



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

Thalita Xavier Garrido Miranda

**O POETA, A CIDADE E O DESASSOSSEGO:
PERCEPÇÃO ESPACIAL E PAISAGEM NA PROSA POÉTICA DE
FERNANDO PESSOA**

Salvador
2015

Thalita Xavier Garrido Miranda

**O POETA, A CIDADE E O DESASSOSSEGO:
PERCEPÇÃO ESPACIAL E PAISAGEM NA PROSA POÉTICA DE
FERNANDO PESSOA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Área de concentração: Geografia Humanista

Orientadora: Profa. Dra. Maria Auxiliadora da Silva
Universidade Federal da Bahia

Salvador

Instituto de Geociências da Universidade Federal da Bahia

2015

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca do Instituto de Geociências - UFBA

M672 Miranda, Thalita Xavier Garrido
O poeta, a cidade e o desassossego : Percepção espacial e paisagem na prosa poética de Fernando Pessoa / Thalita Xavier Garrido Miranda.- Salvador, 2015.
110 f. : il. Color.

Orientador: Profa. Dra. Maria Auxiliadora da Silva

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia.
Instituto de Geociências, 2015.

1. Geografia na literatura. 2. Pessoa, Fernando - 1888-1935. 3. Paisagem. I. Silva, Maria Auxiliadora da. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Geociências. III. Título.

CDU: 911:82

TERMO DE APROVAÇÃO

**O POETA, A CIDADE E O DESASSOSSEGO: PERCEPÇÃO ESPACIAL E
PAISAGEM NA PROSA POÉTICA DE FERNANDO PESSOA.**

THALITA XAVIER GARRIDO MIRANDA

BANCA EXAMINADORA


Dra. Maria Auxiliadora da Silva
Doutor em Geografia
Departamento de Geografia, UFBA, Brasil.


Dr. Angelo Szaniecki Perret Serpa
Doutor em Planejamento Paisagístico e Ambiental
Departamento de Geografia, UFBA, Brasil.


Dr. José Antonio Saja Ramos Neves dos Santos
Doutor em Letras e Lingüística
Departamento de Filosofia, UFBA, Brasil.

Aprovada em Sessão Pública de 30/04/2015.

AGRADECIMENTOS

Tenho uma espécie de dever de sonhar sempre...
(PESSOA, 1986, p.232).

Este mestrado foi, para além da experiência acadêmica, uma vivência — vivência de um lugar novo, com pessoas novas, de um cotidiano outro, de sensações várias. A poesia de Fernando Pessoa e a cidade de Lisboa aparecem como foco da pesquisa, mas diversos aspectos e sensações analisados coincidem com a minha experiência na cidade do Salvador, na Bahia.

A ideia do mestrado surgiu como um sonho, e para viver esse sonho deixei minha cidade natal, o Rio de Janeiro, para morar em Salvador. Inicialmente tudo era novidade, tudo era intenso e incrível; num segundo momento, eu me perdi, senti falta das referências de memória que os lugares frequentados na minha cidade tinham, senti muita saudade. Mas aos poucos, novas referências surgiram nos caminhos percorridos por mim em Salvador, nos encontros com pessoas queridas da Bahia, no mar de Todos os Santos. Meu coração então se acalmou e a cidade mudou. Eu mudei. Apesar de reconhecer a importância da minha cidade como abrigo de memória para a construção de quem eu sou, percebi que cada lugar onde nos permitimos viver tem sua contribuição nessa construção de identidade.

O que antes era um mapa, exterior a mim, de lugares novos para conhecer passou a ser um mapa interno, rabiscado por variados trajetos e pontilhado por múltiplos encontros, cheiros, sabores, brindes, mergulhos, risadas, choros, rezas e muito mais. A maior diferença entre os dois mapas é que o segundo é um mapa habitado, é um mapa composto por momentos vividos, por sensações, por acontecimentos de paisagem. E assim, uma parte importante de mim foi construída na Bahia.

Essa vivência conduziu-me a um mergulho diário dentro de mim mesma. E ao fim dessa caminhada, que parece ter apenas começado, a sensação é de que o espaço cresceu, dentro e fora de mim. E esse espaço, agora expandido, nunca esteve tão preenchido com coisas boas. E nada disso seria possível sem as pessoas que estavam por perto durante esses dois anos, as que sempre estiveram e as que sempre estarão, de alguma forma.

Agradeço a todos de minha família o amor, o apoio e a confiança que sempre depositam nas minhas escolhas. Vocês são a poesia mais bonita da minha vida!

Ao primo Manoel Joaquim e a Olga o carinho recebido durante minha visita a Portugal.

Aos meus amigos cariocas, baianos e mineiros abaianados — uma família diferente, mas não menos importante — por saberem despertar em mim as melhores sensações diante de qualquer paisagem. Vocês são minha poesia sobre sorte!

À professora doutora Maria Auxiliadora da Silva, como orientadora, amiga e exemplo. Obrigada pela oportunidade de conviver com a pessoa incrível que você é e por me apontar os melhores caminhos na pesquisa e os melhores caminhos em diversas situações da vida. Que sempre haja uma nuvenzinha no céu para os pintores!

Ao professor doutor Ângelo Serpa a clareza e o estímulo constante para a continuidade da minha pesquisa. Suas aulas e suas contribuições foram para tanto fundamentais!

Ao professor doutor Antônio Saja a delicadeza dos comentários sobre meu texto e a serenidade que sempre passa aos que com ele convivem.

Ao Professor Doutor Jorge Gaspar (Universidade de Lisboa - Portugal) a atenção recebida em Lisboa.

A Dirce Almeida e ao Itanajara da Secretaria do Programa de pós-graduação em Geografia, pela dedicação.

E aos demais professores e pessoas que contribuíram para a minha caminhada dentro e fora da UFBA.

Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal na sua realidade direta; os campos, as cidades, as idéias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos. São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias. (PESSOA, 1986, p.396).

RESUMO

Desde a renovação da Geografia Cultural na década de 1970, a relação entre geografia e arte tem se estreitado e esse diálogo vem se reafirmando como uma possibilidade legítima de discussão e análise sob o viés do olhar geográfico. Dentro desse contexto a literatura aparece como fonte de informações preciosas para geógrafos interessados em aprofundar a investigação da relação entre sujeito e espaço geográfico. Além de possibilitar ao leitor uma ampliação da experiência de mundo, algumas obras literárias permitem uma reflexão sobre a percepção espacial como experiência sensorial múltipla. Esse é o caso do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa. O grande poeta português passou a maior parte da vida inspirado pela cidade de Lisboa, tendo sido sua obra profundamente marcada pela vivência desse espaço urbano. Na sua combinação de palavras, os sintomas da modernidade saltam aos olhos do leitor através da descrição do cotidiano da cidade e de paisagens compostas por cheiros, cores e sons percebidos pelo poeta. Neste trabalho, busca-se interpretar de que maneira a dimensão espacial é ilustrada na prosa poética do *Livro do desassossego*. A proposta é ampliar o diálogo entre geografia e literatura com uma abordagem fenomenológica, além de reforçar a importância de considerar o aspecto subjetivo da realidade em estudos que pretendem analisar espaços urbanos através da percepção de seus habitantes.

Palavras-chaves: Fernando Pessoa; Geografia; Literatura; Paisagem.

ABSTRACT

Since the renewal of the cultural geography on the 70's, the relation between geography and art have grown closer and have re-stated as a real possibility of discussion and analyze under the geographical range. In this particular context, the literature appears as a precious information source to geographers interested in deep investigate the relation between the first-person and the geographical space. Besides enabling the reader an expanding global knowledge experience, some literary works allows a further insight and reflection on the space perception, like a vast and varied sensorial experience. This is the case of *Livro do Desassossego (The book of disquiet)*, written by Fernando Pessoa, the well-known portuguese poet. Pessoa had lived in Lisbon during most of his life and wrote part of his work inspired by the city he was born. His work is deeply marked by experiences in this urban space. In his overall word combination, the symptom of modernity can be easily caught by the reader's eye through the description of the daily life in the city and of landscapes composed of smells, colours and sounds realized by the poet. This research seeks to interpret how the space dimension is illustrated on the poetic prose of *Livro do Desassossego (The book of disquiet)*. The purpose is to extend the dialogue between geography and literature through a phenomenological approach, apart from reinforce the relevance to consider the subjective aspect of reality in studies that intend to analyze urban spaces through his habitants perception.

Keywords: Fernando Pessoa; Geography; Literature; Landscape.

LISTA DE FIGURAS

| | | |
|----|---|----|
| 1 | – Mapa da região central de Lisboa..... | 26 |
| 2 | – Referências a escritores e poetas..... | 27 |
| | a) Estátua de Fernando Pessoa, em frente ao Café a Brasileira, no Chiado | |
| | b) Estátua em homenagem ao escritor Eça de Queirós, no Chiado | |
| | c) Objetos pessoais de Pessoa expostos no Café Martinho da Arcada | |
| | d) Placa indicando moradia de Eça de Queirós | |
| | e) Placa indicando moradia do poeta José Carlos Ary dos Santos | |
| | f) Placa indicando local de nascimento do poeta Fernando Pessoa | |
| | g) Placa indicando local de nascimento do poeta Mário de Sá Carneiro | |
| | h) Placa indicando local de produção de alguns fragmentos do <i>Livro do Desassossego</i> , de Fernando Pessoa, na Rua dos Douradores | |
| 3 | – Roupas estendidas em varal em uma fachada de azulejos portugueses na região central de Lisboa..... | 32 |
| 4 | – Fachada do Café a Brasileira, no Chiado..... | 37 |
| 5 | – Pintura inspirada na múltipla personalidade do poeta Fernando Pessoa, pelo artista inglês Aldous Eveleigh, exposta na Casa Fernando Pessoa (outubro de 2013)..... | 38 |
| 6 | – Reflexo na vitrine de doces da Confeitaria Nacional..... | 62 |
| 7 | – A Baixa Pombalina vista do alto do Castelo de São Jorge..... | 63 |
| 8 | – Elevador da Santa Justa (acesso da Baixa para o Bairro Alto) | 66 |
| 9 | – Elétrico 28 recebendo turistas na Baixa Pombalina..... | 66 |
| 10 | – Elétricos dividindo os trilhos na Praça da Figueira..... | 94 |

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|-----|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 1.1 | Apresentação do tema..... | 10 |
| 1.2 | Justificativa da pesquisa..... | 14 |
| 1.3 | Objetivos..... | 15 |
| 1.3.1 | Objetivo geral..... | 15 |
| 1.3.2 | Objetivos específicos..... | 16 |
| 1.4 | Referencial teórico..... | 16 |
| 1.5 | Uma forma de ver o mundo: a fenomenologia..... | 22 |
| 2 | A CIDADE, O POETA E O DESASSOSSEGO..... | 26 |
| 2.1 | Lisboa, cidade literária..... | 26 |
| 2.2 | Múltiplo Pessoa, múltiplas paisagens..... | 33 |
| 2.3 | Sobre o desassossego..... | 42 |
| 3 | PAISAGEM E PERCEPÇÃO DA PAISAGEM: LEITURAS PESSOANAS..... | 45 |
| 3.1 | Além do que se vê: a paisagem poética..... | 45 |
| 3.2 | Memória, cotidiano e intersubjetividade na percepção da paisagem..... | 49 |
| 3.3 | O corpo inserido na paisagem urbana..... | 55 |
| 4 | SENSAÇÕES EM LISBOA..... | 60 |
| 4.1 | Lisboa e Pessoa em suspensão..... | 60 |
| 4.1.1 | Chão..... | 61 |
| 4.1.2 | Construções..... | 61 |
| 4.1.3 | Rio..... | 63 |
| 4.1.4 | Transeuntes..... | 64 |
| 4.1.5 | Mecânica..... | 65 |
| 4.1.6 | A Lisboa contemporânea em um só golpe..... | 67 |
| 4.2 | Cinco sentidos e o espaço percebido..... | 71 |
| 4.3 | Duas dimensões da sensação: interior e exterior..... | 76 |
| 5 | FRAGMENTOS DA MODERNIDADE..... | 82 |
| 5.1 | Visões da modernidade..... | 82 |
| 5.2 | A modernidade espacial no desassossego de Fernando Pessoa..... | 84 |
| 5.3 | Leitora-viajante na Lisboa contemporânea..... | 92 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 98 |
| | REFERÊNCIAS..... | 102 |
| | ANEXOS..... | 107 |
| | A) Quadro-síntese das paisagens..... | 108 |
| | B) Mapa com indicação dos locais visitados pela autora em Lisboa..... | 110 |

1 INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação do tema

Dono de uma personalidade que fascina inúmeros pesquisadores ao redor do mundo, Fernando Pessoa é considerado um dos maiores poetas portugueses do século XX. Costumam dizer inclusive que ele ocuparia mais de um lugar no *ranking* dos 10 maiores, graças ao seu hábito de criar heterônimos para creditar a autoria de alguns dos seus textos. Dedicado à arte literária desde jovem, Pessoa, que viveu entre 1888 e 1935, deixou um grande número de obras inéditas ao falecer. Ao longo do tempo, sua combinação de palavras foi organizada e publicada, permitindo que o mundo conhecesse melhor sua genialidade e os traços tão curiosos de sua personalidade.

Embora tenha vivido longe da sua terra natal por alguns anos enquanto ainda jovem, Pessoa passou a maior parte da vida inspirado pelo cotidiano da cidade de Lisboa, tendo sua obra sido profundamente marcada pelas experiências por ele ali vividas. No início do século XX Portugal passava por uma fase de transição política, que culminou no fim da Monarquia e na implantação da República. Na época em que a vida da cidade acontecia sob os rumores da modernidade, Fernando Pessoa frequentava assiduamente os cafés da Baixa Pombalina, nos quais convivia com jornalistas e poetas, entre outros personagens da sociedade portuguesa.

Dentro desse contexto histórico, o poeta escrevia suas angústias e impressões, preenchendo uma lendaria arca com poesias e fragmentos de textos que refletem suas características particulares e são repletos de elementos simbólicos relacionados ao cotidiano vivenciado pelos cidadãos de Lisboa na época.

Nesta pesquisa admite-se que parte da atratividade da obra literária de Fernando Pessoa está na sua capacidade de proporcionar a experiência sensitiva de paisagens e situações descritas, exercitando a sensibilidade geográfica do leitor. Nesse sentido, sua obra aponta para um leque de possibilidades que, para além de estreitar o diálogo entre geografia e literatura, pode desenvolver e aprofundar discussões nos campos da Geografia Humanista e da Geografia Cultural.

Para Cosgrove (2011), o papel da Geografia Cultural é compreender a dimensão simbólica da interação entre homem e natureza e como essa dimensão inclui o espaço.

A produção e reprodução da vida material são, necessariamente, uma arte coletiva, mediada na consciência e sustentada através de códigos de comunicação. [...] tais códigos incluem não apenas a linguagem em seu sentido formal, mas também o gesto, o vestuário, a conduta pessoal e social, a música, a pintura, a dança, o ritual, a cerimônia e as construções. (COSGROVE, 2011, p.103).

Segundo Corrêa e Rosendahl (2007), uma das abordagens possíveis para estudos dessa vertente do conhecimento geográfico dá-se através da interpretação daquilo que os romancistas, os poetas, os cronistas e os músicos elaboram a respeito da espacialidade humana dentro do tempo. Para os autores, ao geógrafo cultural interessam as obras nas quais o espaço e o tempo são parte integrante da trama, sem os quais esta não poderia ser construída nem tornada inteligível e identificável.

Nos últimos anos observou-se um número crescente de estudos voltados para a relação entre geografia e arte, incluindo, além da literatura, o cinema, a fotografia, a música e as artes plásticas, entre outros. Esses estudos chamam atenção para a ampliação da experiência de mundo através de expressões artísticas. No caso da literatura, a percepção particular de cada autor, expressa em diferentes estilos narrativos, contribui para essa ampliação. “A literatura possibilita conhecer espaços e lugares, porque é da realidade concreta que o escritor recobra os elementos para a construção do universo ficcional de sua obra literária” (SILVA; ARAÚJO, 2007, p.17).

Dentro desse contexto, a literatura aparece como fonte de informações preciosas para estudos geográficos de abordagem humanista, principalmente no que diz respeito à capacidade de exaltar a vivência e a percepção da paisagem como experiência sensorial múltipla. Além da representação de paisagens reais e imaginadas, algumas obras literárias refletem a relação do próprio autor com sua cidade, tornando impossível pensar um separado do outro. Esse é o caso de Fernando Pessoa e Lisboa.

A ligação entre poeta e cidade fica nítida para qualquer leitor da obra pessoana. Para Morin (2010), a noção de que o todo está na parte assim como a parte está no todo também vale para a sociedade, que está no sujeito assim como ele está na sociedade. Sendo Fernando Pessoa um cidadão inserido no cotidiano de Lisboa em determinado momento do tempo, é coerente afirmar que sua percepção, expressa através da arte literária, contém características da sua época tanto em relação ao contexto da modernidade como em relação à paisagem urbana.

Esta pesquisa vem colaborar para a construção de um outro olhar sobre a cidade moderna e o cotidiano dos seus habitantes, correlacionando o olhar poético e o conteúdo simbólico captado por Pessoa, através da apropriação do espaço percebido e sentido por ele.

Apesar de se reconhecer que a cidade de Lisboa e a percepção espacial de Pessoa estejam evidentes em diversos textos e poemas dos diferentes heterônimos criados pelo autor, o *Livro do desassossego* (PESSOA, 1986), creditado ao semi-heterônimo Bernardo Soares, foi escolhido como principal obra abordada nesta pesquisa. O próprio Pessoa chamava Soares de semi-heterônimo, por considerá-lo o que mais tinha dele próprio, a começar pelo espaço vivido por ambos. A obra em questão é composta por aproximadamente 450 fragmentos de textos encontrados soltos na arca já mencionada, identificados com a expressão “L do D”. Esses fragmentos são como relatos diários do ajudante de guarda-livros que morava e trabalhava na Rua dos Douradores, na Baixa Pombalina.

Richard Zenith (2006), organizador de uma das edições do livro, afirma que o primeiro texto do *Desassossego* foi elaborado em 1914 e que, a partir de então, alternando fases de maior e menor produção, Pessoa dedicou alguns momentos de sua vida, principalmente os últimos anos, para escrever fragmentos descontínuos, que viriam compor uma de suas obras mais marcantes. Nela o contexto urbano e os sintomas da modernidade saltam aos olhos do leitor.

Por concentrarem um enorme número de pessoas entregues a rotinas apressadas que se desenham em espaços cada vez mais complexos, as cidades são as grandes protagonistas em representações do espaço moderno. Cidades onde se prioriza a circulação de pessoas em detrimento de lugares de encontro, onde a relação do sujeito com o próprio espaço parece cada vez mais esvaziada de significado e profundidade.

Em meio à pressa urbana moderna já experimentada pelos cidadãos de Lisboa no início do século XX, a prosa poética do *Desassossego* parece ser o lugar de alguém que nunca deixou de estar atento, parece ser o abrigo para uma forma de percepção diferenciada.

Nos fragmentos de textos escritos ao longo de duas décadas, a percepção espacial do escritor fica expressa através de experiências sensoriais. O cheiro de pão, o barulho das carroças, a fumaça dos cafés e os raios de sol que invadem o escritório na Rua dos Douradores aproximam o leitor do espaço vivido pelo personagem-escritor.

Dentro de uma perspectiva fenomenológica, a consciência que temos de mundo é dada através da experiência, com a atuação mútua e constante dos cinco sentidos do corpo humano. Através da descrição das sensações do seu corpo o poeta chega a uma espacialidade que reflete o cotidiano moderno da sua cidade natal e desenha paisagens carregadas de lirismo.

Nessa espacialidade representada por Pessoa, de um lado está a dimensão lírica criada pelo poeta dentro de suas abstrações e memórias; e, de outro lado, o mundo concreto, que

alimenta o imaginário, despertando seus sentidos. Como afirma o próprio poeta, “tudo que nos cerca se torna parte de nós, se nos infiltra na sensação da carne e da vida” (PESSOA, 2006, p.182).

Entre as diversas manifestações da percepção espacial do poeta nos fragmentos desassossegados, fica nítido o papel da atuação conjunta dos cinco sentidos para a ampliação do espaço percebido e descrito. Em alguns trechos, é o som e, em outros, é o cheiro que aparecem para aumentar a consciência do espaço, incluindo áreas que estão fora do campo de visão do poeta (TUAN, 1983).

Além da construção de paisagens sensoriais, na leitura do livro também é possível perceber a humanização desse espaço, através da importância dada pelo autor às pessoas por quem ele passa diariamente no caminho para o trabalho. A observação dos transeuntes no cotidiano da Baixa Pombalina e em deslocamentos pela cidade leva o poeta a profundas reflexões sobre o ser em sociedade e pode contribuir para a discussão sobre a modernidade.

Posto isso, a pesquisa aqui proposta busca responder às seguintes questões: Sob que perspectivas se dá o diálogo entre geografia e literatura? De que maneira a dimensão espacial é ilustrada na prosa poética do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa? Como a modernidade aparece relacionada à percepção espacial do poeta? Como a análise da percepção da paisagem, numa perspectiva fenomenológica, poderá contribuir para a investigação da relação entre sujeito e espaço geográfico?

A fim de responder a essas questões, esta dissertação está dividida, para além deste primeiro capítulo introdutório, em quatro partes. Na primeira delas (Capítulo 2) propõe-se apresentar, brevemente, a cidade de Lisboa, a personalidade do poeta Fernando Pessoa e as peculiaridades do *Livro do desassossego*. Nesse segundo capítulo são apontados aspectos da região central da cidade, principalmente da Baixa Pombalina, das experiências espaciais presentes na história de vida de Fernando Pessoa e da construção do *Livro do desassossego*. Não se trata de uma contextualização histórica típica, mas de uma contextualização relevante para a análise proposta.

Na segunda parte (Capítulo 3) busca-se aprofundar os conceitos e noções utilizados como categorias de análise para a pesquisa. Além de refletir sobre a paisagem como categoria geográfica de análise dentro de uma perspectiva fenomenológica, caberá a discussão sobre a relação existente entre as noções de memória, cotidiano e intersubjetividade. Tratando-se de um estudo sobre a relação sujeito-mundo, no qual se busca valorizar a experiência sensorial na percepção e construção da paisagem, também se pretende analisar o corpo inserido no espaço urbano.

Na terceira parte (Capítulo 4) é realizada uma sobreposição de olhares. Num primeiro momento, busca-se colocar Pessoa e Lisboa em suspensão. São expostas as impressões da autora sobre a paisagem percebida pelo poeta há um século. São descritos os processos que levam ao significado atribuído à paisagem observada, a partir de um olhar estrangeiro. Em seguida, são trazidos e comentados os fragmentos do *Livro do desassossego* que mostram a percepção do poeta português sobre a paisagem ora interior, ora exterior, integrando-se ambas e dando-se destaque ao corpo e às sensações como o veículo utilizado pelo poeta para perceber e descrever a paisagem.

Na quarta parte (Capítulo 5), as inquietações e a percepção espacial do poeta são relacionadas aos aspectos da modernidade vividos por ele no espaço urbano e cultural da Lisboa da época. Ainda nesse capítulo, a percepção da pesquisadora, como leitora-viajante, volta-se para os aspectos contemporâneos dessa modernidade na capital portuguesa.

Na etapa final (Capítulo 6) estão as considerações finais. Espera-se apresentar de forma resumida a contribuição da pesquisa para o aprofundamento da investigação da relação entre sujeito e espaço geográfico através de obras literárias. Além de proporcionar uma reflexão metodológica baseada numa abordagem fenomenológica, busca-se reforçar a importância de considerar o aspecto particular e subjetivo da percepção espacial em estudos que pretendem analisar espaços urbanos através da percepção de seus habitantes.

A presente proposta sinaliza, assim, para a possibilidade de ampliação das fontes de informação para estudos geográficos. Acredita-se que, através da análise dos elementos retirados da dimensão poética construída por Pessoa no *Livro do desassossego* e da sobreposição de olhares diante de uma mesma cidade em tempos diferentes, é possível contribuir para a investigação sobre a relação entre sujeito e espaço geográfico e para a discussão sobre modernidade.

1.2 Justificativa da pesquisa

Identificar espacialidades e temporalidades nas diversas formas de expressão cultural constitui um dos caminhos possíveis para investigações geográficas de abordagem humanista. Nesta pesquisa a prosa poética é o objeto de estudo escolhido para enriquecer o diálogo entre geografia e literatura e reforçar esse tipo de expressão cultural como fonte preciosa para estudos geográficos, especificamente no que diz respeito à capacidade de exaltar a paisagem como experiência sensorial múltipla.

A leitura de Fernando Pessoa e de seus heterônimos fez parte da minha vida desde a adolescência, quando comecei a me interessar por poesia. As questões existenciais colocadas pelo poeta português vêm ao encontro das minhas experiências em diversos momentos da vida. Não é preciso ser geógrafo para perceber a forte ligação entre Fernando Pessoa e o espaço vivido por ele, mas, como geógrafa e apaixonada pela obra do poeta, percebi que era possível trabalhar com a dimensão espacial construída por ele.

Nesse sentido, aponto a necessidade de empreender um trabalho de análise que busque explicitar a associação possível entre o discurso poético e os elementos simbólicos nele presentes, e o conceito de paisagem, além de demonstrar a possibilidade de encontrar na literatura aspectos não quantificáveis da relação entre homem e espaço, entre mundo objetivo e subjetividade humana. A partir dessa relação, pretende-se evidenciar a possibilidade de enriquecer os debates sobre conceitos e categorias de análise geográfica através da literatura.

Além disso, a importância desta análise justifica-se pela reflexão metodológica proposta. Algumas vertentes do conhecimento geográfico, sobretudo a Geografia Humanista, vêm adotando métodos que consideram aspectos subjetivos das relações entre sociedade humana e espaço geográfico, distanciando-se de epistemologias naturalistas e positivistas que predominaram na ciência geográfica até a década de 1970. Nesse sentido, busca-se contribuir para estabelecer a fenomenologia como alternativa de método em abordagens geográficas que colocam o sujeito como agente central na relação entre sociedade e espaço.

Acredita-se que a percepção espacial, interpretada na obra de Fernando Pessoa, poderá contribuir para a investigação espacial, objeto da Geografia, à medida que se cria base para conceber, construir e interpretar o espaço urbano, mas também para compreender o sentido que os homens dão a suas vidas nesse espaço (DARDEL, 2011).

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

O objetivo geral da pesquisa é ampliar o diálogo entre geografia e literatura através da análise da percepção espacial apresentada pelo poeta Fernando Pessoa no *Livro do desassossego*. Busca-se investigar de que forma a Geografia pode utilizar a experiência e a

percepção da paisagem, oferecidas pela arte literária, para aprofundar o conhecimento da relação sujeito-mundo.

1.3.2 Objetivos específicos

- Interpretar a percepção espacial de Fernando Pessoa através das experiências sensoriais descritas por ele;
- Relacionar as inquietações do poeta e sua percepção espacial com aspectos da modernidade;
- Contribuir para a reflexão metodológica sobre a mediação entre representações possibilitada pela literatura. Dentro de uma abordagem fenomenológica, esta pesquisa irá trazer uma reflexão sobre experiência e percepção da paisagem.
- Reforçar a importância de considerar o aspecto particular e subjetivo da percepção espacial em estudos que pretendem analisar espaços urbanos através da percepção de seus habitantes;

1.4 Referencial teórico

A partir de uma mesma janela, paisagens diferentes. Essa frase pode, inicialmente, remeter a uma paisagem natural modificada pela mudança das estações do ano com o passar do tempo ou, ainda, a uma paisagem urbana que teve antigas formas alteradas por outras novas. Em ambas as possibilidades, o tempo torna-se um fator fundamental para que exista mais de uma paisagem através de um mesmo ponto de observação, a partir de uma mesma janela. Mas e se não considerarmos o passar do tempo? Como é possível considerar paisagens diferentes percebidas de um mesmo ponto?

A resposta para essa questão está na particularidade do sujeito observador. A construção da paisagem dá-se de forma subjetiva e depende da experiência vivida e do significado atribuído aos elementos que a compõem por quem a observa. A paisagem só existe e só pode ser revelada através de uma presença. Nesse sentido, cada paisagem descrita carrega uma parte do sujeito que a descreve. Sujeito e paisagem misturam-se, confundem-se, penetram-se, não existem um sem o outro.

A sensação de que o mundo não é percebido da mesma forma por todas as pessoas leva-nos a refletir sobre a importância da experiência e da percepção de cada um para a

constituição da(e) realidade(s) comum(ns) a todos. Essa reflexão vem ganhando fôlego através de estudos geográficos de abordagem humanista.

A Geografia Humanista surge de inquietações relativas aos métodos científicos que predominavam na pesquisa geográfica até o final da década de 1960. Assim como a Geografia Cultural, a Humanista aparece como uma reação à Geografia de cunho lógico-positivista e à percepção objetiva do mundo definidas pela lógica formal.

Diante de processos sociais cada vez mais esvaziados de humanidade, que pecam pela valorização excessiva de dados quantitativos, a Geografia Humanista corresponde a um esforço para resgatar a essência da relação homem-mundo, voltando as atenções para a subjetividade humana. Nesse contexto, a emoção, a percepção e a imaginação são postas lado a lado com a razão para produzir conhecimento científico, colocando o homem como medida das coisas (MARANDOLA JÚNIOR; GRATÃO, 2003).

Cabe ressaltar que, apesar de haver uma aproximação, ainda em construção, entre elas, a Geografia Humanista e a Cultural são abordagens diferentes, principalmente em relação aos métodos que predominam nas pesquisas. Enquanto a Geografia Cultural encontra, principalmente, no marxismo e na dialética a base para seus estudos, a Geografia Humanista encontra, principalmente, na fenomenologia o suporte filosófico para unir geógrafos preocupados com aspectos mais subjetivos da espacialidade (SERPA, 2013). Através da fenomenologia e do existencialismo o geógrafo passa a considerar a percepção, o sentimento e a emoção como aspectos relevantes para a atuação do homem como sujeito transformador do espaço.

Da Geografia Cultural surge a possibilidade de abordagens geográficas que buscam identificar espacialidades e temporalidades em outras áreas de conhecimento, em manifestações culturais, inclusive na arte. Da Geografia Humanista, através da fenomenologia, surge a necessidade de investigar o particular, o aspecto subjetivo da relação sujeito-mundo. Segundo Marandola Júnior e Gratão (2003), que defendem a aproximação entre a Geografia Cultural e a Humanista, talvez seja justamente no diálogo entre geografia e literatura, como forma de arte, que a relação entre essas duas vertentes do conhecimento geográfico fique mais nítida.

Sendo assim, a presente pesquisa busca contribuir para essa aproximação. Através da literatura, o geógrafo tem acesso a dimensões reais ou imaginadas nas quais a relação espacial aparece de forma subjetiva nas experiências vividas por cada personagem ou pelo próprio autor. E, nesse caso, a prosa poética pode ser ainda melhor para expressar as particularidades da forma como o sujeito percebe o mundo, interesse da Geografia Humanista.

Dentro desse contexto a noção de geograficidade, tal como colocada por Dardel (2011), é fundamental. De acordo com essa noção, uma geografia essencial revela-se na rotina, na vivência, no cotidiano das pessoas, e essa geografia humanizada existe dentro e fora da academia e pode ser produzida por qualquer sujeito de sensibilidade aguçada, como os escritores ou os poetas (MARANDOLA JÚNIOR; GRATÃO, 2003).

