte com menos vitalidade, tornando opaco o seu brilho.

A cidade como Virtude foi desenvolvida, no século XVIII, a partir da razão crítica do Iluminismo. Pensadores como Voltaire, Adam Smith e Fichte, apesar das nuances pessoais e históricas de seus respectivos países, elaboraram um solo comum de idéias na perspectiva da cidade como virtude civilizada. Guardadas as diferenças, viram eles que na cidade residia a dinâmica da civilização. Espaço da mobilidade

² Sintetizei, aqui, idéias deste ensaio.

social, das bases do progresso, a cidade era o lugar de difundir a razão e o estímulo econômico era o agente formador, por excelência, da cultura. Aos traços positivamente registrados por Voltaire e Smith – comércio, arte e instituições livres, que dotam a cidade de virtudes construtoras do progresso social, Fichte acrescentou um outro, o espírito democrático e comunitário; a cidade como comunidade encarnava a virtude em sua forma social.

Enquanto essa idéia estava sendo elaborada no curso do século XVIII – assegura Schorske – uma corrente antitética começou a fazer-se sentir: a idéia da cidade como Vício, que se fortalece no século XIX, com o desenvolvimento industrial, com objeções e dúvidas sobre a cidade como agente civilizatório. Essa linha de pensamento via o espaço urbano marcado com o esfacelamento dos laços sociais, o capital argentário ambicioso, a alienação da natureza, a fragmentação e as manchas da sujeira e da pobreza das classes menos favorecidas. A cidade havia se convertido em símbolo e estigma dos vícios sociais, circunscrita com o signo da desilusão. O crescimento acelerado manifestava as condições precárias da vida urbana, que não tinham sido percebidas. A mudança negativa da paisagem social opunha-se às expectativas do Iluminismo e à fé no progresso, na riqueza e na civilização. O espaço urbano, então, passou a ser dramatizado e metaforizado por escritores e pensadores como um corpo carcomido pela doença, como resumo de iniquidades, cujo remédio – resposta crítica – devia ser buscado, ou no centro mesmo da enfermidade, a metrópole moderna (as soluções “futuristas”), ou no passado comunitário pré-urbano (as soluções “arcaizantes”).³

A essas duas idéias de cidade, Schorske acrescenta uma outra: a cidade além do Bem e do Mal, surgida por volta de 1850 impulsionada por Baudelaire e os impressionistas, cuja forma filosófica é modelada por Nietzsche. Esses criadores desafiaram a validade da moral, do pensamento social e da arte no mundo burguês da mercadoria e questionaram, a partir da experiência pessoal, a primazia da razão, a estrutura racional da natureza, o sentido da história. À medida que noções como vício e virtude, regressão e progresso, iam perdendo nitidez de sentido, a cidade começou a ser colocada além do Bem e do Mal.

A cidade com seus horrores e suas glórias, suas belezas e suas fealdades, pólo de atração e de repúdio, torna-se o terreno essencial da existência moderna, experimentada nos corpos dos sujeitos, não mais condicionados por absolutos éticos.

³ A dramatização da cidade como vício, através de metáforas biológicas ou medicinais, aparece em romances de autores como Dickens, Zola, Eça de Queirós, Aluizio Azevedo etc. Em perspectiva de semelhante resposta crítica que busca as soluções para os males sociais na própria metrópole, alinham-se reformadores sociais ou socialistas, a exemplo de Marx e Engels, que denunciam a cidade industrial como cena da opressão, mas afirmam-na como teatro por excelência da libertação da classe proletária. Enquanto esses “futuristas” querem reformar a cidade, os “arcaizantes” (essas denominações são de Schorske) propõem abandoná-la. Esta posição anti-urbana, semelhante à de Coleridge e Dostoiévsky, ou mesmo de Fourier com seus falanstérios, remete ao passado comunitário para criticar um presente destruidor e competitivo. Suas visões do futuro incluíam, em maior ou menor grau, uma volta ao passado pré-urbano.

