

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

DAVI FAZZOLARI

OLHARES SOBRE LISBOA  
LIVRO DO DESASSOSSEGO E O QUE O TURISTA DEVE VER

São Paulo

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

2006

DAVI FAZZOLARI

OLHARES SOBRE LISBOA  
LIVRO DO DESASSOSSEGO E O QUE O TURISTA DEVE VER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientadora: Professora Doutora Maria Helena Nery Garcez**

São Paulo  
2006

## BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO: \_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

PROF. DR. \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO: \_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

PROF. DR. \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO: \_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

PARA CLÁUDIA

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Maria Helena Nery Garcez, pela elucidativa orientação, nos caminhos da estética e da literatura de Fernando Pessoa; pela paciência e pelo cuidado com que tratou o tema de nossas buscas; pelo apoio sempre elegante e gentil, em todas as conversas sobre este trabalho e pelas requintadas anotações de próprio punho, às margens de nossas páginas, conquista maior de nosso esforço, nessa jornada .

À Profa. Dra. Élide Monzeglio, pela importante orientação nos caminhos da percepção visual e pela honrosa presença na Banca de Qualificação.

Ao Prof. Dr. José Horácio de Almeida Nascimento Costa, pelas sugestões fundamentais, na Banca de Qualificação, que tanto estimularam e contribuíram para o adensamento de nosso olhar para Lisboa.

À Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, na pessoa de Ana Teresa Diniz de Almeida, pela gentileza e respeito com que tratou nossa pesquisa e nos guiou pelas estantes daquela instituição.

À Cláudia, pelo estímulo, pelo diálogo constante e pelo apoio, em todos esses anos.

À minha filha, Valentina, pela paciência, nas longas caminhadas pela Baixa.

Aos meus pais e irmãos, pela compreensão de nossa constante ausência.

Aos colegas da Escola Nossa Senhora das Graças, pelo estímulo e pelo apoio.

*E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas.  
Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são  
ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscências  
falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim. Venci tudo  
onde nunca estive.*

Fernando Pessoa/Bernardo Soares



*Batem os carros de aluguer, ao fundo,  
Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!  
Ocorrem-me em revista, exposições, países:  
Madrid, Paris, Berlim, Sampetersburgo, o mundo!*

Cesário Verde

## RESUMO

A cidade de Lisboa, que se lê nas páginas do *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, de Fernando Pessoa, confirma-se como criação artística e se faz *cidade literária*, pelos olhos elaborados por Fernando Pessoa para o seu semi-heterônimo Bernardo Soares. Aproximar essa leitura de Lisboa de outra, também produzida por Fernando Pessoa para o guia de viagem *Lisboa: o que o turista deve ver*, ou seja, para uma obra de outra natureza que não a literária, permite, em nosso trabalho, uma abordagem estética e antropológica da percepção visual exercitada pelo autor. De um lado, no *Livro do Desassossego*, a construção de uma estética cidadina particular e original a revelar uma cidade conformada pelo contraste *espaço habitado e paisagem interior*. De outro, um lugar tecido na memória do autor mais próximo do homem *aparentemente real*, a partir de sua identificação histórica com a cidade.

## ABSTRACT

The city of Lisbon depicted in the pages of the *Book of Disquiet*: composed by Bernardo Soares, keep-book assistant in the city of Lisbon, written by Fernando Pessoa, is confirmed as an artistic creation and it is transformed into a *literary city*, by the eyes of Fernando Pessoa to his “semi-heteronym” Bernardo Soares. Comparing this view of Lisbon to another one, also produced for Fernando Pessoa for the traveller's guide *Lisbon: what the tourist should see* — a not literary it —, allows, in our research, an aesthetic and anthropological approach of the visual perception attempted by the author. On one hand, in the *Book of Disquiet*, the building up of a certain original aesthetic city revealing a city conformed by the contrast *inhabited space and interior landscape view*. On the other hand, a place woven in the memory of the author, closer to the *apparent real man*, starting from his historical identification with the city.

## PALAVRAS-CHAVE

Fernando Pessoa: *Livro do Desassossego e Lisboa: o que o turista deve ver*; Lisboa; Viagem; Cidade; Cidade literária e não-literária.

## KEY-WORDS

Fernando Pessoa: *Book of Disquiet and Lisbon: what the tourist should see*; Lisbon; Travel; City; Literary city and not-literary city;

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
INTENÇÕES, APOIOS TEÓRICOS E POSSÍVEIS PROBLEMATIZAÇÕES	

## PARTE I

### AS OBRAS

1. RUA DOS DOURADORES.....	27
A RECEPÇÃO DESASSOSSEGADA DA CIDADE	
1.1. LISBOA: O NÃO-LUGAR E O TURISMO ÍNTIMO;.....	28
1.2. COEVO DE BAUDELAIRE;.....	34
1.3. CIDADE LITERÁRIA;.....	39
1.4. ACOLHIDA E MOLDURA.....	41
2. LISBOA: A CIDADE APARENTEMENTE REAL.....	46
2.1. GÊNESE DA OBRA <i>LISBOA: O QUE O TURISTA DEVE VER</i> ; .....	49
2.2. PAISAGEM E NEBLINA. ....	51

## PARTE II

### AS APROXIMAÇÕES DAS OBRAS E DOS OLHARES

3. CONSIDERAÇÕES INICIAIS DA PARTE II.....	56
3.1. MATÉRIA E ALMA.....	59
4. TERREIRO DO PAÇO	
4.1. EXCERTOS DE <i>LISBOA O QUE O TURISTA DEVE VER</i> ;.....	62
4.2. EXCERTOS DO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> ;.....	63
4.3. PASSAGEM E VIDA.....	64
5. ELEVADOR DE SANTA JUSTA	
5.1. EXCERTOS DE <i>LISBOA O QUE O TURISTA DEVE VER</i> ; .....	69
5.2. EXCERTOS DO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> ; .....	70
5.3. PANORAMA E OBSERVAÇÃO. ....	71
6. PRAÇA DA FIGUEIRA	
6.1. EXCERTOS DE <i>LISBOA O QUE O TURISTA DEVE VER</i> ; .....	74
6.2. EXCERTOS DO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> ; .....	74
6.3. OS SENTIDOS DO RECINTO. ....	76
7. BAIXA	
7.1. EXCERTOS DE <i>LISBOA O QUE O TURISTA DEVE VER</i> ; .....	82
7.2. EXCERTOS DO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> ; .....	83
7.3. OURO E DOURADORES NA VARANDA DA VIDA; .....	85
7.4. MOVIMENTO E PERMANÊNCIA; .....	88
7.5. EM SONHOS AS RUAS DESDESSERTAM-SE.....	91

CONCLUSÃO.....	95
----------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	98
----------------------------------	----

## ANEXOS

A. BAIXA POMBALINA / CAFÉ MARTINHO DA ARCADA.....	106
B. RUA DO OURO / RUA ÁUREA; .....	107
C. TABACARIA MÔNACO.....	108
D. ROSSIO.....	109
E. CAFETARIA A BRASILEIRA.....	110
F. PRAÇA DA FIGUEIRA.....	111
G.PREFÁCIO DE RICARDO REIS .....	112
H. ALL ABOUT PORTUGAL E PLANO EDITORIAL DA “OLISIPO” .....	115
I.TERREIRO DO PAÇO/PRAÇA DO COMÉRCIO .....	117
J.ELEVADOR DE SANTA JUSTA .....	118
K.PROSA DE FÉRIAS.....	119
L. A BAIXA NO LIVRO DO DESASSOSSEGO.....	121

## INTRODUÇÃO

O propósito de nossa investigação é o de revelar a cidade de Lisboa como *Cidade Literária*, nas páginas do *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*<sup>1</sup>, de Fernando Pessoa, obra em prosa, escrita durante quase toda a sua vida e publicada postumamente, somente em 1983 — apesar de alguns trechos que integram o todo terem sido publicados anteriormente. Para além de buscarmos a Lisboa revelada pelo olhar do semi-heterônimo<sup>2</sup> Bernardo Soares, consideramos conveniente analisar, como contraponto, uma outra Lisboa que se lerá na íntegra pela primeira vez somente em 1992, quase sete décadas após a sua criação e que está na obra *Lisboa: o que o turista deve ver*<sup>3</sup>, espécie de guia escrito para os viajantes estrangeiros que fossem a Portugal e que revela um Fernando Pessoa mais próximo do homem *aparentemente real*<sup>4</sup>, conforme expressão cunhada em uma autodescrição.

---

<sup>1</sup> Na maior parte do trabalho, utilizaremos a seguinte edição: *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Fernando Pessoa, Organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Em citações diretas utilizaremos a sigla LD. Quando for necessária a consulta a outra edição, esclareceremos em nota.

<sup>2</sup> A expressão semi-heterônimo com a qual Fernando Pessoa se refere a Bernardo Soares está na famosa carta de 13 de janeiro de 1935 destinada a Adolfo Casais Monteiro, em que explica a origem dos heterônimos: “É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual(...)”, conforme podemos ler em *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Fernando Pessoa. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986.

<sup>3</sup> Escrito originalmente em inglês, recebeu o título de *Lisbon: what the tourist should see*. Em nosso trabalho, utilizamos a edição bilíngüe publicada em Lisboa pela Livros Horizonte, 2ª edição, em 1997, com tradução para o português de Maria Amélia dos Santos Gomes. Para nos referirmos a essa obra, por vezes utilizaremos a expressão *Guia*.

<sup>4</sup> Lemos em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação — Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho*. Lisboa: Ática, 1966 —, na página 106, a seguinte consideração: “escrevi com sobressalto e repugnância o poema



Na primeira parte, justificamos a iniciativa da investigação, ao anunciar as motivações e os caminhos teóricos utilizados. Na segunda parte, apresentamos as aproximações das duas obras de Fernando Pessoa, através de alguns espaços urbanos significativos.

A aproximação desses livros revela, ao nosso ver, aspectos importantes de obras que exercitam percepções distintas do entorno. De um lado um semi-heterônimo, Bernardo Soares, que a partir da cidade, por onde caminha e desenvolve percursos constantes, desenvolve também uma viagem interna, como veremos. De outro, um Fernando Pessoa aparentemente distante de seus heterônimos, mais preocupado com o objeto descrito, a cidade de Lisboa, e com determinar itinerários para o estrangeiro desconhecedor de História e Arquitetura lisboeta e portuguesa. Em um livro será, talvez, possível ler Lisboa, do local para o universal, e no outro, o contrário. A “Lisboa estética” do *Livro do Desassossego* não é a Lisboa utilitária e quotidiana, onde vive Fernando Pessoa — onde vive o artista —, mas foi criada porque essa cidade mais antropológica existe, de fato. Como nos ensina o pensador italiano Luigi Pareyson, durante o processo de criação da arte, o produto artístico — em nosso trabalho, a Lisboa, cidade literária — pode se distanciar de sua origem, ou daquilo que o inspirou, mas estudar essa distância pode ajudar a compreender a produção e o estilo do artista. Em suas palavras:

*(...) é bem verdade que a transfiguração poética distancia a figura de arte da circunstância real que a ocasionou, até o ponto de esta ser incapaz de iluminar aquela; mas não é menos verdade que um estudo da distância entre a figura da arte e a ocasião real, isto é, da intensidade e qualidade da transfiguração, revelaria certos*

---

oitavo do Guardador de Rebanhos com a sua blasfémia infantil e o seu anti-espiritualismo absoluto. Na minha pessoa própria, e aparentemente real, com que vivo social e objectivamente, nem uso da blasfémia, nem sou anti-espiritualista”

*segredos operativos do artista e revelaria os procedimentos da sua inspiração, contribuindo não pouco para esclarecer a sua arte.*<sup>5</sup>

A constatar o que afirma Pareyson, notamos, em nossas leituras das duas obras, que em alguns momentos, nas distâncias desses olhares para as formas, um de teor estético e outro de perfil utilitário, se sobressaem características comuns.

Os pensamentos nos quais apoiamos nossas análises e estudos — que tentam estabelecer essas distinções entre as percepções da cidade de Lisboa — estão basicamente nas considerações do antropólogo francês Marc Augé<sup>6</sup>, mas também nos conceitos, definições e análises dos estudiosos da percepção visual Gordon Cullen<sup>7</sup> e Yi-Fu Tuan<sup>8</sup>; nas compreensões da forma na arte do historiador e estudioso das artes plásticas Henri Focillon<sup>9</sup>, e do pensador da estética Luigi Pareyson<sup>10</sup>.

Marc Augé tem investigado o espaço nas sociedades modernas ou, usando um termo seu, nas “supermodernidades”, e considera o surgimento

---

<sup>5</sup> Luigi Pareyson, *Os problemas da estética*, 3ª ed., publicada no Brasil, em São Paulo, pela Martins Fontes, em tradução de Maria Helena Nery Garcez, em 1997, p.96.

<sup>6</sup> Em sua obra, de 1992, *Não-Lugares Introdução a uma antropologia da supermodernidade* — publicada no Brasil, em Campinas, pela Papirus Editora, em 1994, em tradução de Maria Lúcia Pereira — Marc Augé desenvolve o conceito de “não-lugar” que, em suas palavras, recebe esse nome “por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss e por toda uma tradição etnológica àquela de cultura localizada no tempo e no espaço” como lemos à página 36.

<sup>7</sup> Publicada pela primeira vez em 1971, sua obra *Paisagem Urbana* apresenta conceitos fundamentais para compreendermos as sensações despertadas no homem a partir de seu ponto de referência nos centros urbanos.

<sup>8</sup> Outra referência nos estudos da percepção visual em centros urbanos do século XX, a obra de Yi-Fu Tuan, intitulada *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, de 1977, analisa as vulnerabilidades do homem a partir dos conceitos de espaço exterior e de lugar interior.

<sup>9</sup> Como lemos em *A vida das formas*, obra de 1943, publicada em Lisboa, pela Edições 70, em tradução de Fernando Caetano da Silva, em 1988.

<sup>10</sup> Utilizaremos alguns conceitos sobre a arte, suas funções, conteúdos e formas, desenvolvidos em sua obra de 1966, já citada.

de vários ambientes espaciais — *não-lugares* — que já não se prendem a uma identidade histórica, ainda que não deixem de ser habitáveis, por uma espécie de homem em suspensão<sup>11</sup> em nossos tempos. Henri Focillon estabelece a distinção entre as variadas formas da obra de arte, determinadas exclusivamente a partir de sua própria existência, assim como Luigi Pareyson que desenvolve seu pensamento — que chamou de “teoria da formatividade” — ao considerar a obra de arte a partir de sua produção e de sua forma. A discussão sobre os conceitos de “arte e utilidade” e de “autonomia da arte” apresentada por Pareyson, em um capítulo intitulado “Autonomia e funções da arte” pareceu-nos muito apropriada para as leituras que fizemos das obras de Fernando Pessoa aqui investigadas.

De um lado, Lisboa se dá como espaço em suspensão — ou um “não-lugar” — ou um espaço utópico, nas digressões e passeios do semi-heterônimo Bernardo Soares. O traçado urbano, a sobreposição de janelas, o Tejo funcionam, muitas vezes, no *Livro do Desassossego*, como a *imitação da natureza* de que nos fala Pareyson<sup>12</sup>, muito diferente do espaço onde desfilam personagens e de onde brotam descrições de Cesário Verde ou enredos de Eça de Queirós ou ainda de José Rodrigues Miguéis, para ficarmos com alguns autores, de três momentos diferentes, e que fizeram de Lisboa cenário para suas obras. No *Livro do Desassossego*, Lisboa está a serviço da recepção estética de um leitor criador — Bernardo Soares — e então, feita cidade literária, a serviço da obra de arte que será o livro em si.

---

<sup>11</sup> Em sua obra aqui mencionada, Marc Augé apresenta um homem sem vínculos históricos e culturais com o espaço que muitas vezes frequenta em seu dia-a-dia. Esses espaços, num primeiro momento, são identificados como os aeroportos e seus interiores, incluindo o interior da aeronave; as estradas e também seus interiores, incluindo os dos automóveis, entre outros ambientes do que chama de supermodernidade.

<sup>12</sup> Em *Arte e natureza*, dentro do capítulo intitulado *Conteúdo e forma*, opus cit., p.81, Luigi Pareyson, para concluir a problematização que estabelece dentro das relações entre arte e natureza, afirma: “A arte é imitação da natureza não enquanto representa a realidade, mas enquanto a inova, isto é, enquanto incrementa o real, seja porque acrescenta ao mundo natural um mundo imaginário ou heterocósmico, seja porque no mundo natural acrescenta, às formas que já existem, formas novas que, propriamente, constituem um verdadeiro aumento da realidade.”