No livro *O homem e a terra*, originariamente escrito em 1952, Dardel (2011) não se preocupa em reafirmar a Geografia como ciência, mas em reafirmá-la como sendo, antes de ser ciência, uma dimensão originária da existência humana que, enquanto ciência, deve se ocupar com a questão do ser do homem no mundo. Essas proposições foram pioneiras no que diz respeito à inserção da fenomenologia na Geografia, mas sua valorização veio muito mais tarde, tanto na França como no Brasil.

Essa perspectiva, mais atenta aos detalhes, abre caminhos para escalas de análise que introduzem segmentos igualmente importantes do espaço geográfico. Tendo como foco a relação entre sujeito e mundo, o recorte espacial deve abarcar espaços do cotidiano, justificados pela própria vivência do sujeito estudado (CASTRO, 1995).

Algumas perspectivas da escala geográfica deixam de fora do escopo analítico da geografia segmentos importantes do espaço, [...] como os espaços do cotidiano da geografia humanista, que, se não cabem em algumas estruturas conceituais, impõem-se a partir da realidade da sua existência. (CASTRO, 1995, p.125).

Cada fenômeno tem uma dimensão de ocorrência, de observação e de análise mais adequada. A partir de uma reflexão sobre a fenomenologia da percepção (MERLEAU-PONTY, 1999), Castro (1995) conclui que não existe escala mais ou menos válida, que a realidade está contida em todas elas e que a escala da percepção está sempre relacionada ao fenômeno percebido e concebido.

Cada sujeito, em sua relação com o mundo exterior, apresenta uma forma particular de apreender as relações que conferem sentido àquilo que é visto e percebido. Mas essa apreensão está sempre carregada de elementos e valores da sociedade em que o sujeito está inserido, apoiada numa mediação cultural.

A geografia quer entender as atitudes dos indivíduos diante da natureza, o sentido que eles dão às suas vidas e os horizontes futuros que eles constroem e que os guiam. [...] Para compreender aspectos mais profundos da geografia, temos que partir da ideia de que todas as realidades geográficas são apreendidas por meio de palavras e imagens. As relações entre os seres humanos e a natureza, ou as relações que os seres humanos tecem entre eles nunca são diretas. Elas sempre se apoiam em uma mediação cultural. (CLAVAL, 2011, p.163).

Ao discorrer sobre o conceito de totalidade, Milton Santos (1997) defende a ideia de que para entender o todo é necessário conhecer suas partes, num processo contínuo de fragmentação e recomposição. Cada indivíduo reproduz o todo e só tem existência real em relação ao todo. Aqui se admite que Fernando Pessoa é uma parte da sociedade portuguesa no início do século XX, existindo, portanto, em relação a uma totalidade que aparece representada em sua obra.

O conceito de representação desempenha um papel importante para esse tipo de abordagem. Segundo Hall (1997), a representação é parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e trocados entre membros de uma mesma cultura. Nesse processo está envolvido o uso da linguagem, dos símbolos e de imagens que tornam o mundo real conhecido e cognoscível.

Outro autor que discute representação é Schopenhauer. Em sua obra “*O mundo como vontade e como representação*”, lançada em 1819, o filósofo reflete sobre as formas de perceber o mundo e a realidade (SCHOPENHAUER, 2005). O livro é composto por considerações sobre a representação e a vontade, e o mundo aparece como resultado da irracionalidade do homem, cuja percepção particular condiciona o que existe. Para o autor,

Naturalmente isso vale tanto para o presente quanto para o passado e o futuro, tanto para o próximo quanto para o distante, pois é aplicável até mesmo ao tempo, bem como ao espaço, unicamente nos quais tudo se diferencia. Tudo o que pertence e pode pertencer ao mundo está inevitavelmente investido desse estar-condicionado pelo sujeito, existindo apenas para este. O mundo é representação. (SCHOPENHAUER, 2005, p.43-44).

As representações do real são construídas a partir das práticas sociais realizadas no espaço vivido pelos sujeitos, a partir da memória e do cotidiano. E, no caso da arte, é necessário considerar a interferência da imaginação nas formas representadas. Segundo Serpa (2008, p.61), “a imaginação desprende-nos de uma só vez do passado e da realidade, implodindo as fronteiras entre o real e o irreal”.

Nesse sentido, o espaço representado pelos escritores é revestido de múltiplas realidades, construídas a partir da imaginação e da interação real do sujeito com o ambiente onde vive. Como mencionado anteriormente, o espaço representado por Fernando Pessoa no *Livro do desassossego* é a região central de Lisboa e as ruas estreitas da Baixa Pombalina que faziam parte do cotidiano do poeta. Sendo assim, o recorte espacial desta pesquisa pode ser justificado pela própria vivência de Pessoa.

E, sob a perspectiva da vivência, o conceito de paisagem surge como uma forte expressão da relação sujeito-mundo. Além de carregar as marcas da atuação do homem no

mundo, podendo ser lida como o reflexo das escolhas e práticas de determinada sociedade no espaço ao longo do tempo, a paisagem passa a carregar, também, valores simbólicos e significados de atribuição individual, dependendo das experiências de cada um.

Nesta pesquisa busca-se interpretar como Fernando Pessoa percebe a paisagem da Baixa Pombalina e como se dá sua relação com essa paisagem. Considera-se a paisagem como interface entre homem e espaço geográfico, como pano de fundo para o ser do homem no mundo. “A função da paisagem se precisa então: ela permite manter uma relação viva entre o homem e a natureza que o envolve imediatamente. A paisagem desempenha o papel da mediação, que permite à natureza subsistir como mundo para o homem” (BESSE, 2014, p.82).

Nessa perspectiva, a paisagem está além do que se vê, sendo percebida e constituída através das múltiplas sensações de cada sujeito. Nesse contexto, dentro de uma abordagem fenomenológica, é importante destacar, mais uma vez, o papel do corpo como interface entre consciência e mundo. “A coisa e o mundo me são dados com as partes de meu corpo não por uma ‘geometria natural’, mas em uma conexão viva comparável, ou antes idêntica, à que existe entre as partes de meu próprio corpo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.275-276).

A partir do momento em que a paisagem é percebida através da atuação conjunta dos sentidos do corpo, cresce na Geografia o interesse pelo papel dos sentidos na percepção espacial. Entre os autores que contribuíram para essa perspectiva em estudos da paisagem na Geografia cabe destacar Armand Frémont, que defende a necessidade de atentar para as especificidades das paisagens e dos seus habitantes. “Para Frémont, a geografia tinha que falar das formas, das cores, dos cheiros, dos sons, dos ruídos” (CLAVAL, 2011, p.158). Nesse aspecto a paisagem deixa de ser concebida como um dado objetivo e não está mais restrita ao sentido da visão¹.

A partir da ideia de que a experiência da paisagem pode ser o meio de ilustrar a relação entre corpo perceptivo e mundo percebido, criam-se geografias olfativas, sonoras e, até, do gosto (GASPAR, 2001). “O corpo é vislumbrado como uma possibilidade de humanização do espaço e de sua aceitação como natureza humana, ou seja, como elo que liga a materialidade à subjetividade” (NUNES, 2007, p.14).

¹ Dentro da abordagem fenomenológica proposta nesta pesquisa, surgiram múltiplas paisagens associadas às formas possíveis de perceber cada uma delas. Em anexo, encontra-se um quadro síntese informando o sentido atribuído às múltiplas paisagens mencionadas ao longo do texto.

Como já mencionado, as paisagens percebidas e descritas pelo poeta Fernando Pessoa são extremamente sensoriais. E, ao descrever espaços da Baixa através das suas sensações e da sua própria linguagem, ele oferece um leque de formas simbólicas que pode enriquecer as discussões sobre o conceito de paisagem como conceito-chave da Geografia Humanista.

Além disso, por ser um cidadão urbano, envolvido nos contextos políticos e culturais nos quais a sociedade portuguesa vivia no início do século XX, as descrições por ele feitas sofrem interferência dos sintomas da modernidade e podem contribuir para sua compreensão. A noção de modernidade baseada na leitura de autores como Bauman (2001), Berman (2007) e Costa (2006) permeia toda a abordagem proposta. Ao explorar o cotidiano das pessoas que transitam pelo espaço urbano, Pessoa resgata a discussão sobre a vivência, percepção e significação do espaço urbano na modernidade.

Segundo Corrêa (2012) compreender os significados criados por nós e pelos outros é construir um conhecimento mais profundo de um dado aspecto da realidade. Esses significados são expressos através de símbolos ou formas simbólicas, inerentes ao comportamento humano, que podem ser materiais ou não. Esse simbolismo é fundamental para análises espaciais geográficas.

Como dito anteriormente, se a realidade da época foi a fonte inspiradora da sua obra, os textos de Pessoa mantêm um diálogo aberto com seu tempo. Sua combinação de palavras remete-nos ao passado através do imaginário de uma época, e nesse ponto cabe refletir sobre a cidade como lugar de memória (ABREU, 1998) e sobre a relação entre memória, cotidiano e intersubjetividade na percepção dessa paisagem (BACHELARD, 1978; CERTEAU, 1998; GOMES, 2013)

Dentro de uma perspectiva fenomenológica, o papel da memória tem um sentido particular, conforme será explicado mais adiante. Mas desde já é importante lembrar que o contato com o passado através da memória é realizado através de sensações atuais que interferem na percepção e constituição da paisagem dentro do tempo sincrônico da abordagem fenomenológica aqui proposta. A memória contribui, assim, para dar sentido ao que é percebido no presente.

Inicialmente se pretendia estudar o conceito de lugar, promovendo-se uma aproximação entre as noções de lugar e paisagem na Geografia. “A percepção do espaço inicia-se a partir da leitura da paisagem. É da paisagem que o indivíduo extrai suas percepções acerca do lugar, ao passo que (re)significa seus elementos” (TORRES; KOZEL, 2012, p.173).

Para Relph (1976), quanto maior a relação entre o sujeito e o lugar, maior é a identidade entre eles. O autor destaca que na experiência do lugar existe a sensação de pertencimento, da própria vivência prolongada, fundamental para a caracterização do lugar. O estudo dos lugares é importante para um verdadeiro entendimento dos processos de produção e reprodução espacial (SANTOS, 1997). O sentido de lugar está relacionado às experiências vivenciadas por cada indivíduo, à relação afetiva com o espaço, e pode colaborar para a compreensão do mundo.

O conceito de lugar está, assim, ligado à transformação do espaço, por meio de valores, sentidos e sentimentos gerados por determinadas sociedades através da experiência cotidiana e de projeções intersubjetivas. Mas, apesar de enxergar Lisboa como o lugar de Fernando Pessoa através das manifestações do poeta em relação à cidade onde nasceu e viveu, eu, como pesquisadora, não tive a experiência cotidiana da cidade e não poderia explorar esse conceito com tanta propriedade. Além disso, em consequência do tempo de pesquisa, optou-se por explorar mais profundamente o conceito de paisagem, ainda que o lugar tenha seu espaço nesta reflexão.

A coerência dessa proposta consiste, portanto, em analisar o ato criativo pelo filtro do olhar geográfico, situando autor e obra no tempo e no espaço e investigando a relação existente entre o poeta desassossegado, a paisagem urbana e a leitora-pesquisadora. Defende-se a necessidade de considerar as particularidades das pessoas e de tornar alguns estudos científicos mais complexos e humanos.

É baseado nessas perspectivas que o diálogo entre geografia e literatura vem construindo seu lugar e sedimentando a relação entre arte e vivência do espaço geográfico. Como bem disse Morin (2010, p.227), “não são as fórmulas matemáticas que vão nos dizer o que é uma vida humana, nem são os aspectos externos sociológicos que a incluirão no seu determinismo [...]”, mas talvez a arte, a literatura, o romance sejam capazes de nos aproximar do homem enquanto sujeito inserido e ao mesmo tempo participante na construção do mundo.

1.5 Uma forma de ver o mundo: a fenomenologia

O mundo exterior é-me sempre evidentemente sensação. Nunca me esqueço do que sinto. (PESSOA, 1986, p.194).

Para realizar este trabalho busco enxergar o método de pesquisa como uma forma de ver o mundo. Muito além de ser apropriado ao tema que se pretende abordar, o método escolhido deve estar de acordo com o olhar do pesquisador (HENRIQUE, 2014). Acredito que

respeitar a forma como o pesquisador vê o mundo seja a melhor maneira de garantir um bom nível de coerência na pesquisa pretendida, ainda que nela mais de um método seja aplicado, sem que seja, necessariamente, anunciado.

“Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.3). A fenomenologia diferencia-se de outros métodos de pesquisa, principalmente, pela valorização dada ao sujeito em relação ao objeto. Essa relação é ressaltada através da busca por decifrar os mecanismos do pensamento que transferem sentido ao que é visto, sentido por todos os sentidos e, finalmente, percebido.

Uma das questões colocadas por Husserl (2000) sobre a fenomenologia é a intencionalidade da consciência. Esse conceito foi de fundamental importância na crítica ao positivismo, tendo em vista sua proposta de um retorno às coisas mesmas. A intencionalidade é o que permite estabelecer o objeto na consciência, ou seja, é com esta que é possível fazer uma distinção entre objetividade e subjetividade. A consciência intencional é o que estabelece e dá um sentido ao mundo.

Entre os procedimentos apresentados pela fenomenologia como uma forma de perceber o mundo está a redução fenomenológica, também proposta, inicialmente, por Husserl (2000). Na busca por entender os mecanismos do pensamento que levam à percepção do mundo de cada sujeito e questionando a forma de produção do conhecimento científico, a redução consiste em colocar em suspensão todo conhecimento prévio do mundo, na tentativa de olhar para as coisas como se fosse pela primeira vez (HUSSERL, 2000). “Trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar. Essa primeira ordem que Husserl dava à fenomenologia iniciante de ser uma ‘psicologia descritiva’ ou de retornar ‘às coisas mesmas’ é antes de tudo a desaprovação da ciência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.3).

Uma das etapas da redução fenomenológica consiste na descrição das partes que compõem o todo. Através da descrição dos detalhes que compõem a paisagem é possível chegar ao conjunto total, passando por cada etapa da percepção.

Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem — primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.4).

Apesar de reconhecer a impossibilidade de uma redução fenomenológica total, trata-se de um procedimento que ajuda a reconstruir os processos de percepção que tornam a coisa, a coisa para o sujeito. Nesse sentido, a coisa é o singular, o absolutamente dado. A

consciência é o universal, o intuitivamente dado. E o fenômeno atua como mediador entre coisa e consciência. Através da redução, a fenomenologia quer entender a relação entre o singular e o universal (SERPA, 2014).

Autores da Geografia, como Berque (1998) e Duncan (2004), estimulam a prática da fenomenologia em estudos sobre a paisagem. De acordo com o conceito de paisagem adotado nesta pesquisa, a paisagem é transcendente por natureza, é percebida no contato original ou imediato do homem com o mundo. A redução fenomenológica é a tentativa de captar o verdadeiramente transcendente, é a análise das essências no sentido imediato (HUSSERL, 2000). Sendo assim, uma das tarefas aqui é adotar a paisagem como fenômeno mediador da relação sujeito-mundo, rastrear formas do dar-se das coisas na paisagem, identificando as relações possíveis para tangenciar a relação entre sujeito (consciência) e mundo (coisa).

Todo sujeito vivendo em sociedade apresenta uma percepção do mundo, fruto da intencionalidade da consciência, construída através das suas próprias experiências. “O objeto do conhecimento não é o mundo, mas a comunidade nós-mundo, porque nosso mundo faz parte da nossa visão de mundo, que faz parte do nosso mundo. Em outras palavras, o objeto do conhecimento é a fenomenologia” (MORIN, 2010, p.205).

Diante disso, a análise proposta pretende apoiar-se no método fenomenológico para investigar a dimensão espacial ilustrada através da arte literária por um dos cidadãos mais apaixonados pela cidade de Lisboa. “A literatura é, à sua maneira, uma fenomenologia: ela tenta inventar uma linguagem apta a formular o logos implicado no fenômeno” (COLLOT, 2013, p.46). No decorrer da análise, o objeto de estudo alterna-se entre a paisagem impressa na combinação de palavras de Fernando Pessoa e a paisagem percebida pela pesquisadora-leitora-viajante. E o que estará em pauta será a relação existente entre poeta, paisagem e leitor.

Bachelard (1978) propõe investigar a transsubjetividade da imagem, possível através da poesia. Como um acontecimento singular e efêmero que leva ao aparecimento de uma imagem poética, igualmente singular, pode ecoar em outras pessoas, em leitores de poesias, por exemplo? “Só a fenomenologia — isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual — pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjetividade da imagem” (BACHELARD, 1978, p.185).

Além disso, trabalhar com a combinação de palavras de Fernando Pessoa é estar diante de uma forma poética de perceber o mundo, é estar diante de imagens poéticas. Segundo Bachelard (1978), a poesia está sempre relacionada ao novo, a uma imagem súbita,

e, sendo assim, permite ao fenomenólogo uma série de experiências a partir da união de uma subjetividade pura com uma realidade parcialmente constituída.

Para reforçar a fenomenologia como forma de ver o mundo e a intersubjetividade que permeia toda a análise proposta, em diversos fragmentos do *Desassossego* o poeta Pessoa assume uma postura fenomenológica em suas reflexões sobre a paisagem. No fragmento de texto a seguir, o poeta deseja desfazer-se do sentido dado às coisas cotidianas, deseja olhar para a paisagem urbana ao amanhecer como se a olhasse pela primeira vez, e atribui a capacidade desse olhar ao viajante.

Quem me dera, neste momento o sinto, ser alguém que pudesse ver isto como se não tivesse com ele mais relação que o vê-lo — contemplar tudo como se fora o viajante adulto chegado hoje à superfície da vida! Não ter aprendido, da nascença em diante, a dar sentidos dados a estas coisas todas, poder vê-las na expressão que têm separadamente da expressão que lhes foi imposta. Poder conhecer na varina a sua realidade humana independente de se lhe chamar varina, e de se saber que existe e que vende. Ver o polícia como Deus o vê. Reparar em tudo pela primeira vez, não apocalipticamente, como revelações do Mistério, mas diretamente como florações da Realidade. (PESSOA, 1986, p.124).

Em relação a aparente afinidade de Pessoa com a doutrina fenomenológica, uma breve pesquisa chegou a ser realizada com a intenção de confirmar o acesso do poeta aos filósofos da fenomenologia. Zenith e Vieira (2011), chegam a mencionar alguns autores que o influenciaram. Apesar de não haver referências diretas aos fenomenólogos, sabe-se que Pessoa se dedicou seriamente a disciplina de filosofia enquanto na faculdade de Letras e, na época, chegou a consultar filósofos como Aristóteles e Kant. De qualquer forma, Pessoa parece confirmar a teoria de que os poetas são fenomenólogos natos (BACHELARD, 1976) e seu conhecimento filosófico está nítido em diversos de seus poemas e textos.

Assim, a atitude fenomenológica assumida por Fernando Pessoa e o efeito dessa atitude, repassada através das palavras desassossegadas para o leitor pesquisador, também justificam a escolha da fenomenologia como forma de ver o mundo, como forma de perceber a paisagem. O poeta também afirma:

Tudo para nós está em nosso conceito do mundo; modificar o nosso conceito do mundo é modificar o mundo para nós, isto é, é modificar o mundo, pois ele nunca será, para nós, senão o que é para nós. Aquela justiça íntima pela qual escrevemos uma página fluente e bela, aquela reformação verdadeira, pela qual tornamos viva a nossa sensibilidade morta — essas coisas são a verdade, a nossa verdade, a única verdade. O mais que há no mundo é paisagem, molduras que enquadram sensações nossas, encadernações do que pensamos. (PESSOA, 1986, p.259).

2 A CIDADE, O POETA E O DESASSOSSEGO

2.1 Lisboa, cidade literária

Para um observador que caminhe mais atento entre o Bairro Alto e a Alfama, passando pelo Chiado e pelas ruas labirínticas da Baixa Pombalina, a cidade de Lisboa surge como cidade literária (FIG. 1). Os bairros que se encontram na área central da cidade e têm limites indefinidos, todos à beira do rio Tejo, convidam seus visitantes e moradores mais sensíveis a conhecer as histórias reais ou fictícias que se passaram ali, a penetrar na literatura e a se perder por suas letras e ruas. E é se perdendo pela cidade literária que se conhece sua alma.

FIGURA 1 – Mapa da região central de Lisboa



Fonte: Mapa elaborado pela autora (adaptado a partir da plataforma de dados ESRI, Microsoft, 2011).

Ao se caminhar por Lisboa, podem-se ver referências a escritores e poetas nos nomes das ruas, nas estátuas (FIG. 2a e 2b) e em fotografias expostas nas paredes internas dos cafés lisboetas (FIG. 2c). Não é raro encontrar, na fachada de um edifício, uma plaquinha indicando aquele como o lugar de nascimento ou de moradia de alguma personalidade importante da cultura portuguesa (FIG. 2d, 2e, 2f e 2g). Uma dessas plaquinhas encontra-se num dos edifícios da Rua dos Douradores (FIG. 2h), onde, supostamente, Fernando Pessoa vestia a máscara de Bernardo Soares para escrever algumas das impressões cotidianas encontradas no *Livro do desassossego*.

FIGURA 2 – Referências a escritores e poetas: a) Estátua de Fernando Pessoa, em frente ao Café a Brasileira, no Chiado; b) Estátua em homenagem ao escritor Eça de Queirós, no Chiado; c) Objetos pessoais de Pessoa expostos no Café Martinho da Arcada; d) Placa indicando moradia de Eça de Queirós; e) Placa indicando moradia do poeta José Carlos Ary dos Santos; f) Placa indicando local de nascimento do poeta Fernando Pessoa; g) Placa indicando local de nascimento do poeta Mário de Sá Carneiro; h) Placa indicando local de produção de alguns fragmentos do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, na Rua dos Douradores.



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

Assim como Pessoa, outros grandes nomes da literatura portuguesa inspiraram-se no cotidiano de Lisboa e fizeram das letras o material de construção necessário para formar a paisagem poética percebida em suas vivências da cidade. E assim como não existe uma única realidade, não existe uma única Lisboa. Dessa forma, diversas Lisboas aparecem representadas, em diferentes tempos, por diferentes autores, de acordo com a percepção de cada um. Entre esses autores destacam-se Eça de Queirós (1845-1900), Cesário Verde (1855-1886) e José Saramago (1922-2010).

Apesar de não ter nascido em Lisboa, Eça de Queirós usa a cidade como pano de fundo em alguns dos seus romances. Em *O crime do Padre Amaro*, por exemplo, o personagem principal encontra-se dividido entre a vida restrita da igreja e as tentações da moderna Lisboa, cuja vida noturna ele observa por uma janela (QUEIRÓS, 2000). Segundo Simas (1999), estudiosa desse autor, Lisboa aparece na obra de Queirós como espaço do desejo, espaço esse que se mostra ao leitor através do olhar ou do encontro de olhares dos personagens romanescos.

José Saramago (1988), no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, dá vida a um dos heterônimos de Fernando Pessoa, que tem o hábito de *flanar* pelas ruas da cidade, traçando caminhos peculiares dentro de reflexões existenciais bem pessoanas. Ao longo do romance os espaços da cidade são percorridos pelo personagem, e a cultura e o cotidiano da capital portuguesa podem ser desenhados pela imaginação do leitor.

Ao comentar o papel da memória na narrativa de Saramago, Teixeira (2013, p.92) afirma que o autor “[...] descreve os lugares como um geógrafo literário, desdobrando lentamente a grelha ortogonal da Baixa Pombalina ante os nossos olhos e recuperando lugares que desapareceram”. Segundo o autor, é possível comparar o olhar literário de Saramago à lente de uma câmera, que começa por apresentar uma visão panorâmica para então partir aos detalhes que montam seu próprio mapa da memória da cidade.

Ao analisar as dimensões sensoriais da paisagem, Gaspar (2001) percorre a paisagem biográfica de Cesário Verde, a quem Fernando Pessoa se referia como mestre. Cesário Verde também não deixou de estampar sua poesia com as cores, sons e cheiros da cidade de Lisboa. Em poemas como “Num bairro moderno”, o poeta descreve alguns elementos, tais como o chão de pedras portuguesas — “Que no xadrez marmóreo duma escada” (VERDE, 1986, p.65) —, além dos cheiros e dos sons que preenchem o ambiente urbano e das iguarias que aparecem ora nas mesas, ora nas árvores da cidade, compondo uma paisagem visual, olfativa, sonora e gustativa (GASPAR, 2001):

Bóiam aromas, fumos de cozinha; / Com o cabaz às costas, e vergando, / Sobem padeiros, claros de farinha; / E às portas, uma ou outra campainha / Toca, frenética,

de vez em quando / [...] / As azeitonas, que nos dão o azeite, / Negras e unidas, entre verdes folhos, / São tranças dum cabelo que se ajeite; / E os nabos — ossos nus, da cor do leite, / E os cachos de uvas — os rosários de olhos. (VERDE, 1986, p.66).

As palavras desses e de muitos outros autores permitem a construção de inúmeras paisagens de diferentes cidades, dependendo do imaginário daqueles que nunca experimentaram estar de fato na paisagem narrada em cada uma das histórias. Mas, além disso, enriquecem e aguçam o olhar daqueles que têm a oportunidade de conhecer a cidade de perto e que buscam, para além da sua materialidade, a sua alma. “Os escritores e poetas realizam um trabalho arqueológico, de busca da alma, da verdadeira essência da cidade” (PINHEIRO; SILVA, 2007, p.5). Dessa forma a cidade de Lisboa torna-se objeto da curiosidade e pesquisa de inúmeros estudiosos.

O autor Ángel Crespo (1990), por exemplo, tenta captar, através da literatura, o subconsciente coletivo, as dimensões esotéricas da cidade, sua dimensão poética. Busca explorar a cidade baseado nas razões subjetivas pelas quais nos apaixonamos por ela e, nesse sentido, dedica-se a decifrar o mistério da alma lusitana. E como abster-se de falar do povo português ou, mais precisamente, dos portugueses de Lisboa? É Crespo (1990) quem chama atenção para a relação entre a composição da paisagem lisboeta e a personalidade e os costumes da gente portuguesa.

Ao enxergar o espaço como reflexo e condicionante da sociedade, Corrêa (1997) reforça essa relação. Para muito além da segregação espacial, da divisão em bairros de acordo com a função de suas formas, o espaço abriga marcas mais profundas da sociedade, assim como a sociedade é afetada pelo contexto espacial que a envolve, completando um ciclo de interação homem-mundo muito mais profundo do que se pode imaginar (CORRÊA, 1997).

A atmosfera da cidade de Lisboa é criada pelo povo. É a partir dos traços da personalidade portuguesa e dos costumes assentados naquele pedaço de terra que a paisagem ganha vida, que o que é visto passa a ser animado por sonoridades e odores. Fernando Pessoa crê na existência de alma em todas as coisas, e, se a capital portuguesa possui alma, ela é espelho da alma lusitana, da alma do sujeito lisboeta.

Baseado nessa constatação e com o objetivo de descrever uma Lisboa mítica e literária, Crespo (1990) aponta traços fundamentais da cultura portuguesa e sua interferência na composição plural da paisagem.

A incomparável figura da varina é atualmente apenas uma bela recordação, mas a influência do seu caráter manifesta-se em poucos bairros e lugares, talvez nas mulheres que, em Alfama ou em qualquer outro bairro tradicional da cidade, assam sardinhas à porta de casa e empestam o ar com uma fumarada que evoca ondas e

oliveiras, e nas conversas que, de janela para janela, ou na esquina de uma ruela íngreme, baixam de tom perante a presença do passeante. (CRESPO, 1990, p.7).

Na descrição acima, o cheiro da sardinha nas ruas de um bairro tradicional evoca lembranças do mar e das oliveiras, elementos fundamentais da cultura e da paisagem portuguesa. A figura da varina², resgatada por Crespo (1990) como uma recordação ainda viva no cotidiano da cidade, é mencionada por Pessoa no fragmento de texto a seguir, no qual descreve a subida do dia.

Tolda-se o ar de falta de névoa, tolda-se de luz pálida, em a qual a névoa como que se misturou. Reparo subitamente que o ruído é muito maior, que muito mais gente existe. Os passos dos mais transeuntes são menos apressados. Aparece, a quebrar a sua ausência e a menor pressa dos outros, o correr andado das varinas, a oscilação dos padeiros, monstruosos de cesto, e [a] igualdade divergente das vendeiros de tudo mais desmonotoniza-se só no conteúdo das cestas, onde as cores divergem mais que as coisas. Os leiteiros chocalham, como chaves ocas e absurdas, as latas desiguais do seu ofício andante. Os policiais estagnam nos cruzamentos, desmentido parado da civilização ao movimento invisível da subida do dia. (PESSOA, 1986, p.124).

A movimentação das varinas, dos padeiros e dos leiteiros, por estarem exercendo suas funções comerciais, contrasta com a calma dos demais transeuntes e faz com que o poeta os perceba mais atentamente. Diante da percepção do poeta, as cores e os sons da paisagem da Baixa Pombalina nas primeiras horas do dia desenham-se através da movimentação dessas pessoas.

Assim, tanto nos livros, que carregam a memória de seus autores, quanto na vivência atual das ruas da cidade, inúmeros personagens compõem a atmosfera agitada da região central de Lisboa. “Varinas, tágides, saloia, alfacinha. Personagens que mantêm a memória, a tradição do cotidiano lisboeta” (CRESPO, 1990, p.10).

Ainda para o mesmo autor, outro elemento tipicamente português, que se destaca nos costumes lisboetas e na relação deles com a paisagem, é o sentimento de saudade. Na paisagem lisboeta, tradição e modernidade coexistem, estando o cidadão de Lisboa em contato constante com passado e presente, combinação que contribui para o despertar da saudade.

E, de fato, essa saudade aparece em quase todas as clássicas manifestações culturais de Lisboa, desde a literatura até a música, cujo maior representante é o fado. “Sabes, no fundo eu sou um sentimental. Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem

² Varinas são vendedoras ambulantes de peixe.

de lirismo”³. E esse lirismo é estimulado em moradores e visitantes a cada esquina da cidade, principalmente quando se ouvem a voz e os acordes saudosos dos fadistas.

No fado “Cheira bem, cheira a Lisboa”, interpretado por Amália Rodrigues (1920-1999), cheiros aparecem associados a épocas do ano e a lugares específicos da cidade. São as sensações da paisagem musicadas pela tradição lisboeta.

Lisboa já tem Sol mas cheira a Lua
 Quando nasce a madrugada sorrateira
 E o primeiro eléctrico da rua
 Faz coro com as chinelas da Ribeira
 Se chove cheira a terra prometida
 Procissões têm o cheiro a rosmaninho
 Nas tascas da viela mais escondida
 Cheira a iscas com elas e a vinho
 Um craveiro numa água furtada
 Cheira bem, cheira a Lisboa
 Uma rosa a florir na tapada
 Cheira bem, cheira a Lisboa
 A fragata que se ergue na proa
 A varina que teima em passar
 Cheiram bem porque são de Lisboa
 Lisboa tem cheiro de flores e de mar
 Lisboa cheira aos cafés do Rossio
 E o fado cheira sempre a solidão
 Cheira a castanha assada se está frio
 Cheira a fruta madura quando é verão
 Teus lábios têm o cheiro de um sorriso
 Manjerico tem o cheiro de cantigas
 E os rapazes perdem o juízo
 Quando lhes dá o cheiro a raparigas
 (RODRIGUES, 1972, n.p.).