Essa cidade moderna da transitoriedade permanente abre-se para uma consciência múltipla e veloz. Enriquece a sensibilidade, mas destrói os valores que legitimavam todo credo herdado e integrador. Resulta daí a sensação de desenraizamento, de fugacidade, de atomização do homem urbano desligado da experiência referendada na cultura tradicional. Na multidão, experimenta a vivência do choque. A cidade além do Bem e do Mal abole tanto a memória como a esperança, tanto o passado como o futuro e embaralha os sentidos, reeditando o mito de Babel, cuja legibilidade se dificulta pela ausência de um código claramente definido. Esta cidade do transitório, do fugaz, do contingente é o espaço de eu(s) à deriva.

A cidade além do Bem e do Mal projeta-se para Bernardo Soares, no **Livro do desassossego**, como uma fatalidade coletiva que só pode ser enfrentada com soluções pessoais. “Excluído voluntário dos outros e da vida, sonhador de todos os sonhos, sobretudo os improváveis”, – como lembra Eduardo Lourenço (Lourenço, 1986, p. 19) – essa “persona” pessoana abandona qualquer sentimento de participação num todo social integrado. Para ele, viver os momentos fugazes da vida moderna não produz reconciliação, mas tão somente desgarramento doloroso da solidão e da angústia, signos que estranhamente fecundam esse homem que perde suas raízes e se atomiza. É marcado pela “incapacidade simétrica” de colocar-se como os outros, de ordenar os seus sonhos com a beleza racional, essa tendência geometrizarante do desenho urbano da Baixa Pombalina.

É nesse espaço projetado por Pombal para encarnar a idéia de cidade como Virtude, que se situa a Rua dos Douradores, local de residência e de trabalho de Bernardo Soares, habitante dessa cidade outra – além do Bem e do Mal. Daí, de sua janela, ele vê Lisboa.

Mas a Lisboa, grande personagem do **Livro do desassossego**, não tem o sentido de um cenário emblemático-arquitetônico de um poder, como fora para Pombal, nem é descrita como a cidade do vício, corpo doente, em que se movem tipos e dramas da sociedade burguesa como no romance realista-naturalista, a exemplo de *Eça de Queirós*. É, quase sempre, “a cidade oprimida” (p. 117), com a “salada coletiva da vida” (p. 122) em que se misturam pessoas vulgares, transeuntes, pequenos funcionários, uma fauna humana de rostos anônimos que se perdem na multidão.

Para construir textualmente a sua Lisboa, Bernardo Soares ancora-se num ponto estratégico para tentar delinear sentidos através da potência do olhar. Com olhos de ver, posta-se em (des) sossego na *janela* e no *quarto*, “espaço catalisador dos sentidos que, no texto, a imagem da cidade vai ganhando” – admite João Barrento. E acrescenta: o quarto com janela, para fora e para dentro, é um universo concentracionário que se abre para os espaços praticamente infinitos do nada lá fora – a cidade burguesa, a ‘vida’ dos outros – e dos labirintos interiores. O quarto, em oposição à “geometria do bom senso” – a ordem regularizada da Baixa Pombalina, é o espaço da interioridade. Aí, o Eu se rasura e se dilacera, projetando seu pensamento sobre a cidade e as coisas. O quarto, espaço-refúgio, cuja hospitalidade é relativa e pro-

visória, vincula-se a uma topografia desorientadora, desviante, que compõe um perigoso espaço-vertigem onde o eu constrói seus labirintos (Genette, 1966, p. 197). No jogo dialético entre o “dentro” e o “fora”, ‘o espírito se perde de sua pátria geométrica, e a alma flutua’ – sugere a letra de Bachelard. (Bachelard, 1970, p. 197)

Assim, de sua janela, como “amante visual” (p. 345), Bernardo Soares percebe a cidade que se dá a ver: “não quero dela (...) mais que o que me dá aos olhos e à memória direta e pura do que os olhos viram” (p. 345). A percepção, para além do racional, é fecundada pela intuição, “pela qual o visível se revela” (p. 129). Frente ao colorido variadíssimo de Lisboa, ele confessa: “e eu olho como um arauto chegado à planície da minha meditação” (p. 131).