Por outro lado, no livro *Lisboa: o que o turista deve ver*, um autor quase imune ao devaneio ou àquele mundo onírico de um ajudante de guarda-livros, nos oferta uma cidade predominantemente presa às condições históricas. Lisboa é espaço estudado e descrito com o rigor dos textos de instrução e sob olhar nacionalista se faz concreta, cidade como resultado histórico. Para Marc Augé esse aspecto da obra revela o que chama de lugar. Talvez o lugar que busca Bernardo Soares em suas andanças mais internas. Veremos.

Para a leitura que fizemos de Fernando Pessoa e de seu jogo dramático da heteronímia, levamos em consideração as esclarecedoras observações da Professora Doutora Maria Helena Nery Garcez, que além de toda a orientação para o desenvolvimento e organização dos capítulos deste trabalho, contribuiu com idéias fundamentais ao adensamento de nossas análises. Importante pesquisadora e estudiosa de relevo da Literatura portuguesa, a Professora Maria Helena foi quem anunciou-nos a existência do livro *Lisboa: o que o turista deve ver*, e nos guiou pelos pensamentos de estética de Luigi Pareyson, além de oferecer um refinado ajuste do nosso olhar para a obra de Fernando Pessoa.

Outro apoio teórico para a leitura que fizemos de Fernando Pessoa, vem do estudioso e ensaísta português Eduardo Lourenço, principalmente quanto à nossa interpretação da *Lisboa de Fernando Pessoa* como *cidade literária*.

Em nossas aproximações e observações espaciais, utilizamos os estudos de dois autores que se debruçaram sobre Lisboa de dois modos distintos. José Augusto-França, historiador da Arte e da Arquitetura portuguesa, e Ángel Crespo, não só estudioso estrangeiro (espanhol) de Lisboa, mas, além de poeta, grande conhecedor da obra de Fernando Pessoa. Respectivamente, as obras de suas autorias: *Lisboa: Urbanismo e*

*Arquitectura*<sup>13</sup> e *Lisboa Mítica e Literária*<sup>14</sup>, nos servem de referências científicas e estéticas para descrições da capital portuguesa.

## TURISMO ÍNTIMO E TURISMO ACIDENTAL

Quem viveu ou vive em Lisboa, na condição de estrangeiro, sabe que as ruas da *Baixa* (ANEXO A) podem servir de tabuleiro de xadrez enquanto peões se movimentam por suas calçadas e, a cada esquina, aguardam a próxima jogada, o próximo passo.

Escrever sobre Lisboa ocorreu-me, sem qualquer pretensão, quando, pela primeira vez confundi duas ruas e, em vez de desembocar na Praça da Figueira, acabei chegando ao Rossio. Ao tomar o mapa nas mãos percebi que estava em uma rua que não figurava nas placas oficiais de suas esquinas. No mapa, a Rua do Ouro e nas placas, Rua Áurea (ANEXO B). Algumas pessoas riam quando na Rua Áurea perguntava sobre a Rua do Ouro. Depois percebi que Lisboa criara armadilhas para incluir ou excluir o olhar estrangeiro — nacionalizá-lo ou mantê-lo afastado definitivamente. *Rua Áurea* para todos os efeitos e *Rua do Ouro* para o lisboeta de alma incrustada na cidade.

Digo que ocorreu-me escrever *sem qualquer pretensão*, querendo dizer sem qualquer pretensão de urbanista ou de antropólogo, reconhecendo, assim, nas problematizações que compõem esse trabalho, o direcionamento de nosso olhar aos aspectos artísticos.

---

<sup>13</sup> José-Augusto França. *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, 4ª ed., Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

<sup>14</sup> Ángel Crespo, *Lisboa mítica e literária*, Trad.: Manoel José Trindade Loureiro. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

Minha primeira imersão na cidade de Lisboa se deu em 1991, por um ano. Depois, voltei para visitar e rever a cidade muitas vezes, por períodos mais curtos, durando até um mês, no máximo. E em todas as voltas sempre constatei ser cada vez mais estrangeiro em minhas memórias de 1991, mesmo que ali estudasse, trabalhasse, produzisse, estabelecesse círculos de amizade e de cultura.

Só depois, ao tomar conhecimento e realizar as primeiras leituras do livro de Fernando Pessoa, assinado pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, minha intenção de mapear interpretações da cidade ganhou uma direção mais profunda. A cada leitura emergia, da cidade sedimentada, uma nova face e, a cada passeio pela *Baixa*, os parágrafos de Fernando Pessoa/Bernardo Soares direcionavam meus novos olhares. O *Livro do Desassossego* tinha saído daquele *espaço* objetivo e, ao mesmo tempo, fazia dele o *lugar* de seu tempo, profundo, cênico, labiríntico, sua própria alma — “a riqueza de minha alma sou eu, e eu estou onde estou” (LD, 1999, p. 144) ou em “(...) perante a realidade suprema da minha alma, tudo o que é útil e exterior me sabe a frívolo e trivial ante a soberana e pura grandeza de meus mais vivos e frequentes sonhos.”(LD, 1999, p.71), ou ainda em “Esse lugar activo de sensações, a minha alma, passeia às vezes comigo conscientemente pelas ruas nocturnas da cidade, nas horas tediantes em que me sinto um sonho entre sonhos de outra espécie, à luz (...) do gás, pelo ruído transitório dos veículos (...)” (LD, 1999, p.221). Diversas camadas da mesma Rua dos Douradores vieram à tona como em um convite à investigação que procuraria registrar o que ficou da cidade na obra e o que voltou da obra para a cidade, afirmando, dessa forma, como *cidade literária*, a cidade de Cesário Verde, de Eça de Queirós, de tantos outros. A literatura de Fernando Pessoa teria redimensionado o espaço urbano sem mover pedra após qualquer terremoto ou incêndio, e legado ao mundo uma Lisboa que já não era apenas a capital de onde partiram as grandes navegações ou a cidade do aterro pombalino, mas o lugar de Pessoa. Cenário para a transformação do ver, no início do século XX.

Percorrer inúmeras vezes aquelas ruas da Baixa lisboeta e buscar, do Chiado ao Castelo, do Rossio ao Tejo, o lugar pessoano de que nos falam tantos biógrafos, levou-me a conversas com o proprietário do Café-Restaurante Martinho da Arcada — o café freqüentado por Pessoa e por seus amigos no Terreiro do Paço, *vista para o mar* — que chegou a afirmar, a certa altura da conversa, ter herdado não apenas o negócio do pai, mas, junto do café, herdara também “esse senhor”, referindo-se evidentemente a Fernando Pessoa, a quem tudo devia: “O mundo todo vem ao meu restaurante, que é modesto como pode confirmar com seus próprios olhos, para conhecer o lugar de Fernando Pessoa”. É sobre a identidade do escritor que, ingenuamente ou não, nos fala o proprietário e não sobre um fantasma que assombra o *sítio* durante os dias e as noites, sob o céu de Lisboa.

Na *Tabacaria Mônaco* (ANEXO C), no Largo D. Pedro IV, o Rossio (ANEXO D), também os olhares de quem estava por trás do balcão se transformaram naquela alegria melancólica muito comum, quando o assunto é *a Lisboa de Fernando Pessoa* e não revistas, jornais, charutos, cigarros e coisas afins. O proprietário, já muito retirado, não quis — já não podia, dado o avançado da idade e uma cegueira, se bem entendi — conversar conosco. Ainda assim confirmou-se lá, com bem menos intensidade, mas não com menos entusiasmo, a idéia do turista que passa pelo local para ver Fernando Pessoa.

O entusiasmo, a admiração e a reverência dos mais variados viajantes, portugueses e estrangeiros de todas as procedências, diante da estátua de Fernando Pessoa, na esplanada do café *A Brasileira*, no Chiado (ANEXO E), revela a crença do turista em uma cidade que está para além das ruas historicamente organizadas. Trata-se, bom ressaltar, do olhar de quem está de passagem, contrariando, muitas vezes, o ceticismo do lisboeta em relação a esse monumento. Sentar-se ao lado da imagem de Pessoa — a disposição da escultura faz exatamente essa provocação, uma

vez que apresenta Pessoa sentado em uma cadeira de uma das mesas externas daquele famoso restaurante onde encontravam-se os modernistas do início do século XX — e registrar-se em uma nova imagem — agora uma fotografia que além de Pessoa contém o viajante fixado na cidade — pode ser apenas um ato fugaz de um turista qualquer em férias e ainda assim instiga quem observa a cena em busca da alma da cidade.

A presença de Pessoa nesse pequeno monumento, paradoxalmente, é, para uns, a afirmação da vida, independente de suas realidades, e, para outros, a desconsideração — ou negação — de um dos mais conhecidos trechos do *Livro do Desassossego*, sobre estar no mundo, fora da clausura do tempo: “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.” (LD, 1999, p.418).

## A RECEPÇÃO PORTUGUESA E O OLHAR ESTRANGEIRO

A procura de informações sobre o turismo em Lisboa dos inícios do século XX, revelou-nos um campo árido e pouco explorado. Depois de percorrermos livrarias e alfarrabios, dos mais modestos aos mais repletos, e recebermos apenas respostas vagas para nossas buscas, concluímos, talvez de forma precipitada, que pouco se pensou e pouco se produziu nessa área, naqueles dias em que Pessoa escrevia seu Guia para estrangeiros. Se publicado naqueles mesmos tempos, talvez se tornasse uma obra de referência na História do Turismo em Portugal. Essa hipótese



nos pareceu mais interessante quando, mais uma vez por orientação da Professora Maria Helena Nery Garcez, localizamos os detalhados estudos do Professor Paulo Pina, reunidos em uma obra intitulada *Portugal, o Turismo no Século XX*<sup>15</sup>.

Logo veio a constatação de que não foi pouco o que se pensou, mas o que se produziu — quase totalmente reservado a postais, cartazes e panfletos — estava limitado a ofertar, para o estrangeiro, um país de atrações supérfluas, mais capazes de livrar o viajante de suas origens que de apresentar a história e o modo de ser de Portugal, como atrativos para o seu olhar. Enfim, o *sítio* ideal para se esquecer das complexidades do mundo. Mesmo não sendo em si objeto de nosso estudo, a pesquisa do professor Paulo Pina nos aproximou, com alguma segurança, do espectro turístico vigente naqueles dias em que Pessoa escrevia seu *Guia* para Lisboa. Um imaginário, em nosso modo de ver, bastante infeliz para um país que se fez pela viagem, pelas grandes viagens. Aí talvez morasse a motivação — o rancor(!) — que impulsionou todo o projeto intitulado *All about Portugal*, no qual nos deteremos ainda na primeira parte de nosso trabalho. À medida que estudávamos os fatos registros do Professor Paulo Pina, mais o pequeno guia, escrito por Pessoa, parecia ser, além de uma orientação histórica para turistas, uma resposta a quem estava oficialmente à frente das questões ligadas ao Turismo em Portugal. Por estar assim tão deslocado do pensamento da época, quanto à recepção do olhar estrangeiro e não se tratando, então, de um mero panfleto de propaganda turística, *Lisboa: o que o turista deve ver* reafirmou-se-nos como material adequado para um confronto — em que pudéssemos verificar aquelas percepções distintas do entorno — com o olhar também deslocado, *desassossegado*, do semi-heterônimo Bernardo Soares.

---

<sup>15</sup>Paulo Pina, *Portugal, o Turismo no Século XX*. Lisboa: Lucidus Publicações Lda., 1988.



**PARTE I**  
**AS OBRAS**

**1. RUA DOS DOURADORES**  
**A RECEPÇÃO DESASSOSSEGADA DA CIDADE**

*De quem é o olhar  
Que espreita por meus olhos?  
Quando penso que vejo,  
Quem continua vendo  
Enquanto estou pensando?  
Por que caminhos seguem,  
Não os meus tristes passos,  
Mas a realidade  
De eu ter passos comigo?*

Fernando Pessoa

Ao considerar as diferenças entre um *eu* inspirado e um *eu eleito* e atribuir esse segundo caso a Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço vê na obra de Pessoa uma produção original, sem qualquer experiência anterior que se aproxime. Nova em sua concepção, quando Pessoa deixa de anunciar as sensações e sentimentos e passa a vivê-las.

*O mito-Pessoa é a sombra inevitável do fantástico e justificado Pessoa-mito. É em nome deste que se pode e deve resistir à idolatria de que o primeiro é objecto. Mito da existência discreta que se ofereceu a todas as sensações, a todos os sentimentos, a todas as ideias, a todos os fantasmas de um mundo em mutação vertiginosa e que voluntariamente se crucificou nas suas contradições, redimindo-as pela invenção de poemas, claros como uma fotografia. Desse modo cada um de nós as pode contemplar sem ser destruídos por elas como ele o foi.<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> Eduardo Lourenço. *Fernando Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986, p. 11.

A distinção estabelecida por Eduardo Lourenço anuncia a capacidade de produzir de Fernando Pessoa quando é em si o produto que para nós é dado, depois da forja que utilizou o forjador como matéria-prima. Quando compara a clareza dos poemas a uma *fotografia* em “voluntariamente se crucificou nas suas contradições, redimindo-as pela invenção de poemas, claros como uma fotografia”, não parece fazer uso simplesmente de uma metáfora para qualificar as imagens do texto verbal. *Contemplar fotografias* é aparentemente a experiência propiciada pelo poeta quando se sujeita, também ele, a essa leitura-contemplação — “Desse modo cada um de nós as pode contemplar sem ser destruídos por elas como ele o foi”. Fernando Pessoa passaria, assim, a integrar o conjunto de conceitos — o do *viajante*, o do *olhar*, o da *paisagem* — que se depreendem do que é o seu “olhar para dentro”: “Mas Pessoa insuflou nessa missão um suplemento sacrificial, tornando-se ninguém para que nós, “toda a gente”, pudéssemos visitar a sua barca de melancolia (...)”(LOURENÇO, 1986, P.11).

Trata-se de uma paisagem que se molda ao mesmo tempo em que se molda o “drama em gente”<sup>17</sup> e que podemos ler nas digressões de quem caminha pelas ruas da *Baixa*, registradas no *Livro do Desassossego*.

E será essa mesma paisagem, que a um só tempo gerou, acolheu e emoldurou os sonhos daquele *aparentemente real* cidadão de Lisboa, o cenário *sine qua non* de sua jornada única pela vida, ao interpenetrar-se pelas ruas, passeios, calçadas, praças e edifícios da cidade, como nos é dado pela assinatura do semi-heterônimo Bernardo Soares, ou ainda nas simples descrições dos mesmos endereços pela voz do *cicerone motorizado*, criado para o seu *Lisboa: o que o turista deve ver*.

---

<sup>17</sup> *Drama em gente* é expressão utilizada por Fernando Pessoa quando, publica, em 1928, na *Presença*, nº17, sua *Tábua Bibliográfica*: “É um drama em gente, em vez de em actos”

## 1.1. LISBOA: O NÃO-LUGAR E O TURISMO ÍNTIMO

As considerações de Marc Augé sobre a percepção visual se dão dentro de um ambiente que ele mesmo chama de “supermodernidade”. A supermodernidade seria um tempo/espaço, uma época, que abriga uma superabundância factual e uma aceleração também da circulação de pessoas, dentro e fora dos centros urbanos. A velocidade dos acontecimentos e a aceleração das pessoas reclama uma outra concepção de habitação, uma outra concepção de cidade, uma outra concepção de *lugar*, e, fundamentalmente, um novo olhar para o espaço habitado.

*O mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar. Temos que reaprender a pensar o espaço (AUGÉ, 1994, p.38)*

Marc Augé desenvolveu o conceito de “não-lugar” como contraponto ao termo “lugar”, mais precisamente “lugar antropológico”. Em suas palavras: “O lugar antropológico é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa”.(AUGÉ, 1994, p.75). Dentro desse conceito, o lugar é constituído por identidades e relações, definindo-se assim como histórico. O “não-lugar”, por sua vez, será o contrário disso, ou seja, um espaço onde não se reconhecerão elementos identitários, relacionais ou históricos. É justamente o espaço, em suas variadas leituras, quem determina o lugar. Em suas definições, Marc Augé se vale da definição de “espaço” de Michel de Certeau — para quem espaço é um “lugar praticado” — e conclui que são

“os passantes que transformam em espaço a rua geometricamente definida pelo urbanismo como lugar” (AUGÉ, 1994, p.75).

A Lisboa de Fernando Pessoa não pode ser considerada uma cidade da supermodernidade, mas, guardando as devidas dimensões, nela é possível verificar os conceitos de Marc Augé: o lugar antropológico e o não-lugar. “Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais.” (AUGÉ, 1994, p.37)

Já não estará, na Lisboa de Pessoa, o automóvel que conduz Álvaro de Campos a Sintra ou o que é conduzido pelo motorista do *Guia*, pelas ruas da capital? Não será o mercado instalado na Praça da Figueira (ANEXO F), visitado pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, o centro comercial de que nos fala Augé?