Nesse fado, que me remete ao “sensacionismo”⁴ pessoano, a memória olfativa traz elementos da paisagem e do cotidiano da cidade, e essa memória, baseada em experiências passadas, vira saudade na voz da fadista e cria, no presente, novas sensações e sentimentos cada vez que a música é reproduzida. A saudade reafirma-se como um sentimento coletivo dos lisboetas e aparece algumas vezes, também, na obra de Fernando Pessoa. Nesta, a saudade coletiva aparece somada a uma saudade particular, relacionada às experiências vividas pelo poeta, conforme será comentado mais adiante.

Saudades! Tenho-as até do que me não foi nada, por uma angústia de fuga do tempo e uma doença do mistério da vida. Caras que via habitualmente nas minhas ruas habituais — se deixo de vê-las entristeço; e não me foram nada, a não ser o símbolo de toda a vida. (PESSOA, 1986, p.53).

³ Trecho de um poema de Ruy Guerra incorporado à música “Fado tropical”, do compositor brasileiro Chico Buarque de Holanda, disponível em <<http://letras.mus.br/chico-buarque/71165/>>.

⁴ Movimento literário criado por Fernando Pessoa para exaltar as sensações como base para produção literária.

As ruas habituais a que se refere Pessoa nesse trecho saudoso do *Livro do desassossego* estão concentradas na Baixa Pombalina, fazendo limite com os bairros do Chiado e Alfama, além de com o rio Tejo. Os dois últimos constituem boas referências de direção, bastante citadas por Pessoa em descrições da paisagem. Enquanto a Alfama abriga o Castelo de São Jorge, no topo de uma colina, visível a partir de diversos pontos da região central da cidade, o Tejo mostra suas águas em algumas esquinas, ajudando na localização dos não familiarizados com as ruas da Baixa.

A forma atual dessas ruas foi idealizada e erguida após o grande abalo sísmico que atingiu a região em novembro de 1755 (SANTOS, 2005). Além do grande número de mortes, o terremoto provocou a destruição de boa parte da cidade, tendo a Baixa sido uma das áreas mais atingidas. A reconstrução, conduzida pelo Marquês de Pombal, substituiu ruas estreitas e tortuosas por quadras planejadas e ruas simétricas, que apresentam construções muito semelhantes, dando ao transeunte uma sensação labiríntica.

E, como dito anteriormente, quem quer conhecer mais a fundo a alma da cidade deve se entregar a esse labirinto, passo por passo, perdendo-se durante caminhadas que aos poucos revelam os detalhes coloridos da paisagem e dos costumes da cidade (FIG. 3).

FIGURA 3 – Roupas estendidas em varal em uma fachada de azulejos portugueses na região central de Lisboa



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

Em momentos de desorientação pela cidade é interessante notar as toponímias da área da Baixa. As ruas recebem nomes que homenageiam os comerciantes que tradicionalmente mantinham seus negócios ali. Segundo Corrêa (2006), as toponímias podem ser consideradas como formas espaciais simbólicas que expressam a efetiva apropriação do espaço e imprimem no lugar a memória, a identidade e, muitas vezes, as relações de poder existentes.

No bairro mais representativo para a vida e para a obra de Fernando Pessoa e em suas proximidades, além das toponímias, outras formas espaciais simbólicas chamam a atenção, numa relação íntima com o passado: estátuas e monumentos que homenageiam personagens históricos ou feitos “gloriosos” da história portuguesa. Nessa perspectiva, a paisagem aparece novamente como abrigo de passado e presente, como uma sobreposição de tempos (SANTOS, 1997) e como reflexo do saudosismo português.

Nesse sentido, ao se observar a paisagem dessa área da cidade, percebe-se que ela está imune a processos espaciais muito intensos. Depois do grande terremoto e da conseqüente reconstrução, a Baixa e seus edifícios são mantidos iguais, são abrigo de boa parte da memória portuguesa e atraem inúmeros visitantes de todo o mundo.

E são as formas permanentes das ruas da região central de Lisboa que habitam a paisagem percebida e descrita por Pessoa em sua obra.

2.2 Múltiplo Pessoa, múltiplas paisagens

Se eu tivesse o mundo na mão, trocava-o, estou certo, por um bilhete para [a] Rua dos Douradores. (PESSOA, 1986, p.72).

Com essa afirmação, Pessoa declara seu amor pela cidade de Lisboa e seu apego ao cotidiano vivido na região da Baixa Pombalina. Mas, apesar de preso ao seu lugar, Pessoa não deixou de multiplicar a si próprio e a sua capacidade infinita de decifrar paisagens.

O fato de ele ter escolhido viver e sentir a vida através da escrita torna difícil separar a pessoa Fernando do escritor Fernando Pessoa. Considerando a poesia, ou mesmo a prosa poética, como possibilidade de tradução da alma do poeta, vida e obra misturam-se como uma única forma de arte, em expressão fundamental para compreensão da relação do poeta com o mundo. As cartas de amor a Ofélia de Queiroz⁵, o posicionamento político contraditório exposto inúmeras vezes em jornais e revistas, o teor pessoal e inconfundível das

⁵ Ofélia de Queiroz foi a única namorada de Fernando Pessoa. O relacionamento com poucos encontros presenciais rendeu inúmeras cartas de amor, nas quais o poeta também mostra sua genialidade.

palavras do poeta que admite ser um fingidor: todas essas manifestações de Pessoa podem ser consideradas como parte da sua obra e da sua vida.

Sendo assim, o que a obra de Fernando Pessoa tem a mostrar sobre a relação sujeito-mundo, sobre a vivência e percepção da paisagem urbana moderna, pode ser mais bem compreendido através de certos aspectos da sua história de vida na qual se destacam experiências espaciais muito relevantes para a abordagem proposta aqui.

Nascido numa família culta — seu pai era crítico de óperas, e sua mãe, apaixonada por literatura —, Pessoa passou os primeiros anos de vida em meio a influências determinantes para suas escolhas futuras. Durante a infância de Pessoa, sua família morava em frente ao Teatro São Carlos, no bairro do Chiado, onde o pequeno Fernando, em seus primeiros contatos com a arte, chegou a assistir a espetáculos em companhia do pai.

Com a perda do pai e do irmão mais novo aos sete anos de idade, o futuro poeta adotou um costume que o acompanharia por toda a vida: o isolamento. Passava boa parte dos dias dentro de casa, na companhia de livros. Provavelmente, a grande quantidade de leitura, incomum para uma criança, estimulou o talento de Pessoa, que não demorou a aparecer. Seu primeiro poema foi elaborado para convencer a mãe a levá-lo com ela para a cidade de Durban, na África do Sul, onde seu segundo marido assumiria o cargo de Cônsul de Portugal (ZENITH; VIEIRA, 2011).

À minha querida mamã
eis-me aqui em Portugal
nas terras onde nasci
por muito que goste delas,
ainda gosto mais de ti.
(PESSOA⁶, 1895, n.p. *apud* ZENITH; VIEIRA, 2011, p.26).

Além do nascimento do gênio poético que foi Fernando Pessoa, esse poema representa, também, o nascimento do famoso patriotismo pessoano. Junto com o precoce talento, apareceu sua forte ligação com a pátria portuguesa.

Pouquíssimas crianças com sete anos têm uma noção clara do que é uma nação, quanto mais uma ligação emocional com ela. Ao longo da vida, fora ou dentro de Portugal, Pessoa manteve uma firme lealdade ao país onde nasceu, e as muitas saudades exprimidas em sua poesia evocam a infância, não na África do Sul, mas em Lisboa, que para ele era o lar, o regaço, o âmago da pátria amada. (ZENITH; VIEIRA, 2011, p.26).

O poema convenceu, e o pequeno Pessoa partiu rumo ao desconhecido. Apesar de não haver muitas referências diretas a essa experiência fora do país em sua obra, existem

⁶ PESSOA, Fernando. [Poema, de 1895, dedicado a Maria Madalena Nogueira Rosa]. In: NOGUEIRA, Manuela. *Fernando Pessoa: imagens de uma vida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005. Não paginado.

inúmeras menções a paisagens de mar e a elementos, tais como cais, porto e navios, associados a sentimentos de saudade e mistério (GIL, 1987). Lembranças de idas e vindas do exílio para a terra natal podem ter inspirado boa parte desses transbordamentos poéticos. É nesse sentido que o saudosismo lusitano aparece somado ao saudosismo particular de Fernando Pessoa.

Dentro do contexto do exílio, cabe destacar as possíveis consequências dessa experiência na vida do poeta. Segundo Costa (2006), as pessoas que deixam os lugares onde nasceram e com os quais, além de possuírem identificação, criaram uma relação afetiva sofrem o processo de desterritorialização. Para o autor, esse processo está associado à própria construção da identidade das pessoas, que podem perder algumas referências e enfrentar questões existenciais complicadas no processo de adaptação ao novo lugar. Trazendo essa consideração para a investigação das experiências vividas por Pessoa, é possível associá-las a algumas de suas posturas diante da vida e a sua relação com a paisagem.

Segundo Zenith e Vieira (2011), Pessoa assistiu a um processo de acelerado crescimento urbano em Durban, que dobrou de habitantes no período em que estava por lá. Enquanto a cidade africana crescia intensamente, Lisboa mantinha uma população relativamente homogênea e uma arquitetura definitiva e monumental. Essa intensidade de crescimento testemunhada pelo poeta parece ter lhe provocado o pensamento. Em artigo sobre o provincianismo português, publicado em 1928, o poeta recorda ter dito ao amigo Mário de Sá Carneiro: “Você admira Paris, admira as grandes cidades. Se você tivesse sido educado no estrangeiro, e sob o influxo de uma grande cultura europeia, como eu, não daria pelas grandes cidades. Estavam todas dentro de si” (PESSOA⁷, 1928, n.p. *apud* ZENITH; VIEIRA, 2011, p.44).

A partir desse relato e de uma análise mais profunda das referências do autor à experiência do exílio ao longo de seus textos e poemas, pode-se afirmar que sua influência não foi pequena. Apesar de ter passado longos períodos de férias com familiares em sua cidade natal, ao retornar definitivamente com o objetivo de cursar Letras na Universidade de Lisboa, Pessoa passou pelo processo de reapropriação do seu lugar. Inicialmente, com dificuldade para fazer amigos no curso, o poeta alimentou o gosto natural pelo isolamento e aprofundou sua relação com a cidade. Afirmando ser capaz de carregar todas as cidades dentro de si e de viajar através da imaginação, o poeta nunca mais quis sair da mítica e literária Lisboa (CRESPO, 1990).

⁷ PESSOA, Fernando. O provincianismo português. [*Periódico não identificado*], [Lisboa], 1928.

Na época do seu retorno (1905), a capital portuguesa já respirava a turbulência moderna em diversos aspectos, e o jovem poeta já carregava grandes ambições. Passando por uma fase de produção de textos e poemas na língua inglesa, consequência da educação recebida na África do Sul, não tardou em reconhecer a língua portuguesa como sua pátria: “Minha pátria é a língua portuguesa” (PESSOA, 1986, p.358). A partir daí, a poesia de Pessoa cresceu desconhecendo limites.

Apesar de ter desistido do curso de Letras, Pessoa não abandonou as leituras e absorveu muito do que leu. Sua obra, que transborda pensamento filosófico, permite a identificação de algumas influências⁸, implícitas ou citadas e comentadas por ele. Uma dessas influências declaradas corresponde a Cesário Verde, em quem Pessoa parece ter se inspirado para levar a cidade de Lisboa em todas as partes do corpo e em sua combinação de palavras.

Apesar de sua famosa recusa em viver em sociedade, proclamada em diversos de seus poemas e principalmente no *Livro do desassossego*, o poeta também experimentou viver um pouco mais o lado de fora, sem perder a agitação do lado de dentro. “Interior e exteriormente, a vida de Pessoa entre os 24 e os 29 anos foi um rodopio de movimento, emoção, criatividade e contato social” (ZENITH; VIEIRA, 2011, p.102). Nessa época, alimentava-se de álcool, cafeína, tabaco e tertúlias poéticas nos cafés da Baixa.

Ainda segundo Zenith e Vieira (2011), em 1913 o poeta chegou a escrever um diário, no qual relata uma vida bem agitada e menciona encontros com escritores, jornalistas e políticos, entre outros personagens ativos nos debates políticos e na inovação moderna na qual a cidade mergulhava. Esses encontros davam-se em sua maioria nos cafés, mas também em caminhadas pelas ruas da Baixa. Nesse período o poeta frequentava diariamente o Café A Brasileira (FIG. 4), que funciona até hoje no Chiado e no qual se encontra uma das estátuas em sua homenagem.

Quando não estava nos cafés, participando desses debates, nos quais defendia a República, colocando-se contra a situação do governo, estava correndo entre um escritório e outro para redigir cartas comerciais em inglês. Chegou a passar por dificuldades financeiras, mas acabou encontrando na função de tradutor uma forma de sustento que não o desviava por muito tempo da sua verdadeira vocação e ainda lhe permitia acesso a papéis e máquinas de escrever, escrever, escrever...

⁸ Segundo Zenith e Vieira (2011), Pessoa passava horas na biblioteca, lendo grandes filósofos, como Aristóteles e Kant, e sobre as religiões do mundo e Psicologia. Clássicos da literatura ocidental também foram devorados, sobretudo em francês (Rousseau, Chateaubriand, Hugo, Baudelaire, Flaubert, Rollinat) e em inglês.

FIGURA 4 – Fachada do Café a Brasileira, no Chiado



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

Com o passar do tempo, as palavras pessoais multiplicaram-se em manifestos, crônicas, revistas de poesia e, principalmente, na lendária arca escondida em seu quarto. E, acompanhando a multiplicação das palavras, o próprio poeta também se multiplicou. Seja pela grandiosidade da sua poesia, pelos pouquíssimos amigos que acumulou durante a vida, pela consciência da genialidade do que estava fazendo, ou pela simples necessidade de “sentir tudo de todas as maneiras”⁹ (PESSOA, 2006, p.106), Pessoa multiplicou-se, transformando a poesia que não cabia nele na poesia de seus heterônimos.

Introduzir o modernismo em Portugal não era um feito propriamente extraordinário. Em contrapartida, ser um poeta absolutamente genial era, e será sempre, um feito impossível de realizar por vontade e esforço humanos. Ser vários poetas absolutamente geniais, então, era um ineditismo único. (ZENITH; VIEIRA, 2011, p.123).

Cada heterônimo carregava uma diferente e elaborada personalidade, com direito a data de nascimento, mapa astral (elaborado pelo próprio Pessoa numa fase de profundo interesse por astrologia), profissões e estilos narrativos diferenciados. Em comum a todos eles, o dom igualmente genial. Mantendo uma coerência espantosa, principalmente no estilo narrativo de cada um, o múltiplo Pessoa (FIG. 5) conseguiu impressionar leitores e continua a fazê-lo até os dias de hoje.

⁹ Referência ao poema “A passagem das horas”, creditado a Álvaro de Campos.

FIGURA 5 – Pintura inspirada na múltipla personalidade do poeta Fernando Pessoa, pelo artista inglês Aldous Eveleigh, exposta na Casa Fernando Pessoa (outubro de 2013)



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

Simultaneamente a esse fenômeno multiplicativo, a cena literária de Lisboa agitava-se. Movimentos de modernização apareciam com frequência, tendo seu ápice ocorrido com a publicação da revista *Orpheu*, cuja idealização foi liderada por Fernando Pessoa e deu nome à chamada “Geração de Orpheu”¹⁰.

Profundamente envolvido nesse processo de modernização da literatura portuguesa, Pessoa participou da criação de tendências literárias, tais como o paulismo, o interseccionismo e o sensacionismo. Para esta última tendência, insistindo na tentativa de multiplicar as formas de sentir, Fernando Pessoa criou o famoso trio de heterônimos composto por Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, os quais foram por ele próprio assim caracterizados: “Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas tais como são. Ricardo Reis tem uma disciplina diferente: as coisas devem ser sentidas não só como são, mas também de modo a integrarem-se num certo ideal de medida e regra clássica. Em Álvaro de Campos as coisas devem ser simplesmente sentidas” (PESSOA¹¹, [ca. 1915], n.p. *apud* ZENITH; VIEIRA, 2011, p.127).

¹⁰ Geração de poetas que participaram do movimento de modernização da literatura portuguesa em 1915. O apogeu do movimento deu-se com a publicação da revista *Orpheu*, organizada por Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros (BERARDINELLI, 2004).

¹¹ Zenith e Vieira (2011, p.127) não informam a fonte dessa citação. A indicação da data aproximada (1915) foi definida com base no fato de o Sensacionismo ter surgido entre 1910 e 1920 (cf. DURÁN, Cristina R. Não pense, sintá!: o sensacionismo de Fernando Pessoa. *Pessoa: Revista de Literatura Lusófona*, [s.l.], n.1, não

Sentir. Descrever sensações. Segundo José Gil (1987), Pessoa desenvolveu sua arte poética baseado na metafísica das sensações. Em suas descrições e exercícios mentais, o poeta assumiria, mais uma vez, uma postura fenomenológica e reafirmaria que o mundo externo só existe a partir das sensações que provoca.

Ao analisar a obra de Fernando Pessoa, Gil (1987) afirma que, para passar de uma mera emoção sem sentido a uma emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intelectualizada. Para corroborar sua afirmação, o autor cita a famosa frase de Fernando Pessoa¹² (1982, p.171 *apud* GIL, 1987, p.32): “Um poente é um fenómeno intelectual” — intelectual, porque é abstrato; abstrato, porque é consciente; consciente, porque provoca sensações sobre as quais se tem consciência.

E, de acordo com as particularidades definidas por Pessoa para cada um de seus heterônimos sensacionistas, a paisagem é percebida através de múltiplas sensações. No caso do próprio Pessoa, o conjunto de poemas denominado “O cancionero” relaciona diretamente o estado de alma do poeta com a paisagem. Pessoa utiliza elementos da paisagem para descrever seus sentimentos e constrói uma paisagem interior para refletir o que sente:

Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora,
E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...
Na minha atenção há uma viúva pobre que nunca chora...
No meu céu interior nunca houve uma única estrela...
Hoje o céu é pesado como a ideia de nunca chegar a um porto...
A chuva miúda é vazia... A Hora sabe a ter sido...
(PESSOA, 1995, p.109).

Nesse mesmo trecho, a intersecção entre exterior e interior está refletida no peso conferido ao céu pela ideia de nunca se percorrer a distância necessária para chegar a um porto. O céu pesado corresponde ao exterior, e a sensação de nunca poder chegar ao destino seguro, ao interior. Assim, a paisagem exterior é enriquecida com elementos do estado de espírito do poeta: uma distância, um peso e um vazio no tempo em que o espaço não pode ser percorrido e em que a *hora sabe a ter sido*.

E o que dizer sobre “Lisbon revisited”, atribuído a Álvaro de Campos? Nesse caso, o poeta revê a cidade onde nasceu e tudo que há de memória própria guardado nela; constrói uma paisagem de memória vivida e/ou desejada, uma paisagem que conjuga a memória no tempo presente:

paginado, 06 ago. 2010. Disponível em: <www.revistapessoa.com/2010/08/nao-pense-sinta-o-sensacionismo-de-fernando-pessoa/>. Acesso em: 20 mar. 2015.

¹² PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Lisboa: Ática, 1982.

Ó 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 sinta.
 (PESSOA, 2006, p.78).

É nesse último heterônimo que se encontram mais evidentes as sensações sentidas durante as viagens de idas e vindas do exílio. Álvaro de Campos era engenheiro naval e “autor” da vasta “Ode marítima”. Além das abundantes referências ao mar, aos marinheiros, aos navios e aos cais que perpassam o dito poema e tantos outros, há referências a vários portos onde Pessoa fez escala.

Já Alberto Caeiro, autodeclarado como o poeta da natureza, conhecido por uma poesia bastante filosófica, evoca a paisagem, como *a eterna novidade do mundo*, no famoso conjunto de poemas chamado “O guardador de rebanhos”. No trecho a seguir, Caeiro admite olhar para o mundo todos os dias como se o olhasse pela primeira vez e ter por isso o olhar abastecido por ampla nitidez. Além disso, nota-se a valorização dos sentidos para perceber a natureza em sua forma pura, atitude poética que reforça a paisagem como um momento particular, fruto da observação de alguém.

O meu olhar é nítido como um girassol.
 Tenho o costume de andar pelas estradas
 Olhando para a direita e para a esquerda,
 E de vez em quando olhando para trás...
 E o que vejo a cada momento
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
 E eu sei dar por isso muito bem...
 Sei ter o pasmo essencial
 Que tem uma criança se, ao nascer,
 Reparasse que nascera deveras...
 Sinto-me nascido a cada momento
 Para a eterna novidade do Mundo...
 Creio no mundo como num malmequer,
 Porque o vejo. Mas não penso nele
 Porque pensar é não compreender...
 O Mundo não se fez para pensarmos nele
 (Pensar é estar doente dos olhos)
 Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
 Eu não tenho filosofia; tenho sentidos...
 Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
 Mas porque a amo, e amo-a por isso
 Porque quem ama nunca sabe o que ama
 Nem sabe por que ama, nem o que é amar...
 Amar é a eterna inocência,
 E a única inocência é não pensar...
 (PESSOA, 2005, p.19).

A relação entre poeta e paisagem extrapola a poesia atribuída aos sensacionistas e é costurada e exposta na totalidade da obra pessoana, mostrando a intensidade com a qual o espaço vivido interferiu no pensamento e no comportamento do poeta. Em muitos momentos, Pessoa recorre a elementos da paisagem em busca da própria verdade, da construção de uma realidade particular, na qual *pensar é estar doente dos olhos*.

E a paisagem que preencheu por mais tempo os olhos, sempre atentos, do poeta Pessoa foi, sem dúvida, a paisagem urbana da capital portuguesa. Em sua obra fica declarada sua intensa ligação com a cidade, particularmente com as ruas da Baixa Pombalina, por entre as quais transitou intensamente durante um longo período de sua vida. E, como dito anteriormente, é através de outro heterônimo, Bernardo Soares, no *Livro do desassossego*, que a cidade de Lisboa brilha com maior intensidade como pano de fundo para as sensações pessoanas.

O cotidiano de Bernardo Soares coincide com o do próprio Pessoa na fase de vida em que trabalhou como tradutor de cartas comerciais em escritórios da Baixa. Transitando entre um escritório e outro, inspirado pelo que observava nos trajetos de suas caminhadas, Pessoa escreveu os diversos fragmentos que compõem o *Livro do desassossego* e, como já mencionado, alguns capítulos da sua própria vida.

E foi na Baixa Pombalina que a vida de Pessoa se deu, que sua poesia aconteceu e que seu universo particular, tão angustiante quanto encantador, foi construído. Certo do dom que possuía, Pessoa dedicou-se até o final da vida ao fazer poético, com o objetivo de engrandecer e divulgar a cultura portuguesa. O grande poeta não chegou a publicar nem um terço de sua vasta obra enquanto vivo, mas conseguiu eternizar seus pensamentos através da escrita e fez valer o prazer presente da fama futura.

Se me disserem que é nulo o prazer de durar depois de não existir, responderei, primeiro, que não sei se o é ou não, pois não sei a verdade sobre a sobrevivência humana; responderei, depois, que o prazer da fama futura é um prazer presente — a fama é que é futura. E é um prazer de orgulho igual a nenhum que qualquer posse material consiga dar. (PESSOA, 1986, p.400).

Diversos jornais portugueses comentaram a morte de Fernando Pessoa, em 1935, mas, àquela altura, poucos sabiam da real dimensão da sua obra. Reconheceram-no como um futurista, pela participação na fundação da revista *Orpheu*, um ícone do modernismo português; como um poeta nacionalista, pelo teor das poesias do livro *Mensagens*; e como um crítico de rara inteligência (ZENITH; VIEIRA, 2011). Atualmente Pessoa é muito mais do que isso, tornou-se infinito.

2.3 Sobre o desassossego

Em vida, Pessoa publicou apenas doze trechos do *Livro do desassossego*, mas, entre os diversos textos e poemas inéditos deixados por ele, incluíam-se aproximadamente 450 fragmentos de textos em prosa poética, identificados com a expressão “L. do D”. Segundo Richard Zenith (2006), grande pesquisador da obra pessoana, o primeiro texto foi escrito em 1913, e, a partir daí, Pessoa separou alguns momentos da sua vida, principalmente nos últimos anos, para escrever fragmentos descontínuos, que viriam a compor uma de suas mais brilhantes obras. Para Berardinelli (2004), o desassossego de Pessoa começa pelo “vício de pensar”.

Apesar da aparência fragmentária dos textos, que reflete uma dificuldade assumida pelo próprio Pessoa em organizar e unificar o livro para uma possível publicação, o conteúdo poético e o estilo narrativo em prosa mantêm uma coerência interna surpreendente, tornando a obra ainda mais interessante.

Segundo Zenith (2006), é na sua desarrumação que se manifesta a grandeza do livro. Assim como Pessoa, apesar de único, o caráter inacabado e fragmentado do livro torna-o muitos, e nenhuma de suas outras obras interagiu tão intensamente quanto ele com o resto do seu universo. “Com efeito, podemos folhear o livro do desassossego como um caderno de esboços e resquícios que contém o artista essencial em toda sua diversidade heteronímica” (ZENITH, 2006, p.16).

Foi com certa dificuldade que Pessoa escolheu Bernardo Soares como autor do livro. A princípio, ele próprio assinou alguns fragmentos, mas, com o surgimento de textos mais pessoais, o poeta seguiu o hábito de criar heterônimos, surgindo então, por exemplo, Vicente Guedes e Barão de Teive. Entre Guedes e Soares, alguns estudiosos percebem desassossegos diferentes.

A expressão de seus respectivos desassossegos era, porém, diferente, sendo a de Guedes um tanto abstrata e impessoal, como se estivesse alheado do próprio mal existencial, enquanto o desassossego de Soares era sentido na pele, nos momentos e fatos corriqueiros do cotidiano. O guarda-livros era mais íntimo, mais francamente confessional que o seu antecessor. (ZENITH; VIEIRA, 2011, p.192).

Sendo assim, foi através de Soares que Fernando Pessoa explorou mais profundamente seus sentidos e conseguiu dar unidade aos fragmentos com impressões da sua vida interior. E é justamente esse heterônimo que se torna mais interessante para a abordagem

aqui proposta. Como dito anteriormente, Bernardo Soares era ajudante de guarda-livros¹³ em um escritório da Rua dos Douradores, onde também morava. Entediado e solitário, Soares escrevia diariamente sobre as sensações e pensamentos com os quais convivia na sua rotina. Preferiu a prosa ao verso como modo de arte: “Como a música o verso é limitado por leis rítmicas [...]. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles” (PESSOA, 2006, p.232).

Considerado pelo próprio Pessoa como um semi-heterônimo, Bernardo Soares apresenta muitas características do seu criador. Em uma carta escrita ao amigo Mário de Sá Carneiro, Pessoa admite sentimentos próprios e sinceros no *Livro do desassossego*: “Pode ser que, se não deitar hoje esta carta no correio, amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la à máquina, para inserir frases e esgares dela no Livro do Desassossego. Mas isto nada roubará à sinceridade com que a escrevo, nem à dolorosa inevitabilidade com que a sinto” (PESSOA¹⁴, 1959, p.219 *apud* BERARDINELLI, 2004, p.84).

A principal semelhança entre criador e criatura está no espaço vivido por ambos. Conforme já mencionado, o lugar vivenciado é a região central de Lisboa e as ruas estreitas da Baixa Pombalina, nas quais a vida acontecia entre os rumores da modernidade. Segundo Roani (2006), Bernardo Soares lê a cidade como lugar do desassossego, da fragmentação e despersonalização do ser humano da modernidade. O olhar de Soares, que alcança as ruas e telhados da Baixa Pombalina através da janela do escritório ou do seu quarto alugado, transfere para o *Livro do desassossego* uma leitura indissociável da cidade e dele próprio (ROANI, 2006, p.36).

Segundo Zenith e Vieira (2011), Pessoa tinha uma espantosa capacidade, ou irresistível tendência, para se distanciar das emoções, as quais sentia com intensidade, é certo, mas com uma intensidade algo impessoal, como um observador de si próprio.

A coerência do livro também pode ser observada na postura sensorial do poeta. Segundo Gil (1987), no *Livro do desassossego* o poeta constitui a si mesmo em um laboratório de sensações. A Lisboa de Bernardo Soares

[...] é a cidade do cotidiano, onde a náusea, o tédio e o gozo se misturam com todas as cores, todos os sons e todos os cheiros que sobre ela pairam diariamente. É desse mergulho diário que o Livro do Desassossego nos fala, numa sempre comovida fruição da alma e dos sentidos, mas sobretudo destes últimos, nomeadamente, da visão, sentido hipervalorizado a que outros dois, ouvido e olfato, se associam. (LOUREIRO, 1996, p.178).

¹³ Os contadores eram chamados de “guarda-livros”.

¹⁴ PESSOA, Fernando. [Carta a Mário de Sá Carneiro, 14 de março de 1916]. In: CARNEIRO, Mário de Sá. *Cartas a Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 1959. p.219-221.

Conforme mencionado anteriormente em relação às sensações e à forma de perceber o mundo, chama atenção a postura fenomenológica do poeta no livro. Em alguns fragmentos Pessoa chega a desenvolver teorias que muito se aproximam da prática da fenomenologia. Dessa forma, as reflexões trazidas por Pessoa complementam a teoria desta pesquisa e servem de apoio para a reflexão metodológica proposta.

Esse alinhamento com a fenomenologia aparece na análise realizada por Berardinelli (2004). Segundo a autora, em Fernando Pessoa existe uma atitude de negação da realidade empírica e de afirmação de uma realidade considerada irreal para os outros. Nesse caso, é própria a Pessoa uma poesia chamada de transcendental, “[...] já que sua especulação assenta na especulação metafísica de si mesmo” (BERARDINELLI, 2004, p.37). Essa atitude negativa diante do mundo real manifesta-se no desejo de escapar-se, de perder a própria personalidade humana.

Apesar da curiosidade gerada pelo fenômeno heteronímico e da importância de apontar as características do heterônimo escolhido para esta análise, a propriedade dos textos e sua relação com a personalidade criada pelo poeta Pessoa não são questionadas aqui. Independentemente do heterônimo eleito pelo poeta para creditar os fragmentos desassossegados, ao longo desta pesquisa as referências serão feitas somente ao Fernando Pessoa. Considera-se que por trás de todos os heterônimos existe um único homem, uma unidade corporal e espacialmente situada, que, mesmo no ápice de sua genialidade, praticando uma múltipla capacidade sensorial, não deixa de ser ele próprio e de estar baseado em sua própria vivência. E essa vivência está refletida nas páginas do *Livro do desassossego*.

São, sobretudo, as impressões da sua vida interior que invadem as páginas do livro. Aos textos simbolistas e diarísticos Pessoa juntou “[...] especulações filosóficas, credos estéticos, observações sociológicas, apreciações literárias, máximas e aforismos, e só por pouco não entraram considerações políticas” (ZENITH, 2006, p.15-16).

E é nessas impressões desassossegadas que se propõe um mergulho, com o objetivo de investigar a relação poeta-cidade, homem-mundo.

3 PAISAGEM E PERCEPÇÃO DA PAISAGEM: LEITURAS PESSOANAS

3.1 Além do que se vê: a paisagem poética

Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção. (PESSOA, 1995, p.101)¹⁵.