“As quatro paredes do meu quarto pobre são-me, ao mesmo tempo, cela e distancia”⁴ – diz o “narrador” que se isola, para dar vazão ao seu sonho. Nesse espaço de exclusão voluntária, afastado da experiência coletiva que se atrofiou, entregue às vivências circunscritas à subjetividade, Bernardo Soares – como afirma Eduardo Lourenço (Lourenço, 1986, p. 19) – “ia escrevendo como quem transcreve o sonho que o está sonhando”, combatendo, desesperadamente, a ausência de sentido na cidade indecifrável. Com o “êxtase de ver, íntimo e postiço” (p. 144), observa “a multidão alheia”: “tudo isto são os barcos que passam por mim, rio lento, sob as janelas abertas do meu lar erguido sobre a margem” (p. 131); observa o “volume vário da cidade inteira”; “alastra ante meus olhos saudosos a cidade incerta e silente” (p. 136). “E, na abdicação incolor da alma inteira, só os ruídos exteriores, longe, são o mundo impossível que ainda existe”. (p. 130)

O LABIRINTO DA SOLIDÃO

A bela formulação de Eduardo Lourenço em relação a Fernando Pessoa autoriza-nos a estendê-la, nas devidas proporções, a Bernardo Soares:

O seu labirinto é o da sua solidão, da voluntária exclusão daquilo que chamamos ‘a vida’. No seu centro, prisioneiro do seu sonho louco por extralúcido, jaz, angustiado até à morte, ele próprio, herói da negatividade moderna, como esfacelamento de si e incomunicabilidade. (Lourenço, 1986, p. 78)

O **Livro do desassossego** representa o labirinto da cidade e seus sentidos. Constitui-se num labirinto de textos em progresso, de fragmentos em que o eu à deriva se desassossega. Mas falta um fio de Ariadne que o guie. Na ânsia de seu sonho de significação, produz mais textos, mais fragmentos que se (des)enredam – ainda labirinto que se opõe ao traçado geométrico e ordenado, e, portanto, racional, da Baixa Pombalina. Os textos em diáspora que revitalizam o sonho, são como antecâmaras

⁴ Pessoa, 1982. p. 108. As citações desta edição são indicadas por *L do D*, seguidas de números das páginas.

da vida. Longe de restaurar o sentido, a tradução estilhaçada do eu e da cidade se organiza num universo de relações que faz da analogia um método, nos pontos de tangência da sensibilidade, da voz íntima da consciência e das “florações da Realidade” (p. 124). Para elas contribui a influência de Cesário Verde, “do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, do Vieira caixeiro de praça e do Antônio moço do escritório” e, mais, “em letras magnas, o endereço-chave LISBOA”. (p. 82)

Desta forma, “Pessoa/Soares se transubstancia nos aspectos de sua cidade, a ponto de não sabermos mais o que é dele e o que é da cidade. É a imagem de um exterior em que o interior se imprimiu, como uma pegada”, conforme observou Leyla Perrone-Moisés (Perrone-Moisés, 1989, p. 17). Esta relação de dupla implicação entre o Eu e a cidade abre-se para a leitura simbólica e analógica da escrita da cidade e da cidade como escrita. Neste sentido, é exemplar um fragmento (Pessoa, 1989, p. 53-54) em que o mundo citadino do cotidiano, em primeira instância, opaco, é lido como um discurso (Barrento, 1987, p. 95): as pessoas são palavras, símbolos que “formam uma escrita profética ou oculta, descrita em sombras da minha vida”; o escritório, “uma página com palavras de gente”; “a rua é um livro”; as palavras trocadas com outros falam, exprimem, mas não falam de si, “não mostram, deixam transparecer”, são “vidraças súbitas que velam e revelam”. A cidade, portanto, é um livro que precisa ser decifrado: imbricam-se a leitura da cidade e a de si mesmo. A cidade-livro como sombra, imagem meio indefinida do Eu, é associada, em outro fragmento, à hora cambiante e fluida do anoitecer:

Vago, e folheio em mim, sem o ler, um livro de texto intersperso [sic] de imagens rápidas, de que vou formando indolentemente uma idéia que nunca se completa. Há quem leia com a rapidez com que olha, e conclua sem ter visto tudo (...) Sigo, simultaneamente, pela rua, pela tarde e pela leitura sonhada, e os caminhos verdadeiramente percorridos. (...) Como um baque a minha tristeza aumenta. É que o livro acabou (...) Outra vida, da cidade que anoitece. Outra alma a de quem olha a noite. Sigo incerto e alegórico, e realmente sentiente. Sou como uma história que alguém houvesse contado e, de tão bem contada, andasse carnal mas não muito neste mundo romance. (p. 146)