A oposição *lugar/não-lugar* não apresenta seus termos de modo excludente. Augé considera as possíveis intersecções como fronteiras amplas e habitáveis: “O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente” (AUGÉ, 1994, p.74)

No *Livro do Desassossego*, a cidade é percebida desde um ponto de vista íntimo. É uma cidade muitas vezes tecida na memória íntima de quem a observa, com freqüência de dentro de um ambiente onírico:

*Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém. Quando brilhou o relâmpago, aquilo onde supus uma cidade era um plaino deserto; e a luz sinistra que me mostrou a mim não revelou céu acima dele. Roubaram-me o poder ser antes que o mundo fosse. Se tive que reencarnar, reencarnei sem mim, sem ter eu reencarnado.*

*Sou os arredores de uma vila que não há, o comentário prolixo a um livro que se não escreveu. Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar. (LD, 1999, P.257)*

A história da cidade passa a ser a história do observador Bernardo Soares, ao se relacionar e ao se identificar com ela:

*Todo o amontoado irregular e montanhoso da cidade parece-me hoje uma planície, uma planície de chuva. Por onde quer que alongue os olhos tudo é cor de chuva, negro pálido. Tenho sensações estranhas, todas elas frias. Ora me parece que a paisagem essencial é bruma, e que as casas (é que) são a bruma que a vela.*

*Uma espécie de anteneurose do que serei quando já não for gela-me corpo e alma. Uma como que lembrança da minha morte futura arrepiá-me de dentro. Numa névoa de intuição sinto-me matéria morta, caído na chuva, gemido pelo vento. E o frio do que não sentirei morde o coração actual. (LD, 1999, p.101)*

Talvez, então, pudéssemos entender essa Lisboa de Pessoa/Soares como um *lugar* íntimo e um *não-lugar* externo. Já, a cidade como *lugar antropológico* está mais clara nas descrições do *Guia*. Será necessário levar em consideração, contudo, que os guias de viagem possuem, em sua intenção, a projeção do viajante na paisagem anunciada. Dessa forma, será uma coleção de *não-lugares*, uma vez destituídos de sua própria história para contar a história antecipada do viajante:

*Muitos prospectos turísticos sugerem um tal desvio, um tal giro do olhar, propondo por antecipação ao amador de viagens a*



*imagem de rostos curiosos ou contemplativos, solitários ou reunidos, que escrutam o infinito do oceano, a cadeia circular de montanhas nevadas ou a linha de fuga de um horizonte urbano repleto de arranha-céus: sua imagem, em suma, sua imagem antecipada, que só fala dele, mas porta um outro nome (Taiti, o Alpe de Huez, Nova York). O espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não-lugar. (AUGÉ, 1994, p.80)*

*Lisboa, o que o turista deve ver parece, de fato, atender a essas duas condições, quando oferta um *chauffeur* interessadíssimo em exaltar aspectos históricos e heróicos — marcados na cidade, às vezes em monumentos, às vezes na arquitetura — e que, ao mesmo tempo, parece prever um turista mais interessado em consumir tanto os produtos refinados que a cidade pode oferecer, quanto a si mesmo e à sua viagem, agora mais valorizada pela revelação histórica.*

O *Livro do Desassossego*, por sua vez, parece cumprir mais o itinerário do viajante solitário da modernidade:

*(...) não é de se espantar que seja entre os “viajantes” solitários do século passado, não os viajantes profissionais ou os cientistas, mas os viajantes acidentais, de pretexto ou de ocasião, que estejamos aptos a encontrar a evocação profética de espaço, onde nem a identidade, nem a relação, nem a história fazem realmente sentido, onde a solidão é sentida como superação ou esvaziamento da individualidade, onde só o movimento das imagens deixa entrever, por instantes, àquele que as olha fugir, a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro (AUGÉ, 1994, p.81)*

Ainda que não seja, em Lisboa, um viajante, em mais de uma passagem, o semi-heterônimo Bernardo Soares chega a considerações que fazem da paisagem externa um vazio interno e o projetam como o próprio

viajante acidental — *Alastra ante meus olhos saudosos a cidade incerta e silente*.(LD, 1999, p.417) — de que nos fala Augé.

E não será uma dessas fronteiras entre o *lugar antropológico* e o *não-lugar* o espaço ativo do *drama em gente*, do *jogo da heteronímia*? Não parece ser a idealização desse espaço, o que lemos no que o semi-heterônimo Bernardo Soares denominou *Estética do Artifício*, a idealização desse espaço? Vejamos:

*Penso às vezes no belo que seria poder, unificando os meus sonhos, criar-me uma vida contínua, sucedendo-se, dentro do decorrer de dias inteiros, com convivas imaginários com gente criada, e ir vivendo, sofrendo, gozando essa vida falsa. Ali me aconteceriam desgraças; grandes alegrias ali cairiam sobre mim. E nada de mim seria real. Mas teria tudo uma lógica soberba, sua; seria tudo segundo um ritmo de voluptuosa falsidade, passando tudo numa cidade feita da minha alma, perdida até [ao] cais à beira de um comboio calmo, muito longe dentro de mim, muito longe... E tudo nítido, inevitável, como na vida exterior, mas estética de Morte do Sol. (LD, 1999, p.139)*

A *cidade feita de minha alma* sintetiza os itinerários internos do semi-heterônimo quando caminha e observa Lisboa — ou ainda, quando observa a cidade pela janela de onde vive ou trabalha — em imagem que se movimenta, animada (*anima*) justamente por seu olhar. No trecho, contudo, os verbos no futuro do pretérito denunciam um lapso de consciência interna para o que se dá no plano externo. “Seria” internamente o que “é” externamente. E em “muito longe, dentro de mim, muito longe” a fronteira habitável entre a cidade exterior e sua recriação interior.

Portanto, ao utilizarmos os conceitos de Marc Augé para considerarmos o espaço, tanto do *Livro do Desassossego* quanto do *Lisboa*

o que o turista deve ver, trabalharemos com intersecções do *lugar* e do *não-lugar* descritos em uma e em outra obra.

## 1.2. COEVO DE BAUDELAIRE<sup>18</sup>

Em seus estudos sobre o poeta português Cesário Verde, Maria Aparecida Paschoalin<sup>19</sup> afirma que Cesário Verde (1855/1886), assim como Charles Baudelaire (1821/1867), é atraído pela cidade e, por ela, sensorialmente abafado. Estariam unidos, o português e o francês por essa característica, tendo vivido, os dois, apesar de em cenários diferentes — e, em relação ao tamanho e ao ritmo de cada cidade, bem diferentes, aliás —, com problemas semelhantes. Em suas palavras:

*(...) viveram uma época de urbanização acelerada e foram atraídos pelos tempos, pela transformação das cidades, sem atitudes conservadoras de rejeição ao novo. Mas viveram a insegurança dos que fracassaram ou sucumbiram, vítimas do rumo desumano assumido por essas transformações.*<sup>20</sup>

Em várias oportunidades, e por assinaturas variadas, Fernando Pessoa vai referir-se a Cesário Verde, como já vimos e veremos, a buscá-lo por referência. É com o *Livro do Desassossego*, contudo, que a experiência de conter e ser contido pela cidade mais vigora. O semi-heterônimo Bernardo Soares é também um *poeta-transeunte* — que é como Paschoalin

---

<sup>18</sup> Em *Coevo de Baudelaire* fazemos referência a expressão *coevo de Cesário Verde*, de Fernando Pessoa/Bernardo Soares, que analisamos nesse capítulo. O semi-heterônimo leva em consideração a distância temporal entre ele e Cesário Verde, a partir da observação do espaço urbano, como veremos.

<sup>19</sup> Maria Aparecida Paschoalin é autora de dissertação de mestrado intitulada *A poesia de Cesário Verde: Lirismo e Realidade Social*, apresentada na FFLCH-USP, em 1980.

<sup>20</sup> Maria Aparecida Paschoalin, *Cesário e Baudelaire. Poetas do mundo ocidental* in *Literatura comentada sobre Cesário Verde*. São Paulo: Abril Educação, 1982, p.100.

se refere a Cesário Verde — e remete o leitor a uma certa afirmação de Baudelaire que se lê na dedicatória de sua obra *Le Spleen de Paris*:

*Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?*

*C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant.*<sup>21</sup>

Apesar de reconhecer a obra de Baudelaire como referencial para a *arte moderna*<sup>22</sup>, Fernando Pessoa parece mais incomodado pela biografia do poeta francês que orientado por sua obra e, em mais de uma oportunidade, aproxima-o de outro português, Antônio Botto. Contudo, no que diz respeito à relação que estabelece com as ruas da cidade efervescente, não haverá como negar o quão próximo está, o seu semi-

---

<sup>21</sup> Ernest Raynaud. *Charles Baudelaire in A modernidade e os modernos*, de Walter Benjamin; tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito, e Tania Jatobá, Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1975, p.8, onde se lê a seguinte tradução: "Quem de nós não teria sonhado, em dias de ambição a obra maravilhosa de uma prosa poética? Deveria ser musical sem ritmo e sem rima; deveria ser suficientemente flexível e áspera para adaptar-se às emoções líricas da alma, aos movimentos ondulados do sonho, aos choques da consciência. Este ideal, que se pode tornar uma idéia fixa, vai apoderar-se especialmente de quem vive nas cidades gigantes na malha de suas inúmeras relações entrelaçadas"

<sup>22</sup> Em *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, obra já mencionada, Fernando Pessoa, ao tecer considerações sobre a arte moderna, afirma: "Havia 3 caminhos a seguir ante este novo estado civilizacional: 1) entregar-se ao mundo exterior, deixar-se absorver por ele, tomando dele a vida oca e ruidosa, o esforço sumamente esforço, a Natureza simplesmente Natureza - e este caminho seguiram Whitman, Nietzsche, Verhaeren, e, entre nós, a corrente que incluiu Nunes Claro, Sílvio Rebelo e João de Barros. 2) Pôr-se ao lado, à parte dessa corrente, num sonho todo individual, todo isolado, reagindo inertemente e passivamente contra a vida moderna, quer pela ânsia medieval, a medievalité, quer pela fuga para o longe no espaço, quer para o estranho e o invulgar na vida - o Longe na vida afinal. Foi o caminho que seguiram Edgar Poe, Baudelaire (fugindo para o Estranho), Rossetti, Verlaine (para a Idade Média e para o Estranho), Eugénio de Castro (para a Grécia), Loti (para o Oriente). 3) Metendo esse ruidoso mundo, a natureza, tudo, dentro do próprio sonho - e fugindo da "Realidade" nesse sonho. É o caminho português (tão caracteristicamente português) - que vem desde Antero de Quental cada vez mais intenso até à nossa recentíssima poesia".

heterônimo Bernardo Soares, de Baudelaire. Se Cesário Verde consegue absorver os sentimentos melancólicos das luzes que se acendem ao cair da noite — *Triste cidade! Eu temo que me avives/ Uma paixão defunta! Aos lampiões distantes,/ Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,/ Curvadas a sorrir às montras dos ourives.* — Bernardo Soares, o semi-heterônimo, creditará ao próprio Cesário Verde uma vida melancólica, que de fato teve, e, com isso, de forma biográfica aproxima-se dele:

*Vivemos pela acção, isto é, pela vontade. Aos que não sabemos querer - sejamos génios ou mendigos - irmana-nos a impotência. De que me serve citar-me génio se resulto ajudante de guarda-livros? Quando Cesário Verde fez dizer ao médico que era, não o Sr. Verde empregado no comércio, mas o poeta Cesário Verde, usou de um daqueles verbalismos do orgulho inútil que suam o cheiro da vaidade. O que ele foi sempre, coitado, foi o Sr. Verde empregado no comércio. O poeta nasceu depois de ele morrer, porque foi depois de ele morrer que nasceu a apreciação do poeta. (LD, 1999, p.133)*

Para Walter Benjamin, Baudelaire imprime à sua obra um estado de devaneio que afasta o poeta tanto da definição de *flâneur* como de *badaud*<sup>23</sup>. Nas palavras do pensador alemão: “As descrições sobre a grande cidade não pertencem nem a um nem a outro daqueles tipos. Pertencem àqueles que atravessaram a cidade como que ausentes, perdidos em seus pensamentos ou preocupações.” (Benjamin, 1975, p.9). Assim, indiretamente, contempla também Fernando Pessoa/Bernardo Soares a quem o devaneio é matéria-prima, como se lê em nota deixada por Fernando Pessoa, e que foi publicada na edição de 1982 do *Livro do Desassossego*:

---

<sup>23</sup> Em *A Modernidade*, Walter Benjamin se vale dos conceitos estabelecidos por Victor Fournel, na obra publicada em Paris em 1858, intitulada *ce qu'on voit dans les rues de Paris*: “Não se deve confundir o *flâneur* com o basbaque (*badaud*); existe aí uma nuance a considerar... O simples *flâneur* está sempre em plena posse de sua individualidade; a do basbaque, ao contrário, desaparece”

*A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à psicologia de Bernardo Soares, tal como agora surge, a essa vera psicologia. Aparte isso, há que fazer uma revisão geral do próprio estilo, sem que ele perca, na expressão íntima, o devaneio e o desconexo lógico que o caracterizam.*<sup>24</sup>

Bernardo Soares sente-se coevo de Cesário Verde e junto dele — *Vivo uma era anterior àquela em que vivo; gozo de sentir-me coevo de Cesário Verde, e tenho em mim, não outros versos como os dele, mas a substância igual à dos versos que foram dele. Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. — estará também junto de Baudelaire — Un matin, cependant que dans la triste rue/ Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,/ Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,/ Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur,/ Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,/ Je suivais, roidissant mès nerfs comme un héros/ Et discutant avec mon âme déjà lasse,/ Le faubourg secoué par les lourds tombereaux.*<sup>25</sup>

Em detalhado e exaustivo estudo sobre o poema de Cesário Verde, *O Sentimento dum Ocidental*, o professor e profundo conhecedor da obra de Cesário Verde, Helder Macedo, ressalta o fato da ambientação do poema — e conseqüentemente as descrições da cidade de Lisboa e de

---

<sup>24</sup> Livro do Desassossego por Bernardo Soares. Vol.I. Fernando Pessoa. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982, p.8.

<sup>25</sup> *Sept vieillards*, de Charles Baudelaire in Walter Benjamin, opus cit., p. 28. Em outra edição dos mesmos estudos de Benjamin, a cargo de José Carlos Martins Barbosa, São Paulo: editora brasiliense, 1989, o poema ganhou a seguinte tradução: *Certa manhã, quando na rua triste e alheia,/ As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,/ Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,/ E em que, cenário semelhante à alma do ator,/ Uma névoa encardida enchia todo o espaço,/ Eu ia, qual herói de nervos retesados,/ A discutir com meu espírito ermo e laço/ Por vielas onde ecoavam carroções pesados.*

seus habitantes que surgem ao longo das estrofes — ser noturna e como tal revela, em suas palavras, “um mundo simbólico de sombras reais”<sup>26</sup>. A movimentação de um narrador solitário pelas ruas iluminadas artificialmente mescla paisagem e sentimento. A cidade, externa, desperta o sentimento, interno. A paisagem noturna de Cesário Verde encontra a paisagem noturna de Bernardo Soares. No primeiro, as sombras subvertem imagens como em um pesadelo realista. A noite permite ao “narrador”, *poeta-transeunte*, anunciar seu desgosto pela sociedade moderna e, dessa forma, anunciar-se leitor ácido de seu tempo — *E, enorme, nesta massa irregular/De prédios sepulcrais, com dimensões de montes,/A Dor humana busca os amplos horizontes,/E tem marés, de fel, como um sinistro mar!* Contudo, em Bernardo Soares, como destacamos em nossa leitura, esse sentimento despertado pela paisagem exterior é assimilado em si mesmo: *Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu.*

A diferença da percepção da cidade nos dois casos é a diferença entre “espaço exterior ocupado” e “paisagem interior”, como nos esclarece Gordon Cullen e como veremos na segunda parte de nosso trabalho.

A cidade de Lisboa, em Cesário Verde, é cenário — *lugar e espaço exterior* — para seus versos, enquanto no *Livro do Desassossego* é incorporada pelo olhar em devaneio de Bernardo Soares e passa, assim, talvez a cumprir aquele *ideal* de que nos fala Baudelaire e que *vai apoderar-se especialmente de quem vive nas cidades gigantes na malha de suas inúmeras relações entrelaçadas.*

### 1.3. CIDADE LITERÁRIA

---

<sup>26</sup> Helder Macedo, *Nós, uma leitura de Cesário verde*. Lisboa: Plátano editorial, 1975, p.221

Não há como negar a insistência de Fernando Pessoa em fazer de Lisboa uma cidade literária — e mítica<sup>27</sup> — bastando verificar a freqüência da cidade não só em Álvaro de Campos ou em Bernardo Soares, mas em parte do jogo heteronímico. Vive na cidade como num cenário entranhado — tela e cânhamo — do *drama em gente* em seus heterônimos<sup>28</sup>, ainda que seja pelo semi-heterônimo que vá tecer a maior parte das reflexões sobre essa Lisboa literária.

*Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício 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. (LD, 1999, p.47)*

Ou quando assume, mais radicalmente ainda, que a cidade, como realidade que é, acomoda a ficção que ele, Bernardo Soares, considera ser.

*Não sei se estou com febre, como sinto, se deixei de ter a febre de ser dormidor da vida. Sim, repito, sou como um viajante que de repente se encontra numa vila estranha sem saber como ali chegou; e ocorrem-me esses casos dos que perdem a memória e são outros durante muito tempo. Fui outro durante muito tempo — desde a nascença e a consciência —, e acordo agora no meio da ponte, debruçado sobre o rio, e sabendo que existo mais firmemente do*

---

<sup>27</sup>Lembrems do célebre poema Ulisses (O mito é o nada que é tudo) de Mensagem que recupera o mito da fundação de Lisboa ao usar um fecundá-la (Assim a lenda se escorre/A entrar na realidade,/E a fecundá-la decorre.).

<sup>28</sup> Para ilustração do que aqui afirmamos, valeria a pena relermos o *Prefácio* (ANEXO G), assinado pelo heterônimo Ricardo Reis, escrito para apresentar os poemas de outro heterônimo, Alberto Caeiro.



*que fui até aqui. Mas a cidade é-me incógnita, as ruas novas, e o mal sem cura. Espero, pois, debruçado sobre a ponte, que me passe a verdade, e eu me restabeleça nulo e fictício, inteligente e natural.* (LD, 1999, p. 74)

Para o biógrafo Robert Bréchon, se é a obra de Pessoa quem projeta a cidade de Lisboa no panteão das cidades literárias<sup>29</sup>, também é Lisboa — em seus arruados, calçadas, praças, largos, cafés, e, fundamentalmente, em sua Baixa pombalina — quem motiva e determina inúmeras digressões contemplativas em sua obra. Para Eduardo Lourenço, contudo, é preciso ter cuidado ao comparar a experiência de Fernando Pessoa, quando revela sua cidade, à de outros escritores que, ao descreverem ruas, praças e edifícios para, ali, ambientarem enredos, viraram ícones de seus lugares. Para o pensador e ensaísta português, a Lisboa de Fernando Pessoa/Bernardo Soares é a Lisboa imaginada: “É a sua imaginação que confere existência mágica e até mera existência, ao mundo quotidiano onde existiu numa espécie de sonambulismo extra-lúcido”<sup>30</sup>.

Será no sonho ou nesse “sonambulismo extra-lúcido” que se construirá o que Eduardo Lourenço chama de *topografia literária*, próxima e distante, como aquele “muito longe, dentro de mim, muito longe”.

*Devemos sabê-lo para não darmos a ilusão de visitar com ele ou pela sua mão, um mundo que lhe tivesse sido “real” e óbvio motivo de inspiração, como o mundo inglês de Londres do século*

---

<sup>29</sup> Robert Bréchon à página 19 de seu estudo biográfico *Estranho Estrangeiro - Uma biografia de Fernando Pessoa*, publicado em Lisboa pela editora Quetzal, em 1996, afirmará justamente que é através do Pessoa que “Lisboa entra verdadeiramente na literatura universal, tornando-se uma cidade-símbolo como a Paris de Balzac ou de Baudelaire, a Praga de Kafka, a Alexandria de Cavafy, a Dublin de Joyce. Esta cidade é antes de tudo o espaço das suas itinerâncias, porque este sedentário é um nómada. Mudou de casa pelo menos vinte vezes em quinze anos, até acabar por se fixar em 1920, com a idade de trinta e dois anos, no prédio em que vivia a família.”

<sup>30</sup> Eduardo Lourenço, *A vertigem imóvel*, in *Fernando Pessoa no seu Tempo*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988, p.13.

*XIX o foi para Dickens, o de Paris para Balzac, ou o da nossa Lisboa para Eça de Queirós e Cesário Verde. O mundo exterior que em imagem nos cerca [...] estas ruas de álbum onde ele efetivamente andou — à parte os livros, verdadeiro povo de fantasmas entre quem habitou como não o conseguiu na vida — não têm com as alusões ou os traços plausíveis que terão deixado na obra do poeta, essa espécie de relação que é legítimo estabelecer com esse mundo quando lhe referimos como sendo o da “época e da vida de Pessoa”. (LOURENÇO, 1988, p.13)*

E não será, então, na descrição minuciosa dos exteriores da cidade que conhecia tão bem que Fernando Pessoa movimentará seu semi-heterônimo, mas em uma paisagem interior que será a Lisboa em Bernardo Soares.

#### 1.4. ACOLHIDA E MOLDURA

O *Prefácio* assinado por Fernando Pessoa para o *Livro do Desassossego* apresenta o curioso momento em que o autor conhece Bernardo Soares. O pretexto para que, em um restaurante popular, comecem a conversar e estabeleçam um relacionamento que não chegará às raias da amizade, além das descrições do semi-heterônimo e até de um breve comentário sobre a revista *Orpheu*, são elementos suficientes para revelar as intenções de Fernando Pessoa de inserir Bernardo Soares no jogo dramático da heteronímia. Há, nesse mesmo prefácio, uma chave para o entendimento do *Livro do Desassossego* como obra que resguardaria os pensamentos mais melancólicos de Fernando Pessoa, desenvolvidos a partir do cenário exterior — basicamente a cidade de Lisboa. Em uma das conversas, dentro do período em que se relacionaram, Bernardo Soares teria dito a Fernando Pessoa, por meio de uma metáfora, reproduzida a

seguir, que os elementos exteriores devem estar de acordo com os sentimentos interiores de quem registra os pensamentos.

*Ele mobilara — é impossível que não fosse à custa de algumas coisas essenciais — com um certo e aproximado luxo os seus dois quartos. Cuidara especialmente das cadeiras — de braços, fundas, moles —, dos reposteiros e dos tapetes. Dizia ele que assim se criara um interior «para manter a dignidade do tédio». No quarto à moderna o tédio torna-se desconforto, mágoa física. (LD, 1999, p.40)*

O *Livro do Desassossego* fará da *Baixa* pombalina o tabuleiro ou a moldura necessária — *cadeiras, reposteiros, tapetes* — para, em freqüentes digressões, exprimir sentimentos e sensações. A contemplação, em caminhadas pela Rua dos Douradores ou dos Fanqueiros, é movimento interno. A percepção e recepção da cidade motiva a paisagem que se quer o próprio semi-heterônimo:

*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 quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género 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. (LD, 1999, p.398).*

Mover-se pelas ruas da cidade parece ser um dos elementos motivadores do diálogo que se estabelece entre o *semi-heterônimo*, a alma lusíada e um texto autobiográfico (ainda que *sem factos*)<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Lembrando que é dessa forma que Fernando Pessoa/Bernardo Soares se refere ao *Livro do Desassossego*: "Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro

*Há qualquer coisa de longínquo em mim neste momento. Estou de facto à varanda da vida, mas não é bem desta vida. Estou por sobre ela, e vendo-a de onde vejo. Jaz diante de mim, descendo em socalcos e resvalamentos, como uma paisagem diversa, até aos fumos sobre casas brancas das aldeias do vale. Se cerrar os olhos, continuo vendo, pois que não vejo. Se os abrir nada mais vejo, pois que não via. (LD, 1999, p.341).*

O estado contemplativo costuma evocar o ser longínquo e reflexivo. É, assim, constante buscar-se por caminhos e sentidos. São vias, muitas vezes, que podem ser reconhecidas no plano urbanístico de Lisboa, quando da *Baixa* se pode ver o *Chiado* e da *Alfama* se prever o *Castelo*. O entrecruzar de olhares propicia a sina do guardador de livros que coleciona observações sobre os próprios sentimentos.

*Em baixo, afastando-se do alto onde estou em desnivelamentos de sombra, dorme ao luar, álgida, a cidade inteira.*

*Um desespero de mim, uma angústia de existir preso a mim extravasa-se por mim todo sem me exceder, compondo-me o ser em ternura, medo, dor e desolação. (LD, 1999, p.417).*

Estabelecem-se, ainda, rituais de transposição de um estado a outro, de um espaço a outro. As passagens se mostram concretas e oníricas, ao mesmo tempo. Ainda que imperturbáveis, um tanto movediças. Para o *peão*, algo certo e centralizador. A ação reguladora do sonho.

Em ruas previstas para a possível invasão e para a necessária defesa, caminhar é também se buscar sem sabê-lo. E o ajudante de guarda-livros evidencia seus acúmulos de incertezas.

---

*indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.” (LD, 1999. p.54)*

*E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas. Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscências falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim.* (LD, 1999, p.136).

Já em *Lisboa: o que o turista deve ver*, um Fernando Pessoa aparentemente sem máscaras apresentará, na forma de *cicerone* motorizado, uma cidade de Lisboa inteiramente externa para a contemplação também externa. Para exemplificar, a *Baixa* de Bernardo Soares passa, no *Guia*, a ser a *parte baixa da cidade* e o que o semi-heterônimo chama de *paisagem*, chamará, esse Fernando Pessoa guia, de *vista*. Portanto, a percepção dos edifícios, ruas e monumentos se dá, nessa espécie de *Guia de viagem*, do ponto de vista mais objetivo, como já afirmamos, e, apesar de ressaltar aspectos arquitetônicos e artísticos numa passagem ou em outra, não parece fazê-lo com a intenção de suscitar qualquer mínimo debate acerca do comportamento estético assumido pela cidade. Normalmente são destaques que querem ressaltar a destreza e a importância de artistas e arquitetos locais:

*O nosso automóvel vai andando, percorre a Rua do Arsenal, e passa junto à Câmara Municipal, um dos mais belos edifícios da cidade. É notável não só pelo seu exterior como também pelo seu interior e deve-se ao arquitecto Domingos Parente, sendo visível a colaboração de famosos artistas, na cantaria, nas pinturas, etc. A monumental escadaria que conduz ao primeiro andar é digna de ser vista, especialmente no que se refere às magníficas pinturas que decoram as paredes e o tecto; e as várias salas do edifício são também nobremente decoradas com frescos e telas de Sequeira, Columbano, José Rodrigues, Neves Júnior, Malhoa, Salgado, etc., representando figuras históricas e outras, havendo uma grande*

*pintura de Lupi figurando o Marquês de Pombal e a reconstrução de Lisboa por ele efectuada depois do grande terramoto, assim como bustos dos melhores escultores, fogões artísticos, mobiliário, etc. (Guia, 1997, P.35).*

O *Guia* se estende por toda a cidade, enquanto o *Livro do Desassossego* permanece nas ruas da *Baixa*, muito provavelmente pelo que há de encantatório naqueles percursos intrincados, como nos revela o estudioso espanhol, Ángel Crespo, em seu *Lisboa mítica e literária*:

*Se o visitante do bairro pombalino leu o Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa, deve voltar à Praça da Figueira e enveredar pela Rua dos Douradores. Terá tempo, ao voltar do Terreiro do Paço, de apreciar a Rua Augusta e, se não se perder, mas mesmo assim, o conjunto do atractivo labirinto pombalino. (CRESPO, 1990, p.106).*

E ainda nos dará, esse mesmo estudioso, a síntese e a simbiose entre poeta e cidade, entre a tela e a moldura: “Para os admiradores da sua obra, toda a Baixa é pessoana” (CRESPO, 1990, p.106).

## 2. LISBOA: A CIDADE APARENTEMENTE REAL

*Lisboa com suas casas  
De várias cores,  
Lisboa com suas casas  
De várias cores,  
Lisboa com suas casas  
De várias cores...  
À força de diferente, isto é monótono.  
Como à força de sentir, fico só a pensar.*

Fernando Pessoa/Álvaro de Campos

Foi por iniciativa do Instituto de Estudos sobre o Modernismo<sup>32</sup>, quando em 1988 procurava organizar um livro de inéditos de Fernando Pessoa<sup>33</sup>, a fim de comemorar o seu centenário de nascimento, que surgiu a possibilidade de publicação da obra *Lisboa: o que o turista deve ver*, realizada finalmente em 1992. O material original, inteiramente datilografado em inglês por Fernando Pessoa, contou com a tradução de Maria Amélia Santos Gomes para o livro bilíngüe que, dessa forma, preservou as aparentes intenções do autor de apresentar Lisboa — e Portugal — ao estrangeiro desinformado<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> O grupo contava em 1988 com Teresa Rita Lopes, quem prefaciou *Lisboa: o que o turista deve ver*; Maria Amélia Gomes, quem o traduziu e alguns outros “devotos”, como a primeira ao grupo todo se refere.

<sup>33</sup> Por conta disso, em 1993 foi publicado *Pessoa Inédito*, Lisboa: Livros Horizonte.

<sup>34</sup> Fernando Pessoa deixou escrita sua intenção de produzir essa obra, como nos esclarece Teresa Rita Lopes no prefácio. São palavras do Autor que, no espólio, receberam a numeração 135-59: “For the average Britisher, and, indeed, for the average everything (except Spaniard) outside Portugal, Portugal is a vague small country somewhere in Europe, sometimes supposed to be part of Spain”.

A linguagem do material, sóbria, exclusivamente técnica — ao menos em uma primeira leitura — sem qualquer consideração de caráter lírico ou filosófico ou algum mínimo desafio ao pensamento, a que tanto estão acostumados os leitores de Fernando Pessoa, levou Teresa Rita Lopes a tecer considerações para apresentar a obra como acima de qualquer possível e precipitada suspeita<sup>35</sup>. Em seu prefácio, lemos, entre outras orientações de caráter metodológico e histórico, a defesa da autenticidade da autoria, como reproduzimos a seguir:

*Nos quase trinta anos da minha vida que tenho dedicado às incursões na selva pessoana, tenho aprendido a conhecer esse terreno minado e armadilhado. No caso deste guia, não tenho qualquer hesitação em atribuí-lo a Pessoa. Estende-se por 42 páginas dactilografadas de forma muito cerrada (que têm no Espólio as cotas entre 136-1 a 136-55; digo “entre” porque a numeração dos inventariadores não respeita a sequência dada pelo Autor, que tivemos que restabelecer). Tem correcções e acrescentos manuscritos, indiscutivelmente do punho de Pessoa, introduzindo novas ideias e completando a informação já fornecida (o que faria só por si rejeitar a hipótese de ele estar a traduzir obra alheia). A máquina utilizada é uma das de que frequentemente se serve (não tinha máquina própria, por penúria!) num dos escritórios em que*

---

<sup>35</sup> Mais de 27.000 papéis, guardados em uma arca, célebre, constituem a obra literária de Fernando Pessoa. Durante os estudos de todo esse material, realizados por “inúmeras mãos que vasculharam a arca”, nas palavras de Teresa Rita Lopes, verificou-se que a arca não serviu apenas para abrigar textos do próprio Pessoa. Além da dificuldade de atribuir “autorias” — refiro-me à heteronímia — a textos não datados e não assinados, Teresa Rita Lopes relata alguns deslizes cometidos por uma ou outra pesquisa mal cuidada, e que chegou a atribuir a Pessoa textos que não eram de sua autoria. Nessas circunstâncias, a famosa arca de Pessoa passou a abrigar, além da obra, algumas suspeitas. A própria pesquisadora ilustra a situação gerada pelo tipo de “organização” que Fernando Pessoa dava aos seus textos, associada, posteriormente, a um inventário descuidado: “É evidente que o facto só por si de estar no espólio não chega para o atribuímos [o Guia] a Pessoa. Também por essa altura uma das nossas “exploradoras” teve o súbito júbilo de encontrar um romance em inglês, *Eliezer*, inventariado como texto de Pessoa, e eu o desgosto de concluir, depois de o estudar, que o nosso Poeta não podia ter escrito aquele texto (tempo mais tarde outro incauto “explorador”, doutros quadrantes, caíu na armadilha... e publicou-o em Itália atribuindo-o a Pessoa. E foi o escândalo que se sabe). Aliás há vários outros textos alheios no Espólio que, como tal, pusemos de lado.”