Os poetas e demais artistas parecem possuir uma habilidade natural para perceber o mundo com o espanto de vê-lo pela primeira vez. Nesse sentido, poetas que se aventuram pela descrição de paisagens parecem, naturalmente, dar conta de todas as dimensões que ela apresenta. Com a sensibilidade voltada para a eterna novidade do mundo, usando palavras que misturam exterior e interior, imaginação e sensação momentânea, os poetas criam paisagens poéticas que estão muito além do que se vê.

Como mencionado anteriormente, o conceito de paisagem abordado nesta pesquisa é aquele que considera o uso dos sentidos do corpo de maneira ampliada. Sendo composta por dimensões sensoriais, a paisagem pode ser interpretada como uma construção subjetiva e constantemente mutável para cada sujeito no mundo. A paisagem é “[...] o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p.18).

Nesse sentido, a paisagem pode ser vista como interface entre sujeito e mundo, sendo o reflexo da relação viva e permanente entre homem e espaço geográfico. Apesar de elementos comuns percebidos em consequência da vivência social coletiva, a paisagem apresenta particularidades que dependem da percepção de cada sujeito. E ao se reconhecer a paisagem como uma construção particular, que depende do momento vivido pelo observador que a descreve, admite-se uma relação de dependência entre sujeito e paisagem, e esta passa a ser composta por fragmentos de nós mesmos.

É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. Para que viajar? [...] onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e gênero das minhas sensações? A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos. (PESSOA, 1986, p.286).

Através de Bernardo Soares, Pessoa “[...] relata seu próprio ser, porque é a paisagem mais próxima, mais sua, mais real. E é um caos” (ZENITH, 2006, p.28). A

¹⁵ Nota preliminar ao conjunto de poemas denominado “O cancionero”, assinado pelo próprio Fernando Pessoa.

paisagem de Lisboa e as sensações da modernidade misturam-se às angústias e aos devaneios do poeta, numa busca sem fim por compreender a si próprio. Assim, a existência da paisagem está condicionada à existência do observador e apresenta traços dele. “As verdadeiras paisagens são as que nós mesmos criamos, porque assim, sendo deuses delas, as vemos como elas verdadeiramente são, que é como foram criadas” (PESSOA, 1986, p.288).

Para que exista paisagem é necessário haver presença e profundidade. Os sentidos de cada pessoa são estimulados pelo exterior e identificam a profundidade da paisagem, relativizando o próximo e o distante de acordo com as sensações e o posicionamento do corpo (HEIDEGGER, 2012). A paisagem só existe com o sujeito em situação, consciente.

A paisagem exige, para ser, um corpo de carne, um olhar encarnado, um olhar vivo, em outras palavras, um ímpeto, uma intencionalidade presente e que atravessa o espaço que se abre entre o aqui e o distante. Em suma, não há paisagem sem profundidade, uma profundidade que se dá a ver sob a forma de uma presença nos longes, de um ser na distância que significa o espaço da vida. A profundidade da paisagem é a da existência. (BESSE, 2014, p.92).

E por se misturar com o ser, por refletir o ser, a paisagem aproxima-se da poesia. Assim sendo, diante da paisagem poética, observa-se uma mudança em relação ao espaço existente entre observador e paisagem. A noção de distância e a de proximidade passam a ser relativizadas. Enquanto antes o observador estava fora, agora ele se encontra inserido. Enquanto antes havia superfície, agora há profundidade. A paisagem passa a ser percebida por dentro, através dos sentidos do corpo atuando em conjunto. “A paisagem é o espaço do sentir, ou seja, o foco original de todo o encontro com o mundo. Na paisagem, estamos no quadro de uma experiência muda, ‘selvagem’, numa primitividade que precede toda instituição e toda significação” (BESSE, 2014, p.80).

Por ser dada originariamente, por rejeitar a necessidade de referências passadas, por ser desorientação, a paisagem também é imagem poética. “É preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se houver uma filosofia da poesia, essa filosofia deve nascer e renascer no momento em que surgir um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem [...]” (BACHELARD, 1978, p.183).

Quando relacionada ao estado de alma do sujeito que a descreve, a paisagem é poesia. Pessoa descreve seu mundo através das sensações provocadas pela paisagem na qual está inserido. Há momentos em que seu estado emocional é influenciado pelo exterior concreto, e há momentos em que o poeta cria paisagens a partir do que sente. Sentimento e estímulos do exterior tornam-se indissociáveis na construção de paisagens reais ou

imaginadas. “Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações” (PESSOA, 1986, p.45).

Refletindo sobre a relação entre estado de alma e paisagem, o poeta inverte a famosa frase de Amiel¹⁶: “Mais certo era dizer que um estado da 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, 1986, p.113). Dessa forma, Pessoa condiciona a percepção da paisagem ao estado de alma do sujeito, traduz a paisagem através de metáforas da alma.

Nesse sentido, cabe refletir sobre o espaço da alma. Qual é o lugar ocupado pela alma? No ato poético de descrição da paisagem, há um transbordamento de alma. A alma espalha-se espacialmente, a partir do corpo, ignorando seus limites. “Assim, quando a alma, por curiosidade e concupiscência, se dirige às coisas exteriores, ela se inclina, por assim dizer, para fora dela mesma. Ela se perde, perdendo-se no mundo” (BESSE, 2014, p.13).

No ato de libertação da alma, a paisagem aparece associada ao ato de contemplação e ao de descrição, os quais, praticados por um poeta, despertam reflexões profundas que vagueiam entre o ser e o mundo, chegando ao ser no mundo. Contemplar a paisagem pressupõe expandir os sentidos até onde for possível. “A paisagem é um escape para toda a Terra, uma janela sobre as possibilidades ilimitadas: um horizonte. Não uma linha fixa, mas um movimento, um impulso” (DARDEL, 2011, p.31).

Sendo assim, na perspectiva de percepção da paisagem, a fenomenologia e, principalmente, a redução fenomenológica preparam uma avenida para a poesia passar. Citando J. H. Van den Berg, Bachelard (1978, p.191) concorda que “os poetas e os pintores são fenomenólogos natos”. A contemplação de uma paisagem revestida pelo ineditismo intencional do olhar desperta os sentidos, acorda a inspiração e pode levar a reflexões que ora aproximam, ora afastam o sujeito observador dele mesmo.

Na crise existencial vivida por Fernando Pessoa, a paisagem está dentro e fora. A paisagem de Lisboa impõe-se ao poeta em todos os seus aspectos, e ele não pode ficar indiferente a ela. Ao misturar elementos da paisagem que descreve com as suas sensações, transforma-a num reflexo da sua existência e do seu pensamento sobre o mundo.

Há muito tempo que não existo. Estou sossegadíssimo. Ninguém me distingue de quem sou. Senti-me agora respirar como se houvesse praticado uma coisa nova, ou atrasada. Começo a ter consciência de ter consciência. Talvez amanhã desperte para

¹⁶ Fernando Pessoa refere-se à frase “A paisagem é um estado de alma”, do filósofo suíço Henri Frédéric Amiel (1821-1881). Não há entretanto, no *Livro do desassossego*, a indicação da fonte de tal citação, não tendo sido possível, a despeito de extensa pesquisa, sua localização bibliográfica.

mim mesmo, e reate o curso da minha existência própria. Não sei se, com isso, serei mais feliz ou menos. Não sei nada. Ergo a cabeça de passeante e vejo que, sôbre a encosta do Castelo, o poente oposto arde em dezenas de janelas, num reverbero alto de fogo frio. À roda desses olhos de chama dura toda a encosta é suave do fim do dia. Posso ao menos sentir-me triste, e ter a consciência de que, com esta minha tristeza se cruzou agora — visto com ouvido — o som súbito do elétrico que passa, a voz casual dos conversadores jovens, o sussurro esquecido da cidade viva. (PESSOA, 1986, p.107).

Nesse fragmento, a cidade vive e manifesta-se em Pessoa tanto quanto sua sensação de tristeza, ambas a despertar-lhe a consciência. A cidade acompanha viva, em luz e sons distinguíveis ou não, a sua tristeza. Para Dardel (2011), a paisagem apresenta-se através de formas que vêm animar a vida mental daquele que a percebe, tornando-se um dado elementar do contato entre homem e mundo¹⁷. Segundo o autor, é através da paisagem que o sujeito entra em contato com a totalidade do seu ser, que percebe suas ligações existenciais com o mundo, ou sua geograficidade. Em Dardel (2011, p.31), o espaço aparece como base, como meio da realização humana, como “presença atraente ou estranha, e, no entanto, lúcida”, como “limpidez de uma relação que afeta a carne e o sangue”.

Analisando a descrição de paisagem realizada pelo poeta Petrarca, Besse (2014) relaciona o ato de contemplar a paisagem à experiência de uma alteridade interior. Em cada pessoa a contemplação da paisagem pode provocar sensações e experiências diferentes: enquanto em alguns torna possível “[...] a afirmação de um eu sensível ou sentimental e provoca mesmo um esquecimento de si” (BESSE, 2014, p.6), em outros pode produzir um exame profundo de consciência. Para Fernando Pessoa, a descrição da paisagem, entre as reflexões trazidas no *Desassossego*, aparece simultaneamente como fuga e como aproximação de si mesmo.

A razão por que tantas vezes interrompo um pensamento com um trecho de paisagem, que de algum modo se integra no esquema, real ou suposto, das minhas impressões, é que essa paisagem é uma porta por onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora. Tenho a necessidade, em meio das conversas comigo que formam as palavras deste livro, de falar de repente com outra pessoa, e dirijo-me à luz que paira, como agora, sobre os telhados das casas, que parecem molhados de tê-la de lado; ao agitar brando das árvores altas na encosta citadina, que parecem perto, numa possibilidade de desabamento mudo; aos cartazes sobrepostos das casas ingremadas, com janelas por letras onde o sol morto doura goma úmida. (PESSOA, 1986, p.364).

¹⁷ Apesar de Dardel (2011) utilizar a palavra “Terra” para se referir a Mundo, optou-se por utilizar apenas a palavra “mundo”, para evitar discussões sobre esses conceitos diferenciados por Heidegger (1990), também citado nesta pesquisa.

A paisagem “[...] é como um canto dos pássaros, antes que nele percebamos uma melodia: é um deslizar de nota em nota, sem começo nem fim” (STRAUS¹⁸, 1989, p.516 *apud* BESSE, 2014, p.81). É desta forma que Pessoa e outros poetas parecem perceber a cidade: ouvindo a cidade como o canto de um pássaro, numa busca paciente pela melodia, que nada mais é do que a poesia pronta, a paisagem em versos. E aos leitores cabe perceber a cidade como quem lê verso por verso da poesia.

As paisagens são momentos espaciais que carregam infinitas possibilidades e, nesse sentido, vêm confirmar que o espaço nunca está acabado. Simultâneas ao conteúdo poético derivado do momento da percepção, configuram-se na paisagem percebida as marcas da atuação do homem na superfície. E, sendo assim, a paisagem possibilita a convivência entre passado e presente, colocando o homem em contato com o momento atual e a memória. O conteúdo de determinadas paisagens estimula a memória, provocando sensações no presente que contribuem para o aspecto particular da paisagem, assim como para seu teor poético.

Na perspectiva de diálogo entre geografia e literatura, a paisagem parece o espaço habitado pela poesia. E, diante da minha percepção, foi na Lisboa do cotidiano e da memória do poeta Fernando Pessoa que paisagem e poesia foram se encontrar.

3.2 Memória, cotidiano e intersubjetividade na percepção da paisagem

Até que ponto é possível colocar-se no lugar do outro, tocar a superfície das coisas através de olhos que não são nossos, penetrar a espessura do mundo enquanto ele próprio nos atravessa, sensibiliza nossos sentidos e nos torna diferentes do que éramos, do que acreditávamos que seríamos? (DANZIGER, 2012, p.42).

Através da literatura, sensações e noções de mundo são compartilhadas entre leitor e escritor. Na experiência da leitura, o mundo criado pelo escritor ou poeta sensibiliza os sentidos do leitor, que se alimenta daquela criação e, a partir de uma interpretação própria e através da imaginação, cria algo novo e particular. Dessa relação entre escritor e leitor surge uma realidade intersubjetiva. A noção de intersubjetividade também está no seio da fenomenologia e é aqui utilizada para se compreender as interseções entre sujeito-escritor e sujeito-leitor.

Considerando que cada sujeito, baseado em suas experiências, percebe o mundo de uma maneira diferente, é através da intersubjetividade que as percepções se complementam

¹⁸ STRAUS, Erwin. *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de La psychologie*. Grenoble: Jérôme Millon, 1989.

e o mundo torna-se comum a todos. Cada sujeito vivencia o espaço e constrói uma representação própria dessa vivência a partir das sensações, do cotidiano e da memória. Mas, apesar de a memória ter uma dimensão individual, suas referências são sociais, e cada sujeito em sociedade possui uma memória intersubjetiva que se desenvolve num quadro espacial (ABREU, 1998).

Berque (1998) também ressalta o caráter coletivo e social de cada sujeito que percebe o mundo. Para o autor, na análise da relação entre sujeito e mundo o que está em questão não é somente a percepção,

[...] mas todos os modos de relação do indivíduo com o mundo; enfim, não é somente o indivíduo, mas tudo aquilo pelo qual a sociedade o condiciona e o supera, isto é, ela situa os indivíduos no seio de uma cultura, dando com isso um sentido à sua relação com o mundo (sentido que, naturalmente, nunca é exatamente o mesmo para cada indivíduo). (BERQUE, 1998, p.87).

Para Bachelard (1978) em uma filosofia da poesia, a imagem poética é sempre constituída no momento presente pelo leitor e a tradução de um sentimento imediato não pode ser explicada através de experiências passadas. Nesse sentido, o autor valoriza o tempo sincrônico. Sem negar essa ideia de Bachelard (1978), busca-se complementá-la ao se entrelaçar a imagem poética presente dos leitores, inclusive da pesquisadora, à memória de Fernando Pessoa. A memória do poeta torna-se novamente presente quando se realiza a leitura de sua obra. A interferência da memória de Pessoa dá-se de forma muito particular e, por que não dizer, fenomenológica.

Dentro de uma perspectiva fenomenológica, a percepção e a constituição da paisagem, inicialmente, desprezam qualquer tipo de conhecimento. O interesse da Geografia, nesse caso, é entender os processos que levam o observador a perceber, reconhecer e constituir determinada paisagem. Mas é importante lembrar que, depois do momento de redução, a fenomenologia reconhece o papel da memória e permite uma revisita aos conhecimentos prévios, que irão colaborar para a compreensão de todo o processo perceptivo. No caso, esses conhecimentos prévios reconstituem-se no presente a partir do estímulo da leitura do texto de Fernando Pessoa.

O resgate de memórias, nesse caso, é realizado através de uma situação presente. O lugar de memória na consciência do sujeito é reconstituído no ato de perceber o espaço; a memória é acessada a partir de algo presente, para que seja atribuído um significado à experiência atual. Nessa perspectiva a memória é passado que se torna presente.

Para Merleau-Ponty (1999), a memória tem um papel muito importante no sentido atribuído ao que é percebido, mas, segundo o autor, perceber não é recordar. Em Merleau-

Ponty (1999, p.47), as recordações podem ser construídas e reconstruídas o tempo todo: “Perceber não é experimentar um sem número de impressões que trariam consigo recordações capazes de completá-las; é ver jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente, sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível”.

A atenção, o juízo e as recordações também fazem parte da percepção, mas há um momento que antecede tudo isso, que permite a percepção e a renovação do mundo. O passado renova-se no ato de perceber. O surpreender-se com as coisas permite pensar em outras formas de mundo. Nesse sentido, as sensações há anos descritas por Pessoa tornam-se atuais e dão lugar a uma nova paisagem através, no caso desta pesquisa, da percepção da pesquisadora-leitora-viajante.

E é justamente nesse momento de construção da paisagem no qual, depois de percebê-la, se resgata a memória, tornando o passado presente, que a intersubjetividade entre leitor e poeta aparece. Bachelard (1978, p.184-185) questiona-se como “[...] o acontecimento singular e efêmero que é o aparecimento de uma imagem poética pode reagir — sem preparação alguma — sobre outras almas, sobre outros corações apesar de todos os empecilhos do senso comum, apesar de todos os pensamentos sábios, felizes por sua imobilidade?”.

O estado de alma de um sujeito, suas emoções, frustrações e alegrias surgem, em parte, em função de uma construção social baseada em valores, de uma formação intersubjetiva. Determinados valores são compartilhados e podem gerar uma identificação entre sujeitos, relacionada a sensações e a formas de ver o mundo. A partir dessa ideia, podemos entender melhor a relação que se constitui entre leitor e poeta diante da percepção do mundo e da paisagem.

Da mesma forma que os valores sociais interferem no estado de alma, o sentido atribuído às coisas e aos lugares também interfere na percepção de cada sujeito. O contato do leitor com determinada paisagem, por exemplo, pode ocorrer através de uma obra literária, mas também na experiência real da mesma paisagem representada na obra. Em ambos os casos, a percepção da paisagem está carregada de experiências próprias e do sentido social atribuído ao espaço em questão. Mas, a partir do contato com a obra, a experiência real da paisagem ganha novos elementos, antes percebidos apenas pelo poeta. Nesse sentido, a percepção do poeta complementa a do seu leitor. No contexto de percepção da paisagem, a literatura pode tornar visíveis aspectos antes invisíveis para um observador.

Como mencionado anteriormente, ao mesmo tempo em que a percepção do poeta complementa a do seu leitor com novos elementos, o leitor cria um novo olhar, uma nova

dimensão espacial. Certeau descreve a relação de cada sujeito com o mundo criado através de leituras:

De fato a atividade leitora apresenta todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera. [...] o leitor insinua as astúcias do prazer e de uma reapropriação do texto do outro: ali vai caçar, ali é transportado, ali se faz plural como os ruídos do corpo. [...] o legível se transforma em memorável. A fina película do escrito se torna um remover de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor. [...] essa mutação torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado. [...] Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobiliam com seus gestos e recordações. (CERTEAU, 1998, p.49).

Nesse caso, o apartamento alugado e habitado é o *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa. Nele o leitor tem acesso ao cotidiano e à memória do poeta e pode interpretar livremente o sentido conferido à paisagem e às experiências descritas, construindo uma representação intersubjetiva, abastecida pela sua imaginação. É o próprio Pessoa quem percebe nos livros uma apresentação aos sonhos e ao novo:

Não conheço prazer como o dos livros, e pouco leio. Os livros são apresentações aos sonhos, e não precisa de apresentações quem, com a facilidade da vida, entre em conversa com eles. Nunca pude ler um livro com entrega a ele; sempre, a cada passo, o comentário da inteligência ou da imaginação me estorvou a seqüência da própria narrativa. No fim de minutos, quem escrevia era eu, e o que estava escrito não estava em parte alguma. (PESSOA, 1986, p.361).

A essa possibilidade de abertura para o novo somam-se o cotidiano e a memória de cada um. Ler é reescrever. Conforme apresentado no capítulo anterior, o poeta Pessoa viveu experiências espaciais ao longo da vida sobre as quais faz referência em sua obra e que são relevantes para nossa abordagem, mas não é necessário percorrer uma distância temporal tão longa para analisar a interferência da memória e do cotidiano no *Livro do desassossego*.

O teor diarístico dos relatos do livro induz-nos, naturalmente, a pensar em cotidiano. O dia a dia do poeta está condicionado aos espaços impostos pela rotina, assim como o dos demais cidadãos da cidade. A variação do movimento nas ruas, da luminosidade, dos odores e dos sons compõe paisagens diferenciadas ao longo do dia, de acordo com o cotidiano vivido ali, socialmente. Nesse sentido, o mesmo espaço apresenta paisagens diferentes, que despertam sensações diferentes durante as vinte e quatro horas do dia.

O cotidiano está relacionado à memória na medida em que depende dela para existir. Nesse caso, a memória pode ser vista como a consciência das experiências que, repetidas diariamente, compõem o cotidiano. E é a partir dessa consciência particular do

cotidiano de cada indivíduo que surge o espaço subjetivo e repleto de significados. Em Heidegger (2012), o espaço concreto perde em objetividade na medida em que lhe é atribuído um sentido. Esse sentido é construído a partir da vivência de cada sujeito, a partir da memória e do cotidiano.

“A realidade geográfica exige uma adesão total do sujeito, através de sua vida afetiva, de seu corpo, de seus hábitos, que ele chega a esquecer-los, como pode esquecer sua própria vida orgânica” (DARDEL, 2011, p.34). A realidade geográfica dá-se através das sensações atuais, baseadas em experiências passadas e no cotidiano, na forma como o sujeito vive e percebe o espaço cotidianamente.

“Penso às vezes que nunca sairei da Rua dos Douradores. E isto escrito, então, parece-me a eternidade” (PESSOA, 1986, p.64). Para Fernando Pessoa, a vivência diária da Baixa Pombalina atribui diversos sentidos a cada espaço percorrido. Para o poeta, a Baixa não é apenas um conjunto de edifícios antigos recortados por ruas estreitas, mas o caminho entre sua casa e o escritório, a rua por onde caminha a refletir sobre a vida, a paisagem que o inspira e que se confunde com ele próprio.

Sim, vejo nitidamente, com a clareza com [que] os relâmpagos da razão destacam do negrume da vida os objetos próximos que nô-la formam, o que há de vil, de lasso, de deixado e factício, nesta Rua dos Douradores que me é a vida inteira — este escritório sórdido até à sua medula de gente, este quarto mensalmente alugado onde nada acontece senão viver um morto, esta mercearia da esquina cujo dono conheço como gente conhece gente, estes moços da porta da taberna antiga, esta inutilidade trabalhosa de todos os dias iguais, esta repetição pegada das mesmas personagens, como um drama que consiste apenas no cenário, e o cenário estivesse às avessas... (PESSOA, 1986, p.65-66).

Nesta Rua dos Douradores que me é a vida inteira. A Rua dos Douradores aparece como a rua mais marcante do cotidiano do poeta, a rua que abriga sua vida inteira, a rua em que tudo se repete, em que tudo se banaliza, formando um cenário entediante.

Em relação ao conceito de cotidiano, um aspecto importante percebido nas paisagens em prosa de Pessoa é a dialética entre as duas acepções deste conceito presentes na geografia. Em geral, o conceito de cotidiano está relacionado em geografia a um cotidiano massificador e entediante, a um cotidiano industrial, que se relaciona com a urbanização como estrutura hegemônica e sufocante, que provoca alienação do corpo e dos sentidos. Mas há também uma segunda acepção, mais recente na geografia, influenciada justamente pelas

abordagens fenomenológicas e culturais, de um cotidiano que pode propiciar a subversão pelo uso, pela apropriação, pelas sensações e pelo sentimento.¹⁹

Na frequente contradição moderna apresentada por Pessoa temos acesso a um cotidiano de rotina, solidão, tédio e desassossego, mas também a um cotidiano de sensações, de devaneios, de contatos com o outro, de descobertas. Ao longo da pesquisa, as duas acepções se complementam na vivência e na percepção do espaço urbano pelo sujeito moderno e na relação construída entre eles.

Além disso, dentro da perspectiva da visibilidade apresentada por Gomes (2013) é interessante refletir sobre a influência do cotidiano na percepção diária do mundo. Algumas coisas invisíveis para o observador que caminha dentro do seu cotidiano tornam-se rapidamente visíveis fora do cotidiano, ou se mudam de lugar. Dentro da normalidade cotidiana, há muitas coisas que olhamos mas não vemos. Em Pessoa, inúmeras vezes, essa normalidade cotidiana aparece relacionada ao tédio.

Não são as paredes reles do meu quarto vulgar, nem as secretárias velhas do escritório alheio, nem a pobreza das ruas intermédias da Baixa usual, tantas vezes por mim percorridas que já me parecem ter usurpado a fixidez da irreparabilidade, que formam no meu espírito a náusea, que nele é freqüente, da quotidianidade enxovalhante da vida. São as pessoas que habitualmente me cercam, são as almas que, desconhecendo-me, todos os dias me conhecem com o convívio e a fala, que me põem na garganta do espírito o nó salivar do desgosto físico. É a sordidez monótona da sua vida, paralela à exterioridade da minha, é a sua consciência íntima de serem meus semelhantes, que me veste o traje de forçado, me dá a cela de penitenciário, me faz apócrifo e mendigo. (PESSOA, 1986, p.103-104).

Numa cidade moderna, com a rota dos transportes pré-definida ou com o caminho mais curto de casa até ao trabalho definido pela pressa, a oportunidade de arriscar novos caminhos torna-se quase nula. Mas o incômodo do poeta com o cotidiano impulsiona-o para além dele. E, ao se arriscar pelas caminhadas reflexivas, o poeta abre a oportunidade de despertar outros sentidos e de alcançar uma percepção diferenciada da cidade.

Na busca por espaço livre para o pensamento e atendendo a uma necessidade de deambular pelas ruas, o poeta foge da rotina e amplia sua percepção. Nas caminhadas abertas, em que se permite a ausência de norte, fora do cotidiano, ele é capaz de perceber coisas que o cotidiano moderno muitas vezes esconde.

Assim, a leitura dos trechos desassossegados de Fernando Pessoa é também uma caminhada pelas paisagens percebidas por ele dentro e fora do cotidiano. A paisagem urbana e os sentimentos do poeta são transmitidos simultaneamente ao leitor. A combinação de

¹⁹ Segundo Serpa (2014), a primeira acepção seria influenciada pela visão do filósofo francês Henri Lefebvre (1972; 1977), enquanto a segunda, por vezes mais explorada na presente pesquisa, à visão de Michel De Certeau (1998), entre outros.

palavras ressoa, o sentido repercute (BACHELARD, 1978), e o leitor apropria-se das paisagens e do estado de alma do poeta, reencontrando-se a si próprio.

Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade do ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se de uma impressão bem conhecida por todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos prende por completo. Essa tomada do ser pela poesia tem uma marca fenomenológica que não engana. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos da dupla: ressonância-repercussão. (BACHELARD, 1978, p.187).

Apesar de não alcançar o cotidiano da cidade através da minha vivência como estrangeira ou da leitura de Pessoa, em um dado momento, observando a paisagem de Lisboa, aproprio-me do devaneio poético do autor, da forma como ele descreve as sensações provocadas pela vivência daquela paisagem, e percebo-a de forma intersubjetiva, através da intercalação entre a memória do poeta e a minha.

Dentro dessa perspectiva, busquei, como leitora-viajante, ampliar minhas rotas de passeio e experimentar a cidade atenta para qualquer direção mais convidativa que o caminho turístico usual, permitindo que a própria cidade me guiasse. Da minha leitura da paisagem, enquanto aplicando a redução fenomenológica, escapam detalhes percebidos por Fernando Pessoa enquanto cidadão que vivencia o cotidiano da cidade. E ao mesmo tempo saltam detalhes devido ao estranhamento e à atenção do olhar estrangeiro.

Sendo assim, a percepção intersubjetiva baseada no cotidiano e na memória depende da comunicação entre os sujeitos e da vivência espacial realizada socialmente. Nesse sentido, as sensações e a linguagem corporal desempenham um papel fundamental, condicionando o cotidiano e interferindo na memória. O corpo abriga a consciência e situa-a no espaço. O corpo é o veículo para toda essa construção perceptiva.

3.3 O corpo inserido na paisagem urbana

Se o pensamento tem uma parte ligada ao espaço, é porque está situado em si mesmo: ora, é o corpo que constitui o ponto de fixação da consciência com o mundo e o ponto de vista a partir do qual essa consciência pode compreendê-lo. Husserl estabeleceu uma distinção capital entre os corpos físicos (*korper*), que são localizáveis num espaço objetivo, e o corpo vivido (*lieb*), que cria em torno de si seu próprio espaço, do qual a paisagem é uma manifestação exemplar. (COLLOT, 2013, p.37).

Se é o corpo, inserido na paisagem, que a torna existente através das sensações, ao se estudar a percepção da paisagem urbana é importante refletir sobre a interação entre corpo e espaço urbano. É o corpo que abriga a nossa consciência do mundo e situa-nos no espaço

(MERLEAU-PONTY, 1999). É o corpo que recebe os estímulos da paisagem e mistura-se com ela. É o corpo que ocupa um espaço e abriga um ponto de vista. “Voltar ao corpo é uma volta à integralidade do homem, pois é no corpo que matéria e ideia mesclam-se. O corpo é quem permite o acesso ao espaço, às pessoas, às coisas, ou seja, é a porta para o mundo externo” (NUNES, 2007, p.4).

Foi Merleau-Ponty (1999) quem colocou o corpo como uma centralidade em sua fenomenologia da percepção e muito contribuiu para a valorização do sujeito por meio da sua corporeidade. A partir de então, o corpo passou a receber maior atenção em estudos geográficos.

Collot (2013) traz a reflexão sobre a postura corporal humana e a possibilidade de direcionar o olhar para o horizonte, ampliando o campo de visão e a percepção espacial. Segundo ele, é no cruzamento entre a linha do horizonte e a linha vertical da silhueta humana que nasce a orientação no espaço. Para esse autor, essa propriedade é condição para a existência da paisagem.

Só o homem mantém, frente ao seu meio, a distância necessária a uma visão do conjunto e à abertura de um mundo comum, que ultrapassa os limites do território. Essa abertura é a condição para o aparecimento da paisagem e está ligada à conquista da posição vertical que define o homem como um “ser de distâncias”. (COLLOT, 2013, p.19).

Em abordagens fenomenológicas nas quais se busca compreender a percepção espacial, o corpo aparece como elemento fundamental, pois o foco está no sujeito em situação. O próprio Fernando Pessoa descreve a atuação conjunta dos sentidos do corpo para uma percepção detalhada do espaço:

O primeiro passo é o sentir as coisas mínimas extraordinária e desmedidamente. Este é o primeiro passo, e o passo simplesmente primeiro não é mais do que isto. Saber pôr no saborear duma chávena de chá a volúpia extrema que o homem normal só pode encontrar nas grandes alegrias que vem da ambição subitamente satisfeita toda ou das saudades de repente desaparecidas, ou então nos atos finais e carnaais do amor; poder encontrar na visão dum poente ou na contemplação dum detalhe decorativo aquela exasperação de senti-los que geralmente só pode dar, não o que se vê ou o que se ouve, mas o que se cheira ou se gosta — essa proximidade do objeto da sensação que só as sensações carnaais — o tato, o gosto, o olfato — esculpem de encontro à consciência; poder tornar a visão interior, o ouvido do sonho — todos os sentidos supostos e do suposto — receptores e tangíveis como sentidos virados para o externo (PESSOA, 1986, p.373).

Seguindo o pensamento do poeta, a consciência das coisas do mundo precisa das sensações carnaais. A consciência do mundo é resultado da atuação misturada dos sentidos do corpo. E essas sensações complementares podem ser estimuladas por elementos da paisagem exterior, por elementos de espaços interiores ou pela própria imaginação do poeta.

Quando o objeto analisado é a paisagem urbana, busca-se apreender as sensações imediatas do sujeito diante da cidade. Ao experimentar a cidade com os sentidos acordados, o corpo guarda uma memória urbana: na pele, a lembrança do sol, da chuva, do calor ou do frio; nos olhos, as imagens; nos ouvidos, os sons; no nariz, os cheiros; nos pulmões, o nível de pureza do ar; nas pernas, o nível de inclinação do terreno; no corpo, a paisagem urbana, em sua totalidade.

A cidade é lida pelo corpo e o corpo escreve o que poderíamos chamar de “corpografia”. A corpografia seria a memória urbana no corpo, o registro de sua experiência da cidade. A imagem espetacular, ou o cenário, só necessita do olhar. A cidade habitada precisa ser tateada, assim como essa possui sons, cheiros e gostos próprios, que vão compor, com o olhar, a complexidade da experiência urbana. (JEUDY; JACQUES, 2006, p.119).

