

LISBOA: ILUSTRAÇÃO E DESASSOSSEGO.

Washington Dener dos Santos Cunha

(Doutorando em História Social – FFLCH -USP / Profº
Assistente II – Centro Universitário Moacyr Bastos/
SEED-RJ)

Fernando Pessoa pôs em evidência a Rua dos Douradores¹. Localizada na Baixa Pombalina, espaço idealizado e sonhado por Pombal, para ser a sua concretização de Cidade da Virtude, a Rua dos Douradores vai ser o cenário de residência e trabalho de Bernardo Soares, habitante dessa cidade narrada por ele do alto de sua janela.

Lisboa é a personagem principal do *“Livro do Desassossego”*². A cidade deixa de ser um símbolo emblemático de poder, como o foi para Pombal, não representa mais a cidade dos vícios, doente, descrita nos itinerários cartográficos dos dramas da sociedade burguesa estampada nos romances de Eça de Queirós³. Para Bernardo Soares, o heterônimo de Pessoa - ajudante de guarda livros, Lisboa é uma cidade *“oprimida”*, composta por uma *“salada coletiva da vida”* onde os ingredientes são pessoas vulgares, pequenos funcionários, transeuntes - uma diversidade de rostos anônimos perdidos na multidão.

A Lisboa de Bernardo Soares está para além do bem e do mal, onde esse homem *“pessoano”* se afasta de todo e qualquer envolvimento coletivo, integração social. A cidade do *“Desassossego”* tem como sorte inevitável a coletividade, mas que para o narrador *“pessoano”*, só pode ser enfrentada a partir de soluções e experiências pessoais. Para este *“excluído voluntário”*, a vivência de momentos fugazes da vida não traz reconciliação; mas, ao contrário, produz um corte profundo nas suas ligações com a solidão e a angústia - estranhos signos que habitam este homem cada vez mais desenraizado. A solidão de Bernardo Soares é resultado de uma falta de simetria, uma incapacidade de ordenar os seus desejos e sonhos com a beleza geométrica e racionalizada do plano urbano da Baixa Pombalina.

A Lisboa do Desassossego é construída a partir de uma base estratégica: a janela do quarto de Bernardo Soares. Este local é fundamental para o narrador *“pessoano”* fazer o delineamento dos sentidos, uma espécie de *“flânerie”* através do olhar que discorre sobre a cidade. O quarto transforma-se num universo caracterizado pelo prisma⁴. Tal como este cristal, que concentra a luz e a decompõe em feixes coloridos, o quarto absorve os sentidos que a imagem da cidade ganha aos poucos. A janela do quarto é o canal de comunicação entre a *“Cidade burguesa”* e os *“labirintos interiores”* de Bernardo Soares. O quarto, enquanto espaço da intimidade, funciona como contraponto à Baixa Pombalina, exemplo de regularidade.

O quarto se transforma em refúgio que, associado a uma topografia delirante, compõe uma vertigem de múltiplas formas onde o sujeito reedifica os seus labirintos. Nesta dialética do interior e do exterior, o espírito se liberta de sua *“pátria geométrica e a alma flutua”*, como sugere Bachelard em seu texto *“A poética do espaço”*. Vejamos um pequeno trecho em que o autor fala da dialética da casa e do universo.

*“... na casa, tudo se diferencia, se multiplica. Do inverno a casa recebe reservas de intimidade, finezas de intimidade. No mundo fora da casa, a neve apaga os passos, confunde os caminhos, sufoca os barulhos, mascara as cores. Sente-se em ação uma negação cósmica pela brancura universal. O sonhador da casa sabe tudo isso, sente tudo isso, e pela diminuição do ser do mundo exterior experimentam um aumento de intensidade dos valores de intimidade”*⁵.

Bernardo Soares, muito mais do que um “voyeur”, é um amante visual. Procura perceber a cidade que se despe e se deixa ver:

“Não fantasio, como no onanismo psíquico, não me figuro como amante visual, nem sequer amigo de fala, da criatura que fito e recordo: nada fantasio dela. Nem, como o erotômano, a idealizo e a transporto para fora da esfera da estética concreta: não quero dela, ou penso dela, mas que o que me dá aos olhos e à memória direta e pura do que os olhos viram”⁶.

A sua percepção estava para além do plano racional da cidade. Ela estava transubstanciada em intuição.