*prestava serviços. O papel utilizado é semelhante ao que usa muitas vezes por medida de economia: folhas A4 de papel pardo, barato, por ele próprio cortadas à mão de folhas maiores.*<sup>36</sup>

Havendo ou não uma “personalidade literária” sem nome no Fernando Pessoa que assina esse *Guia* sem encomenda, *Lisboa: o que o turista deve ver*, é certo que se trata de um olhar muito distante das percepções de Bernardo Soares, o semi-heterônimo que caminha em prosa poética pelas ruas da Baixa pombalina. E ainda que, vez por outra, faça o leitor de Pessoa lembrar das “acelerações” do heterônimo que, em versos, oferta a Lisboa dos inícios do séc. XX — estamos falando evidentemente de Álvaro de Campos: *Deixarei sonhos atrás de mim, ou é o automóvel que os deixa?* —, o “condutor” do *Guia*, com seu automóvel que quer levar o “*tourist*” em passeio pelas ruas de Lisboa, mantém o rigor nas descrições de ruas, praças, monumentos, sem intenção literária ou qualquer mínima digressão nas descrições que estabelece. É a cidade que se faz obra quando lemos “O espanto do turista começa quando o barco se aproxima da barra (...)”(Guia, 1997,p.31), mesmo sendo relevante, para um turista mais sensível, o substantivo empregado no trecho. As considerações são de caráter histórico-arquitetônico e geográfico, ainda que seja possível aqui e ali ler algumas sutilezas, alguns posicionamentos ideológicos implícitos e, como era de se esperar, dentro do traçado urbano, as opções do cidadão autor. É por essa condição e por esse formato — evidentemente técnico, mas que deixa escapar certa neblina por suas frestas — um material bastante apropriado à comparação que estabeleceremos. Tomamos o *Guia* como a leitura da cidade realizada pelo Fernando Pessoa *aparentemente real, com que vive social e objetivamente*, contabilista, tradutor, morador de quartos em pensões. A aproximação de uma obra a outra revela, em uma, o olhar estético e, em outra, a percepção social, histórica — e também

---

<sup>36</sup> Teresa Rita Lopes. Prefácio in *Lisboa: o que o turista deve ver*. Lisboa: 2ª ed. 1997, p.11.

utilitária, pragmática e turística — da cidade de Lisboa. Ao mesmo tempo, revela sutilezas — na forma e nos temas — de um único Autor, presente em dois textos de características tão diversas.

## 2.1. GÊNESE DA OBRA *LISBOA: O QUE O TURISTA DEVE VER*

Quando em 1925, Fernando Pessoa, então com 37 anos, conclui o que viria a ser um *Guia* para a cidade de Lisboa, finaliza apenas parte de um projeto, iniciado em 1917, pelo Fernando Pessoa de 29 anos, que pretendia tratar de todo o país em variadas extensões culturais. A concepção de um *All About Portugal*<sup>37</sup>(ANEXO H) inclui o conjunto sólido necessário, com o qual pretendia resgatar a grandeza e importância de Portugal no mundo, como é possível ler na cota 136-58 do espólio de Fernando Pessoa: “The reader will find in this book all kind of information regarding Portugal, from geographical, ethnological and historical facts to details connected with commerce, literature and art.”(Guia, 1997, p.11) Esclarecedor e engrandecedor, parece pensado, todo o projeto, para o turista ou para o estrangeiro incauto. E desse “tudo sobre Portugal”, publicou-se, finalmente e postumamente, em 1992, apenas o material bilíngüe aqui em estudo, *Lisboa: o que o turista deve ver/Lisbon: What the tourist should see*.

Trata-se, seu autor, de um Fernando Pessoa aparentemente distante do jogo das heteronímias e, mesmo não sendo Álvaro de Campos nem

---

<sup>37</sup> *All About Portugal* estava planejado por Fernando Pessoa como uma espécie de grande livro informativo sobre o país. Traria dados técnicos sobre a população e sua cultura, geografia e história e também produção artística incluindo Literatura, Arquitetura e Artes Plásticas. *All about Portugal* já estava indicado numa lista de volumes que seriam publicados em um outro projeto grandioso de Pessoa que, de fato, chegou a ser iniciado como empresa, recebendo o nome de Olisipo. Funcionaria como uma editora e agenciadora de negócios. A lista dessas futuras publicações podemos ler no Vol II das *Páginas de Pensamento Político*, de Fernando Pessoa. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Mem Martins: Europa-América, 1986 e está reproduzida nos anexos de nosso trabalho.

Bernardo Soares, durante o passeio pela cidade promovido no *Guia*, deixa transparecer um e outro. Ao mesmo tempo, longe do *não-lugar* comum em sua poética, em alguns momentos recupera digressões ali realizadas. Logo no início: “Sobre sete colinas, que são outros tantos pontos de observação de onde se podem desfrutar magníficos panoramas, espalha-se a vasta, irregular e multicolorida massa de casas que constitui Lisboa” (Guia, 1997, p.31) e “O monumento tem 11 metros de altura e o espaço livre em que se encontra está rodeado de árvores, onde uma legião de visitantes alados disputa as folhas no Inverno”(Guia, 1997, p.71) ou a todo tempo: “O nosso automóvel apressa-se pela Rua Bartolomeu Dias”(Guia, 1997, p.95); “O nosso automóvel leva-nos agora velozmente em direcção ao Museu de Arte Antiga”(Guia, 1997, p.103)

O ano de elaboração do *Guia*, 1925, esclarecido nas *Considerações Iniciais* desses estudos, nos dá a motivação do escritor como anterior às grandes renovações modernistas que, na Arquitetura, só a partir da década de 1930 atingem, na prática, a cidade de Lisboa, como nos revela o historiador da arte, José Augusto-França.

*Não são de negligenciar estes sinais de vida urbana, nem outros, como a publicidade luminosa, já encarecida em 1928 e que seis anos depois começaria a contar com os “néons” mais vistosos: era assim que, a pouco e pouco, Lisboa deixava de ser a cidade “abandonada e suja” que os magazines criticavam ainda em 1925. Ou que, em 1929, interrogavam para saber, dos mais jovens arquitectos, o que era mais urgente fazer. Tudo estava então por fazer, dizia um, era preciso urbanizar a sério, acudia outro, enquanto outro apontava a necessidade de bairros económicos, e outro ainda lembrava que a alavanca deveria ser uma autêntica escola de Belas-Artes — onde, naturalmente, o ensino de arquitectura se reformasse, como aconteceria em 1932 (...)*  
(FRANÇA, 2000, p.86)

José-Augusto França, em seu *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, relaciona um conjunto arquitetônico modernista a projetar a cidade para o século XX e para a *Europa parisiense* que, no *Guia* aqui em questão, confirma os maiores entusiasmos do texto. Trata-se ou de intuição maravilhada da face futurista do poeta ou de visão do contabilista que vê a população da cidade crescer muito rapidamente ou ainda dos dois ao mesmo tempo — que, por sugestão de Teresa Rita Lopes, estariam já embrionários no heterônimo Eduardo Lança — o provável impulso vital desse *Lisboa: O que o turista deve ver*, de Fernando Pessoa

## 2.2. PAISAGEM E NEBLINA

Curiosamente, o livro de Fernando Pessoa dedicado ao turista e, então, às caminhadas e aos passeios prazerosos que Lisboa pode oferecer, quer dizer algo a mais ao viajante.

Quase no formato de um anexo, quer, por exemplo, orientar o leitor em relação aos jornais da cidade e do país. É um capítulo à parte e chama-se *Jornais de Lisboa*. Estão nítidos os registros tendenciosos (ideológicos) que faz de cada periódico<sup>38</sup>. Desloca-se o olhar do viajante da paisagem arquitetônica e histórica para matéria mais pulsante, para a crônica da cidade, para a história mais presente e mais viva da cidade. Marc Augé observa que um *lugar* se diferencia de um *não-lugar* quando serve às relações vitais estabelecidas pelas pessoas:

---

<sup>38</sup> Lê-se, entre outras indicações, as seguintes: "O segundo em idade é o *Diário de Notícias*, excelentemente localizado na rua que agora tem o seu nome; é simplesmente um jornal, de muito grande circulação, defendendo princípios conservadores, dentro do sistema republicano"; "A *Época*, na Rua da Luta, e que é o jornal português com maior número de assinantes e um paladino da causa católica e realista".

(...) desde um ponto de vista más estrictamente geográfico, um lugar se define por su frontera exterior y sus fronteras interiores. (...) Um no-lugar, a la inversa, se definirá como um espacio donde no pueden leer-se ni identidades, ni relaciones, ni historia.<sup>39</sup>

As orientações estabelecidas no *Guia* estão distanciadas e procuram não interferir nas possíveis relações entre os variados espaços e os variados olhares, limitando-se, até aquele ponto, ao histórico urbanístico em que se assenta a arquitetura lisboeta. Não tratará, o capítulo sobre os jornais, de recomendar ou de prevenir, mas de anunciar o pulsar mais antropológico da cidade então percorrida pelo visitante. Dessa forma, ao tocar em uma *fronreira interior*, escapa da concepção e do propósito de um simples mapa verbalizado e atinge uma outra idéia de viagem.

Ainda nos valendo do conceito de Marc Augé, uma outra *fronreira interior* pode estar no derradeiro capítulo do *Guia*, que recomenda uma visita a Sintra. E, mais uma vez, o leitor, acostumado aos versos de Fernando Pessoa e de seus heterônimos, lembrará dos versos de Álvaro de Campos *Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra*, que desenvolvem uma ampla digressão sobre o espaço.

---

<sup>39</sup> Marc Augé. *Lugares y no-lugares* in *Desde la ciudad - Huesca: Arte y Naturaleza*. Actas del IV Curso, Huesca, Diputación de Huesca, 1998, p.239. Essa afirmação estava exemplificada de modo mais completo na outra obra de Augé já aqui mencionada — *Não-Lugares Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad.: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994 — quando às páginas 73 e 74 lemos: “A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares da memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece), onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o freqüentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovado com os gestos do comércio “em surdina”, um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, propõe ao antropólogo, como aos outros, um objeto novo cujas dimensões inéditas convém calcular antes de se perguntar a que olhar ele está sujeito.”

Não será difícil notar as intenções do *condutor do automóvel* e narrador do *Guia* de ampliar os horizontes e os espaços da capital, ao “levar” o turista para os subúrbios, na estrada que chega a Sintra. Faz questão de preservar as belas paisagens das sete colinas de Lisboa e chega a afirmar que não seria em busca delas que o passeio para fora dos limites da cidade é agradável. As principais atrações parecem estar num afastar-se, ao mesmo tempo em que se aprofunda o olhar para Lisboa. Benfica, Amadora, Queluz e Cacém vão ficando para trás e servem de caminho para que o viajante se depare finalmente, após passar pelo aqueduto que conduz água a Lisboa, com a “Serra de Sintra em todo o seu esplendor”(Guia, 1997, p.133). Toda a perspectiva desse trecho é construída de dentro do automóvel. Contudo, nem vai considerar o automóvel espaço interno<sup>40</sup>, como no poema assinado por Álvaro de Campos, nem vai usar o trajeto como pretexto, como o faz o semi-heterônimo Bernardo Soares.<sup>41</sup> Mas o fará de forma a considerar apenas o exterior da cidade de Sintra. Ainda assim conseguirá descrever uma atmosfera lírica e algo inquietante — *envolta num fino véu de neblina* — e ao mesmo tempo redentora — *grande esplendor de luz*. Das páginas desse itinerário, apenas o último parágrafo versará de fato sobre Sintra: “Alguns minutos mais e é Sintra que aparece (fica a 28 quilómetros de Lisboa),

---

<sup>40</sup> Em uma das passagens do poema mencionado lemos: “O automóvel, que parecia há pouco dar-me liberdade,/ É agora uma coisa onde estou fechado,/ Que só posso conduzir se nele estiver fechado,/ Que só domino se me incluir nele, se ele me incluir a mim.”in *Poesia / Álvaro de Campos*; edição de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 314.

<sup>41</sup> Lemos no *Livro do Desassossego*: “Quem nunca saiu de Lisboa viaja no infinito no carro até Benfica, e, se um dia vai a Sintra, sente que viajou até Marte. O viajante que percorreu toda a terra não encontra de cinco mil milhas em diante novidade, porque encontra só coisas novas; outra vez a novidade, a velhice do eterno novo, mas o conceito abstracto de novidade ficou no mar com a segunda delas.” (LD, 1999. p.184).

umas vezes envolta num fino véu de neblina, banhada, outras vezes, num grande esplendor de luz.”(Guia, 1997, p.133)

Ao indicar os jornais ou a estrada que leva a Sintra, Fernando Pessoa já parece buscar um turista um pouco mais ousado, mais atento. São condições mínimas — os contatos com as notícias e opiniões produzidas na cidade e com as evasões e distanciamentos geográficos típicos dos lisboetas — para a construção de um olhar para Lisboa que pudesse ao menos tocar em suas paisagens mais interiores, mais desassossegadas. Talvez uma tentativa de alertar o viajante: além de um passado histórico de glórias — das assim chamadas glórias —, essa Lisboa possui *alma*.

PARTE II  
AS APROXIMAÇÕES DAS OBRAS E DOS OLHARES



### 3. CONSIDERAÇÕES INICIAIS DA PARTE II

O último parágrafo do trecho inicial do *Livro do Desassossego*, excerto datado de 29.03.1930<sup>42</sup> e que reproduzimos a seguir, faz menção a um *livro dos viajantes* destinado aos que estão de passagem. Fosse um papel avulso encontrado no espólio, poderíamos ler uma referência direta ao Guia que àquela altura muito provavelmente já estava escrito<sup>43</sup> — em inglês — e que se intitulava *Lisbon: What the tourist should see*<sup>44</sup> (o que o turista deve ver).

*Para todos nós descerá a noite e chegará a diligência. Gozo a brisa que me dão e a alma que me deram para gozá-la, e não interrogo mais nem procuro. Se o que deixar escrito no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretê-los também na*

---

<sup>42</sup> A data — 29.03.1930 — encontra-se ao lado da indicação “trecho inicial”, conforme a edição organizada por Richard Zenith.

<sup>43</sup> Ao organizar o livro *Lisboa: o que o turista deve ver* Teresa Rita Lopes considera a data de escritura a partir de menções arquitetônicas apresentadas. Lemos no prefácio da 2ª edição — a que utilizamos — por ela assinado: “Apesar de há muito planeado, o Guia só foi realizado em 1925. Pessoa não datou o seu texto mas faz nele várias referências que apontam para essa data: posterior a 4 de Novembro de 1925, data mencionada como a da inauguração do monumento ao jornalista França Borges, na Praça Rio de Janeiro (p.77) e anterior a 18/12/1925, dia em que foi inaugurada a estátua do Marquês de Pombal, que aqui se diz estar em construção (p.45)” (Lisboa, Livros Horizonte Ltd., 2ª ed., 1997).

<sup>44</sup> A tradução, a cargo de Maria Amélia Santos Gomes, fez a opção pelo título no presente: “o que o turista deve ver” que respeitaremos durante nosso trabalho, embora seja necessário reconhecer que o futuro do pretérito talvez fosse a melhor opção.

*passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também.* (LD, 1999, p.47)

Para o *Livro do Desassossego*, contudo, é mais apropriado ler os *viajantes* como os viventes e a *passagem* como a própria vida. Eduardo Lourenço, em seu *Fernando Rei da Nossa Baviera*, fará uma observação, transcrita logo a seguir, que parece aproximar a vida objetiva de Fernando Pessoa da “vida” do semi-heterônimo, apesar de considerar o *Livro do Desassossego* uma criação contínua em um certo plano onírico e distante da vida concreta.

*Enquanto se inventava poeta e nos sonhava mais angustiados do que somos, mais perdidos do que ele se sentia, mais tristes do que ele era, ia escrevendo como quem transcreve o sonho que o está sonhando, o livro do seu Desassossego.* (LOURENÇO, 1986, P.19)

Em um caso ou em outro, Fernando Pessoa passará a vida como uma espécie de retábulo para o seu "*drama em gente*", descrito sempre como funcionário exemplar e respeitado pelos colegas, como lemos nos estudos de Ángel Crespo<sup>45</sup>

Em Bernardo Soares, o semi-heterônimo criado para assumir o *Livro do Desassossego*, não leremos qualquer entusiasmo pelas viagens que não sejam as do pensamento e dos olhares interiores. Em suas observações do entorno, dedica muitos trechos a uma espécie de desdém ao olhar exterior e curioso do turista, sem deixar de considerar a viagem, essa mesma, a do turista comum, um de seus fios temáticos e que, por isso mesmo, é uma das provocações a este trabalho.

---

<sup>45</sup> Em *A vida plural de Fernando Pessoa*, Angel Crespo reproduz, às páginas 304 e 305 da 1ª edição portuguesa, descrições de Fernando Pessoa feitas por Moitinho de Almeida, que com o poeta teria convivido, ao freqüentar, na adolescência, o escritório do negócio do pai e que dão conta de um Fernando Pessoa bastante assíduo e recatado.

*Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.*

*Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir.(LD, 1999, p.398)*

E ainda o desprezo à experiência física e a exaltação à imaginação, ao olhar interno que desenvolve o viajante:

*Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve. E se quem os escreve tem imaginação, tanto nos pode encantar com a descrição minuciosa, fotográfica a estandartes, de paisagens que imaginou, como com a descrição, forçosamente menos minuciosa, das paisagens que supôs ver. Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com (o) olhar.[...] Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos. (LD, 1999, p. 144)*

A cidade de Lisboa nascida assim como criação — literária — de um olhar também criado, projeção estética de um outro que seria o do cidadão, nos remeterá, mais uma vez, às considerações de Marc Augé em suas constantes investigações acerca do *lugar* e do *não-lugar*.