A *corpografia* de Pessoa está espalhada pela área central de Lisboa. A memória urbana do poeta é transmitida através das sensações descritas por ele. Pessoa apresenta sua forma de habitar a cidade e de ser habitado por ela. À medida que se intensifica a relação entre corpo e cidade, o pensamento do poeta é transformado por aquela vivência e o poeta parece escrever usando todo o corpo.

Na mediação com o mundo, o corpo vai além dos sentidos. O corpo fala, apreende por meio de posturas, posicionamento, gestos e emoções; algo do pensamento pode manifestar-se no corpo, como também o que atinge o corpo pode reger a mente e vir a transformar os pensamentos. (NUNES, 2007, p.23).

No *Desassossego*, Fernando Pessoa tem o pensamento transformado e a percepção estimulada pela cidade de Lisboa, caminhando pelas ruas da Baixa com os sentidos prontos para cada detalhe da vida urbana e cotidiana, com a consciência aberta para as novidades possíveis através de uma conversa íntima com os elementos da paisagem.

Em certos momentos muito claros da meditação, como aqueles em que, pelo princípio da tarde, vagueio observante pela ruas, cada pessoa me traz uma notícia, cada casa me dá uma novidade, cada cartaz tem um aviso para mim. Meu passeio calado é uma conversa contínua, e todos nós, homens, casas, pedras, cartazes e céu, somos uma grande multidão amiga, acotovelando-se de palavras na grande procissão do Destino. (PESSOA, 1986, p.105).

Sendo assim, as coisas do mundo dialogam com o corpo e formam paisagens. E, dentre as coisas do mundo, conforme dito antes, as pessoas e suas expressões constituem um elemento fundamental na composição total da paisagem, como parte da *grande multidão amiga*.

Através da fenomenologia existencial de Heidegger (2012) é possível perceber o aspecto vivencial do espaço, onde cada ser, constituído de sua particularidade subjetiva, é também um ser social, em constante comunicação com os outros e com o mundo. Essa

comunicação dá-se através da linguagem, que não é só oral, palavra ou voz, mas também corporal, corpo.

Essa linguagem corporal está refletida no comportamento público de cada sujeito e também é capaz de revelar a dimensão subjetiva da vivência espacial. A forma de agir, a direção do olhar, o ritmo da caminhada e o próprio tom de voz revelam um pouco da percepção de cada um, da consciência de mundo de cada sujeito (MERLEAU-PONTY, 1999). Essa linguagem corporal, instrumento de interação com o mundo, é quem facilita a percepção do espaço a nossa volta e a relação familiar com ele.

E através desse constante diálogo com o mundo exterior, a partir da vivência urbana de cada sujeito, a cidade toma corpo, ganha vida, torna-se corpo vivo. “O próprio corpo está no mundo, como o coração no organismo [...], forma com ele um sistema. [...] a coisa e o mundo me são dados como as partes de meu corpo [...] numa conexão viva comparável, ou melhor, idêntica àquela que existe entre as partes de meu próprio corpo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.275-276).

Na cidade, corpo humano e corpo urbano entre-habitam-se. E, nesse sentido, a palavra “corpo” antes do “urbano” indica vida; o corpo urbano, assim como o humano, apresenta sinais vitais e movimento. Na cidade, a vida humana confere vida ao corpo urbano. Assim, a percepção e a vivência da cidade dão-se pela experiência corporal. Experimentar a rotina de uma cidade e viver aquele espaço cotidianamente faz surgir uma relação intensa e familiar entre sujeito e espaço urbano, entre corpo urbano e corpo humano, até que o primeiro acaba se tornando extensão do segundo.

A experiência corporal da cidade pode dar-se de várias formas. Mas, segundo Certeau (1998), é através de caminhadas que se percebe a cidade de forma mais profunda, sendo essa a forma mais elementar da experiência urbana. Para Nunes (2007, p.2), “andar pela cidade define um espaço de enunciação e, por isso, o corpo e os sentidos são essenciais para vivenciar a experiência urbana: ao caminhar pela cidade tem-se como mediador o próprio corpo e, como ponto de maior sensibilidade, a planta dos pés”. Os sujeitos que realmente conhecem uma cidade são aqueles que caminham por ela, que praticam a cidade através das sensações e do movimento do próprio corpo, que abrigam uma parte da memória nos pés.

Através da ideia de “urbanista errante”, sendo este aquele que se permite perder-se pela cidade, Jacques (2006) propõe uma alternativa subjetiva e singular para mergulhar na

atmosfera urbana, uma apologia da experiência da cidade que poderia ser praticada por qualquer pessoa a fim de despertar os próprios sentidos²⁰.

Segundo Jacques (2006), um caminhar errante é acompanhado de uma cegueira que permite um conhecimento diferenciado do espaço e da cidade. Nesse sentido, as imagens e representações visuais não são mais prioritárias para a experiência, já que nessas circunstâncias os demais sentidos do corpo também são atuantes. “Perder-se” levaria a um estado sensorial que possibilita uma outra percepção do espaço. E, para a autora, essa condição não está restrita aos turistas, sendo possível perder-se mesmo em cidades conhecidas.

Ao se entregar às ruas ou se perder por elas, é possível vivenciar o espaço de forma mais completa, é possível esparramar a presença. Quando nos perdemos, adentramos lugares desconhecidos, paramos para olhar para lugares familiares como se fosse a primeira vez e, naturalmente, diminuimos o ritmo. “Quando estamos perdidos, quase automaticamente passamos para um movimento do tipo lento, uma busca de outras referências espaço-temporais, mesmo se estivermos em meios rápidos” (JACQUES, 2006, p.123).

Dessa forma, o sujeito assume outra velocidade de deslocamento, mais lenta e mais atenta, negando o ritmo veloz imposto pela modernidade. Segundo Jacques (2006, p.125),

A lentidão e a desorientação de se perder estão relacionadas entre si e com a questão do corpo. Surge a ideia de corporeidade, como uma determinação ou um espírito do corpo. A cidade, através da errância, ganha também uma corporeidade própria, não orgânica, que se relaciona, afetuosamente e intensivamente, com a corporeidade do errante e determina o que chamamos de “incorporação”.

Nesse sentido, ao desacelerar o ritmo, no lugar de experiências lineares e pontuais o sujeito alcança experiências multidirecionais que permitem a mencionada *incorporação*. É o corpo digerindo a cidade no seu tempo. É o corpo absorvendo os nutrientes urbanos no seu tempo. “A percepção é um sistema do qual o corpo do indivíduo perceptor constitui apenas um elemento. De fato o que está em causa não é somente a visão, mas todos os sentidos” (BERQUE, 1998, p.87). Caminhando-se como errante, permitindo-se perder-se, ampliam-se a capacidade sensorial e o sentido de perceber. É o corpo humano percebendo o corpo urbano.

²⁰ Para conceituar o “urbanista errante” Jacques (2006) baseia-se, sobretudo, em Guy Debord, autor do livro *Sociedade do espetáculo*, de 1967, e nos situacionistas. Apesar de não haver referências à fenomenologia na proposta da autora, seu pensamento foi importante para a construção da relação entre corpo e cidade realizada nesta pesquisa.

4 SENSACÕES EM LISBOA

4.1 Lisboa e Pessoa em suspensão

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 por mim. Tenho só ar à minha volta. Sinto-me tão isolado que sinto a distância entre mim e o meu fato. (PESSOA, 1986, p.149).

Conforme mencionado anteriormente, um dos procedimentos metodológicos propostos pela fenomenologia é colocar em suspensão todo e qualquer conhecimento prévio e realizar descrições detalhadas do que se pretende estudar. O objetivo neste subcapítulo é praticar a redução fenomenológica para descrever a paisagem da Baixa Pombalina, percebida durante caminhadas realizadas em pesquisa de campo. Adotando a posição de uma leitora-viajante em busca de um conhecimento mais profundo da cidade, o interesse esteve em se perder e permitir que a paisagem fosse percebida através dos cinco sentidos do corpo, conjuntamente. “Os sentidos jogam uns com os outros: a visão (cores e formas, distâncias e prospecto), o tato (liso, rugoso, frio, úmido, quente, seco), a audição (o som cristalino da água, o gemido do ferro-terra) e o olfato (as estações dos elementos têm todas o próprio odor)” (CAUQUELIN, 2007, p.150).

É importante lembrar que se trata de uma tentativa de redução. A redução fenomenológica total não é possível, pois impediria inclusive a construção de frases para a descrição da paisagem. Inicialmente, buscou-se usar conceitos universais para cores, formas, texturas e odores, entre outros elementos disponíveis à percepção. A reflexão parte do universal para o particular, até que, em um só golpe, como diria Merleau-Ponty (1999), se chega à totalidade da paisagem percebida.

“Muito mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’, que une todos os elementos” (DARDEL, 2011, p.30). Dessa forma, abre-se a possibilidade de análise dos processos de pensamento que conduziram, ao fim, à construção de uma representação intersubjetiva da paisagem da Baixa. A partir do momento vivido pela pesquisadora-leitora, buscou-se descrever a paisagem, partindo-se do detalhe para chegar ao todo, e reconhecer a Baixa Pombalina.

4.1.1 Chão

No meu campo de visão, olhando para baixo, o chão. Inicialmente, linhas escuras separam formas irregulares, quadrados imperfeitos. Enquanto meus olhos enxergam múltiplas formas, meus pés sentem uma unidade, dura. Num segundo momento, o chão é coberto por pedras, encaixadas umas nas outras, umas pretas, outras brancas. E, na medida em que levo meu olhar mais à frente, o chão estende-se nesses dois tons de cor. A alternância entre os tons anula as linhas que separam cada pedrinha (agora no diminutivo) e cria grandes formas que substituem os quadrados imperfeitos. As formas que identifico são compostas por pedras pretas, o que transforma a parte branca no pano de fundo. E, então, existem grandes flores pretas no branco do chão. Além das flores, linhas retas, igualmente pretas, que percorrem o branco de um lado para o outro da rua e que se encontram, várias vezes, antes do infinito. E é no infinito que eu, de repente, vejo outro chão: entorto a linha reta preta, formando a letra “s” várias vezes, uma seguida da outra. E, se engordo as barrigas da letra “s”, sinto-me mais perto de casa, mais perto da praia de Copacabana. Um chão coberto pelas mesmas pedras, mas onde o movimento do preto é igual ao do branco, onde o fundo pode ser preto ou branco, branco ou preto, preto e branco. O chão que remete às ondas do mar desenha-se na minha memória e provoca uma identificação saudosa no agora. Nessa paisagem de chão para onde fui levada pela memória, reconheço as pedras portuguesas e, sem mais, volto ao chão da capital de Portugal.

4.1.2 Construções

O chão acaba nas paredes erguidas pelo homem, nas construções enfileiradas e contínuas, dispostas no espaço de tal forma, que direcionam o chão, formando um caminho. De tão parecidas, tornam todas as opções de caminho muito semelhantes. As construções têm aproximadamente a mesma altura: cinco andares, contados pelo número de janelas do chão ao telhado. Com os olhos voltados para o topo de algumas dessas construções, vejo vida brotando das fachadas antigas. Pequenos ramos de vegetação encontram espaço no concreto, dando ao edifício um ar ora de delicadeza, ora de abandono. Além da vegetação, veem-se em algumas fachadas pedaços de tecidos coloridos, que ficam expostos e movimentam-se ao sabor do vento. Vento que também toca minha pele e movimenta meu cabelo com suavidade.

Próximas a algumas janelas, caixas em tons de cinza, projetadas para fora da construção, despertam a atenção e a curiosidade.

Do chão plano que se estende como um tabuleiro de xadrez até à beira do rio, agora mantenho o olhar reto, na minha altura. O concreto áspero que predomina nos andares mais altos cede lugar a texturas espelhadas que me permitem ver tanto o interior do edifício, quanto a mim mesma e o espaço que me rodeia (FIG. 6). Minha percepção espacial é ampliada através das superfícies espelhadas. À luminosidade que chega a todas as superfícies a mim visíveis naquele momento soma-se um cheiro doce que me faz sentir fome. Muitos doces do outro lado do vidro do lugar que abre e fecha as portas com o movimento de pessoas no final do dia.

Olhando do alto de uma colina, a cor predominante é o vermelho. No primeiro plano, vê-se o topo das construções: um mar de telhas que me traz a sensação de abrigo e proteção. No segundo plano, como fissuras entre os telhados, os caminhos de chão empedrados e desenhados em preto e branco. Nos caminhos, pessoas expostas ao sol, onde o sol chega, ou na sombra, onde as paredes impedem a entrada do sol (FIG. 7).

FIGURA 6 – Reflexo na vitrine de doces da Confeitaria Nacional



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

FIGURA 7 – A Baixa Pombalina visto do alto do Castelo de São Jorge



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

As paredes e as telhas abrigam o particular, o descanso, o silêncio, a convivência em família, o trabalho. A vida abrigada pelas telhas é invisível, apenas imaginável, foge da paisagem, é o interior, quente, suposto. Entre elas, no chão, o universal, a vida é um espetáculo visível, é o exterior, frio.

4.1.3 Rio

Conduzida pelo caminho, chego ao reflexo em movimento de tudo. É um limite molhado, uma fronteira aquática, onde o chão termina para recomeçar lá do outro lado. Quando noite, é possível admirar o céu olhando para baixo. Na superfície lenta, nuvens entre o breu ou estrelas. As luzes das margens e da ponte estão refletidas nas águas calmas do rio. Na superfície aquática, o perto e o distante encostam-se e todos os elementos do espaço cabem na consciência da tal superfície. Durante o dia, ela assume o tom azulado do céu e uma textura ondulada pelo vento. Água que não mata a sede nem refresca o calor, visto que não há pessoas provando seu sabor nem com ela se molhando. Algumas embarcações flutuam e movimentam-se, deixando rastros brancos na superfície azulada. Uma paisagem de linhas: a linha do curso d'água, das margens molhadas, do rastro dos barcos e do horizonte longe, inalcançável.

De olhos fechados o volume do som aumenta, a paisagem é sonora. E entre uma mistura abafada de sons, o som que busco e percebo também é molhado. Sei que é água tranquila porque não há ondas quebrando. Há um cantarolar sutil de contato entre água e uma superfície outra. Um som de descanso. Como se a água também gostasse de chegar na margem. Abro os olhos como se estivesse submersa.

E a mesma superfície que reflete também esconde. Representa um limite entre interior e exterior. Quem olha para ela não lhe sabe a profundidade nem a forma de seu fundo. E, no meu reflexo, vejo-me como o rio, sem alcançar profundidade. A superfície aquática do rio mostra-me a pele, minha superfície; identifico-me com o rio. Minha superfície também reflete o entorno, meu corpo também muda com o tempo e também abriga segredos. Quem me vê nada sabe sobre minha profundidade nem sobre a forma de meu fundo. Os segredos do rio são revelados no caminho percorrido da nascente ao mar; ficam gravados nas margens, na calha; ficam evidentes na sua força. Os segredos da alma são revelados através das palavras que formam versos, através da poesia derramada.

O reflexo líquido não é só reflexo, mas também reflexão. Ganha nitidez na ausência de vento. O espelho líquido da minha memória não se renova com tanta rapidez. De repente vejo meu reflexo envolvido pela sensação de estar longe, e o meu entorno diz-me onde estou. Vejo-me refletida no Tejo.

4.1.4 Transeuntes

Sobre o chão, vida e movimento. Animando a superfície do chão, pessoas. Num movimento inconstante de afastamento e aproximação em relação a mim e às outras coisas. Coloridas por tecidos recortados que cobrem seus corpos. Muitas cores caminhavam pelo chão levando pessoas dentro delas. Naquelas que se aproximavam era possível identificar diferenças de textura na pele, rugosidades. A maioria levava nas mãos um objeto predominantemente retangular, de superfície irregular, preto ou prateado, com um círculo de vidro no meio. Com frequência, os objetos eram apontados para todos os lados. Fui atraída por um som que se espalhava pelo espaço e acumulava pessoas coloridas numa roda. Um som incoerente com tudo o que eu via e sentia naquele lugar. Uma dança de dois e o ritmo do som.

Alguns levavam comida também, um creme que derrete sobre um cone de biscoito. Alguns ocupavam mesas e cadeiras dispostas no centro dos caminhos, por onde não passavam automóveis. Perdi-me nos sons que emitiam, perdi-me nas palavras que diziam.

Mas, entre a ausência de sentido no som emitido pelas pessoas coloridas, surgiu um som familiar, uma combinação de palavras conhecidas. Vieram do homem de branco e preto. Ofereciam um lugar para sentar. Um acento diferente, um sentido igual, o português de Portugal.

4.1.5 Mecânica

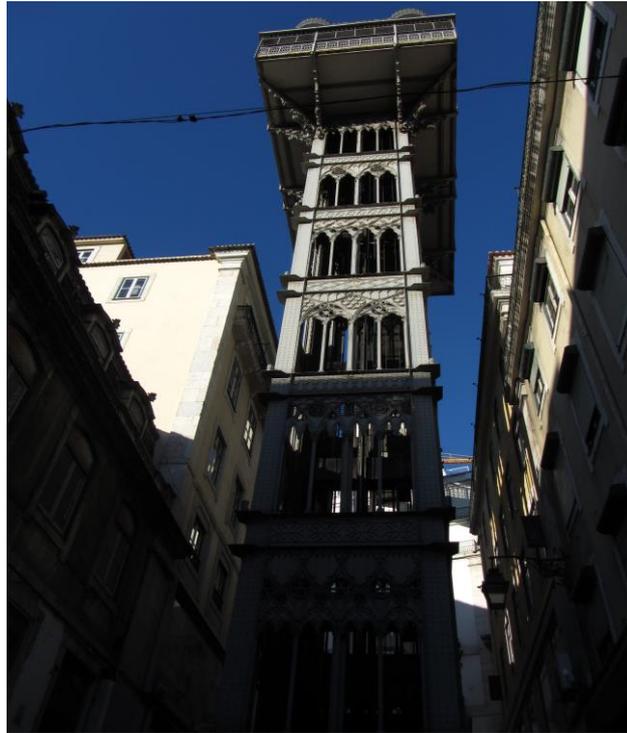
Parada no encontro entre dois caminhos direcionados pelas construções, avisto uma estrutura metálica, que se estende no sentido vertical, ultrapassando a altura das construções. Estrutura desenhada. Por dentro da estrutura maior, uma estrutura menor movimenta-se para cima e para baixo, levando pessoas (FIG. 8).

Ao procurar pela fonte do som que chega a mim de forma crescente, percebo outras estruturas em movimento a transportar pessoas. Seguindo trilhos metálicos fixados no chão, ligados a cabos suspensos no ar, bondes amarelos ou vermelhos, de aspecto mais antigo ou moderno, passam emitindo um som agudo, parecido com um assobio (FIG. 9). Além dos bondes, automóveis dividem o mesmo espaço, independentes de trilhos e cabos suspensos.

De dentro do bonde, a moldura de madeira envolve o exterior em movimento. A janela delimita planos diferentes da paisagem e traz-me a teoria da relatividade. Em relação ao bonde, estou parada. Em relação ao exterior, estou em movimento inconstante e involuntário, de acordo com as paragens²¹. Meu corpo tem consciência constante da variação de velocidade e involuntariamente se move, no sentido do movimento, quando o bonde para. O variação no som também colabora para a essa consciência.

²¹ Em Portugal, “paragem” significa ponto de ônibus. Optei por usar a expressão portuguesa, por ela ser mais literal e — por que não? — mais fenomenológica.

FIGURA 8 – Elevador da Santa Justa (acesso da Baixa para o Bairro Alto)



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

FIGURA 9 – Elétrico 28 recebendo turistas na Baixa Pombalina



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

4.1.6 A Lisboa contemporânea em um só golpe

Na Rua Augusta o fim de setembro ainda carrega ares de verão. O espaço é ocupado e animado por pessoas que não moram ali. Enquanto alguns turistas caminham com máquinas fotográficas a tiracolo, outros ocupam as mesas centrais da avenida. Muitos tomam sorvetes em casquinhas. Alguns se aglomeram em torno de um som africano que me alcança ao longe, em consequência de um espetáculo organizado por artistas de rua. O som não combina com minhas referências de Portugal. No lugar do fado, um som africano. O sol ainda toca o topo do arco magistral ao final da rua. Nos telhados das casas menos preservadas, plantinhas encontram espaço para dar charme às construções. A Baixa já não pega mais sol, mas da Rua da Santa Justa posso ver o Castelo ainda aquecido pelos últimos raios do dia. Quando lá em cima, vejo o mar de telhas tão presente na paisagem descrita por Fernando Pessoa. Na Confeitaria Nacional, meu reflexo mistura-se com os doces portugueses expostos na vitrine e com a Praça da Figueira, atrás de mim. Sou constantemente abordada, como turista, e convidada a me sentar nos restaurantes da área. Na Rua dos Carreiros e na Rua Augusta não passam carros; já na dos Douradores os veículos transitam pelo pouco espaço disponível na rua estreita. Na esquina da Rua da Prata com a da Santa Justa, olhando para minha direita até onde a vista alcança, vejo o Tejo, azul, ainda iluminado pelo sol. Vou até ele na tentativa de ouvi-lo. Escuto muitas línguas diferentes, vindas dos transeuntes. Os elétricos também preenchem o espaço com som e cor. A iluminação artificial já funciona no fim do dia. Na Rua da Santa Justa com a dos Douradores, uma plaquinha presa à fachada de um casarão indica que aquela é a antiga Casa Fernando Pessoa. Com o vento, muitas folhas misturam-se perto de meus pés como numa dança que obedece ao som emitido pelo encontro de umas com as outras. O cair da noite deixa o ar mais frio. É o outono chegando.

A paisagem é um belo exemplo da constituição simultânea de um conjunto e de um sentido da qual a percepção humana é capaz, na medida em que se apresenta como uma visão de conjunto, no seio do qual, segundo Fontenelle, “todos os objetos antes dispersos se juntam num piscar de olhos”. (COLLOT, 2013, p.23).

Durante a descrição da paisagem, surgiram inúmeras superfícies. Algumas opacas, outras transparentes, outras reflexivas. Superfícies conectadas, diferenciadas pela variação de cor, textura, transparência. “No fluxo de impressões subjetivas que se mistura à nossa apreensão das configurações geográficas, a cor se torna a cor do mundo, revela a substância das coisas, num acordo fundamental da nossa experiência com o mundo” (DARDEL, 2011,

p.38). Para Dardel (2011), as cores são a ligação direta do homem com o mundo e é através delas que a realidade geográfica vem ressoar em nós.

Pedras portuguesas brancas e pretas, paredes de concreto, vitrines de vidro incolor, telhas avermelhadas, a água do rio, o azul do céu, a pele das pessoas. Superfícies unidas pela descontinuidade de cores e texturas; união que forma a paisagem. Qualquer coisa, qualquer cor só é percebida e significada dentro de uma configuração completa, de um todo, de um contexto (MERLEAU-PONTY, 1999). Algo perceptivo sempre está no meio de alguma coisa, e, nesse caso, determinados elementos estão disponíveis à percepção, compondo a paisagem da Baixa Pombalina como um todo.

“O sentido de uma paisagem não resulta de uma análise intelectual dos elementos que a compõem, mas de uma apreensão sintética das relações que os unem” (COLLOT, 2013, p.23). Na paisagem como conjunto, o encontro entre dois caminhos passa a se chamar esquina, os caminhos viram ruas e as ruas ganham nomes. As estações do ano aparecem associadas às sensações de luminosidade, frio e calor, ao som das folhas de dançam no chão. O comportamento das pessoas aparece associado à função atribuída àquela região da cidade, repleta de turistas e viajantes. A paisagem aparece então contextualizada, dentro de um todo que confere sentido aos detalhes percebidos.

Mas, de repente, em contrário do meu propósito literário íntimo, o fundo negro do céu do Sul evoca-me, por lembrança verdadeira ou falsa, outro céu, talvez visto em outra vida, em um Norte de rio menor, com juncais tristes e sem cidade nenhuma. Sem que eu saiba como, uma paisagem para patos bravos alastra-se-me pela imaginação e é com a nitidez de um sonho raro que me sinto próximo da extensão que imagino. (PESSOA, 1986, p.135).

Determinadas sensações provocadas pelos elementos que compõem a paisagem remetem-nos a tempos passados, a lugares vividos ou imaginados. A descrição do chão foi realizada a partir da observação do chão na Rua Augusta, na Baixa Pombalina. Na própria Baixa, variados mosaicos feitos com as pedras portuguesas fazem do chão um verdadeiro atrativo da cidade. Diversas formas podem ser identificadas e associadas a lugares específicos. Estimulada pela observação das formas que compõem o chão da Rua Augusta, a memória resgatou as pedras portuguesas que compõem a calçada da Praia de Copacabana. A sensação foi de saudade, por estar há tempos longe da minha terra natal, mas também de identificação e afinidade com o chão tocado naquele momento pelos meus pés.

Em diferentes perspectivas, as construções aparecem como elemento fundamental da paisagem. A semelhança entre os edifícios, inclusive em relação à altura deles e ao desenho de suas janelas, homogeneiza a paisagem de concreto, transformando a Baixa num

pequeno labirinto. Os telhados tingem a paisagem de vermelho e remetem-me imediatamente às descrições pessoanas. Em um só golpe, reconheço Lisboa, a capital do desassossego de Fernando Pessoa.

Em Pessoa, por vezes os edifícios ou construções aparecem ocupando as encostas que envolvem a parte Baixa da cidade, de forma amontoada. O poeta admira essa paisagem com a propriedade de quem se reconhece ali. E essa paisagem engrandecida pelas construções desperta o sentimento de saudade tão mencionado por Pessoa, tão presente na cultura portuguesa e tão dependente do passar do tempo, que na citação a seguir é percebido pela variação da luz que colore a paisagem.

Altos montes da cidade! Grandes arquiteturas que as encostas íngremes seguram e engrandecem, resvalamentos de edifícios diversamente amontoados, que a luz tece de sombras e queimações — sois hoje, sois eu, porque vos vejo sois o que [...] e amo-vos da amurada como um navio que passa por outro navio e há saudades desconhecidas na passagem. (PESSOA, 1986, p.128).

Saudades diferentes surgem da mesma paisagem. Uma saudade minha leva-me a me apropriar das palavras do poeta. Independentemente do que há no espaço à minha volta, vejo saudades sobrepostas.

Do Castelo de São Jorge, posso observar a Baixa, de cima. É do topo que percebo o mar de telhas, que tem seu tom de vermelho modificado ao longo do dia em consequência da variação de luminosidade.

No alto ermo dos montes naturais temos, quando chegamos, a sensação do privilégio. Somos mais altos, de toda a nossa estatura, do que o alto dos montes. O máximo da Natureza, pelo menos naquele lugar, fica-nos sob as solas dos pés. Somos, por posição, reis do mundo visível. Em torno de nós tudo é mais baixo: a vida é encosta que desce, planície que jaz, ante o erguimento e o píncaro que somos. Tudo em nós é acidente e malícia, e esta altura que temos, não a temos; não somos mais altos no alto do que a nossa altura. Aquilo mesmo que calcamos, nos alça; e se somos altos, é por aquilo mesmo de que somos mais altos. (PESSOA, 1986, p.147).

Observar do alto é expandir. O perto torna-se distante, porque os olhos não alcançam o caminho que o próprio corpo desconhece. Mas, do alto, *somos reis do mundo visível*. A poesia pessoana habita as telhas da Baixa e escorre por elas com a água da chuva, quando chove, ou com o calor do sol, quando faz sol. A poesia pessoana espalha-se até o horizonte visível do alto. O horizonte que minha vista alcança é o limite entre o avermelhado das telhas e o azul do céu de hoje. Horizonte poético e belo.

É interessante pensar que a paisagem possui diversos planos e perspectivas e que os limites da paisagem urbana não são facilmente identificáveis. “A paisagem urbana não termina nos limites, nas molduras, nos campos. Há um jogo de trocas incessantes

entre materialidade e imaterialidade, real e ficção” (CHÊNE, 2006, p.148). Essa troca entre materialidade e imaterialidade é facilmente percebida na experiência das superfícies espelhadas. Há um ar de mistério revelado e por revelar nessas superfícies. A expansão do mundo, a relativização das distâncias, a profundidade nem sempre revelada.

“Múltiplas são as modalidades sob as quais a realidade geográfica conduz, através dos símbolos e de suas imagens, para além da matéria. A água, por exemplo, tem uma função idealizante, aquela do espelho que amplia, repete e enquadra” (DARDEL, 2011, p.37). No caso do reflexo em movimento de tudo, da superfície espelhada do Tejo, o mundo e o universo estão embaralhados ao alcance das mãos, mas em forma líquida.

“A abstração atua já no nível mais baixo: tornar carnal a visão, tocar o objeto exterior com a vista e apropriar-se dele, integrando-o no espaço interior do corpo, como um objeto tocado ou cheirado, é trabalhar o terreno sensorial mais primitivo de modo a prepará-lo para um tratamento literário” (GIL, 1987, p.31). A fenomenologia favorece a poesia e a conjugação misturada das sensações do corpo numa possibilidade de abstração. Ao reconhecer a água do Tejo como uma coisa molhada, estou tateando com os olhos. Ao comparar minha pele com a superfície espelhada transfiro a paisagem para dentro, misturando interior e exterior.

Segundo Dardel (2011), certos fenômenos naturais, como a água, a sombra das nuvens ou a cor, permitem ao ser humano provar direta e visualmente a potência de irrealização ou de surrealização que está presente na matéria terrestre. É a água que, pelos reflexos que ela distribui na superfície do mundo, permite à matéria se prolongar além dela mesma em imagens, como se houvesse uma espécie de luxo ou de glória do visível (DARDEL, 2011, p.89).

As águas do Tejo refletem a paisagem independentemente da vontade do homem, constituem um reflexo involuntário do espaço e da sociedade. O rio sempre refletiu a paisagem, diferentemente das demais superfícies espelhadas criadas pelo homem e espalhadas pela cidade na modernidade. Com a propagação de superfícies espelhadas, a cidade obriga cada sujeito à consciência de si mesmo em situação, constantemente.

Em determinado momento de observação das construções, meu próprio reflexo passou a fazer parte da paisagem. Nas vitrines espelhadas dos estabelecimentos comerciais que ocupam os andares térreos dos edifícios da Baixa, tomei consciência do meu corpo inserido na paisagem. Passando pela Confeitaria Nacional assisti à ampliação do espaço em volta de mim. Dentro dos limites da vitrine espelhada, a visão do interior era-me ofertada, mas, apesar do efeito daquela vitrine doce sobre minha fome, minha atenção ficou presa a

mim mesma, envolvida pela paisagem urbana da Baixa. Naquela hora tive consciência maior de onde eu estava, porque meus olhos me alcançaram em meio àquele lugar.

E nesse reflexo há movimento. Caminhando-se pelas ruas estreitas é possível perceber a mecânica facilitando a locomoção das pessoas. Há carros, elétricos e grandes ônibus. Entre as possibilidades de utilizar a mecânica para chegar mais rápido ou com menos esforço a um lugar, destaca-se o Elevador da Santa Justa, que leva as pessoas da Baixa Pombalina para o Bairro Alto. Uma estrutura metálica, desenhada, muito particular, diferente de tudo que já vi. A mecânica universal, o elevador da Santa Justa particular. E como descrever esse particular?