“Fosse o que fosse ia por toda a paisagem uma inquietação turva, feita de esquecimento e de atenuação. Era como se o silêncio do mal sol tomasse para seu um corpo imperfeito, dir-se-ia que ia acontecer e que por toda a parte havia uma intuição, pela qual o visível se velava (...) Nada era definido, nem o indefinido. Por isso apetecia chamar fumo à névoa, por ele não parecer névoa, ou perguntar se era névoa ou fumo, por nada se perceber do que era ... Não era calor, nem frio, nem fresco, parecia compor a sua temperatura de elementos tirados de outras coisas que o calor. Dir-se-ia, deveras, que uma névoa fria aos olhos era quente ao tato, como se tato e vista fossem dois modos sensíveis do mesmo sentido”⁷.

O “*Livro do Desassossego*” constitui o labirinto que é a cidade, juntamente com os seus sentidos. Um labirinto composto de textos inacabados, fragmentos de um sujeito que desassossega perante a sua angústia e suas experiências próprias. No ardor da busca de uma significação, novos textos são produzidos. No entanto, fragmentos se apresentam em meio ao labirinto interior que se contrapõe ao plano geométrico e regular da Baixa Pombalina.

O heterônimo de Pessoa transcende a dialética da objetividade e subjetividade na sua leitura de cidade. Ele se encontra no estado intermediário entre o real e o irreal. Para Leyla Perrone Moisés

“A Lisboa de Pessoa/Soares é real porque é o registro de um olhar nem totalmente objetivo, nem totalmente subjetivo; porque é Lisboa mais o seu olhar, com tudo o que ele tem de português em seus anseios e saudades, com tudo o que ele tem de pessoano em seu cansaço lúcido de insônia. É por não acreditar nem na paisagem real, nem paisagem estado de alma, que Pessoa/Soares é um genial paisagista. Ele descreve a paisagem sem preocupação verista; mas também não psicologiza a paisagem ... 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 seu interior se imprimiu, como uma pegada”⁸.

Em meio a esta relação dialógica entre o sujeito e a cidade, podemos ter como perspectiva metodológica a possibilidade de uma analogia entre a escritura da cidade e a cidade como escritura. Assim, temos uma leitura possível do cotidiano urbano que, em meio à visão turva, se apresenta como um discurso: a sua gramaticidade está na circulação e nas ações das pessoas e do sujeito na multidão. Bernardo Soares faz a sua leitura do cotidiano:

“Há dias em que cada pessoa que encontro, e, ainda mais, as pessoas habituais do meu convívio forçado e quotidiano, assumem aspectos de símbolos, e, ou isolados ou ligando-se, formam uma

escrita profética ou oculta, descritiva em sombras da minha vida. O escritório torna-se-me uma página com palavras de gente, a rua é um livro; às palavras trocadas com os usuais, os desabituais que encontro, são dizeres para que me falta o dicionário mas não de todo o entendimento. Falam, exprimem, porém não é de si que falam, nem a si que exprimem; são palavras, disse, e não mostram, deixam transparecer. Mas, na visão crepuscular, só vagamente distingo o que essas vidraças súbitas, reveladas na superfície das coisas, admitem do interior que velam e revelam (...) Passando às vezes na rua, ouço trechos de conversas íntimas, e quase todas são da outra mulher, do outro homem, do rapaz da terceira ou da amante daquele”⁹.

Ler a cidade do “**Desassossego**” implica numa experiência solitária, em que a leitura da cidade se transubstancia na leitura do “**Eu**”. Num jogo de luzes e sombras, de imagens turvas do próprio sujeito, Pessoa/Soares se descobre irremediavelmente só:

“De repente estou só no mundo. Vejo tudo isto do alto de um telhado espiritual. Estou só no mundo. Ver é estar distante. Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro. Toda a gente passa sem roçar em mim. Tenho só ar à minha volta. Sinto-me tão isolado que sinto a distância entre mim e o meu fato. Sou uma criança, com uma palmatória mal acesa, que atravessa, de camisa de noite, uma grande casa deserta. Vivem sombras que me cercam - só senhoras, filhas dos móveis listos e da luz que me acompanha. Elas me rondam aqui ao sol, mas são gente”¹⁰.