*La imagen que da de ella misma, ya sea la imagen puramente informativa constituida por los cuadros estadísticos evocando su demografía, su capacidad de acogida, su dinamismo*

*económico o por la imagen estética que espera seducir turistas e inversionistas, la ciudad se proyecta al exterior, para atraer en su interior, las corrientes de la banca, la industria, el comercio, el deseo y el placer. La gran ciudad, por este doble y amplio movimiento, respira al ritmo de la región, del continente y, finalmente hoy, del planeta entero. (AUGÉ, 1998, p. 243).*

Na dupla percepção visual dessa cidade de Lisboa, se evidenciam dois olhares distintos para os mesmos lugares. De um lado, um Fernando Pessoa mais próximo do cidadão objetivo a conduzir turistas pela arquitetura e pela história de Lisboa. De outro, o semi-heterônimo Bernardo Soares — o mesmo de “Somos todos míopes, excepto para dentro.” — a conduzir-se, e a um leitor que para dentro viaja, por ruas, praças e largos que podem ser seus próprios pensamentos labirínticos e que revelam-se percursos estéticos.

### 3.1. MATÉRIA E ALMA

Estará no próprio *Livro do Desassossego* o instigante questionamento sobre a alma dos seres não-humanos, que já consideramos em parte, quando o semi-heterônimo Bernardo Soares nega a necessidade do exercício físico da viagem como algo revelador — “O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos”. Qualquer revelação estará na personalidade (*persona*) do olhar. A *Matéria* é acolhedora, serve à contemplação e só o que pode oferecer é o próprio olhar que a consome.

*Ó grandes montes ao crepúsculo, ruas quase estreitas ao luar, ter a vossa inconsciência, a vossa espiritualidade de Matéria apenas, sem interior, sem sensibilidade, sem onde pôr sentimentos, nem pensamentos, nem desassossegos de espírito! (LD, 1999. p. 430).*

Ou ainda, no mesmo trecho, a lamentar a ausência da alma em uma nova espécie de paradoxo, pois se trata de um olhar que chega a atribuir vida à matéria vista, já que se o que vemos, vemos como o que somos:

*Conjunto ao sol ou sob a lua da Terra minha mãe, tão enternecidamente minha mãe, porque não podes criticar-me sequer, como a minha própria mãe humana pode, porque não tens alma com que, sem pensar nisso me analyses, nem rápidos olhares que traíam pensamentos de mim que nem a ti própria confesses. (LD, 1999. p. 431).*

Desejou, contudo, em um outro momento, esse criador de ruas e calçadas, oferecer alma — essa mesma alma racional que atravessa os anseios e olhares do semi-heterônimo — às formas inanimadas.

*E uma das perguntas em que com mais languidez me demoro é a por que se não faz, a par da psicologia usual das criaturas humanas e sub-humanas, uma psicologia também — que a deve haver — das figuras artificiais e das criaturas cuja existência se passa apenas nos tapetes e nos quadros. Triste noção tem da realidade quem a limita ao orgânico, e não põe a ideia de uma alma dentro das estatuetas e dos lavores. Onde há forma há alma. (LD, 1999. p. 371).*

Portanto, discorrer sobre a recepção da paisagem urbana a um só tempo, comparativamente, a partir do *Guia* e a partir do *Livro do Desassossego* parece bom exercício de verificação da acolhida da cidade em um e em outro olhar. Um que é prático, para a matéria sem alma, e outro que é artístico e que explicitará, nele mesmo, a alma da cidade.

Tanto um como outro serão indivíduos culturais em construção, dentro de um espaço social que os influencia sem, contudo, determiná-los.

Não haverá transparência nessa relação, a ponto de se ver no indivíduo o espaço social ou no espaço social o indivíduo, mas “zonas de recobrimento” e “zonas de opacidade e de ruptura”, onde se verificarão relações de forças, incluindo aí contradições.

Será necessário, em nosso entender, considerar *a alma* que se plasma no traçado da cidade. Como nos ensina Henri Focillon, reconhecer “matéria e espírito” na vida das formas, como teremos a oportunidade de analisar durante as aproximações que faremos nessa parte de nossa investigação.

## 4. TERREIRO DO PAÇO / PRAÇA DO COMÉRCIO

### 4.1. LISBOA: O QUE O TURISTA DEVE VER

*Chegamos agora à maior das praças de Lisboa, a Praça do Comércio, outrora Terreiro do Paço (ANEXO I), como é ainda geralmente conhecida; esta é a praça que os ingleses conhecem por Praça do Cavalo Negro e é uma das maiores do mundo. É um vasto espaço, perfeitamente quadrado, contornado, em três dos seus lados, por edifícios de tipo uniforme, com altas arcadas de pedra. Os principais serviços públicos estão todos aqui instalados — os Ministérios (excepto o dos Negócios Estrangeiros), os Serviços de Correios e Telégrafos, a Alfândega, a Procuradoria-Geral da República, o Serviço de Emigração, o Tribunal Administrativo, os serviços centrais da Cruz Vermelha, etc. O quarto lado, ou lado Sul, da praça é bordejado pelo Tejo, muito largo neste sítio e sempre cheio de embarcações. No centro da praça fica a estátua equestre de bronze do Rei D. José I, uma esplêndida escultura de Joaquim Machado de Castro, fundida em Portugal, de uma só peça, em 1774. Tem 14 metros de altura. O pedestal é adornado com magníficas figuras representando a reconstrução de Lisboa depois do grande terramoto de 1755. Há uma figura segurando um cavalo que esmaga o inimigo sob as patas, outra com as insígnias da Vitória, a Fama num outro grupo; e o conjunto é verdadeiramente notável. Além disso, podemos aí ver as Armas Reais e o*

*retrato do Marquês de Pombal; assim como uma alegoria que representa a Generosidade Real levantando Lisboa das ruínas. O monumento, acessível por degraus de mármore, é circundado por altas grades alternando com colunas.*

*Do lado Norte da praça, perpendiculares ao rio, há três avenidas paralelas; a do meio parte de um magnífico arco triunfal de grandes dimensões, indubitavelmente um dos maiores da Europa. É datado de 1873 mas foi projectado por Veríssimo José da Costa e começado a construir em 1755. O grupo alegórico que coroa o arco, esculpido por Calmels, personifica a Glória coroando o Gênio e o Valor; as figuras reclinadas, que representam os rios Tejo e Douro, assim como as estátuas de Nuno Álvares, Viriato, Pombal e Vasco da Gama, são de autoria do escultor Vítor Bastos.*

*O Terreiro do Paço é um dos sítios onde atracam barcos para cruzar o Tejo; à nossa direita, deitando para o rio, está a estação provisória da Linha do Sul. Também frequentemente acontece os turistas desembarcarem aqui, como habitualmente fazem as tripulações de navios de guerra estrangeiros que visitam o porto. Há também aqui uma praça de trens e automóveis de aluguer.*

*O aspecto geral da praça é de molde a produzir uma agradabilíssima impressão aos mais exigentes turistas.*

*Da Praça do Comércio podemos avançar para o centro da cidade por qualquer das três ruas que dali seguem para Norte — Rua do Ouro à esquerda, Rua Augusta (a do arco) ao meio, e Rua da Prata à direita. (p.35)*

## 4.2. LIVRO DO DESASSOSSEGO

*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. Os idílios longínquos, ao pé de riachos, doem-me esta hora análoga por dentro, (...)(p.134)*

#### 4.3. PASSAGEM E VIDA

*Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei os versos*  
Álvaro de campos

A aproximação desses dois excertos possibilita a verificação dos ritmos distintos que se imprimem aos olhares destinados à paisagem. De um lado uma espécie de lista geral de monumentos e fatos históricos ou de homenagem aos heróis e seus feitos. É o itinerário para quem passa. Verificação breve e constatação urgente e superficial do que foi no que é. Já, em Bernardo Soares a paisagem passa a assumir o perfil de um cenário para a vida que ali se pode sofrer. E então o olhar é interno, melancólico e vagaroso.

Para Ángel Crespo, leitor estrangeiro da cidade e da obra de Pessoa, em seu *Lisboa Mítica e Literária*, Lisboa não teria vocação para o turismo

do tipo tradicional e só se deixa conhecer a partir de uma certa espiritualidade:

*Curiosa e irrepetível mescla de mimos e atraentes rudezas a que se acrescenta, sem esgotar as suas componentes, o enigma do metafísico e do imaginário, pois a vida espiritual de Lisboa é, para os que chegam a conhecê-la e senti-la, o mais atraente e inquietante dos seus encantos. (CRESPO, 1990, p.6)*

Dessa forma seria possível ver uma em outra. Primeiro a que anuncia e a outra em que se existe. Uma é a *tabuleta*, a outra é o *verso*.

No livro para turistas, a exaltação nacionalista é nítida e quer direcionar o olhar do viajante, com alguma retidão, para a Praça que Pessoa quer grandiosa e respeitada. As expressões “maior (...) de Lisboa”; “uma das maiores do mundo”; “vasto”; “perfeitamente”; “altas arcadas de pedra”; “principais”; “largo” e “cheio”; “esplêndida”; “magníficas”; “verdadeiramente notável”; “agradabilíssima” usadas todas em uma página para uma única descrição anunciam logo o tom próximo do ufanismo que ali se expõe. Parece não se tratar apenas de uma apresentação entusiasmada, mas preparada para qualquer desafio, para qualquer comparação, para qualquer conflito. Uma leitura mais detida, a destacar afirmações como “Há uma figura segurando um cavalo que esmaga o inimigo sob as patas” ou “magnífico arco triunfal de grandes dimensões, indubitavelmente um dos maiores da Europa” ou ainda “O aspecto geral da praça é de molde a produzir uma agradabilíssima impressão aos mais exigentes turistas”, desfaz a descrição aparentemente isenta e recupera o impulso do lusitano heroísmo que se lê em *Mensagem*.

No trecho do *Livro do Desassossego*, a Praça do Comércio é definitivamente Terreiro do Paço, o que revela a intimidade com que o semi-heterônimo trata o lugar em que se inclui a dimensão da história, e a leitura que parte daí logo percebe que o local assume a identidade do autor.

É a *alma* que se imprime. É ainda uma descrição, mas do interno e, ao mesmo tempo, do interno de Bernardo Soares feito o próprio lugar — *Lisboa, meu lar*. Toda a precisão e a anunciada simetria da Praça do Comércio no *Guia* servem agora às inconstâncias e imperfeições da alma: “Passo horas, às vezes no Terreiro do Paço”; “na eterna insaciabilidade dos meus desejos vagos, na perene instabilidade das minhas ânsias impossíveis.”. Também as objetividades estão perdidas: “meditando em vão”. A linearidade do viajante cede lugar ao conflito e ao desequilíbrio: “A minha impaciência constantemente me quer arrancar desse sossego, e a minha inércia constantemente me detém nele.” ou ainda em: “As flautas dos pastores impossíveis não são mais suaves do que não haver aqui flautas e isso lembrar-mas.”

Esse incômodo, esse desassossego, que sente entre o mundo externo, diante de seus olhos, e a instabilidade da paisagem interior em sua memória, onde o que não existe no exterior passa a existir na memória, seguramente leva o leitor de Pessoa, por contraponto, ao universo de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, para quem o mundo é estável e deve ser visto de forma objetiva. Para Caeiro, o que provoca a instabilidade do pensador, enquanto a Natureza segue o seu curso, é o pensamento. Trata-se de uma síntese que podemos depreender, primeiro, do poema XII de *O Guardador de Rebanhos*, escrito em 1919 e, também dos últimos versos, escritos em 1930, do “livro” *O Pastor Amoroso*:

*Os pastores de Virgílio tocavam avenas e outras coisas  
E cantavam de amor literariamente.  
(Depois - eu nunca li Virgílio.  
Para que o havia eu de ler?)*

*Mas os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio,  
E a Natureza é bela e antiga.<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> *O Guardador de Rebanhos* in Fernando Pessoa, *Poesia / Alberto Caeiro*; edição Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 47.

O pastor amoroso perdeu o cajado,  
E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,  
E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar.  
Ninguém lhe apareceu ou desapareceu. Nunca mais encontrou o  
[cajado.  
Outros, praguejando contra ele, recolheram-lhe as ovelhas.  
Ninguém o tinha amado, afinal.

Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo;  
Os grandes vales cheios dos mesmos verdes de sempre,  
As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer  
[sentimento,  
A realidade toda, com o céu e o ar e os campos que existem,  
[estão presentes.  
(E de novo o ar, que lhe faltara tanto tempo, lhe entrou fresco nos  
[pulmões)  
E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade  
[no peito.<sup>47</sup>

A predominar o múltiplo, no *drama em gente* encenado na Lisboa de Fernando Pessoa, evidenciam-se distintas recepções do espaço, mas acima de tudo, no *Livro do Desassossego*, o espaço transfigura-se e, daquela zona intermediária entre passado e presente — *coevo de Cesário Verde*<sup>48</sup> — Bernardo Soares passa a descrever-se como paisagem: “O cais,

---

<sup>47</sup> *O Pastor Amoroso* in Fernando Pessoa, *Poesia / Alberto Caeiro*; edição Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 100.

<sup>48</sup> Logo no início de *O Sentimento de um Ocidental*, de Cesário Verde, há uma descrição muito próxima: *Nas nossas ruas, ao anoitecer,/ Há tal soturnidade, há tal melancolia,/ Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia/ Despertam-me um desejo absurdo de sofrer./O céu parece baixo e de neblina,/O gás extravasado enjoo-me, perturba-me;/E os edifícios, com as chaminés, e a turba/Toldam-se duma cor monótona e londrina.*

a tarde, a maresia entram todos, e entram juntos, na composição da minha angústia.”

## 5. ELEVADOR DE SANTA JUSTA

### 5.1. LISBOA: O QUE O TURISTA DEVE VER

*Quase ao cimo da rua, à esquerda de quem sobe, está o Elevador de Santa Justa (ANEXO J), assim chamado por a rua transversal em que foi construído ter o nome de Rua de Santa Justa. Esta é uma das “vistas” de Lisboa que sempre suscita grande admiração aos turistas de todas as proveniências. O elevador deve-se a um engenheiro francês, Raoul Mesnier, a quem outros interessantes projectos são também devidos. É todo de ferro, mas é especialmente característico, leve e seguro. Tem dois ascensores, movidos a electricidade. Sobe até ao Largo do Carmo, onde se encontram as ruínas da igreja do mesmo nome, actualmente Museu Arqueológico. É necessária autorização para subir lá mesmo ao topo, por cima do patamar onde os ascensões param; daí disfruta-se um magnífico panorama de toda a cidade e do rio. O elevador pertence à Companhia Carris. (p.37)*

## 5.2. LIVRO DO DESASSOSSEGO

*A renúncia é a libertação. Não querer é poder.*

*Que me pode dar a China que a minha alma me não tenha já dado? E, se a minha alma mo não pode dar, como mo dará a China, se é com a minha alma que verei a China, se a vir? Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza de minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele.*

*Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve. E se quem os escreve tem imaginação, tanto nos pode encantar com a descrição minuciosa, fotográfica a estandartes, de paisagens que imaginou, como com a descrição, forçosamente menos minuciosa, das paisagens que supôs ver. Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com o olhar.*

*No fundo, há na nossa experiência da terra duas coisas — 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 Reims, 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 universal é a mecânica facilitando o mundo. O que na Catedral de Reims é verdade não é a Catedral nem o Reims, mas a majestade religiosa dos edifícios consagrados ao conhecimento da profundidade da alma humana. O que nos calções dos zuavos é eterno é a ficção colorida dos trajes, linguagem humana, criando uma simplicidade social que é em seu modo uma nova nudez. O que nas pronúncias locais é universal é o timbre caseiro das vozes de gente que vive espontânea, a diversidade dos seres juntos, a sucessão multicolor das maneiras, as diferenças dos povos, e a vasta variedade das nações.*

*Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão 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. (p. 144)*

### 5.3. PANORAMA E OBSERVAÇÃO

No *Guia*, o Elevador de Santa Justa é a possibilidade de uma “vista” admirável que sempre encanta “turistas de todas as proveniências”. Obra de engenharia francesa, erguido em ferro, possibilita o panorama da cidade e do rio. Mais uma vez, a exaltação virá por expressões que buscam elevar os valores nacionais e angariar o respeito estrangeiro: “*Esta é uma das “vistas” de Lisboa que sempre suscita grande admiração aos turistas de todas as proveniências*” ou ainda alguma garantia de exclusividade em “*especialmente característico, leve e seguro*” e aproveita-se também a oportunidade para estender a grandiosidade do produto arquitetônico a toda Lisboa quando se lê: “disfruta-se um magnífico panorama de toda a cidade”.