Percorrer a cidade como um livro de imagens rápidas é tentar lê-la, decifrá-la. Mas o que resulta dessa demanda incessante é uma “idéia que nunca se completa”. Não é possível apreender a totalização da cidade – aquela que o sujeito folheia em si próprio – a cidade e o eu conjugados em sua incompletude. Essa impossibilidade existe mesmo para o sujeito que pretende um sistema fechado e centrado, reconstruído a partir da percepção flutuante das partes, e deixa-se enganar por um pensamento conclusivo “sem ter visto tudo”. Bernardo Soares, entretanto, inscreve-se simultaneamente “pela rua, pela tarde e pela leitura sonhada”. Ao livro da cidade à tarde sobrepõe-se um outro – o da noite. Duas cidades que por acaso têm o mesmo nome. Resta a urbe fraturada, a cena cambiante do espetáculo da rua na sua fragmentação. O eu e a cidade sustentam-se em rupturas e descontinuidades. Sendo impossível reconstruir a totalidade, Bernardo Soares assume o signo da incerteza e da

alegoria – do fragmento. O eu e a cidade aos pedaços, cambiantes, inconclusos – ficções do interlúdio! O olhar percorre as ruas como páginas escritas, captando-as com imagens que nunca se completam. Lisboa, que ele faz e desfaz e refaz com esses fragmentos, enquanto a sonha, a olha, a revisita.

Nesta cidade – “Oh, Lisboa, meu lar!” (p. 120) – o eu à deriva repugna a vida real como condenação e também o sonho como libertação ignóbil, mas vive “o mais intenso e o mais constante do sonho” (p. 65). Fragmentado, no seu desassossego entre estas duas margens, o eu, com suas sensações justapostas, faz paisagens com o que sente.

O processo de leitura dessa cidade-livro, espaço do desassossego, é sinalizado pela disjunção entre vida interna e externa, entre o sonho e a realidade. No espaço intervalar, entre a condenação e a libertação, o Eu – “narrador” percebe as palavras daquela escrita profana da cidade como “vidraças súbitas que velam e revelam”. Se “vidraças” conotam transparência e, portanto, deixam ver o lugar do significado, por outro lado também o encobrem. – a “escrita é profética ou oculta”. O “narrador” torna-se um peregrino, procurando correspondências entre significantes e significados, as quais estão relacionadas à busca de origem e identidade. Busca a linguagem transparente que redundava, entretanto, na “incapacidade de simetria”, explodindo o centramento e as convenções unificadoras da narrativa (o movimento linear, a representação realista, o fechamento). A tentativa de renomear o mundo é frustrada e frustrante. O “narrador” então constrói seu “mundo romance”, em que a linguagem, jogo de diferenças, não oferece base para atribuir um significado preciso às palavras. Por isso, elas revelam e velam, simultaneamente, na tensão entre o dentro e o fora, o eu e a cidade.

A própria cidade, enquanto escrita, é a negação daquelas correspondências. Ela é Babel, é o labirinto – a desorientação dos sentidos. As referências são borradas ou desaparecem. A significação é um jogo descentrado, nas dobras da linguagem transparente. Desde que a linguagem é instável e seu significado indeterminado, nenhum lugar pode ser completamente reivindicado ou apropriado pelo narrador. A incerteza da linguagem leva-o a auto-explorar-se, através do seu sonho, no labirinto de sua solidão, onde ele é estrangeiro, hóspede, forasteiro. O *Livro do desassossego* é nômade em sua natureza: a jornada semântica nunca termina, pois consiste numa volta sem fim de chegadas e partidas – ainda labirinto. Confessa Bernardo Soares: “A minha consciência da cidade é, por dentro, a minha consciência de mim” (p. 132). Cidade e sujeito perdem suas respectivas coesões, como marca da negatividade moderna. Ambos desestabilizados, não mais privilegiando a articulação exteriorizada, base da ordem racional que os planejadores engendraram para a cidade moderna, que, no caso de Lisboa, tem por avatar o Marquês de Pombal com sua paixão geometrante.