Bernardo Soares percorre com o seu olhar a cidade, que para si toma a forma de um livro. Composta de imagens rápidas, a cidade toma a forma de um caleidoscópio, onde o desafio está em lê-la e decifrá-la. Mas, a grande angústia é a descoberta de que sujeito e cidade estão fragmentados, incompletos. Pessoa/Soares vê a impossibilidade de apreender a cidade em sua totalidade. Remontar a cidade é a tentativa do sujeito de juntar os seus próprios estilhaços - resultado de sua vivência urbana. Assim, Bernardo Soares, em meio a sua incerteza, percorre o seu olhar sobre as ruas, como se fizesse a leitura de um livro. Tal como Raíssa¹¹, a cidade unida por um fio invisível que a faz e desfaz a cada momento, a Lisboa de Pessoa/Soares também é feita, desfeita e refeita a cada momento em que o narrador a olha e a revisita, assumindo o espírito de Ariadne que com o seu fio procura decifrar e encontrar a saída do labirinto¹².

A cidade para além do bem e do mal de Pessoa/Soares é demarcada pela limitação da experiência e valorização da vivência de choque. Confessada pelo próprio narrador:

“Lembro-me de repente de quando era criança, e via, como hoje não posso ver, a manhã raiar sobre a cidade. Ela então não raiava para mim, mas para a vida, porque então eu (não sendo consistente) era a vida. Via a manhã e tinha alegria; hoje vejo a manhã, e tenho alegria, e fico triste”¹³.

Da mesma forma que o jogo de espelhos nos indica formas diferentes da realidade, ele também, de acordo com a sua posição, deforma a imagem formando um labirinto. Pois, bastam apenas dois espelhos, postos frente a frente, para construirmos um labirinto¹⁴. Mas, a melhor definição de labirinto, face ao homem urbano angustiado, seja a de Walter Benjamin: “O labirinto é a pátria hesitante. O caminho daquele que teme chegar ao fim, facilmente desenhará um

labirinto”¹⁵. No texto “Infância em Berlim por volta de 1900”, Benjamin traça a sua primeira imagem do labirinto urbano:

“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução (...) Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios”¹⁶.

Wille Bolle afirma que o livro de Benjamin, “A rua de mão única”, é uma tentativa de “preservar, através do registro escrito, a memória da cidade, antes que fosse destruída”¹⁷. Esta vivência também é dramatizada nos poemas “*Lisbon Revisited*” de Álvaro de Campos, respectivamente publicados em 1923 e 1926. Espaço e tempo se cruzam, a Lisboa de sua infância se faz presente:

*“O céu azul - o mesmo da minha infância.
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo
Pequena verdade onde o céu se reflete!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinto”¹⁸.*

No labirinto do cotidiano urbano moderno, marcado pelo “*bom combate*” entre a cidade e o sujeito, Álvaro de Campos retorna em 1926, numa tentativa de resgatar a sua infância, a busca de um tempo perdido.

*“Outra vez te revejo
Cidade da minha infância pavorosamente perdida
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui
Eu ? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar,
E aqui de novo tornei a voltar ?
Ou somos todos os Eus que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém fora de mim”¹⁹.*

Tal como Benjamin²⁰ procurou resgatar a Berlim de sua infância, Bernardo Soares, em sua Lisboa do “*Desassossego*”, e Álvaro de Campos, em sua Lisboa “*Revisitada*”, tentam resgatar angustiadamente a Lisboa “*Bem Amada*” de suas infâncias. Infelizmente esta cidade não existe mais. Procuram, através do registro escrito, conservar a memória da cidade.

A cidade se vinga através da memória. Tal vingança se dá por via do saudosismo que nos arrebatava ao visitarmos os lugares de nossa infância, ou que tiveram grande importância em nossas vidas. A vingança se dá pela constatação de que o lugar, por mais que continue a existir, jamais será o mesmo de nossas experiências anteriores. A cidade se vinga através de nossas lamentações e, principalmente, da estranha sensação de não termos aproveitado o quanto deveríamos. Neste momento, a memória é a última fortaleza diante do cotidiano angustiado desse homem urbano, cada vez mais fragmentado face as experiências de choque. Cidade e sujeito compõem um espelho partido, cujos estilhaços são

resultantes de um desejo angustiado de retornar um tempo que não pode mais ser encontrado. A memória á apenas um vácuo.