O *Livro do Desassossego* mantém o relevo oferecido ao elevador pelo *Guia* já que, nesses trechos sem data, por nós destacados acima, o elege para exemplificar alguns conceitos e idéias de caráter filosófico, mesmo que seja tomado por “acidente de superfície”: “O que no Elevador de Santa Justa é universal é a mecânica facilitando o mundo”. O modo de observá-lo, contudo, será outro e a sua percepção servirá a uma digressão sobre localismo e universalidade. Com outro formato, essa mesma discussão poderia ser lida nas palavras do *Guia*, mas não será o estrangeiro desavisado que conseguirá extrair da descrição, aparentemente mais exterior, da peça urbana, o anseio de Fernando Pessoa de inserir Portugal no século das grandes engenharias e das acelerações. Nas reflexões que levam a assinatura de Bernardo Soares, a “vista” do *Guia* passa a ser “paisagem” e se notará uma explícita descrença do movimento natural de observação realizado pelo viajante — o que sempre causará espécie ao leitor que considerar Portugal um berço maior e legítimo da literatura de viagens de todos os tempos.

Um livro escrito para o turista estrangeiro é fruto da experiência e das escolhas de um leitor da cidade — e ao seu modo também ele um turista — com mais tempo de contato com a realidade histórica e com a arquitetura local. O *Livro do Desassossego*, no entanto, parece negar a utilidade de um livro como o *Guia* que aqui exploramos. Em “Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve.”<sup>49</sup> nota-se prontamente a posição de quem apenas concebe a paisagem como algo interior — alma — e as visões percebidas pela alma como exclusivamente constituição do próprio ser. Vejamos: em “Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza de minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem

---

<sup>49</sup> Curiosamente no mesmo *Livro do Desassossego* leremos um segmento intitulado *Prosa de Férias* (ANEXO K) que parece ilustrar o que aqui se chama de “imaginação de quem os escreve”.

Oriente ou com ele.”<sup>50</sup> ou ainda em “Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com (o) olhar.” lemos considerações sobre o trânsito humano solitário — talvez uma das “manchas temáticas”<sup>51</sup> — a construir, pela recepção do entorno, o próprio ser: “Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos.” e ainda em “O universo não é meu: sou eu.”

A discussão estabelecida sobre o local e o universal parece servir às definições mesmas de indivíduo moldado ao espaço que habita. A paisagem serve para a individualização da *alma* e, ao mesmo tempo, de seu contato com as outras *almas*, com as outras individualizações. Primeiro: “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 Reims, os calções dos zuavos, a maneira como o português se pronuncia em Trás-os-Montes?” e depois: “O que no Elevador de Santa Justa é universal é a mecânica facilitando o mundo.”

Primeiro, então, o que somos em nosso meio e, depois, o que somos em essência, quando somos apenas um ser de reconhecidas inclinações humanas. Ao concluir o trecho, mais uma vez se dá essa leitura da paisagem interior: “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” e dessa maneira se acentua a diferença de olhares para o mesmo espaço.

---

<sup>50</sup> Dificilmente, nesse trecho, o leitor de Pessoa não lembrará de Álvaro de Campos, em seu *Opiário: Eu acho que não vale a pena ter/Ido ao Oriente e visto a Índia e a China./A terra é semelhante e pequenina/E há só uma maneira de viver.*

<sup>51</sup> A expressão “manchas temáticas” foi utilizada por Jacinto do Prado Coelho quando da organização do *Livro do Desassossego*. Leyla Perrone-Moisés, em seu *Fernando Pessoa Aquém do Eu, Além do Outro* apresenta esclarecimento sobre a concepção da obra contrapondo a essa opção a de Jorge de Sena que “via, no *Livro*, “três fases distintas e principais”: 1) a de um livro simbolista e esteticista, anterior à descoberta dos heterônimos; 2) uma fase de dormência, em que nada é acabado nem datado (1913-17 a 1929); 3) uma fase que corresponderia realmente ao *Livro* como projeto, com fragmentos completos e datados (1929 a 1935).”

## 6. PRAÇA DA FIGUEIRA

### 6.1. LISBOA: O QUE O TURISTA DEVE VER

*Uma vez reservado o seu quarto, o turista quererá naturalmente sair para ver a cidade. A dois passos a leste do Rossio, descobrirá a Praça da Figueira, que é o mercado central de Lisboa e está construído num local outrora ocupado pelo Hospital de Todos-os-Santos, pelo Convento de São Camilo e por outros edifícios. Este mercado é muito popular e animado; é de ferro, com uma cobertura de vidro, e é composto por um grande número de pequenas lojas e quiosques, voltados para a rua ou para o interior do edifício. A melhor altura para o ver é de manhã, em que ele nos oferece um espetáculo animado. (p.41)*

### 6.2. LIVRO DO DESASSOSSEGO

[...]

*Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção. Despertei cedo; vim para a rua sem preconceitos. Examino como quem cisma. Vejo como quem pensa. E uma leve névoa de emoção se ergue*

*absurdamente em mim; a bruma que vai saindo do exterior parece que se me infiltra lentamente.*

*Sem querer, sinto que tenho estado a pensar na minha vida. Não dei por isso, mas assim foi. Julguei que somente via e ouvia, que não era mais, em todo este meu percurso ocioso, que um reflexor de imagens dadas, um biombo branco onde a realidade projecta cores e luz em vez de sombras. Mas era mais, sem que o soubesse. Era ainda a alma que se nega, e o meu próprio abstracto observar era uma negação ainda.*

*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 vendedeiras de tudo mais desmonotoniza-se 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 polícias estagnam nos cruzamentos, desmentido parado da civilização ao movimento invisível da subida do dia.*

*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 independentemente de se lhe chamar varina, e de 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 directamente como florações da Realidade.*

*Soam — devem ser oito as que não conto — badaladas de horas de sino ou relógio grande. Acordo de mim pela banalidade de haver horas,*

*clausura que a vida social impõe à continuidade do tempo fronteira no abstracto, limite no desconhecido. Acordo de mim e, olhando para tudo, agora já cheio de vida e de humanidade costumada, vejo que a névoa que saiu de todo do céu, salvo o que no azul ainda paira de ainda não bem azul, me entrou verdadeiramente para a alma, e ao mesmo tempo entrou para a parte de dentro de todas as coisas, que é por onde elas têm contacto com a minha alma. Perdi a visão do que via. Ceguei com vista. Sinto já com a banalidade do conhecimento. Isto agora não é já a Realidade: é simplesmente a Vida.*

*... Sim, a vida a que eu também pertença, e que também me pertence a mim; não já a Realidade, que é só de Deus, ou de si mesma, que não contém mistério nem verdade, que, pois que é real ou o finge ser, algures exista fixa, livre de ser temporal ou eterna, imagem absoluta, ideia de uma alma que fosse exterior.*

*Volvo lentos os passos mais rápidos do que julgo ao portão para onde subirei de novo para casa. Mas não entro; hesito; sigo para diante. A Praça da Figueira, bocejando venderes de várias cores, cobre-me, esfreguezando-se o horizonte de ambulante. Avanço lentamente, morto, e a minha visão já não é minha, já não é nada: é só a do animal humano que herdou, sem querer, a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã e todas as mais ilusões que formam a civilização em que sinto.*

*Onde estarão os vivos? (p.403)*

### 6.3. OS SENTIDOS DO RECINTO

Gordon Cullen, em seu clássico *Paisagem Urbana*<sup>52</sup>, escrito em 1971, ao estabelecer conceitos e definições dos principais aspectos da

---

<sup>52</sup> Gordon Cullen, *Paisagem Urbana*, Trad. Isabel Correia e Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70 Lda.,1996.

cidade, aponta o *recinto* como “síntese da polaridade entre pés e pneus”(CULLEN, 1996, p.27). É o recinto quem dá sentido à circulação. Sem o recinto, segundo afirma, o tráfego seria um absurdo. São também esclarecedoras as ampliações dos espectros convencionais de *paisagem* — de apenas exterior para *interior* — e de *compartimento* — de apenas interior para *exterior*.

A conveniência dessas considerações não se limita apenas ao fato de tratarmos desses mesmos dois tipos de deslocamentos — pés e pneus — por um centro urbano, mas, estende-se também à distinção de olhares, nas duas obras por nós aproximadas, para o mercado que está na Praça da Figueira. Bom lembrar que, na época em que foi escrito o *Guia*, esse mercado contava com uma estrutura fechada de ferro e vidro como se lê no próprio trecho aqui destacado e como nos auxilia Ángel Crespo em seu *Lisboa mítica e literária*: “A beleza da Figueira, em cujo centro havia um mercado construído em 1885 e demolido no 2º quartel do século XX, (...)” (CRESCO, 1990, p. 105). Desse modo, sair à praça, quando se trata da Praça da Figueira àquela altura, é uma experiência um tanto paradoxal, mas bastante adequada para as buscas interiores de Fernando Pessoa/Bernardo Soares. Para Gordon Cullen, a percepção do espaço é determinada por uma posição referencial — a que chama de “Aqui”, em contraposição a “Além” — nesse mesmo espaço, e as reações humanas se dão sempre em relação a essa posição. As sensações manifestam-se, ao seu ver, a partir de uma pré-definição da posição em que se encontra o indivíduo: “*Estou Aqui dentro ou estou por cima Disto, por baixo Disto, fora Daquilo ou ainda, estou encerrado ou estou exposto*” (CULLEN, 1996, p.31).

O *Guia* inicia o trecho que levará o turista para a Praça da Figueira com uma orientação do olhar para a percepção da paisagem exterior: “Uma vez reservado o seu quarto, o turista quererá naturalmente sair para ver a cidade.”. O mesmo movimento de interior para o exterior se lê no *Livro do*

*Desassossego*, já acrescido, contudo, da sensação de exterior que se manifesta aos poucos na percepção do semi-heterônimo: “Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção. Despertei cedo; vim para a rua sem preconceitos. Examino como quem cisma. Vejo como quem pensa. E uma leve névoa de emoção se ergue absurdamente em mim; a bruma que vai saindo do exterior parece que se me infiltra lentamente”. Até o fim do trecho, esse *infiltrar-se lento* cumprirá seu objetivo e fará do observador a própria paisagem, enclausurando-o: “A Praça da Figueira, bocejando venderes de várias cores, cobre-me, (...)” e “(...) a minha visão já não é minha.”. Enquanto no *Guia* o turista é provocado a *sair para descobrir* — “o turista quererá naturalmente sair para ver a cidade. A dois passos a leste do Rossio, descobrirá a Praça da Figueira”—, em uma percepção nitidamente exterior, no *Livro do Desassossego* há esse curioso encobertamento dentro do exterior: “(...) vejo que a névoa que saiu de todo do céu, salvo o que no azul ainda paira de ainda não bem azul, me entrou verdadeiramente para a alma, e ao mesmo tempo entrou para a parte de dentro de todas as coisas, que é por onde elas têm contacto com a minha alma.”.

Yi-Fu Tuan, outro importante estudioso da percepção espacial, ao desenvolver os conceitos de *espaciosidade* e de *apinhamento*, em sua obra intitulada *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, de 1977, retoma a investigação de Cullen e explora o conceito de espaço aberto como sentimento negativo de exposição e vulnerabilidade e chega a afirmar que espaço e liberdade são uma ameaça: “Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável”<sup>53</sup>.

É o que parece experimentar Bernardo Soares durante o trecho e, definitivamente, em sua última parte. Vítima dessa vulnerabilidade, expressa seu sentimento de exposição — e de clausura — de forma progressiva. Primeiro é “a bruma que vai saindo do exterior parece que se me infiltra lentamente”. Logo em seguida “(...) vejo que a névoa que saiu de

---

<sup>53</sup> Yi-Fu Tuan, *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

todo do céu (...) me entrou verdadeiramente para a alma (...). Segue-se a perda da definição da posição em que se encontrava: “(...)e ao mesmo tempo entrou para a parte de dentro de todas as coisas, que é por onde elas têm contacto com a minha alma. Perdi a visão do que via. Ceguei com vista.” Finalmente, quando o refúgio da casa é uma opção de retomar a identidade que o *lugar* pode oferecer antes que o espaço aberto o absorva, hesita e faz a opção por seguir até a Praça da Figueira — “Mas não entro; hesito; sigo para diante” e assume, assim, o movimento dialético de que nos fala Yi-Fu Tuan:

*Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade. No espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva. (TUAN, 1983, p.61)*

Ora, enquanto, no *Guia*, a animação do mercado é o convite à vida, essa mesma animação será a responsável pelo principal conflito do trecho destacado do *Livro do Desassossego*. Lemos no *Guia*: “Este mercado é muito popular e animado” e, ainda, “A melhor altura para o ver é de manhã, em que ele nos oferece um espetáculo animado”. No *Livro do Desassossego*, a movimentação de trabalhadores que, aos poucos, toma as ruas, serve para que o semi-heterônimo perceba ter sua *paisagem interior* invadida pela vida e, conseqüentemente, ter sido condenado a uma condição animal, herdeiro obrigatório de culturas alheias aos seus olhares, transformado, assim, em apenas mais um elemento da paisagem exterior. Para quem vê *como quem pensa* será o mesmo que não possuir a animação, mas, pelo contrário, ser possuído por ela. Em suas palavras, o mesmo que estar morto. No mesmo horário recomendado pelo *Guia*, importante notar — uma vez que é na marcação das horas que localiza seu enclausuramento: “Acordo de mim pela banalidade de haver horas,



clausura que a vida social impõe à continuidade do tempo fronteira no abstracto, limite no desconhecido.” —, assim se dá a entrada do semi-heterônimo na “animada” Praça da Figueira:

*Avanço lentamente, morto, e a minha visão já não é minha, já não é nada: é só a do animal humano que herdou, sem querer, a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã e todas as mais ilusões que formam a civilização em que sinto.*

*Onde estarão os vivos?*

O semi-heterônimo parece estabelecer opositores sobre um tabuleiro para um jogo *morto versus vivos* ou *morto versus ausência de vivos* ou ainda *morto versus ausência de vivos dispostos ao enfrentamento*. Se recuperarmos a primeira frase do trecho em destaque — *Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção*. —, além de novos ecos do heterônimo Alberto Caeiro, lemos essa disposição do observador que caminha — *vogo* — para receber apenas o exterior, como quem se deixa levar pelos fluxus da maré. Esse deixar-se levar, determinado exclusivamente pelos sentidos — *atenção só dos sentidos* —, é um curioso não-ser ou um ser apenas *animal, sem pensamento nem emoção* em um *não-lugar*. Os outros, os supostos vivos, para a leitura do semi-heterônimo, não seriam esses *animais sem pensamento*? O verbo *vogar*, do início, será substituído, no fim do trecho, pelo verbo *avançar*, quando até os *sentidos*, do início, ou seja, a parte funcional e mecânica do ser, já não pertencem ao próprio ser, mas ao mundo exterior. Sendo assim, o observador se coloca ao lado dos demais, no recinto e, nessa condição, não consegue enxergar os vivos, os seres pensantes e emocionais. *Onde estarão os vivos?*

Para um dos propósitos de nossa pesquisa, que é a de investigar a recepção estética da cidade de Lisboa, como pode ser lida na obra de Fernando Pessoa, assinada pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, reafirmando-a estética quando contraposta a um outro livro em que não

figura como elemento artístico, ainda que também escrito por Fernando Pessoa, as evidências não poderiam ser melhores. Sendo um dos temas do *Livro do Desassossego*, Lisboa se dá ao leitor pelo olhar heterocósmico do artista que a incrementa, como nos ensina o pensador italiano Luigi Pareyson em um excerto, já mencionado na apresentação de nosso trabalho:

*A arte é imitação da natureza não enquanto representa a realidade, mas enquanto a inova, isto é, enquanto incrementa o real, seja porque acrescenta ao mundo natural um mundo imaginário ou heterocósmico, seja porque no mundo natural acrescenta, às formas que já existem, formas novas que, propriamente, constituem um verdadeiro aumento da realidade.* (PAREYSON, 1966, p.81)

Fernando Pessoa/Bernardo Soares busca essa inovação da natureza no que podemos chamar de recinto interior onde, já vimos, localiza a paisagem de quem vê *como quem pensa*. Em um outro trecho do *Livro do Desassossego*, podemos ler a explicitação dessa experiência *heterocósmica* para o que seria o interior do próprio ser:

*E com a imagem literária de se estar doente nasce um desejo de que a vida fosse uma convalescença, sem andar; e a ideia de convalescença evoca as quintas dos arredores, mas lá para dentro, onde são lares, longe da rua e das rodas. Sim, não se sente nada. Passa-se conscientemente, a dormir só com a impossibilidade de dar ao corpo outra direcção, a porta onde se deve entrar. Passa-se tudo. Que é do pandeiro, ó urso parado? (LD, 1999, p.109)*

## 7. BAIXA

### 7.1. LISBOA: O QUE O TURISTA DEVE VER

*Da Praça do Comércio podemos avançar para o centro da cidade por qualquer das três ruas que dali seguem para Norte — Rua do Ouro à esquerda, Rua Augusta (a do arco) ao meio, e Rua da Prata à direita. Escolhamos a Rua do Ouro, que, devido à sua importância comercial, é a principal rua da cidade. Há nesta rua vários bancos, restaurantes, e lojas de todas as espécies; muitas das lojas, especialmente para o cimo da artéria, costumam ser consideradas tão luxuosas como as suas congêneres parisienses. (p. 37)*

*No nosso caminho de retorno à Baixa ou, por outras palavras, à parte baixa e central da cidade, passamos por um dos mais pitorescos bairros de Lisboa — Alfama, o velho bairro de pescadores, que ainda conserva uma grande parte do seu antigo aspecto.(p. 57)*

## 7.2. LIVRO DO DESASSOSSEGO<sup>54</sup>

*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 bulício. 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 bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício 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 abstracto, para os homens e para as coisas — uma designação igualmente indiferente na álgebra do mistério.*

[...]