Por esta ótica, embora a Lisboa “real” seja dita e reconhecível, seja um referente e permita o isolamento do eu no quarto-cela, embora seja uma cidade visível, é

“inexistente”, uma presença ausente. Torna-se presença textual fixada pelo aguçamento do olhar, que a impregna de subjetividade. A cidade e seus habitantes são constantemente plasmados como “estados de alma”: o espaço “lá-fora” subjetivado. A leitura da cidade é condicionada por esse filtro, que funciona como um “vidro”. Argumenta Bernardo Soares:

Sou como um ser de outra existência que passa indefinidamente interessado através desta [a vida]. Em tudo sou alheio a ela. Há entre mim e elas como um vidro. Quero esse vidro sempre muito claro, para a poder examinar sem falha de meio intermédio; mas quero sempre o vidro. (p. 346)

O termo “vida” – amplo e genérico – engloba a cidade, paradoxalmente objeto de atração e repúdio. Por um lado, o divórcio da cidade, por outro, a impossibilidade de sair dela – observa João Barrento. E completa que o **Livro do desassossego** sublinha:

a contradição produtiva entre o tédio e a indiferença em relação à cidade e à sua vida, e o olhar ávido e a pena célere que tudo vêem e, filtrando, registram. Assim a cidade, enquanto espaço ativo e exterior de uma tráfada (Eu-quarto-cidade), entra pela janela entreaberta e se transforma no motor, estímulo e tema constante duma obra. (Barrento, 1987, p. 100)

O enfrentamento dessa “cidade além do Bem e do Mal” que encena a atrofia da experiência, substituída pela vivência do choque, dá-se em termos pessoais. Alijado dos consolos psicológicos da tradição, eu(s) à deriva se desassossega(m).

Com esses mesmos condicionamentos, na ambigüidade de ser “... recluso / Num desejo de não ser recluso” (Pessoa, 1958, p. 59), e, ainda mais, fora do ritmo (“Eu também estou fora do meu ritmo” (Pessoa, 1958, p. 74)), Álvaro de Campos revisita Lisboa. A situação dramatizada nos dois poemas “Lisbon revisited” (Pessoa, 1958, p. 245-249), o de 1923 e o de 1926, parece sustentar o que confessa Bernardo Soares:

Sim, outrora, eu era daqui; hoje, a cada paisagem, nova para mim que seja, regresso estrangeiro, hóspede e peregrino da sua apresentação, forasteiro do que vejo ou ouço, velho de mim. (p. 133)

A revisita é tanto vertical quanto horizontal. Cruzam-se aí espaço e tempo. No movimento do presente ao passado, e deste para aquele, o eu recusa convocar o “outro”, a comunicação, e percebe, ancorado no presente, a Lisboa da infância e o Tejo ancestral – mitificados e, agora, esvaziados: “Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!/Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta” – confessa no poema de 1923.

Na aventura labiríntica do cotidiano moderno, labirinto exterior da cidade e interior do eu, Álvaro de Campos, neste novo retorno, o de 1926, tenta recuperar o tempo-espaço da infância. Essa viagem interroga todas as anteriores, todas diversas,

porque os eus se atomizaram, na linha de um tempo descontínuo, não progressivo: “Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória/ Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?”

O eu revê a sua cidade, como um forasteiro, hóspede, “fantasma a errar em salas de recordações”, em busca da Lisboa “antiga” e de si próprio, eu(s) à deriva, “como um rastro de barco” que se perde nas águas do tempo:

*outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –,
Transeunte inútil de ti e de mim,
Estrangeiro aqui como em toda a parte.*

Esse eu dispersa-se em vários eus, que não se colocam em linha reta. Em sua fragmentação e descontinuidade, não se refletem idênticos, corroídos que são pelo tempo. Esse eu também não se reflete inteiro na cidade, “sombra que passa através de sombras”. A memória, fio possível de reconstruir a totalidade, é, contudo, fraturada, deixa vazios que não são preenchidos. A restauração da cidade, em sua íntegra, e, através dela, do eu, está fadada ao fracasso. O Eu se parte, como a cidade se parte: ambos, cacos de um espelho Partido na busca deceptiva de um tempo perdido e, afinal, não reencontrado:

*Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim –
Um bocado de ti e de mim! ...*