*“Outra vez te revejo,
Sombra que passa através de sombras e brilha.
Um momento a uma luz fúnebre desconhecida
E entra na noite como um rastro de barco se perde
Na água que deixa de se ouvir...
Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim.
Um bocado de ti em mim!...”²¹*

Estilhaçados, corroídos pelo tempo, sujeito e cidade não mais se pertencem. A cidade torna-se apenas uma simples “*sala de recordações*”, onde o sujeito, qual um “*fantasma*”, arrasta a sua corrente.

*“Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.
Outra vez te revejo - Lisboa e Tejo e tudo
Transeunte inútil de ti mim
Estrangeiro aqui como em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em sala de recordações
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver...”²²*

A cidade habitada pelos heterônimos de Fernando Pessoa tem como marca a fragmentação. A relação entre cidade e sujeito sofre rupturas. A Lisboa “*real*”, racionalizada, regularizada, o exemplo de cidade Moderna no século XVIII, orgulho do Marquês apaixonado pelas formas geométricas, torna-se, aos olhos de Pessoa/Soares, um texto a céu aberto. O quarto de Bernardo Soares é a redoma que lhe garante a leitura de Lisboa, tão geométrica em suas formas, mas sob o olhar de Pessoa/Soares se reveste de toda a sua subjetividade. A cidade se transfere para um estado etéreo onde o que conta não é mais a sua beleza geometrizada, mas os seus sentidos plasmados no espírito do narrador “*pessoano*”. Os ares da cidade não só libertam, mas também desassossegam.

¹ “A Rua dos Douradores é de tôdas as ruas da Baixa aquela que melhor conserva o aspecto pombalino...”. Para maiores detalhes veja Luiz Macedo. **A Baixa Pombalina**. Lisboa, 1938, pp.6-7.

² É a nossa principal fonte de trabalho. Estamos preocupados em identificar como se dá a leitura de uma cidade racionalizada, geometrizada, como foi a Lisboa de Pombal, a partir de um homem angustiado, no caso Bernardo Soares - um dos heterônimos de Fernando Pessoa.

³ Uma das principais obras em que se estampa essa sociedade burguesa dramática de Eça Queirós é “O primo Basílio”.

⁴ Ver Ítalo Calvino. “**Exatidão**”. In _____. Seis propostas para o próximo milênio. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990. Nesse texto Calvino projeta cristal e chama num outro símbolo, segundo ele, mais complexo: a cidade. Uma oportunidade ímpar de expressão da tensão entre a “racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas”.

⁵ Cf. Gaston Bachelard. **A filosofia do não; o novo espírito científico; a poética do espaço**. 2 ed. Seleção de texto de José Américo Pessanha. Trad. Joaquim José Moura. São Paulo: Abril Cultural, 1984, pp.223-224.

⁶ Cf. Fernando Pessoa. **Livro do Desassossego (por Bernardo Soares)**. Seleção e introdução Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.345.

⁷ Idem, ibidem, p.129.

⁸ Id., ibid., ver a introdução, p.17.

⁹ Id., ibid., p.51.

¹⁰ Id., ibid., p.149.

¹¹ Ver Ítalo Calvino. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

¹² A Lisboa de Fernando Pessoa pode ser qualquer uma das cidades descritas por Italo Calvino. A capital portuguesa pode ser, no olhar de Álvaro de Campos, por exemplo, Zaíra – descrita por Calvino como a cidade que guarda em si a história de sua origem. “(...) a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras ...”. Idem, ibidem;p.15.

¹³ Cf. Fernando Pessoa. Op. cit., pp.32-33.

¹⁴ Para maiores detalhes veja. Jorge L Borges. “O imortal”. In *O Aleph*. Porto Alegre/Brasília: Globo/INL-MEC, 1972. Os ecos do labirinto encontram o seu lugar na cidade moderna. Presa desta cidade, o homem urbano se vê cada vez mais envolvido nesse espaço denso. O labirinto que seria a trilha para se chegar ao centro, aqui se torna elemento de dispersão.

¹⁵ Cf. Walter Benjamin. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.162.

¹⁶ Idem. “Infância em Berlim por volta de 1900”. In *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.73.

¹⁷ Cf. Willi Bolle. “Fisionomia da metrópole moderna”. Folhetim, nº412

¹⁸ Idem. **Poesias (de Álvaro de Campos)**. Lisboa: Ática, 1980, v.1, p.248.

¹⁹ Id., Ibidem, p.250.

²⁰ Ver Walter Benjamin. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

²¹ Cf. Fernando Pessoa. Op. cit., p.251.

²² Idem, ibidem.