No fundo, há na nossa experiência da terra duas coisas só — o universal e o particular. Descrever o universal é descrever o que é comum a toda a alma humana e a toda a experiência humana — o céu vasto, com o dia e a noite que acontecem dele e nele; o correr dos rios — todos da mesma água sororal e fresca; os mares, montanhas tremulamente extensas, guardando a majestade da altura no segredo da profundidade; os campos, as estações, as casas, as caras, os gestos; o traje e os sorrisos; o amor e as guerras; os deuses, finitos e infinitos; a Noite sem forma, mãe da origem do mundo; o Fado, o monstro intelectual que é tudo... Descrevendo isto, ou qualquer coisa universal como isto, falo com a alma a linguagem primitiva e divina, o idioma adâmico que todos entendem. Mas que linguagem estilhaçada e babélica falaria eu quando descrevesse o Elevador de Santa Justa, a Catedral de Rheims, os calções dos zuavos, a maneira como o português se pronuncia em Trás-os-Montes? Estas coisas são acidentes da superfície; podem sentir-se com o andar mas não com o sentir. O que no Elevador de Santa Justa é o universal é a mecânica facilitando o mundo. [...] Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem se não o que somos. Nada possuímos, porque nem a nós possuímos. Nada temos porque nada somos. Que mãos estenderei para que universo? O universo não é meu: sou eu. (PESSOA, 1986, p.290).

Assim, na paisagem de Lisboa, Pessoa fica suspenso por pouco tempo. O universal recebe o particular. No conjunto de elementos percebidos, na totalidade da paisagem, na intencionalidade da consciência, a paisagem lisboeta transforma-se em paisagem pessoana.

4.2 Cinco sentidos e o espaço percebido

Muitos fatores podem levar inspiração a um artista, mas geralmente a criação vem de sentimentos profundos que o artista precisa transformar em qualquer coisa exterior a ele. Com a literatura não é diferente, principalmente quando falamos de textos escritos em primeira pessoa, como a prosa poética, em que cada palavra se torna um fragmento da alma do escritor. A poesia é o homem do lado avesso, é a alma nua em forma de palavras.

Há frases literárias que têm uma individualidade absolutamente humana. Passos de parágrafos meus há que me arrefecem de pavor, tão nitidamente gente eu os sinto, tão recortados de encontro aos muros do meu quarto, na noite, na sombra [...]. Tenho escrito frases cujo som, lidas alto ou baixo — é impossível ocultar-lhes o som —, é absolutamente o de uma coisa que ganhou exterioridade absoluta e alma inteiramente. (PESSOA, 1986, p.159).

Dono de uma percepção que anima as coisas ao redor, Fernando Pessoa traz um olhar de desestranhamento do mundo. Por onde seus sentidos passam, o mundo desvenda-se em palavras. E foi assim, escrevendo, que Pessoa construiu uma realidade cotidiana particular, que nos oferece inúmeros elementos para compor a paisagem da região central de Lisboa. Numa busca constante por autoconhecimento e numa recusa a viver plenamente em sociedade, o suposto ajudante de guarda-livros observava e descrevia suas *impressões irregulares*, construindo paisagens externas e internas, misturando seu próprio ser com a alma das ruas da Baixa.

Como mencionado anteriormente, nos fragmentos de textos escritos ao longo de duas décadas, a percepção espacial do poeta fica expressa através de experiências sensoriais.

O olfato é uma vista estranha. Evoca paisagens sentimentais por um desenhar súbito do subconsciente. Tenho sentido isto muitas vezes. Passo numa rua. Não vejo nada, ou, antes, olhando tudo, vejo como toda a gente vê. Sei que vou por uma rua e não sei que ela existe com lados feitos de casas diferentes e construídas por gente humana. Passo numa rua. De uma padaria sai um cheiro a pão que nauseia por doce no cheiro dele: e a minha infância ergue-se de determinado bairro distante, e outra padaria me surge daquele reino das fadas que é tudo que se nos morreu. (PESSOA, 1986, p.363).

Em Merleau-Ponty (1999), o espaço torna-se subjetivo e a percepção espacial que o torna existente não pode se restringir ao que é visto, posto que o corpo está todo presente. Quando transforma o olfato em uma *vista estranha*, Pessoa está percebendo o espaço através da interação de seus sentidos, recriando um lugar de memória em sua consciência, revelando que os sentidos se encontram para a realização da percepção do espaço, um dando suporte ao outro. Embora a dependência visual do homem para organizar o espaço em sua consciência seja a mais significativa, os outros sentidos ampliam e enriquecem o espaço visual (TUAN, 1983, p.14).

Além disso, com as *paisagens sentimentais evocadas por um desenhar súbito do subconsciente*, Pessoa cria espacialidades que se encontram e complementam-se: de um lado, a dimensão lírica criada pelo poeta dentro de suas abstrações e memórias; e, de outro lado, o mundo real, que alimenta o imaginário, despertando seus sentidos. Nesse caso, o cheiro do pão trouxe uma recordação da infância, também baseada em uma vivência espacial, já que ele se lembra do bairro, mesmo que distante. O bairro da infância está nele, na sua constituição como sujeito.

“Tudo que nos cerca se torna parte de nós, se nos infiltra na sensação da carne e da vida” (PESSOA, 1986, p.276). Entre as diversas manifestações da atuação conjunta dos cinco sentidos nos fragmentos desassossegados, o trecho a seguir permite-nos a reflexão sobre o papel do som na percepção espacial de Pessoa.

Atiro com a caixa de fósforos, que está vazia, para o abismo que a rua é para além do parapeito da minha janela alta sem sacada. Ergo-me na cadeira e escuto. Nitidamente, como se significasse qualquer coisa, a caixa de fósforos vazia soa na rua que [se] me declara deserta. Não há mais som nenhum, salvo os da cidade inteira. Sim, os da cidade dum domingo inteiro — tantos, sem se entenderem, e todos certos. (PESSOA, 1986, p.224).

Primeiramente, cabe refletir sobre a ideia de distância associada ao som, dada pelo tempo que a caixinha de fósforo demora para percorrer os andares do prédio até chegar ao chão da rua. Nesse sentido, o som está aumentando a consciência do espaço, incluindo áreas que estão fora do campo de visão do autor (TUAN, 1983). Além disso, o fato de poder ouvir a caixinha chegando ao chão indica a ausência de movimento nas ruas num dia de domingo, que, apesar de silencioso, abriga um barulho urbano incompreensível, mas inevitável e, talvez por isso, certo.

Outro trecho também traz o som como elemento fundamental, mas, nesse caso, com uma função parecida com a do olfato na citação anterior, dramatizando a experiência espacial. Os aspectos sonoros da paisagem podem ser bem marcantes. Segundo Gaspar (2001), a paisagem sonora é muitas vezes a que seleciona o que apreendemos quando fechamos os olhos — a derradeira lembrança que queremos levar de um lugar ou de uma vivência.

Quando vim primeiro para Lisboa, havia, no andar lá de cima de onde morávamos, um som de piano tocado em escalas, aprendizagem monótona da menina que nunca vi. Descubro hoje que, por processos de infiltração que desconheço, tenho ainda nas caves da alma, audíveis se abrem a porta lá de baixo, as escalas repetidas, tecladas, da menina hoje senhora outra, ou morta e fechada num lugar branco onde verdejam negros os ciprestes. Eu era criança, e hoje não o sou; o som, porém, é igual na recordação ao que era na verdade, e tem, perenemente presente, se se ergue de onde finge que dorme, a mesma lenta teclagem, a mesma rítmica monotonia. Invade-me, de o considerar ou sentir, uma tristeza difusa, angustiosa, minha. Não choro a perda da minha infância; choro que tudo, e nele a (minha) infância, se perca. (PESSOA, 1986, p.185).

Nesse pensamento, o som do piano remete Pessoa à sensação de perda com o passar do tempo. E é interessante notar a angústia sentida pelo autor na sua relação com um passado que o habita imutável, através de *processos de infiltração* que desconhece. Enquanto o som permanece igual na lembrança da primeira casa onde morou em Lisboa, ele próprio mudara.

Seguindo a trilha sensacionista de Pessoa, o cheiro de maresia compõe, inúmeras vezes, a paisagem olfativa de Pessoa, no *Desassossego*:

Leve, como uma coisa que começasse, a maresia da brisa pairou de sobre o Tejo e espalhou-se sujamente pelos princípios da Baixa. Nauseava frescamente, num torpor frio de mar morno. Senti a vida no estômago, e o olfato tornou-se-me uma coisa por detrás dos olhos. Altas, pousavam em nada nuvens ralas, rolos, num cinzento a desmoronar-se para branco falso. A atmosfera era de uma ameaça de céu covarde, como a de uma trovoadas inaudível, feita de ar somente. (PESSOA, 1986, p.140).

Quantas sensações num mesmo fragmento! Sensações intelectualizadas na percepção abstrata da paisagem: sentir a vida no estômago, colocar o olfato como uma coisa por trás dos olhos, inserir uma trovoadá inaudível na atmosfera ilegível. Uma sensação olfativa torna-se equivalente a uma sensação de vista, graças às transformações do espaço sensível (GIL, 1987).

Nessa mistura de sensações, a paisagem descrita por Pessoa retrata um indivíduo profundamente entediado e solitário. No trecho que se segue, o isolamento aparece associado à sensação de liberdade, de amplitude e domínio espacial:

Não sei porquê — noto-o subitamente — estou sozinho no escritório. Já, indefinidamente, o pressentira. Havia em qualquer aspecto da minha consciência de mim uma amplitude de alívio, um respirar mais fundo de pulmões diversos. É esta uma das mais curiosas sensações que nos pode ser dada pelo acaso dos encontros e das faltas: a de estarmos sós numa casa ordinariamente cheia, ruidosa ou alheia. Temos, de repente, uma sensação de posse absoluta, de domínio fácil e largo, de amplitude — como disse — de alívio e sossego. Que bom estar só largamente! Poder falar alto conosco, passear sem estorvo de vistas, repousar para trás num devaneio sem chamamento! Toda casa se torna um campo, toda sala tem a extensão de uma quinta. (PESSOA, 1986, p.102).

Embora não lhe fosse possível esquivar-se completamente da vida em sociedade, era na solidão do quarto alugado na Rua dos Douradores que os pensamentos de Pessoa corriam livres para as folhas de papel. A solidão, sem dúvida, ampliou a dimensão espacial subjetiva do proseador. Mas o espaço concreto também tem lugar nas suas reflexões:

Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulfício. A Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha separada dos cais quedos — tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto. [...] Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulfício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulfício que não quer dizer nada. Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu. Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas. Há um destino igual, porque é abstrato, para os homens e para as coisas — uma designação igualmente indiferente na álgebra do mistério. (PESSOA, 1986, p.121).

Ao declarar seu amor pelo sossego que o lugar alcança nessas tardes de verão, Pessoa demonstra já ter vivido esse momento mais de uma vez. O autor compara-se às ruas e a elas se iguala em sentimento, mostrando a profundidade da relação que existe ali. As ruas da Baixa aparecem como a materialização do sentimento do poeta. É possível perceber um afeto, uma ligação, uma intimidade que conferem ao espaço o sentido de lugar.

La Salette Loureiro (1996) destaca os sentimentos que uma cidade pode provocar. Segundo a autora, que analisa a utilização reiterada de certas palavras no *Livro do*

desassossego, a repetição da palavra “amor”, como no fragmento apresentado acima, demonstra o sentimento do poeta pela cidade onde vive.

Nessa profunda relação entre poeta e cidade surge o conceito de lugar. Enquanto viajante a experimentar a cidade de Lisboa, vejo só paisagem, mas, através do olhar de Pessoa, ao me apropriar dos sentimentos do poeta, a paisagem se torna lugar. Para Tuan (1983, p.6), o espaço torna-se lugar quando nos é inteiramente familiar, constituindo parte integrante da nossa vida cotidiana: “O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”.

A sensação de pertencimento entre autor e cidade é nítida em diversos momentos do *Livro do desassossego*. Por vezes caminhando, por outras observando a Baixa através da janela do seu quarto, Pessoa não deixava de narrar suas *impressões irregulares* nem de se misturar, através de corpo e alma, com seu lugar.

Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. Mas até deste quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito. Um infinito com armazéns embaixo, é certo, mas com estrelas ao fim... É o que me ocorre, neste acabar de tarde, à janela alta, na insatisfação do burguês que não sou e na tristeza do poeta que nunca poderei ser. (PESSOA, 1986, p.248).

Em Heidegger (2012), cada ser está o tempo todo modulando proximidades. Nesse trecho do livro, a cidade traz o infinito para o pensamento do poeta. O infinito está tanto no próximo, no que os olhos tocam através da janela, no que os pés podem tatear nas caminhadas durante o dia, quanto no horizonte distante, onde as estrelas, intangíveis pelo tato, delimitam e dão fim à paisagem observada.

Dentro da perspectiva da consciência das sensações e da capacidade natural de abstração, passa a ser possível para o poeta moldar distâncias com a emoção. Ao analisar o *Desassossego* como o laboratório de sensações de Pessoa, Gil (1987) faz uma reflexão sobre a referência espacial do verbo “esculpir”, repetido por Pessoa algumas vezes:

Nem a sensação nem a consciência são esculpidas; mas sim uma relação de proximidade. Ora, o que é que existe entre o objeto e a sensação? Um espaço, uma distância maior ou menor. Distância (entre a representação do objeto e a sua ressonância no sujeito, a emoção) que define muito precisamente o espaço da sensação: ao tornar-se próximo interior (como é um objeto tocado com a pele, enquanto o espaço tátil toma a forma do objeto), esse espaço transmuta-se em espaço do corpo. Tem uma forma: a da proximidade relativamente ao objeto, que varia segundo as modulações da emoção. A forma esculpida de encontro à consciência dá a forma do espaço do corpo. (GIL, 1987, p.33).

No *Desassossego*, o espaço da sensação está em diversas perspectivas formando paisagens. O espaço da sensação está tanto entre Pessoa e os elementos da paisagem lisboeta observada através das janelas, como entre o poeta e os objetos percebidos por ele em sonhos

ou ambientes fechados. É através da emoção que as paisagens desassossegadas se desenham; é através do sentimento que a paisagem se revela sorridente ou triste e que todo o mistério do mundo se converte no cotidiano banal das ruas. “E a luz brota tão serenamente e perfeitamente nas coisas, doura-as tão de realidade sorridente e triste! Todo o mistério do mundo desce até ante meus olhos se esculpir em banalidade e rua. Ah, como as coisas quotidianas roçam mistérios por nós!” (PESSOA, 1986, p.69). Para Gil (1987), em toda a poesia de Pessoa, a noção de distância, incluindo movimentos de separação, está associada a mistério.

Conforme mencionado antes, Pessoa deixa-se invadir pelo mistério do mundo através da paisagem, contemplada, muitas vezes, a partir de janelas altas que lhe permitem uma visão ampla do próximo e do distante.

“Ergo-me da cadeira de onde, fincado distraidamente contra a mesa, me entretive a narrar para mim estas impressões irregulares. Ergo-me, [...] e vou até à janela, alta acima dos telhados, de onde posso ver a cidade ir a dormir num começo lento de silêncio” (PESSOA, 1986, p.258). Essa paisagem noturna e silenciosa, vista a partir da janela do quarto andar da Rua dos Douradores, revela-nos a altura característica dos prédios da Baixa Pombalina, que não costumam passar de quatro ou cinco andares.

É entre as clássicas construções da Baixa que Pessoa traça seus caminhos e entrega-se de corpo e alma para as ruas. De perto ou de longe, ressignificando perto e longe. Através de uma janela, outras janelas. O reflexo das cores do céu e o resto da cidade provocando sensações e criando paisagens dentro e fora do poeta.

4.3 Duas dimensões da sensação: interior e exterior

A arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior. Resulta que terá de tentar uma intersecção de duas paisagens. (PESSOA, 1995, p.101)²².

Há romances nos quais o espaço é ora interior, ora exterior, ou seja, compostos ora por momentos em que o narrador se prende em si e a narrativa desenha-se em palavras para dentro, ora por momentos em que o narrador se volta para o mundo e as palavras pintam telas, tecem cenários, constroem paisagens. A partir do par dialético “exterior/interior”,

²² Excerto da nota preliminar ao conjunto de poemas denominado “O cancionero”, definindo a teoria literária criada por Pessoa e chamada de “Interseccionismo”.

podemos pensar a paisagem que mistura o que está dentro e fora de nós (BACHELARD, 1978).

Conforme mencionado anteriormente, através da poesia e da prosa poética Pessoa cria paisagens reais e imaginadas, expondo seu estado de alma e sua forma de perceber o mundo. Sua combinação de palavras é resultado da interseção entre paisagem exterior e interior; sua arte é resultado de estímulos de fora e de dentro.

Em alguns trechos do *Livro do desassossego* é a paisagem que retrata as sensações de dentro no lado de fora, e vice-versa. As palavras que preenchem as páginas do livro podem ser vistas como uma superfície que, em alguns momentos, reflete o leitor e, em outros, é impenetrável. Quanto mais profundo o mergulho nessa superfície, maior a quantidade de elementos revelados. E é justamente na intersecção entre interior e exterior que a paisagem pessoana se revela. Para o poeta, todo estado de alma pode ser representado por uma paisagem: “Se eu disser ‘há sol nos meus pensamentos’, ninguém compreenderá que os meus pensamentos estão tristes” (PESSOA, 1995, p.101).

Quando o poeta traduz seu estado de espírito através das sensações, exterior e interior identificam-se, o espaço é único, as sensações são múltiplas, e o resultado é paisagem. Essa conexão permanente entre interior e exterior provoca um mergulho na percepção de mundo do poeta. O ato de descrever poeticamente a paisagem revela a relação dos sentimentos de quem a descreve com as condições exteriores.

Na prosa de Pessoa, o interior confunde-se ora com o estado de alma, ora com espaços internos, onde o poeta passa suas impressões para o papel. No segundo caso, é interessante notar a função da janela como limite. “Pessoa, ao longo dos 47 anos de vida, terá ficado muitas vezes de pé junto à janela, pouco participante do que acontecia em redor mas intimamente presente, gravando tudo o que via e sentia no fundo indelével da memória, ou da alma” (ZENITH; VIEIRA, 2011, p.121).

Nesse sentido é importante lembrar a relação entre janela e paisagem na criação e evolução deste conceito na geografia. O conceito de paisagem já esteve relacionado a enquadramentos do natural ou do belo. Em dado momento da história da arte, por exemplo, esse enquadramento se dava através de janelas representadas em pinturas, constituindo mais uma moldura, ou um quadro dentro do quadro. Esse enquadramento da janela e da “moldura” foi fundamental para a estetização das relações sociedade-natureza e a invenção da paisagem enquanto experiência estética (CLAVAL, 2004).

Ao refletir sobre a paisagem para os geógrafos, passando pela influência de Humboldt e as descrições filosóficas da paisagem, Claval (2004, p.15) traz a discussão sobre a perspectiva e a subjetividade:

O surgimento da paisagem como forma de pintura é uma das consequências da revolução que o uso da perspectiva introduz então. [...] A pintura busca reproduzir objetivamente um fragmento da natureza, mas o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento da vista resultam de uma escolha. Existe, portanto, uma dimensão subjetiva na base de uma representação que se deseja tão fiel quanto possível.

Berardinelli (2004) busca as descrições de espaços internos dentro da poesia pessoana. Esses espaços são identificáveis através de diversos elementos, tais como paredes e vidraças. E “a janela começa por ser o posto de observação, de onde se vê o exterior, o que fica e o que passa” (BERARDINELLI, 2004, p.372). A janela aparece como elemento simbólico: trata-se de uma abertura para o mundo, que, entretanto e simultaneamente, impossibilita a fuga dos próprios pensamentos. “Tudo isso à janela, posto de observação, mas não só: também fronteira entre o dentro e o fora, o calor interno e o frio externo, o aconchego e o desabrigo, a vida e a morte” (*Ibidem*, p.373).

Uma grande alegria, cheia de repouso e de livração, desconcertou-nos a todos. Trabalhamos meio tontos, agradáveis, sociáveis com uma profusão natural. O moço, sem que ninguém lho dissesse, abriu amplas as janelas. Um cheiro a qualquer coisa fresca entrou, com o ar de água, pela grande sala dentro. A chuva, já leve, caía humilde. Os sons da rua, que continuavam os mesmos, eram diferentes. Ouvia-se a voz dos carroceiros, e eram realmente gente. Nitidamente, na rua ao lado, as campainhas dos elétricos tinham também uma socialidade conosco. Uma gargalhada de criança deserta fez de canário na atmosfera limpa. A chuva leve decresceu. (PESSOA, 1986, p.48-49).

Nessa citação a janela aparece como interface entre espaço interior e exterior. E o cotidiano de enclausuramento no escritório é, repentinamente, rompido pela abertura das janelas. Através do cheiro, dos sons e até da sensação de frescor na pele, exterior e interior se misturam e a cidade invade o espaço do escritório. A vida que acontece do lado de fora passa a ser percebida por quem está do lado de dentro, e uma intersecção entre dentro e fora é então estabelecida.

Ainda, pela frescura aberta da minha janela única, se ouviam cair dos telhados os pingos grossos da acumulação da chuva ida. Ainda, vagos, havia frescores de haver chovido. O céu, porém, era de um azul conquistador, e as nuvens que restavam da chuva derrotada ou cansada, cediam, retirando para sobre os lados do Castelo, os caminhos legítimos do céu todo. Era a ocasião de estar alegre. Mas pesava-me qualquer coisa, uma ânsia desconhecida, um desejo sem definição, nem até reles. Tardava-me, talvez, a sensação de estar vivo. E, quando me debrucei da janela altíssima, sobre a rua para onde olhei sem vê-la, senti-me de repente um daqueles trapos úmidos de limpar coisas sujas, que se levam para a janela para secar, mas se esquecem, enrodilhadas, no parapeito que mancham lentamente. (PESSOA, 1986, p.99-100).

O poeta tenta entender o porquê de o azul que se abre no céu não conquistar sua alegria. Apesar de conquistador, o céu azul que chega com a despedida da chuva não impede a tristeza do poeta. A incoerência entre o estado de alma e o estado atmosférico observada pelo poeta faz o resto do mundo desaparecer na rua que olha, mas não vê. Mesmo na janela o poeta se volta para dentro e sente-se abandonado e insensível, como um pano estendido e esquecido ao sol, como tantos espalhados pelas janelas da Baixa.

No fragmento abaixo o poeta explica a influência das condições atmosféricas sobre nosso estado de espírito. Paisagens de chuva estimulam, naturalmente, uma introspecção. Em momentos de agitação interior, é a paisagem de chuva que reflete a alma do poeta.

Somos todos escravos de circunstâncias externas: um dia de sol abre-nos campos largos no meio de um café de viela; uma sombra no campo encolhe-nos para dentro, e abrigamo-nos mal na casa sem portas de nós mesmos; um chegar da noite, até entre coisas do dia, alarga, como um leque [que] se abra lento, a consciência íntima de dever-se repousar. (PESSOA, 1986, p.71).

Em um trecho do *Livro do desassossego*, intitulado “Paisagem de chuva”, o poeta descreve inúmeras sensações e situações em que a chuva faz parte da paisagem de Lisboa. Dentro da perspectiva de paisagem refletindo um estado de alma, a chuva está sempre associada a um estado melancólico, entediado e, por vezes, repleto de mistério. No fragmento a seguir transcrito, enquanto o jogo de palavras implica uma paisagem cheia de contradições, silenciosa e sonora, sombriamente luminosa, na qual o poeta se diz estar dormindo desperto, o mistério está para além das fachadas e janelas abertas, com interior por revelar, mas numa incompreensão do sentir, do pensar, do ser.

O silêncio que sai do som da chuva espalha-se, num crescendo de monotonia cinzenta, pela rua estreita que fito. Estou dormindo desperto, de pé contra a vidraça, a que me encosto como a tudo. Procuro em mim que sensações são as que tenho perante este cair esfíado de água sombriamente luminosa que destaca das fachadas sujas e, ainda mais, das janelas abertas. E não sei o que sinto, não sei o que quero sentir, não sei o que penso nem o que sou. (PESSOA, 1986, p.100).

Em alguns momentos o poeta admite querer se livrar dessa tristeza de dia de chuva, que carrega constantemente, e da consciência de ser, e desejar “[...] ser qualquer coisa que não sinta o pesar de chuva externa, nem a mágoa da vacuidade íntima... Errar sem alma nem pensamento, sensação sem si-mesma [...]. Perder-se entre paisagens como quadros. Não ser a longe e cores [...]” (PESSOA, 1986, p.100). O poeta quer penetrar uma paisagem inanimada, para fugir da intensidade do sentir.

Cessa a chuva, e dela fica, um momento, uma poalha de diamantes mínimos, como se, no alto, qualquer coisa como uma grande toalha se sacudisse azulmente dessas migalhinhas. Sente-se que parte do céu está já azul. Vê-se, através da janela

fronteira, o calendário mais nitidamente. Tem uma cara de mulher, e o resto é fácil porque o reconhecimento, e a pasta dentifrícia é a mais conhecida de todas. Mas em que pensava eu antes de me perder a ver? Não sei. Vontade? Esforço? Vida? Com um grande avanço de luz sente-se que o céu é já quase todo azul. Mas não há sossego — ah, nem o haverá nunca! — no fundo do meu coração, poço velho ao fim da quinta vendida, memória de infância fechada a pó no sótão da casa alheia. Não há sossego — e, ai de mim!, nem sequer há desejo de o ter... (PESSOA, 1986, p.101).

Nesse trecho, a variação de luminosidade no interior permite que o poeta enxergue o que antes não distinguia, faz com que ele tenha consciência da mudança do tempo no lado de fora, onde a paisagem de chuva dá lugar a uma paisagem de sol. E, mais uma vez, a mudança não tranquiliza sua alma desassossegada, que, no fundo, nem quer ser tranquilizada.

Segundo Gil (1987), esse amor pelas paisagens de chuva, tempestade, nuvens e trovoadas não se dá apenas pela semelhança entre elas e a paisagem interior do poeta, seu estado de espírito. Existe algo mais do que semelhanças e isomorfismos entre o espaço interior da sensação e o espaço exterior do sensível: um prolonga o outro e com este se articula.

Do mesmo modo que os estados experimentais confundem o espaço da coisa vista com o da sensação correspondente, assim a percepção dos objetos no meio atmosférico turvo apaga as fronteiras entre o interior e o exterior. Uma vez abolidos esses limites constitui-se um espaço único que já não separa estas categorias: o que antes aparecia como interior (uma emoção) dá-se agora no exterior (visível) como uma forma. O espaço da sensação é o espaço do corpo tornado idêntico ao espaço da chuva [...] espaço do corpo ou atmosfera são a mesma coisa, reagindo à emoção, dilatando-se, retraindo-se, quebrando-se, amolecendo. (GIL, 1987, p.28).

Notam-se no fragmento abaixo duas paisagens distintas: uma, exterior, caracterizada pelo céu de azul indefinido na transição das estações percebida ao entardecer; e outra, interior, caracterizada pelo tédio e pela solidão refletida no caminhar das nuvens pela imensidão do mesmo céu. No entanto, a compreensão total do fragmento não permite que esses espaços sejam entendidos separadamente, ocorrendo então uma intersecção dessas paisagens, que formam uma unidade a refletir as cores do céu e também o estado interior do poeta.

Depois que os últimos calores do estio deixavam de ser duros no sol baço, começava o outono antes que viesse, numa leve tristeza, prolixamente indefinida, que parecia uma vontade de não sorrir do céu. Era um azul umas vezes mais claro, outras mais verde, da própria ausência de substância da cor alta; era uma espécie de esquecimento nas nuvens, púrpuras diferentes e esbatidas; era, não já um torpor, mas um tédio, em toda a solidão quieta por onde nuvens atravessam. A entrada do verdadeiro outono era depois anunciada por um frio dentro do não-frio do ar, por um esbater-se das cores que ainda se não haviam esbatido, por qualquer coisa de penumbra e de afastamento no que havia sido o tom das paisagens e o aspecto disperso das coisas. (PESSOA, 1986, p.114).

A indefinição das cores é identificada pelo poeta como uma vontade de não sorrir do céu. É o poeta projetando seus sentimentos no que vê, no que percebe.

Passo horas, às vezes, no Terreiro do Paço, à beira do rio, meditando em vão. A minha impaciência constantemente me quer arrancar desse sossego, e a minha inércia constantemente me detém nele. Medito, então, em uma modorra de físico, que se parece com volúpia apenas como o sussurro de vento lembra vozes, na eterna insaciabilidade dos meus desejos vagos, na perene instabilidade das minhas ânsias impossíveis. Sofro, principalmente, do mal de poder sofrer. Falta-me qualquer coisa que não desejo e sofro por isso não ser propriamente sofrer. O cais, a tarde, a maresia entram todos, e entram juntos, na composição da minha angústia. As flautas dos pastores impossíveis não são mais suaves do que não haver aqui flautas e isso lembrar-mas. (PESSOA, 1986, p.142).

Diante do reflexo em movimento de tudo — o rio Tejo —, o vento fala de desejos vagos e ânsias impossíveis. E a consciência de poder sentir faz o poeta sentir além. Sensações pontuais espalham-se. O cais, a tarde e a maresia compõem uma paisagem de angústia. Assim a cidade se torna um espaço sensível, quase carnal. A paisagem urbana, composta por interior e exterior, por estado de alma e mundo concreto, passa a ser a interface de transferências de propriedades entre os sentidos do corpo.

A paisagem não apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos — impressões, emoções, sentimentos — se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. (COLLOT, 2013, p.26).

A linguagem escolhida por Fernando Pessoa para misturar interior e exterior e ilustrar paisagens sensoriais e sentimentais foi a da escrita. Foi dentro das sensações e nas palavras combinadas para descrevê-las que o poeta transmitiu suas impressões do mundo. Imprimindo sua percepção em prosa poética, Pessoa significou seu espaço e transformou sua leitura da paisagem na leitura do seu próprio tempo.

5 FRAGMENTOS DA MODERNIDADE

5.1 Visões da modernidade

Muito se escreveu sobre modernidade e sobre a dificuldade de definir seu sentido. Segundo Haesbaert (2006), é preciso estar atento à grande complexidade que acompanha o conceito. Para o autor, o termo “modernidade” tornou-se uma dessas expressões de múltiplos sentidos. Enquanto alguns definem modernidade como um período histórico, outros associam o termo a transformações sociais provocadas por movimentos específicos, como, por exemplo, o movimento cultural modernista. Há ainda quem use o termo no plural — “modernidades” —, na tentativa de abarcar sua tamanha complexidade (HAESBAERT, 2006).

Dentro do caráter múltiplo que a modernidade pode assumir, seria imprudente negar, ou mesmo subestimar, a profunda mudança que o advento da modernidade produziu na condição humana (BAUMAN, 2001). Para os autores que a identificam como um período histórico, a modernidade aparece associada ao crescente domínio da burguesia e à expansão do sistema capitalista (GAI, 1991). Acompanhando o desenvolvimento e o progresso tecnológico, base do domínio burguês, a sociedade assume novas características. Dentre as transformações sociais, surgem um individualismo baseado na necessidade de autorrealização alimentada pelo sistema e uma pressa cotidiana que induz a uma vivência espacial diferenciada.

Atualmente, a opinião de pesquisadores está dividida entre aqueles que defendem o fim da modernidade e o início da pós-modernidade e aqueles que acreditam que a modernidade ainda está presente, esperando por uma definição mais concreta do seu sentido (HAESBAERT, 2006). Independente do nome que esse período possa levar, alguns dos seus aspectos sempre estarão refletidos na relação homem-mundo, na vivência espacial das pessoas. Essa relação, traduzida em forma de arte literária, pode ser lida e interpretada pela geografia, num casamento promissor e, por que não dizer, moderno.