Como um anotador privilegiado dos estados de consciência intermediários, Fernando Pessoa pratica uma arte de devoção a si mesmo. Rejeita a cidade como base exterior sob uma ótica naturalista; desgeografiza-a para buscar um sentido para o sonho, vida pensada e não vivida para as suas sensações – sensibilidade sismográfica. A escrupulosa atenção a si próprio não incorpora a experiência coletiva da metrópole moderna, a cidade dos “toxicômanos da velocidade, figuras de cartazes cinematográficos” que ocupam “os espaços abertos da vaidade”. Neste mundo, “a velocidade dos veículos arrebatou a velocidade de nossas almas”. Para Pessoa, quanto mais rápida e turva é a vida moderna, mais lento e claro é o sonho. A arte moderna é a arte de sonho:

o poeta de sonho é geralmente um visual, um visual estético. O sonho é da vista geralmente. Pouco sabe auditivamente, taticamente. E o “quadro”, a “paisagem” é de sonho, na sua essência porque é estática, negadora do continuamente dinâmico que é o mundo exterior.

Assim, do alto da majestade de todos os sonhos, Bernardo Soares, no seu desassossego, vê que “as feições da cidade renasceram do escorregar da máscara do velamento” (p. 138). Se ela é véu, só velada (se) revela. Se a cidade com suas ruas

movimentadas é uma “espécie de tabuleta deitada”, cujas letras móveis não formam sentido, “perde-se a possibilidade de dar um sentido ao que se vê, mas vê-se bem o que é, sim” (p. 139). Engendra, entretanto, com o que vê, uma possível leitura dessa “escrita profética ou oculta” registrada no livro da cidade. Tenta represar a evasão do sentido, rearticulando-o através do sonho, o mundo de “cá-dentro” impresso no “lá-fora” como uma pegada.

Assim, do alto da majestade de todos os sonhos, Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros em Lisboa, faz paisagens com o que sente, enquanto olha a cidade de sua janela da Rua dos Douradores.

Que cidade é essa? será a Cidade do Tudo? a cidade em que todas as partes se conjugam, as escolhas se contrabalançam, onde se enche o vazio que existe sempre entre o que se espera da vida e aquilo que nos toca? (Calvino, O castelo dos destinos cruzados)

RÉSUMÉ

L'essai cherche lire la représentation de Lisbonne dans le **Livro do Desassossego**, de Bernardo Soares (Fernando Pessoa), pour y vérifier comment est engendrée la lisibilité de la ville, la présence la plus intense du livre, la quelle le sujet “narrateur” voit de la fenêtre de sa chambre située à la rue des Douradores. Par opposition à la géométrie de la baixa pombalina, le moi fragmenté, dans cet espace d'exclusion volontaire, lit la ville comme lieu d'inquiétude de l'homme moderne, écarté de l'expérience de la tradition. Sans continuité avec l'espace urbain rationalisé, le sujet cherche des sens pour le rêve et fait des paysages avec ce qu'il sent. En plaçant la ville au-delà du Bien et du Mal, d'accord le classement de Carl Schorske, dans l'essai “L'idée de ville dans la pensée européenne de Voltaire à Spengler”, le sujet envisage la réalité urbaine de façon subjective et peut déclarer: “Ma conscience de la ville est, par dedans, ma conscience de moi même”. Cette question est projetée dans les deux poèmes “Lisbon revisited”, de Álvaro de Campos.

Referências bibliográficas

01. BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1970.
02. BARRENTO, João. Figuras da modernidade na poesia urbana; de Baudelaire a Pessoa. In: BARRENTO, João. *O espinho de Sócrates*. Lisboa: Presença, 1987.
03. ELIAS, Eduardo de Oliveira. *Escritura urbana; invasão da forma, evasão do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
04. GENETTE, Gérard. Espace et langage. In: GENETTE, Gérard. *Figures*. Paris: Seuil, 1966.
05. LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.
06. PERRONE-MOISÉS, Leyla. Introdução ao desassossego. In PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
07. PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Recolha e transcrição dos textos Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Pref. e org. Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982.
08. PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Intr. Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
09. PESSOA, Fernando. *Obra completa III; poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1958.
10. PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Org., intr. e notas Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.
11. SCHORSKE, Carl E. La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler. *Punto de Vista*, Buenos Aires, n. 30, jul./out. 1987.