O ambiente urbano, a relativização das distâncias, a circulação acelerada da informação e o número crescente de opções, entre outras coisas, alteram a relação espaço-tempo e colocam o sujeito moderno num turbilhão permanente de mudanças que imprimem marcas no espaço e interferem na percepção da paisagem. E todos esses aspectos vêm se intensificando ao longo do tempo.

Sendo assim, é importante destacar a dimensão espacial dos efeitos da modernidade e a relação de interdependência existente entre sujeito e ambiente moderno (BERMAN, 2007). O espaço criado e percebido pelo homem surge como materialização do moderno. Mais precisamente, a cidade surge como expressão maior e abrigo dos mais nítidos sintomas da modernidade. A questão fundamental colocada aqui não é, portanto, o sentido de modernidade, mas sim, a vivência da condição moderna pelos sujeitos urbanos.

Para Berman (2007), a percepção dessa interdependência enriqueceu imensamente a obra literária de alguns autores. Berman (2007) e Walter Benjamin (1989), por exemplo, encontraram os sintomas da modernidade na atmosfera criada pelo poeta francês Baudelaire (1821-1867), na busca pelo sentido e na tentativa de caracterização da modernidade e do homem moderno.

Poetas como Baudelaire transmitem os sintomas da modernidade não apenas por terem vivido momentos de transição intensos e descreverem situações urbanas, mas por conseguirem o afastamento necessário para voltar o olhar para seu próprio tempo e pensar sobre ele. Há quem afirme que a principal característica do homem moderno, ou contemporâneo, é essa capacidade de afastamento que permite uma maior consciência do tempo vivido (AGAMBEN, 2009).

Nesta pesquisa defendemos que Fernando Pessoa tinha essa capacidade e ilustrou sua obra com as características e angústias da modernidade. Nesse caso, a poesia parece não se render à desumanizadora proposta de vida do sistema capitalista, denunciando a inquietação do homem moderno. Segundo Osakabe (2005), o *Livro do desassossego* possui um caráter simbolista-decadentista. Na literatura, o decadentismo surge como uma reação diante da moral e dos costumes burgueses, incentivando uma fuga da realidade cotidiana e explorando as regiões mais extremas da sensibilidade e do inconsciente (MORETTO, 1989).

Assim como Pessoa, diversos artistas envolvidos pela atmosfera moderna manifestam o desassossego provocado pela modernidade em suas expressões artísticas. A literatura alterna-se como enfrentamento ou fuga dessa condição desassossegada. A maior parte desses escritores elege a cidade como pano de fundo para suas obras, e com os demais modernistas portugueses não foi diferente.

Em consonância com o que se passa na Europa na sequência da transformação urbana originada pela industrialização, também os modernistas portugueses, Pessoa, Almada e Sá-Carneiro, instituem a cidade como tema de muitas das suas obras. Pessoa dissertou largamente sobre o assunto e deixou que Álvaro de Campos e Bernardo Soares gravassem no papel as reflexões e os sentimentos que as cidades, reais ou imaginárias, lhe inspiravam. (LOUREIRO, 1996, n.p.).

A obra de Fernando Pessoa, inspirada no cotidiano da cidade de Lisboa no início do século XX, não deixa dúvidas sobre a consciência do momento vivido e sobre os sintomas da modernidade como fonte do desassossego. Na época a capital portuguesa respirava a turbulência moderna em diversos aspectos. Segundo Loureiro (1996), Fernando Pessoa foi um poeta do chamado “primeiro modernismo”, período que corresponde a um desenvolvimento técnico sem precedentes, acompanhado de um enorme crescimento das cidades e de uma paralela agitação social e cultural.

Segundo Gil (1987), Pessoa fez dele próprio um laboratório de sensações, estando sempre a mergulhar no infinito de si mesmo, buscando a consciência primária de cada sensação que levava a outra, e a outra, incessantemente. Exercendo esse ofício e descrevendo detalhadamente o que sentia, o poeta constrói o espaço ao seu redor, fornecendo ao leitor elementos que compõem uma paisagem moderna formada por cheiros, cores e sons (SANTOS, 1991).

“A minha sensibilidade do novo é angustiante: tenho calma só onde já tenho estado” (PESSOA, 1986, p.52). E, como traz o novo incessantemente, o moderno expulsa a calma que, em verdade, nunca habitou a alma de um poeta. Como já mencionado, Pessoa acordava os sentidos de poeta e transitava pelas ruas de Lisboa entre compromissos de trabalho em escritórios e tertúlias literárias regadas a álcool e tabaco nos cafés. E assim foi capaz de revelar algumas das múltiplas faces poéticas da cidade moderna.

5.2 A modernidade espacial no desassossego de Fernando Pessoa

Uma criatura de nervos modernos, de inteligência sem cortinas, de sensibilidade acordada, tem a obrigação cerebral de mudar de opinião e de certeza várias vezes no mesmo dia. (PESSOA²³, 1915, n.p. *apud* ZENITH; VIEIRA, 2011, p.11).

Conforme comentado anteriormente, além da dimensão espacial percebida por Pessoa, o *Livro do desassossego* abriga significantes do tempo e da paisagem em que as impressões do poeta foram narradas, permitindo a análise da interferência do contexto moderno em sua percepção. Nesse sentido, busca-se identificar fragmentos da modernidade na dimensão espacial criada e percebida por Pessoa e mostrar que o desassossego moderno aparece em cada linha da prosa poética que compõe os fragmentos do livro.

O próprio formato do *Livro do desassossego* já indica a influência da modernidade. Primeiro, há o fato de ele ser composto por fragmentos. O próprio Fernando Pessoa, em cartas

²³ PESSOA, Fernando. Crônica da vida que passa. *O Jornal*, Lisboa, n.p., 15 abr. 1915.

para amigos, assume a dificuldade que sentia para organizar os textos que escrevia de modo a compor a unidade do *Livro*: “O meu estado de espírito obriga-me a trabalhar bastante, sem querer, no livro do desassossego. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos” (PESSOA²⁴, 1986, p.50 *apud* NOVAES, 2005, p.421).

A falta de um centro, a relativização de tudo, o mundo reduzido a fragmentos que não formam um verdadeiro todo... Para Zenith e Vieira (2011), os fragmentos desassossegados de Pessoa refletem uma inquietação típica do tempo moderno, incluindo a quebra da tradição e a rejeição ao convencional.

Durante toda a vida, Pessoa teria grande dificuldade em produzir obras acabadas, sobretudo no domínio da prosa. Por um lado, seu espírito transbordava, como que um vulcão, de novas ideias, novos projetos, que o distraíam dos já em curso. Por outro lado, era perfeccionista na literatura, até porque a vida real lhe parecia irremediavelmente imperfeita, e achava (como observou em vários passos do Livro do Desassossego) que só uma obra pequena – um poema não muito extenso, por exemplo – poderia atingir a perfeição. Foi precisamente na poesia que Pessoa melhor conseguiu completar as obras iniciadas. (ZENITH; VIEIRA, 2011, p.47).

Escrever coisas longas exigia uma coerência que talvez não pudesse ser construída no interior do poeta em pleno turbilhão moderno. A realidade percebida por Pessoa afligia-o pela imperfeição e pela mutabilidade permanente. Ele mesmo afirma que um cidadão moderno e inteligente tem a capacidade, e quase a obrigação, de mudar de opinião diversas vezes ao dia.

Um livro em fragmentos e uma vivência espacial, muitas vezes, fragmentada. O significado da modernidade aparece na constituição do indivíduo e na sua fragmentação, evidentes principalmente na cidade. É na paisagem urbana que o desassossego moderno de Pessoa está refletido. Através da percepção da variação de ruídos, de cores, de luminosidade e até de sensações da pele, Pessoa apresenta-nos uma paisagem urbana sonora, visual e tátil.

As feições da cidade renasceram do escorregar da máscara do velamento. Como se uma janela se abrisse, o dia já raiado raiou. Houve uma leve mudança nos ruídos de tudo. [...] Um tom azul insinuou-se até nas pedras das ruas e nas auras impessoais dos transeuntes. O sol era quente, mas ainda umidamente quente. Coava-o invisivelmente a névoa que já não existia. O despertar de uma cidade, seja entre névoa ou de outro modo, é sempre para mim uma coisa mais enternecedora do que o raiar da aurora sobre os campos. Renasce muito mais, há muito mais que esperar, quando, em vez de só dourar, primeiro de luz obscura, depois de luz úmida, mais tarde de ouro luminoso, as relvas, os relevos dos arbustos, as palmas das mãos das folhas, o sol multiplica os seus possíveis efeitos nas janelas, nos muros, nos telhados, — [...] — quando manhã [...] a tantas realidades diversas. Uma aurora no campo faz-me bem; uma aurora na cidade bem e mal, e por isso me faz mais que bem. Sim, porque a esperança maior que me traz tem, como todas as esperanças, aquele travo longínquo e saudoso de não ser realidade. A manhã do campo existe; a manhã da cidade promete. Uma faz viver; a outra faz pensar. E eu hei sempre de sentir, como os grandes malditos, que mais vale pensar que viver. (PESSOA, 1986, p.138-139).

²⁴ PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

No despertar da cidade o silêncio noturno é substituído por ruídos urbanos. A luz do sol aos poucos vence a névoa, alterando as cores do que se vê e a temperatura que a pele sente. Além disso, a sensação de umidade na luz reforça a capacidade de misturar os sentidos para compor a paisagem em sua totalidade, para compor o urbano em suas diversas realidades.

E, a partir das sensações provocadas pela paisagem urbana ao amanhecer, surge uma exaltação da cidade em relação ao campo. O poeta coloca a cidade como um espaço de esperança, de infinitas possibilidades, como um espaço de múltiplas realidades e, talvez por isso, sem realidade alguma. Para o poeta, a cidade, onde o pensamento o acolhe mais que a própria vida, oferece a opção de isolamento e anonimato. No fragmento de texto em questão, Pessoa traz-nos a ideia de que na cidade, entre a multidão urbana, é mais fácil ser anônimo do que no campo. “Neste sentido a cidade surge como o lugar privilegiado do desdobramento do sujeito, portanto da despersonalização” (LOUREIRO, 1996, p.43).

Ao longo de toda a sua obra, Fernando Pessoa deixa explícita a necessidade de se isolar para se dedicar exclusivamente ao dom da escrita. Os fragmentos desassossegados mostram um indivíduo profundamente entediado e solitário, em constante exercício de autoconhecimento. E esse isolamento, colocado como opção oferecida pela cidade, pode estar relacionado à necessidade de espaço para criar. “A solidão é uma condição para adquirir a sensação de imensidade. A sós, nossos pensamentos vagam livremente no espaço. Na presença de outros, os pensamentos recuam devido ao fato de que outras pessoas projetam seus próprios mundos na mesma área” (TUAN, 1983, p.67). No fragmento abaixo, o isolamento aparece associado à sensação de liberdade:

A liberdade é a possibilidade do isolamento. És livre se podes afastar-te dos homens, sem que te obrigue a procurá-los a necessidade de dinheiro, ou a necessidade gregária, ou o amor, ou a glória, ou a curiosidade, que no silêncio e na solidão não podem ter alimento. Se te é impossível viver só, nasceste escravo. (PESSOA, 1986, p.342).

Mergulhar na solidão proporcionada pela atmosfera urbana significava, ao mesmo tempo, um mergulho doloroso dentro de si mesmo e a possibilidade de se dedicar à vocação poética. E, exercendo sua vocação, Pessoa descreve a falta de importância que cada pessoa assume entre a multidão que se aglomera nas cidades modernas.

Sim, passaremos todos, passaremos tudo. Nada ficará do que usou sentimentos e luvas, do que falou da morte e da política local. Como é a mesma luz que ilumina as faces dos santos e as polainas dos transeuntes, assim será a mesma falta de luz que deixará no escuro o nada que ficar de uns terem sido santos e outros usadores de polainas. No vasto redemoinho, como o das folhas secas, em que jaz indolentemente o mundo inteiro, tanto faz os reinos como os vestidos das costureiras, e as tranças das crianças louras vão no mesmo giro mortal que os cetros que figuraram impérios.

[...] Um dia, no fim do conhecimento das coisas, abrir-se-á a porta do fundo, e tudo o que fomos — lixo de estrelas e de almas — será varrido para fora da casa, para que o que há recomece. (PESSOA, 1986, p.108).

No *redemoinho, como o das folhas secas, em que jaz indolentemente o mundo inteiro*, ninguém é insubstituível. Na cidade moderna percebida por Fernando Pessoa, a grande quantidade de pessoas iguala-se numa passagem pela vida, que, no fim, deixará lugar ao novo.

E, nessa insignificância individual, os transeuntes preenchem e animam a paisagem percebida pelo poeta.

Não abriram ainda as lojas, salvo as leiterias e os cafés, mas o repouso não é de torpor, como o de domingo; é de repouso apenas. Um vestígio louro antecede-se no ar que se revela, e o azul cora palidamente através da bruma que se esfina. O começo do movimento rareia pelas ruas, destaca-se a separação dos peões, e nas poucas janelas abertas, altas, madrugam também aparecimentos. Os elétricos traçam a meio-ar o seu vinco móbil amarelo e numerado. E, de minuto a minuto, sensivelmente, as ruas desdesertam-se. (PESSOA, 1986, p.123).

Assim, Pessoa descreve a paisagem viva, a paisagem em movimento, na fluidez, tão única quanto comum, de cada momento. Os personagens da vida cotidiana fazem parte da paisagem, atribuindo-lhe o contexto social. “A paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base do seu ser social” (DARDEL, 2011, p.32).

É inserido nessa atmosfera, em momentos de entrega à rotina, ao lado dos demais transeuntes ou cidadãos de Lisboa, que o poeta se sente perdido, ao ser liberado mais cedo do escritório. E fora do horário usual o poeta estranha a cidade e percebe uma paisagem diferente. Diante desse estranhamento causado pelo desvio do cotidiano, Pessoa acaba voltando ao escritório, mesmo estando livre.

Ontem, por ter de que tratar longe, saí do escritório às quatro horas, e às cinco tinha terminado a minha tarefa afastada. Não costumo estar nas ruas àquela hora, e por isso estava numa cidade diferente. O tom lento da luz nas frontarias usuais era de uma doçura improfícua, e os transeuntes de sempre passavam por mim na cidade ao lado, marinheiros desembarcados da esquadra de ontem à noite. Eram ainda horas de estar aberto o escritório. Recolhi a ele com um pasmo natural dos empregados, de quem me havia já despedido. Então de volta? Sim, de volta. Estava ali livre de sentir, sozinho com os que me acompanhavam sem que espiritualmente ali estivessem para mim... Era em certo modo o lar, isto é, o lugar onde se não sente. (PESSOA, 1986, p.54).

Conforme dito anteriormente, a sensibilidade do poeta ao novo é angustiante. No fragmento acima o poeta descreve sua inquietação com o diferente e uma certa resistência às próprias sensações. Ao estranhar a cidade caminhando pela rua num horário incomum dentro

do seu cotidiano, Pessoa volta ao espaço familiar do escritório, onde se sente livre do sentir, livre do novo.

Apesar de reclamar da “clausura que a vida social impõe à continuidade do tempo” (PESSOA, 1986, p.125), que o impele, como enclausurado, a observar a penetração do sol no escritório como quem olha formigas, Pessoa demonstra, em alguns fragmentos, necessidade de trabalhar e conviver com outras pessoas para não se perder de si mesmo: “E o milagre da transmutação se processa aí, no prosaísmo do seu escritório, em que finalmente se constitui, por detrás da materialidade mais restritiva, o significado das coisas e de si” (PESSOA, 1986, p.44). A “[...] cura para toda esta enxurrada de sombras [...]” (PESSOA, 1986, p.58) que o homem moderno enfrenta está na entrega ao cotidiano do escritório e das ruas da Baixa Pombalina.

Dentro da permanente contradição moderna, entre o isolamento pretendido e o ser social intrínseco à condição urbana, entre a resistência às próprias sensações e o mergulho nelas, o poeta entrega-se ao cotidiano, na busca incessante por si mesmo, ao mesmo tempo em que se incomoda com essa entrega e foge da banalidade do dia a dia através de devaneios paisagísticos, onde também se encontra. E assim vai cumprindo com a obrigação cerebral de mudar de opinião e de certeza várias vezes ao dia, como todo homem moderno.

Em sua maioria, os artistas que retratam ambientes modernos apresentam contradições internas que os impulsionam para a arte. São essas contradições que tornam suas obras fascinantes para leitores afundados nas mesmas contradições. Existem, simultaneamente, uma resistência e uma entrega aos encantos ou submundos da cidade moderna. O artista moderno parece estar sempre diante de uma tentação e de uma escolha.

Uma dessas escolhas está relacionada às opções de circulação pela cidade. Além das famosas caminhadas, Pessoa também experimenta deslocar-se em veículos mais rápidos, acrescentando a velocidade à observação da paisagem. No que tange à paisagem, com o passar do tempo a popularização do automóvel banalizou o deslocamento, permitindo um infinito de visões sobre as paisagens, que variam de acordo com o observador e também com a velocidade (GASPAR, 2001). O observador, para evitar a náusea do movimento, é obrigado a olhar para mais longe, deixando alguns detalhes fugirem da sua percepção.

Além disso, já que em deslocamento o olhar é obrigado a se afastar ou a se distrair, a velocidade e a distância percorrida podem ser apreendidas através de ruídos e vibrações sentidas pelo corpo em movimento. As sensações do corpo em movimento num elétrico geram uma memória corporal do percurso realizado. A vivência linear do deslocamento fica na “corpografia” urbana (JEUDY; JACQUES, 2006).

“Paisagens são repetições. Numa simples viagem de comboio inútil e angustiadamente entre a inatenção à paisagem e a inatenção ao livro que me entreteria se eu fosse outro. Tenho da vida uma náusea vaga, e o movimento acentua-se” (PESSOA, 1986, p.284). O poeta compara a sensação de movimento, deslocamento literal, com a vida, que também é movimento, é passar do tempo, é a relação mais clara entre tempo e espaço. Sua vida também está em movimento, e com isso ele vai mudando sua forma de pensar, de perceber, de transmitir o que sente.

Nesse sentido, tendo experimentado a sensação da velocidade algumas vezes, Pessoa recorre a sua capacidade de abstração para mergulhar em uma contradição de sentimentos motivados pela velocidade. “Para sentir a delícia e o terror da velocidade não preciso de automóveis velozes nem de comboios expressos. Basta-me um carro elétrico e a espantosa faculdade de abstração que tenho e cultivo” (PESSOA, 1986, p.80).

Nesse caso, novamente, aparece uma resistência ao novo, pelas sensações que este provoca. Ainda comentando sobre velocidade, o poeta afirma: “Correr riscos reais, além de me apavorar não é por medo que eu sinta excessivamente — perturba-me a perfeita atenção às minhas sensações, o que me incomoda e me despersonaliza. Nunca vou para onde há risco. Tenho medo a tédio dos perigos” (PESSOA, 1986, p.81).

Quando em movimento, o poeta acaba evitando olhar para a paisagem e repara nas pessoas que o acompanham no veículo. No fragmento a seguir, observa a sociedade e, apesar de estar em movimento no elétrico, é conduzido a viagens muito maiores e distantes, imaginando as relações sociais que compõem o que ele vê.

Vou num carro elétrico, e estou reparando lentamente, conforme é meu costume, em todos os pormenores das pessoas que vão adiante de mim. Para mim os pormenores são coisas, vozes, letras. Neste vestido da rapariga que vai em minha frente decompõem o vestido em o estofado de que se compõe, o trabalho com que o fizeram [...]. E imediatamente, como num livro primário de economia política, desdobram-se diante de mim as fábricas e os trabalhos — [...] os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escritórios, vejo os gerentes procurar estar sossegados, sigo, nos livros, a contabilidade de tudo; mas não é só isto: vejo, para além, as vidas domésticas dos que vivem a sua vida social nessas fábricas e nesses escritórios... [...]. Toda a vida social jaz a meus olhos. [...] Entonteco. Os bancos do elétrico, de um entre-tecido de palha forte e pequena, levam-me a regiões, distantes, multiplicam-se-me em indústrias, operários, casas de operários, vidas, realidades, tudo. Saio do carro exausto e sonâmbulo. Vivi a vida inteira. (PESSOA, 1986, p.93-94).

Ao longo do trajeto percorrido dentro do elétrico, o olhar do poeta rejeita a paisagem do lado de fora e prefere focar-se nas características das pessoas que se deslocam junto com ele, que se encontram na mesma velocidade. E essas características são combustíveis para a imaginação e abstração do poeta. Em pouco tempo surgem as fábricas e todo o contexto social da cidade e da época.

Assim, a fragmentação da paisagem moderna pode ser associada à inserção da velocidade. Além da ausência de linearidade no olhar que acompanha o corpo em movimento, maiores distâncias passam a ser percorridas em menos tempo, fazendo com que os trajetos sejam, muitas vezes, ignorados pelos sujeitos em deslocamento. Em tempos modernos, a fragmentação constitui-se na abstração da paisagem em movimento e na vivência de pontos descontínuos da cidade.

Além da velocidade proporcionada pelos avanços tecnológicos, que interfere na percepção da paisagem e provoca, ao mesmo tempo, uma rejeição ao lado de fora, aparece a pressa cotidiana, contribuindo para um outro tipo de fragmentação. De fato, a aceleração da vida e o encurtamento do tempo alteram a vivência espacial e social das pessoas. Nesse sentido, encontros nas ruas podem ser vistos como verdadeiros desencontros.

Os estranhos urbanos continuam sendo estranhos em encontros apressados e rasos, sem passado nem futuro. “O homem moderno é um homem solitário, mesmo no meio da multidão” (LOUREIRO, 1996, p.40-41). Vejamos o poeta:

O velho sem interesse das polainas sujas, que cruzava freqüentemente comigo às nove e meia da manhã? O cauteleiro coxo que me maçava inutilmente? O velhote redondo e corado do charuto à porta da tabacaria? O dono pálido da tabacaria? O que é feito de todos eles, que, porque os vi e os tornei a ver, foram parte da minha vida? Amanhã também eu me sumirei da Rua da Prata, da Rua dos Douradores, da Rua dos Fanqueiros. Amanhã também eu — a alma que sente e pensa, o universo que sou para mim — sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas, o que outros vagamente evocarão com um “o que será dele?”. E tudo quanto faço, tudo quanto sinto, tudo quanto vivo, não será mais que um transeunte a menos na quotidianidade de ruas de uma cidade qualquer. (PESSOA, 1986, p.53).

É a sensibilidade do poeta, diferenciada da dos demais transeuntes, que torna cada uma das pessoas por quem passa frequentemente parte da sua vida. Algumas dessas pessoas frequentavam, junto com Pessoa, os cafés da Baixa, espaços típicos da efervescência moderna — espaços que abrigavam tertúlias literárias e discussões políticas, por vezes mais evidentes nas projeções sobre a fumaça de cigarro que preenchia o ambiente, outras no teor étlico dos envolvidos nos debates; espaços que trouxeram grande inspiração para os fragmentos de textos desassossegados que compõem o livro em análise.

Comparados com os homens simples e autênticos, que passam pelas ruas da vida, com um destino natural e calhado, essas figuras dos cafés assumem um aspecto que não sei definir senão comparando-as a certos doentes de sonhos — figuras que não são de pesadelo nem de mágoa, mas cuja recordação, quando acordamos, nos deixa, sem que saibamos por que, um sabor a um nojo passado, um desgosto de qualquer coisa que está com eles mas que se não pode definir como sendo deles. [...] Ali se resume tudo, como no chão do saguão do prédio do escritório, que, visto através das grades da janela do armazém, parece uma cela para prender lixo. (PESSOA, 1986, p.58).

Nesse fragmento, deparamo-nos com a consciência e o fascínio do poeta sobre o que há de contraditório na vida moderna. É possível perceber Pessoa a nutrir-se do que há de feio e bonito, da intensidade sutil e profunda dos elementos que rondam o dia a dia do sujeito que vive a modernidade urbana. O desassossego de Pessoa era reflexo da sua evolução como escritor e como ser social, mas também do espírito dos tempos (ZENITH; VIEIRA, 2011). Com o fim da Monarquia e a instauração da República em Portugal, a inquietação extrapolava o cenário cultural e também se dava no político.

Quando nasceu, a geração, a que pertencço, encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro e, ao mesmo tempo, coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranqüilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. (PESSOA, 1986, p.229).

E os tempos modernos exigem um posicionamento frente aos caminhos tomados pelo país. Em meio às discussões que se davam nos cafés da cidade, conforme mencionado, Pessoa não tinha dificuldade para se posicionar, mas, vez ou outra, se via obrigado a mudar de opinião. Um desses casos foi o apoio inicial dado ao ditador Salazar: por ser defensor da liberdade de expressão, ao perceber as limitações impostas pelo ditador, Pessoa deixou de apoiá-lo.

A sociedade lisboeta moderna, entregue ao cotidiano que a cidade impõe, aparece representada por Pessoa em inúmeros trechos, por vezes como uma constatação, do próprio poeta, de fazer parte da sociedade, assim como a sociedade faz parte dele.

Escrevo, triste, no quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha no destino quotidiano ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele. (PESSOA, 1986, p.63).

A vida moderna apresentada pelo poeta Pessoa possui uma beleza peculiar e autêntica, mas inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas, assim como das contas que o homem moderno tem de pagar (BERMAN, 2007). O que é invisível para a maior parte das pessoas a sensibilidade apurada do poeta não deixa escapar.

As cousas modernas são

(1) A evolução dos espelhos

(2) Os guarda-fatos

Passamos a ser criaturas vestidas, de corpo e alma. E, como a alma corresponde sempre ao corpo, um traje espiritual estabeleceu-se. Passamos a ter a alma essencialmente vestida, assim como passamos — homens, corpos — à categoria de animais vestidos. Não é só o fato de que o nosso traje se torna uma parte de nós. É também a complicação desse traje e a sua curiosa qualidade de não ter quase nenhuma relação

com os elementos da elegância natural do corpo nem com a dos seus movimentos. Se me pedissem que explicasse o que é este meu estado de alma, através de uma razão sensível, eu responderia mudamente apontando para um espelho, para um cabide e para uma caneta com tinta. (PESSOA, 1986, p.208-209).

Nesse fragmento, Pessoa reconhece seu reflexo como um homem moderno que tem seu estado de alma explicado através de coisas que identifica como modernas. Resistindo ao padrão de vestimenta exigido pela sociedade moderna, aponta a falta de conforto para os movimentos e a incoerência com a naturalidade do corpo. E com a evolução dos espelhos não há como fugir da consciência do incômodo trazido com a modernidade.

O jardim da Estrela, à tarde, é para mim a sugestão de um parque antigo, nos séculos antes do descontentamento da alma. (PESSOA, 1986, p.326).

No fragmento acima, Pessoa reconhece seu tempo como um tempo que provoca o descontentamento da alma, que antes não havia. A paz do Jardim da Estrela, onde se pode abster por um breve momento em devaneio da condição urbana, leva o poeta há séculos antes do desassossego moderno. É a modernidade e o desfacelamento do indivíduo na cidade grande.

A partir da análise dos fragmentos do *Livro do desassossego*, fica nítida a importância do contexto em que Pessoa viveu para sua inspiração poética. O poeta que transformou em arte sua busca incessante por “sentir tudo de todas as maneiras”, consciente das sensações e do tempo em que viveu, deixa elementos claros da modernidade para seus leitores.

A cidade, a sensação da velocidade, a fumaça dos cafés, a solidão coletiva, entre outros elementos presentes na prosa poética de Pessoa, remetem-nos à atmosfera moderna em que o sujeito é colocado num turbilhão permanente de mudanças que geram um desassossego. O interessante é perceber que, atualmente, a inquietação que inspirou Pessoa há um século está viva, e cada vez mais intensa, na maior parte dos sujeitos urbanos.

5.3 Leitora-viajante na Lisboa contemporânea

A opção pela palavra “viajante”, no lugar de “turista”, está relacionada à coerência com a postura fenomenológica assumida pela pesquisadora deste trabalho. Em uma crônica intitulada “Crônica de viagem”, Cecília Meireles empresta-nos seu olhar poético e diferencia o turista do viajante:

O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem por detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto a véspera. O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro – um futuro que ele nem conhecerá. [...] O turista já andou léguas, já gastou a sola dos sapatos e todos os rolos da máquina — e o viajante continua ali, aprisionado, inerte, sem máquina, sem prospectos, sem lápis, só com os seus olhos, a sua memória, o seu amor. (MEIRELES, 1999, n.p.).

Apesar de enxergar uma mistura de turista e viajante em cada sujeito que busca conhecer um lugar, para a pesquisa, busquei adotar a postura do viajante apresentado por Meireles (1999). E como pesquisadora-leitora-viajante me esforcei para perceber a cidade atual de Lisboa lentamente e, em situação, identificar as marcas contemporâneas da modernidade na cidade. E, ao me inserir na paisagem do agora como leitora-viajante na Baixa Pombalina, percebo o caráter atemporal do desassossego e das palavras escritas por Pessoa.

O desassossego de Pessoa surge com a modernidade que se anuncia em Lisboa no início do século XX. O desassossego que motivou esta dissertação está presente na vivência da cidade moderna atualmente. O desassossego atual está ligado ao desassossego de Fernando Pessoa no presente. Enxergando Pessoa como veículo, é possível identificar sensações comuns aos dois momentos, sensações que tornam a modernidade percebida por Pessoa extremamente atual.

O agora pode ser considerado como a união entre passado e futuro, e nesse contexto a paisagem aparece como acumulação de tempos históricos (SANTOS, 1997). “Considerada em si mesma, a paisagem é uma abstração, apesar de sua concretude como coisa material; sua realidade é histórica e lhe advém de sua associação com o espaço social” (SANTOS, 1997, p.87). A função social da Baixa Pombalina, atualmente, está intensamente associada ao turismo, e essa função fica nítida na(s) paisagem(ns) percebida(s) ali.

Apesar de os edifícios de aspecto mais moderno terem sido construídos numa área afastada da cidade de Lisboa, a alteração da função atribuída pela sociedade à região da Baixa coloca novo e antigo dividindo o mesmo espaço. “A modernidade de Lisboa não é incompatível com a sua tradição, entre outras razões, porque a vida saloia soube adaptar-se às mudanças trazidas por um ‘progresso’ que, se por vezes pode parecer traumático, acaba por render-se, sem traição, a uma convivência que considero modelo de tolerância e boas maneiras” (CRESPO, 1990, p.7).

Essa convivência entre passado e presente é uma das grandes marcas da paisagem lisboeta. Se comparada ao corpo humano, a área central de Lisboa tem a pele enrugada de alguém mais velho, mas ainda cheio de vaidade, e o espírito de quem tem muita experiência de vida, mas continua aberto para o novo. São tempos sobrepostos formando uma rugosidade mundana e humana. “Chamemos rugosidade ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação e superposição com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares” (SANTOS, 1997, p.113). E, para um bom observador, a área central da cidade abriga bons exemplos dessa rugosidade paisagística.

Na Praça da Figueira bondes modernos dividem o mesmo trilho com os antigos (FIG. 10). Enquanto os antigos circulam mais barulhentos e charmosos, com capacidade para poucos passageiros, os mais novos não emitem tantos ruídos e carregam um número maior de pessoas. Ao se cruzarem, colore a paisagem de vermelho e amarelo, de velho e novo, de lentidão e velocidade. Dispensados os trilhos, carros de passeio modernos e grandes ônibus de turismo também circulam por ali, complementando o aspecto moderno das ruas.

Nas fachadas dos edifícios antigos com características da época da reconstrução pombalina, antenas de TV a cabo e aparelhos de ar condicionado rompem, às vezes agressivamente, com o estilo e o aspecto histórico das construções.

FIGURA 10 – Elétricos dividindo os trilhos na Praça da Figueira



Fonte: Acervo pessoal da autora. Fotografia: Thalita X. G. Miranda, 2013.

Nas ruas e lojas comerciais do primeiro piso das construções, uma imensa quantidade de turistas confere um ar global ao espaço central de cidade. Muitos visitantes chegam à cidade atraídos pela obra de grandes escritores como Pessoa, Eça de Queirós e Saramago, já citados aqui. “Os escritores criam novos espaços, novas cartografias e novas paisagens, mas também inspiram novos percursos, integrados no que se pode denominar de turismo literário” (FERNANDES, 2009, p.52).

A maior circulação das pessoas pelo mundo, proporcionada pelo progresso, aparece estampada na paisagem de Lisboa. Apesar de a forma antiga continuar sendo o seu principal atrativo, sua função social é outra. Sendo assim, inicialmente a modernidade não está na forma, mas na vida que anima a forma, na função atribuída a ela. No caso da Baixa Pombalina, a tentativa de preservar os edifícios antigos não impede a inserção da modernidade, e a forma, finalmente, também se torna moderna.

Nenhuma cidade é construída com a intenção de se tornar patrimônio, mas atualmente existe a preocupação em se conservar o antigo. Em 1978, a Baixa Pombalina, com sua arquitetura de sucesso, que foi reproduzida em outras áreas da cidade até o início do século XX, foi classificada pelo governo como conjunto monumental (SANTOS, 2005, p.11). Segundo Santos (2005), apesar da valorização e do reconhecimento merecidos, essa classificação é polêmica, pois envolve uma enorme gama de interesses.

A vida da paisagem acaba sendo resultado direto desses interesses, indicando outro sintoma da modernidade contemporânea da cidade. A intensa atividade turística atrai restaurantes e lojas de *suvenires*, que moldam as formas e tingem as cores da paisagem de quem observa as ruas caminhando por elas. A paisagem descrita por Pessoa, na qual o cotidiano das ruas da Baixa era composto por comerciantes e transeuntes locais, é substituída por outra, que não rejeita sua memória, impressa nas formas antigas, mas é transformada pelo sistema capitalista global.

Assim como o espaço, a paisagem também é sociedade. “A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual” (SANTOS, 1997, p.84). Nesse sentido, a cidade apresenta rugosidades e a paisagem aparece como sobreposição de tempos. A paisagem é trabalho humano que se congela na inércia da matéria e renova-se com vida humana. “A paisagem é história congelada, mas participa da história viva. São as suas formas que realizam, no espaço, as funções sociais. [...] e o conhecimento da paisagem supõe a inclusão de seu funcionamento no funcionamento global da sociedade” (*Ibidem*, p.86).

A modernidade e a dinâmica da cidade provocaram um distanciamento espacial. Esse distanciamento pode estar refletido na relação dos turistas com o lugar. Na interação entre os que estão ali de passagem e os moradores ou comerciantes locais, não parece haver espaço para encontros ou determinadas sensações que poderiam promover afeto tanto por pessoas, quanto pelo lugar.

Conforme dito anteriormente, a organização e a dinâmica espacial moderna estão a serviço da técnica (SANTOS, 1997) ou da funcionalidade atribuída socialmente às coisas do mundo (HEIDEGGER, 2012). Nesse sentido a Baixa Pombalina está, atualmente, a serviço da cultura do consumo, constituindo, na maioria das vezes um espaço de passagem, desfavorável à construção de uma relação afetiva que lhe daria o sentido de lugar.

Na mistura entre o turista e o viajante de Meireles (1999), a postura do turista parece predominar na maior parte do tempo. E enquanto turistas, as pessoas que viajam pelo mundo experimentam uma paisagem bidimensional (SERPA, 2014), a mesma vendida em cartões postais expostos em todas as lojinhas da área central de Lisboa. Ao contrário da paisagem percebida por Merleau-Ponty (1984), na análise realizada com base nos quadros de Cézanne, em que diversas perspectivas atribuíam profundidade à paisagem, tornando-a multidimensional, permitindo-lhe a possibilidade de encaixe, a paisagem bidimensional dos chamados turistas de massa não permite uma inserção. Há roteiros de viagem que, ao prezarem pela quantidade de lugares visitados em menos tempo, diminuem as possibilidades de explorar as sensações e de alcançar uma intersubjetividade na percepção da paisagem. Nesse sentido, alguns turistas permanecem na superfície da paisagem, longe do lugar.

Os cenários reconstituídos que formam o enquadramento do espaço urbano terminam abolindo essa dinâmica do tempo, fixando a memória e a percepção dos cidadãos, e dando aos turistas a impressão de que se encontram na eternidade de um cartão postal. (JEUDY; JACQUES, 2006, p.8).

Ao permitir que o viajante predomine, especialmente na área central de Lisboa, o espaço do cotidiano lisboeta, conforme descrito por Pessoa, passa a ser percebido como um espaço intersubjetivo. As vivências estão sobrepostas, as sensações misturam-se e tornam o espaço múltiplo. A Lisboa da pesquisadora-leitora-viajante forma paisagens de elementos sobrepostos — uma paisagem inicialmente composta por sentimentos pessoais estimulados pelas sensações, pela memória social e poética alimentada por Fernando Pessoa, e por elementos percebidos através da formação geográfica.

Passado e futuro misturados no agora: assim a paisagem se torna inconjugável no tempo e traduz-se como um acontecimento, como um momento dependente das emoções, das sensações, dos significados e dos sentimentos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reparar em tudo pela primeira vez, não apocalipticamente, como revelações do Mistério, mas diretamente como florações da Realidade. (PESSOA, 1986, p.124).

O mundo floresce em múltiplas realidades e diariamente se oferece como novidade para todos nós. Nesse sentido, a poesia e a fenomenologia estimulam-nos a adotar um olhar mais atento e a reparar em tudo como se fosse a primeira vez. A vivência espacial cotidiana apresentada por Pessoa induz-nos a esparramar nossa presença por um espaço contínuo — e não, pontual — e a perceber a cidade através do corpo e da alma, não sendo o primeiro um limite para a segunda.

Pessoa desperta a sensibilidade do leitor para a relação permanente entre nosso estado de alma e tudo que nos envolve, para a comunicação constante entre interior e exterior. Retomando a epígrafe, na percepção poética de Pessoa a vida é absolutamente irreal em sua realidade direta. O mundo é resultado da complexa sensação de nós mesmos. E através da literatura o poeta transmitiu parte das próprias sensações e traduziu suas impressões da vida e do mundo. Dentro dessas impressões, a paisagem urbana passa a habitar um espaço poético.

Através da valorização do sujeito em relação ao objeto, possível pela abordagem fenomenológica, a análise do espaço geográfico se rende à subjetividade e à complexidade da percepção. Com a atenção voltada para o particular, sem ignorar a totalidade social que interfere em cada significado atribuído ao que é percebido, a Geografia pode ir mais fundo na questão do ser no mundo.

Nesse sentido, a complexidade da relação sujeito-mundo reside, justamente, na convivência entre particular e universal, no fato de ambos, sujeito e mundo, participarem ativamente da construção da paisagem. A paisagem existe de forma única e momentânea para cada sujeito observador. A paisagem é acontecimento. As vivências espaciais definem o tipo de relação que o sujeito terá com determinado lugar e podem interferir nos elementos da paisagem que são percebidos.

Nessa perspectiva, a manifestação literária pode ser considerada como expressão viva do contexto histórico e social no qual foi criada. A partir da análise dos fragmentos *desassossegados* de Pessoa, fica nítida a interferência da modernidade em sua inspiração poética e na sua percepção do mundo. O poeta que transformou em arte sua busca incessante por “sentir tudo de todas as maneiras” esteve sempre consciente das próprias sensações e do que as estimulava, deixando claros os elementos do turbilhão moderno.

A modernidade da Lisboa no início do século XX aparece refletida tanto na paisagem exterior quanto interior do poeta. As inquietações, semelhantes às que aflingem milhares de sujeitos atualmente, interferem na percepção espacial de Pessoa, assim como sua vivência espacial concreta colabora para o aumento dessa inquietação.

Sendo assim, a prosa poética pessoana, e a literatura de uma forma geral, aparecem como uma forma de resistência frente às mudanças impostas pela modernidade. Expondo angústias, situações cotidianas, insatisfações, críticas, entre outros, a obra de Pessoa não deixa de ser um quadro social, seja pelo pano de fundo que sustenta e aparece nas situações poetizadas, seja pelas angústias que esse pano de fundo leva o poeta a exprimir.

Todos os grandes poetas, a exemplo dos grandes pensadores, lidam com a mesma matéria e trabalham para o mesmo fim: poesia e pensamento são formas de interrogar o mundo, uma espécie de ciência das coisas e do homem no mundo — não no sentido de uma sociologia do saber, mas no sentido de invenção, de experiências sensíveis por intermédio do movimento, do entendimento e da relação entre as palavras. (NOVAES, 2005, p.9).

Nesse caso, os fragmentos desassossegados de Pessoa aparecem como resistência ao tempo, como crítica à sociedade, como um olhar diferenciado para o mundo. Para o leitor, fica a sensação de que na poesia o tempo acontece em outro tempo, no tempo da palavra. E esse tempo da palavra parece exigir que o olhar se demore mais na paisagem, que o tato perceba através dos olhos, que o cheiro tenha cor. O tempo da palavra exige que o mundo seja percebido por dentro, que se desprenda da superfície, que a vida aconteça em profundidade. O tempo da palavra permite que o espaço do ser transite entre dentro e fora.

No decorrer da análise, o objeto de estudo alternou-se entre a paisagem conjugada no tempo das palavras de Fernando Pessoa e a paisagem percebida pela pesquisadora-leitora-viajante. Além da tentativa de redução fenomenológica, através da qual foi possível percorrer os caminhos da percepção que transformaram a paisagem lisboeta em paisagem pessoana, toda a análise exposta aqui acaba destacando a relação existente entre poeta, paisagem e leitor.

É interessante pensar que essa relação possibilitou a vivência e a percepção do lugar de formas variadas. A paisagem foi percebida e vivida pela pesquisadora-leitora-viajante tanto pela presença corporal e sensitiva na cidade, quanto pelo mergulho na obra pessoana e nos diversos textos consultados para a realização da pesquisa. E nesse sentido, fica demonstrada a ampliação da experiência possibilitada pela literatura.

Através dessa relação intersubjetiva (poeta, paisagem, leitor) seria possível inclusive, problematizar o conceito de lugar. Conforme dito anteriormente, o conceito de

lugar não foi abordado aqui, principalmente, pela falta de experiência cotidiana da autora na cidade de Lisboa. Mas ao final da pesquisa, apesar de ser complicado afirmar que a paisagem lisboeta passou a ser lugar para a autora, é possível afirmar que a relação entre cidade e autora mudou. Nesse sentido, fica a vontade de desenvolver uma discussão sobre a relação entre paisagem e lugar.

Além disso, a possibilidade de aplicar a fenomenologia na percepção da paisagem de Lisboa e sobrepor percepções da cidade abre caminho para uma reflexão profunda sobre a forma como as pessoas escolhem conhecer os lugares atualmente. A tentativa de redução fenomenológica para a percepção da paisagem nos estimula a reeducar nosso olhar, no sentido de nos permitir uma maior inserção na paisagem que é observada e, conseqüentemente, uma vivência mais profunda e detalhada de cada lugar.

A vivência espacial é uma escolha. Vivenciar os lugares como o viajante apresentado por Cecília Meireles (1999) ou como o *urbanista errante* apresentado por Paola Jacques (2006) pode representar uma resistência à aceleração imposta pelos tempos atuais. Explorar um lugar sem pressa, permitindo-se perder-se, pode ampliar a percepção e garantir uma relação mais profunda com o lugar, inclusive através da memória.

Para além de buscar a compreensão da relação sujeito-mundo, o presente estudo pode ser visto como uma crítica às práticas sociais e espaciais do cotidiano moderno. A escolha do método e da prosa poética está relacionada a uma tentativa de reduzir o ritmo, de ampliar a forma como percebemos o espaço e as pessoas. Na modernidade o corpo pede por mais alma. A vivência dos tempos modernos endurece as pessoas, restringe a espacialidade da alma e do corpo. Esta pesquisa também pode ser entendida como um alerta para a necessidade de desaceleração e da conseqüente percepção da relação corporal e afetiva das pessoas com a cidade.

A vivência espacial é fundamental para a construção da identidade das pessoas e interfere no estado emocional delas. Na perspectiva de paisagem como interface entre homem e mundo, é importante pensar na criação de espaços mais harmoniosos e sensíveis nas cidades.

É baseado nessas perspectivas que o diálogo entre geografia e literatura vem construindo seu lugar e sedimentando a relação entre arte e vivência do espaço geográfico. Através do exposto nesta pesquisa, pode-se afirmar que esse diálogo enriquece a investigação da relação sujeito-mundo. Nesse sentido, a abordagem fenomenológica da paisagem coloca essa categoria de análise, ao lado da de lugar, como um dos caminhos mais claros para a compreensão dessa relação.

“O objetivo é dialogar com o mistério do mundo.” (MORIN, 2010, p. 232). No diálogo aqui proposto, optou-se por explorar alguns fragmentos do *Livro do desassossego*, estando eles entretanto longe de se esgotar. Conforme apresentado, a percepção espacial de Pessoa e a atmosfera moderna da cidade de Lisboa estão evidentes também em outros textos e heterônimos do autor. São infinitos os caminhos oferecidos pelo poeta que faz paisagens com o que sente.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. *Revista Território*, Rio de Janeiro, ano III, n.4, p.5-26, jan/jun. 1998.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, 3).
- BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p.84-91.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução de Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CASTRO, Iná Elias. O problema da escala. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo Cesar; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p.117-140.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto *et al.* *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.31-63.
- CHÊNE, Aurélie. Percepções corporais do mundo urbano. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Tradução de Rejane Janowitz. Salvador: EDUFBA, 2006. p.141-151.
- CLAVAL, Paul. A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p.147-166.

CLAVAL, Paul. A Paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.) *Paisagens, Textos e Identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p. 13-74.

CLAVAL, Paul. Uma, ou algumas, abordagem(ns) cultural(is) na geografia humana?. In: SERPA, Ângelo (Org.). *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador: EDUFBA, 2008. p.13-29.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Alves *et al.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Trajetórias Geográficas*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

CORRÊA, Roberto Lobato. [*Toponímias*]. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço e simbolismo. In: CASTRO, Iná Elias; CORRÊA, Roberto Lobato; GOMES, Paulo Cesar da Costa (Org.). *Olhares Geográficos: Modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p.133-154.

COSGROVE, Denis. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas de teoria. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p.103-134.

COSTA, Rogério Haesbaert. *Territórios alternativos*. São Paulo: Contexto, 2006.

CRESPO, Ângel. *Lisboa mítica e literária*. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

DANZIGER, Leila. *Edifício Líbano*. Rio de Janeiro: Instituto de Artes da UERJ, 2012. Disponível em: <http://issuu.com/leiladanziger/docs/ld_el_issuu>. Acesso em: 10 set. 2014.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DUCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidades*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p.90-132.

FERNANDES, João Luís Jesus. Geografia, literatura e percepção do espaço. In: ENCONTRO DE ESTUDOS SOBRE CIÊNCIAS E CULTURAS, 4., 2008, Ponte de Lima. *Da geografia das palavras à geografia das migrações*. Coordenação de Isabel Nena Patim *et al.* Porto: Ed. Universidade Fernando Pessoa, 2009. p.35-58.

GAI, Eunice T. Piazza. Poesia e modernidade: a opção pelo mal. *Letras: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria*, Santa Maria, v.1, n.1, p.17-27, jan. 1991. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/issue/view/624/showToc>>. Acesso em: 16 set. 2014.

GASPAR, Jorge. O retorno da paisagem à geografia: apontamentos místicos. *Finisterra*, Lisboa, v.XXXVI, n.72, p.83-99, 2001.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987. (Filosofia, 2).

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HALL, Stuart. *Representations: cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1990.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

HENRIQUE, Wendel. [Seminários de pesquisa]. Salvador: UFBA, Jun. 2014. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Tradução de Rejane Janowitz. Salvador: EDUFBA, 2006. p.117-140.

JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Tradução de Rejane Janowitz. Salvador: EDUFBA, 2006.

LIMA, Rogério. A permanência das imagens e os fragmentos da esquina: Win Wenders e Paul Auster e as formas de imaginação da cidade. In: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (Org.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Ed. UnB, 2000. p.161-194.

LOUREIRO, La Salette. *A cidade em autores do primeiro modernismo: Pessoa, Almada e Sá Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo. Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. *Geosul*, Florianópolis, v.25, n.49, p.7-26, jan./jun. 2010.

MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. Do sonho à memória: Livia de Oliveira e a geografia humanista no Brasil. *Geografia*, Londrina, v.12, n.2, p.5-19, jul./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia>>. Acesso em: 23 abr. 2014.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Não paginado.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p.113-126. (Os pensadores).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORETTO, Fulvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

- MORIN, Edgard. *Ciência com consciência*. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice S. Dória. 14.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- NOVAES, Adauto. *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, Camila Xavier. *Um diálogo entre espaço e corpo em Salvador*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- OSAKABE, Haquira. O livro do mundo. In: NOVAES, Adauto. *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.419-441.
- PESSOA, Fernando. Crônica da vida que passa... [1915]. In: ZENITH, Richard; VIEIRA, Joaquim (Org.). *Fotobiografia de Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Organização de F. C. Martins e R. Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PESSOA, Fernando. *Quando fui outro*. Organização de L. Ruffato. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- PINHEIRO, Délio J. F.; SILVA, Maria Auxiliadora da (Org.). *Imagens da cidade da Bahia: um diálogo entre geografia e arte*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- QUEIRÓS, Eça de. *O crime do Padre Amaro*. 25.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- RELPH, Edward. As bases fenomenológicas da geografia. *Geografia*, Rio Claro, v.4, n.7, p.1-25, 1976.
- ROANI, Gerson Luiz. Lisboa, em Pessoa, ou das paisagens desassossegadas. *Revista Letras*, Curitiba, n.69, p.33-51, 2006.
- RODRIGUES, Amália. *Cheira bem, cheira a Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 1972. Não paginado. Disponível em: <<http://letras.mus.br/amalia-rodrigues/564097/>>. Acesso em: 25 set. 2014.
- SANTOS, Maria Helena Ribeiro. *A Baixa Pombalina: passado e futuro*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1991.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

SERPA, Ângelo. Como prever sem imaginar?: o papel da imaginação na produção do conhecimento geográfico. In: SERPA, Ângelo (Org.). *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador: EDUFBA, 2008. p.59-67.

SERPA, Ângelo. [*Fenomenologia da paisagem*]. Salvador: UFBA, 20 jan. 2014. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

SERPA, Angelo. [Teoria e Método]. Salvador: UFBA, Jun. 2013. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

SILVA, Maria Auxiliadora da; ARAÚJO, Heloísa Araújo de. A geografia que emerge na arte literária. In: PINHEIRO, Délio J. F.; SILVA, Maria Auxiliadora da (Org.). *Imagens da cidade da Bahia: um diálogo entre geografia e arte*. Salvador: EDUFBA, 2007. p.17-36.

SIMAS, Mônica. Um monóculo perdido em Lisboa: a cidade em Eça de Queirós. *Semear*, Rio de Janeiro, n.3, não paginado, 1999. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/semiar_3.html>. Acesso em: 12 ago. 2014.

TEIXEIRA, Paulo Octávio Nunes Dias. *Ricardo Reis, flaneur e detetive: a representação de Lisboa em José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço. In: BARTHE-DELOIZY, Francine; SERPA, Ângelo (Org.). *Visões do Brasil: estudos culturais em geografia*. Salvador: EDUFBA, Edições L'Harmattan, 2012. p.167-190.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. 2.ed. Lisboa: Ulisseia, 1986.

ZENITH, Richard. Introdução. In: PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.8-36.

ZENITH, Richard; VIEIRA, Joaquim (Org.). *Fotobiografia de Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANEXOS

A) Quadro-síntese das paisagens

| Múltiplas paisagens | Sentido atribuído | Página(s) |
|------------------------------|---|-------------------------|
| Paisagem(ns) sensorial(is) | <p>A paisagem está além do que se vê, correspondendo a uma experiência sensorial múltipla. A leitura da paisagem e, conseqüentemente, sua descrição estão associadas às sensações do corpo do sujeito no ato de percebê-la, com a atuação mútua dos cinco sentidos. Nesse contexto, a paisagem sensorial é a possibilidade de paisagens visuais, táteis, sonoras e olfativas, por exemplo.</p> <p>Referências: GASPAR (2001) discute as dimensões sensoriais da paisagem. A mesma referência serve para as paisagens visual, tátil, sonora, olfativa e gustativa.</p> | 13; 81 |
| Paisagem visual | Paisagem marcada por aspectos visuais, descrita, principalmente, através de cores e formas. | 28; 85 |
| Paisagem tátil | Paisagem não necessariamente percebida através do contato direto, mas descrita através de texturas ou sensações na pele. Diante de determinadas paisagens é possível “tatear” com os olhos. Ex: sensação do frio do vento que toca a face ou do molhado da água do Tejo. | 85 |
| Paisagem sonora | <p>Paisagem marcada ou percebida pela presença de determinados sons. Em Fernando Pessoa paisagens sonoras podem ser, inclusive, marcadas pelo silêncio. Exemplos: Fado nas ruas da região central de Lisboa; “o silêncio que sai do som da chuva” (PESSOA, 1986, p.100).</p> <p>Outras referências: TORRES; KOZEL, 2012</p> | 28; 64; 73; 79; 85 |
| Paisagem olfativa | Paisagem marcada ou percebida pela presença de odores. | 28; 73 |
| Paisagem gustativa | Paisagem relacionada ao gosto de alimentos experimentados ali e, na maioria das vezes, associada à paisagem olfativa. | 28 |
| Paisagens sentimentais | <p>Conforme já mencionado, a paisagem está além do que se vê. Além de estar associada às sensações momentâneas do corpo do sujeito no ato de percebê-la (paisagem sensorial), também é afetada pelo sentimento, ou estado de espírito, de quem a percebe.</p> <p>Obs.: Pessoa usa a expressão no <i>Livro do desassossego</i> (Ver citação à página 72 desta dissertação).</p> | 72; 81 |
| Paisagem(ns) poética(s) | <p>Por estar relacionada ao sentimento e às sensações de quem a percebe, a paisagem adquire um caráter poético, podendo ser descrita com uma boa dosagem de lirismo. Paisagem é poesia.</p> <p>Obs.: Relacionada as imagens poéticas de Bachelard (1978)</p> | 28; 45; 46 |
| Paisagem pessoana | Como leitora de Fernando Pessoa, vi a paisagem lisboeta transformar-se em paisagem pessoana, já que as sensações vividas e descritas por Pessoa no <i>Livro do desassossego</i> voltaram frequentemente a minha memória no ato de reconhecimento da cidade. | 71; 77 |
| Paisagens desassossegadas | <p>Paisagens percebidas sob a influência do estado de espírito inquieto de Fernando Pessoa. Ao longo do texto, o desassossego do poeta aparece associado à condição urbana e à modernidade, estando a paisagem desassossegada associada às paisagens urbana e moderna.</p> <p>Obs.: Referência ao título do livro escolhido para esta análise (PESSOA, 1986). Outras referências: ROANI (2006).</p> | 76 |
| Paisagem interior e exterior | Enquanto a paisagem interior representa um estado de alma, a paisagem exterior, mundo concreto, reflete esse estado ao ser descrita pelo sujeito | 14; 39; 54; 77; 79; 80; |

| | | |
|--------------------------------|---|--|
| | observador. Na prosa poética de Fernando Pessoa, as paisagens interior e exterior misturam-se e confundem-se, contribuindo para a “construção” das paisagens poéticas, pessoanas, desassossegadas, entre outras (reflexão desenvolvida na subseção 4.3). Obs.: Pessoa usa as expressões no poema “O cancionero” (Ver citação à página 78 desta dissertação). Outra Referência: GIL (1987), BACHELARD (1978). | 99 |
| Paisagem de chuva | Alusão ao trecho do <i>Livro do desassossego</i> em que o poeta associa paisagens de chuva a sentimentos de angústia e tristeza (Ver citação à página 78 desta dissertação). | 79; 80 |
| Paisagem de angústia | Paisagem, descrita pelo poeta, que transmite o sentimento de angústia. | 81 |
| Paisagem-acontecimento | Alusão ao fato de que a paisagem é um acontecimento momentâneo. A paisagem-acontecimento é mutável ao longo do tempo para determinado observador, pois sua percepção e sua descrição estão associadas ao estado de espírito e ao sentimento momentâneo de quem a observa. Obs.: Baseada na análise realizada por Besse (2014, p.88) sobre a paisagem em Eric Dardel. | 97; 98 |
| Paisagem de chão | Na tentativa de redução fenomenológica realizada pela autora no capítulo 4, o corpo percebe, primeiramente, o que está mais perto, no caso, o chão. | 61 |
| Paisagem de linhas | Um tipo de paisagem visual. Novamente na tentativa de redução fenomenológica, a descrição da paisagem pode começar pelas formas que nela predominam. Nesse caso, as linhas que compõem a paisagem correspondem à linha do horizonte, ao curso d’água, ao rastro deixado pelos barcos na água e às margens do rio Tejo. | 63 |
| Paisagem lisboeta | Paisagem típica da cidade de Lisboa. Nesse caso, refere-se à Baixa Pombalina, área central de Lisboa, e ao seu cotidiano repleto de formas, cheiros, cores e sons. Vale lembrar que uma das características mais marcantes da paisagem lisboeta é a convivência entre elementos do passado e do presente. | 29; 30; 71; 75; 94; 99; 100 |
| Paisagem urbana | Paisagem de cidade. Nesse caso, a paisagem da cidade de Lisboa, representada por Fernando Pessoa no <i>Livro do desassossego</i> e percebida pela autora em leitura e visita realizada para a pesquisa. | 11; 16; 22; 25; 34; 41; 45; 54; 55; 56; 69; 70; 80; 85; 86; 98 |
| Paisagem moderna | Paisagem que carrega elementos da modernidade — não necessariamente concretos — que retratam o cotidiano urbano animado por cidadãos e costumes modernos. No caso, a atmosfera moderna da paisagem urbana de Lisboa representada por Fernando Pessoa no <i>Livro do desassossego</i> . | 34; 84; 90 |
| Paisagem inconjugável no tempo | A percepção da paisagem é realizada no tempo presente, mas abriga uma sobreposição de tempos. Obs.: Inspirada na ideia de Milton Santos (1997): paisagem vista como sobreposição de tempos. | 97 |



1. Elevador Santa Justa



2. Café Martinho da Arcada



3. Casa Fernando Pessoa



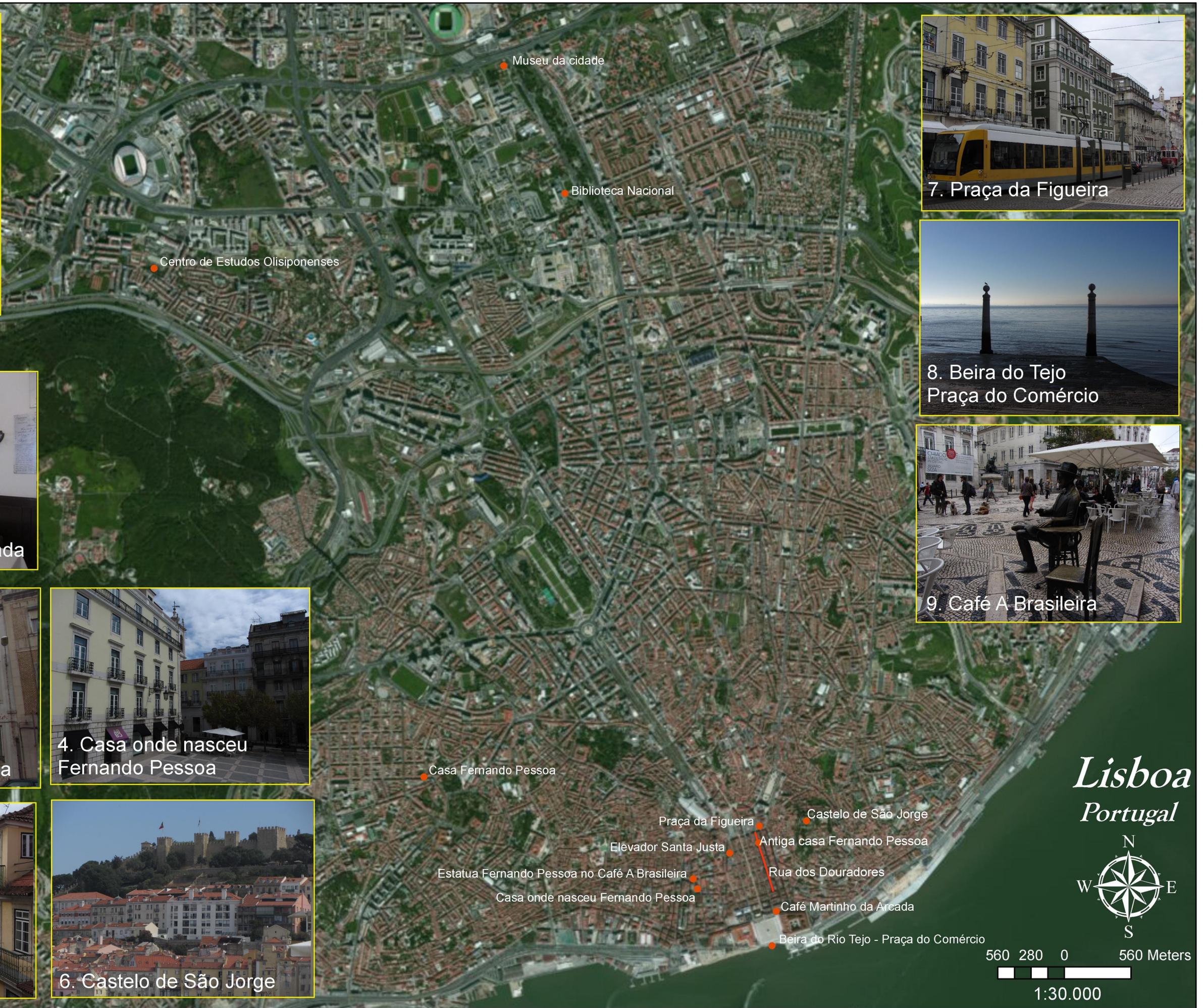
4. Casa onde nasceu Fernando Pessoa



5. Rua dos Douradores



6. Castelo de São Jorge



Museu da cidade

Biblioteca Nacional

Centro de Estudos Olisiponenses

Casa Fernando Pessoa

Praça da Figueira

Castelo de São Jorge

Elevador Santa Justa

Antiga casa Fernando Pessoa

Estatua Fernando Pessoa no Café A Brasileira

Rua dos Douradores

Casa onde nasceu Fernando Pessoa

Café Martinho da Arcada

Beira do Rio Tejo - Praça do Comércio

Lisboa
Portugal



560 280 0 560 Meters

1:30.000



7. Praça da Figueira



8. Beira do Tejo
Praça do Comércio



9. Café A Brasileira