*Passam casais futuros, passam os pares das costureiras, passam rapazes com pressa de prazer, fumam no seu passeio de sempre os reformados de tudo, a uma ou outra porta reparam em pouco os vadios parados que são donos das lojas. Lentos, fortes e fracos, os recrutas sonambulizam em molhos ora muito ruidosos ora mais que ruidosos. Gente normal surge de vez em quando. Os automóveis ali a esta hora não são muito frequentes; esses são musicais. No meu coração há uma paz de angústia, e o meu sossego é feito de resignação. (p.47)*

*Não são as paredes reles do meu quarto vulgar, nem as secretárias velhas do escritório alheio, nem a pobreza das ruas intermédias da Baixa*

---

<sup>54</sup> Dada a grande quantidade de textos dedicados à Baixa, no *Livro do Desassossego*, apresentamos aqui apenas alguns excertos que auxiliam a leitura dessa etapa do trabalho. Contudo, o levantamento completo desses textos em que a *Baixa* se dá como tema, poderá ser lido nos anexos.

*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 frequente, 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. E 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.*

[...]

*Sim, a minha virtude íntima de ser frequentemente objectivo, e assim me extraviar de pensar-me, sofre, como todas as virtudes, e até como todos os vícios, decréscimos de afirmação. Então pergunto a mim mesmo como é que me sobrevivo, como é que ousa ter a cobardia de estar aqui, entre esta gente, com esta igualdade certa com eles, com esta conformação verdadeira com a ilusão de lixo de eles todos? Ocorrem-me com um brilho de farol distante todas as soluções com que a imaginação é mulher — o suicídio, a fuga, a renúncia, os grandes gestos da aristocracia da individualidade, o capa e espada das existências sem balcão.*

*Mas a Julieta ideal da realidade melhor fechou sobre o Romeu fictício do meu sangue a janela alta da entrevista literária. Ela obedece ao pai dela; ele obedece ao pai dele. Continua a rixa dos Montecchios e dos Capuletos; cai o pano sobre o que não se deu; e eu recolho a casa - àquele quarto onde é sórdida a dona de casa que não está lá, os filhos que raras vezes vejo, a gente do escritório que só verei amanhã - com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta, com as botas compradas sempre na mesma casa evitando inconscientemente os charcos da chuva fria, e um pouco preocupado, misturadamente, de me ter esquecido sempre do guarda-chuva e da dignidade da alma.(p.71)*

### 7.3. OURO E DOURADORES NA VARANDA DA VIDA

*As misérias de um homem que sente o tédio da vida do terraço da sua vila rica são uma coisa; são outra coisa as misérias de quem, como eu, tem que contemplar a paisagem do meu quarto num 4º andar da Baixa, e sem poder esquecer que é ajudante de guarda-livros.*

Fernando Pessoa/Vicente Guedes

Aparente ambiente predileto dentro do *drama em gente*, a *Baixa* é dos lugares onde mais se lerá a *alma* de Bernardo Soares, onde mais intensamente acontecem suas irrequietas indagações sobre estar presente fisicamente no mundo ou sobre como estar nele ainda que apenas plasmado nas ruas, nos edifícios e nos demais recintos da cidade de Lisboa. A *Baixa* é toda *peçoana*. É da *Baixa* que projeta seus principais sonhos e desilusões. É da *Baixa* que projeta o mundo. Um mundo repleto de outras *Baixas*.

No *Guia*, contudo, é como se o autor a ignorasse. Podemos ler nessa semi-sublimação, de um lado o encobertamento de um aspecto mais sombrio da cidade — “tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto” — que não está para olhos que buscam as cores de uma capital no início do século das velocidades. Por outro lado, poderia ser, essa ausência, uma proteção da *paisagem* fundamental ao pensamento e ao produto artístico-reflexivo e que não caberia em um roteiro de ruas, um guia, dado ao turista apenas para o acesso prático aos bairros, às Avenidas, aos monumentos e aos edifícios da cidade. Essa interpretação se depreende da ligeira intimidade por que toma momentaneamente o espaço: “No nosso caminho de retorno à Baixa”, logo em seguida “adaptada” para a linguagem do *Guia*: “ou, por outras palavras, à parte baixa e central da cidade(...)”. E dessa forma, a Rua dos

Douradores, por onde se perturba o espírito de Bernardo Soares, fica preservada dos olhares mais pragmáticos de quem está de passagem. As vitrines que querem se mostrar e serem vistas pelos olhos estrangeiros não estão na Rua dos Douradores, mas na Rua do Ouro<sup>55</sup>.

O *Guia* tentará seduzir o leitor com as ofertas luzidias da cidade: “Há nesta rua vários bancos, restaurantes, e lojas de todas as espécies; muitas das lojas, especialmente para o cimo da artéria, costumam ser consideradas tão luxuosas como as suas congêneres parisienses.”. O *Livro do Desassossego*, por sua vez nem fará qualquer menção à Rua do Ouro, ou à Rua Áurea<sup>56</sup>. Quanto às lojas, em uma oposição irônica ao entusiasmo um tanto provinciano do *Guia*, as oferecerá ainda fechadas: “Não abriram ainda as lojas, salvas as leitarias e os cafés, mas o repouso não é de torpor, como o de domingo; é de repouso apenas” ou antes em:

*Um dos meus passeios predilectos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cair, como esmolas da ironia, na escola invisível da minha meditação aberta.*(LD, 1999, p.95).

Em outras duas oportunidades, quando menciona esse mesmo comércio do qual se orgulha o *Guia*, o semi-heterônimo Bernardo Soares refere-se à gente do comércio com alguma acidez melancólica e sempre a propósito de reflexões sobre a paisagem exterior e interior:

---

<sup>55</sup> Pesa aqui um irresistível jogo de palavras que poderia nos levar a uma leitura tentadora, mas inoportuna neste trabalho, acerca da extensão semântica do vocábulo *Ouro* utilizado tantas vezes na produção pessoana.

<sup>56</sup> A Rua do Ouro é assim conhecida popularmente, mas para fins oficiais chama-se Rua Áurea, como já comentamos na parte inicial desse trabalho.

*Passam casais futuros, passam os pares das costureiras, passam rapazes com pressa de prazer, fumam no seu passeio de sempre os reformados de tudo, a uma ou outra porta reparam em pouco os vadios parados que são donos das lojas. (LD, 1999, p.48)*

ou ainda em:

*Todos têm, como eu, um coração exaltado e triste. Conheço-os bem: uns são moços de lojas, outros são empregados de escritório, outros são comerciantes de pequenos comércios; outros são os vencedores dos cafés e das tascas, (...)(LD, 1999, p.92).*

Na *Baixa*, Fernando Pessoa/Bernardo Soares efetivamente estabelece o constante jogo entre a paisagem interior e a paisagem exterior de que fala freqüentemente no *Livro do Desassossego*<sup>57</sup> e, ausente do *Guia*, reafirma uma das intenções do semi-heterônimo a projetar-se por suas ruas e emprestar-lhes — ou descobrir-lhes — a alma: “do outro eu que tenho sempre próximo como uma rua da Baixa”.(LD, 1999, p.87). É possível ler em “sempre próximo como uma rua da Baixa” o traçado urbano daquelas ruas muito juntas e previsíveis, de fácil acesso, paralelas ou perpendiculares. Mas também, se acompanhamos o jogo desassossegado

---

<sup>57</sup> São de fato muito freqüentes as indagações sobre as paisagens interiores no *Livro do Desassossego* havendo nítida inclinação favorável à interior, sem, contudo, a negação da exterior. Vejamos algumas dessas passagens: “Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos.” (LD, 1999, p.145) “Há qualquer coisa de longínquo em mim neste momento. Estou de facto à varanda da vida, mas não é bem desta vida. Estou por sobre ela, e vendo-a de onde vejo. Jaz diante de mim, descendo em socalcos e resvalamentos, como uma paisagem diversa, até aos fumos sobre casas brancas das aldeias do vale. Se cerrar os olhos, continuo vendo, pois que não vejo. Se os abrir nada mais vejo, pois que não via.” (LD, 1999, p.341) “Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma [...] Mais certo era dizer que um estado da alma é uma paisagem.” (LD, 1999, p.103) “Éramos aquela paisagem esfumada em consciência de si própria... E assim como ela era duas - de realidade que era, a ilusão - assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não ele próprio, se o incerto outro viveria...” (LD, 1999, p.457) “É em nós que as paisagens têm paisagem. [...] O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.” (LD, 1999, p. 398).



de Bernardo Soares, lemos uma aproximação definitiva entre o ser e a paisagem onde ele está.

#### 7.4. MOVIMENTO E PERMANÊNCIA

No trecho do *Livro do Desassossego* em que se lê “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.” é outra vez, de forma um tanto mais melancólica, nesse caso, a busca do próprio ser na paisagem — a Baixa — interior. Daquele mesmo ser reivindicado. Estaria, portanto, para além dos imaginários do flâneur — nem *flâneur*, nem *badaud* — que anuncia Walter Benjamin em suas importantes análises sobre Baudelaire, mencionadas na primeira parte de nosso trabalho, e que reuniam as características do homem urbano nos centros novos das capitais européias, da segunda metade do século XIX. Em um capítulo intitulado justamente *Flâneur*, da obra *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, o pensador alemão assim descreve essa nova ambientação nas cidades:

*A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente.<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup> Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad.: José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1989, p. 35.

Já no *Livro do Desassossego*, na Lisboa do semi-heterônimo Bernardo Soares, essa distância entre o passante e a rua por onde passa deixaria de existir pela fusão de um no outro. Em “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.” o inserir-se é um coexistir reversível, uma vez que são atribuídas ao conjunto urbano as características — tristeza e solidão — de um observador postado à *varanda da vida*, de onde movimenta-se.

Fernando Pessoa/Bernardo Soares renuncia a todo e qualquer movimento que não seja paisagem interior. E lê como acidentes os elementos da paisagem exterior que não sejam permanência: “Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício que não quer dizer nada”. O “sossego da cidade baixa” do início do trecho não é comprometido em nenhuma situação. O semi-heterônimo revela a experiência da inserção naqueles espaços como uma inserção também em um tempo passado: “(...) tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto. Vivo uma era anterior àquela em que vivo (...)”. Para Marc Augé tratar-se-á da memória histórica das cidades. Em suas palavras:

*Las ciudades tienen una memoria que dialoga con la nuestra, la provoca y la despierta. Tienen una memoria histórica: en la concepción moderna de la ciudad, los monumentos se añaden para dar al paisaje su dimensión temporal y el ciudadano está confrontado cada día a las huellas de un pasado que su propio recorrido reencontra, recubre y supera. (AUGÉ, 1998, p.240)*

A compreensão histórica das ruas será a compreensão histórica de si mesmo. Uma história *sem factos*, em uma *autobiografia sem factos*, como já veremos. Não se trata de observá-las, as ruas, como metáfora

para a vida do observador, mas de interpretá-las como o próprio fenômeno da existência, que só pode ser interior. A relação com o exterior é de confronto e de adequação: “Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas — *exterior* — e eu ser alma — *interior*.”

A idéia de ler a própria existência na alma dessas ruas da *Baixa* está preconizada, de forma mais abrangente, em outro trecho do início do *Livro do Desassossego*: “Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida.” (LD, 1999, p.54). Essa “história sem vida” não será, contudo, a síntese do que lemos em “falta de bulício que não quer dizer nada”? A opção pelas “tardes demoradas de Verão” é a opção pela “falta de bulício”, pela falta de movimento das ruas, pela permanência. O semi-heterônimo afirma existir como ele mesmo, apenas quando anoitece — *de noite sou eu* —, o que confirma a elaboração de uma história sem vida, paralela àquelas ruas noturnas.

O verbo arrastar — “Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas” — denuncia o desassossego do observador, quando as ruas ainda estão movimentadas. O observador afirma amar o sossego da cidade baixa e, antes da “falta de bulício”, a vida é apenas uma sensação. Parece tratar-se de uma zona intermediária que levará o observador justamente àquela compreensão histórica de si mesmo na permanência das ruas que reuniria o que chama de “essência das coisas”. No fim do parágrafo — “Há um destino igual, porque é abstracto, para os homens e para as coisas (...)” — haverá a confirmação dessa simbiose “homem-cidade/vida-bulício”, desenvolvida a partir da memória histórica.

## 7.5. EM SONHOS AS RUAS DESDESERTAM-SE

A existência interior, contudo, manifesta-se no exterior e passa a constituir a paisagem. Diferente do “bulício que não quer dizer nada”, estão as pessoas por quem passa o semi-heterônimo, inserido na movimentação da cidade. Quando afirma conhecê-los — “Todos têm, como eu, um coração exaltado e triste. Conheço-os bem (...)” —, afirma serem como ele, apesar de não terem consciência de sê-lo. Esse “animal humano, herdeiro da civilização em que sente”, só se desprende do exterior se possui a capacidade de sonhar. O sonhar é um sair de si pelo desejo de ser outro:

*Agora mesmo, que estou inerte no escritório, e foram todos almoçar salvo eu, fito, através da janela baça, o velho oscilante que percorre lentamente o passeio do outro lado da rua. Não vai bêbado; vai sonhador. Está atento ao inexistente; talvez ainda espere. Os Deuses, se são justos em sua injustiça, nos conservem os sonhos ainda quando sejam impossíveis, e nos dêem bons sonhos, ainda que sejam baixos. Hoje, que não sou velho ainda, posso sonhar com ilhas do Sul e com Índias impossíveis; amanhã talvez me seja dado pelos mesmos Deuses o sonho de ser dono de uma tabacaria pequena, ou reformado numa casa dos arredores. Qualquer dos sonhos é o mesmo sonho, porque são todos sonhos. Mudem-me os Deuses os sonhos, mas não o dom de sonhar. (LD, 1999, p.93)*

Muitas vezes, no *Livro do Desassossego*, parece ser esse o caminho escolhido pelo semi-heterônimo Bernardo Soares para observar o ambiente. Um caminho moldado pelo sonho que, por sua vez, foi construído pela memória da vida que teve e também pela memória da vida que não teve. O “velho”, no trecho acima, é descrito como “oscilante” e “sonhador”. Não está “bêbado”, ao contrário, está “atento” e “talvez ainda espere”. Nessa última expressão está embutida uma promessa do passado, uma insistência da memória que conduz lentamente a personagem pelas

mesmas ruas da Baixa, tantas vezes percorridas pelo observador. O “velho” está atento ao que não existe. Mas é o “inexistente” do ponto de vista de quem observa o velho e não do ponto de vista do velho, que por essa descrição parece situado naquela zona intermediária que não é nem passado nem presente, nem lugar nem não-lugar e, atento, espera. A espera do velho parece ser a da realização de um desejo, de um sonho. E na espera da realização desse desejo, quem se realiza, ao menos para o observador, é o próprio velho.

Ao destacar um outro, conhecido, trecho do *Livro do Desassossego*, — “Só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos, porque o mais, por estar realizado, pertence ao mundo e a toda a gente.(LD, 1999, p.320)” — Eduardo Lourenço reforça essa idéia e atribui ao semi-heterônimo a condição de *sonhador* daquela cidade literária, mencionada na primeira parte desse trabalho, *que não tem sinalização na topografia comum do tempo e do espaço*: “Foi através de Bernardo Soares que Pessoa se definiu como *sonhador*, sonhador exclusivamente. Quer dizer, de nada que possa ser nomeado, e de tudo que não tem realidade senão no sonho.” (LOURENÇO, 1988, p.12)

Curiosamente, o *Guia* também apresenta Lisboa como uma cidade de sonhos.

*Para o viajante que chega por mar, Lisboa, vista assim de longe, ergue-se como uma bela visão de sonho, sobressaindo contra o azul vivo do céu, que o sol anima. E as cúpulas, os monumentos, o velho castelo elevam-se acima da massa das casas, como arautos distantes deste delicioso lugar, desta abençoada região. (Guia, 1997, p.31)*

Como esse trecho está logo no segundo parágrafo de um livro destinado a ser mapa, para quem o adquire com intenções exclusivamente turísticas, a expressão “uma bela visão de sonho” permanece escondida

para aqueles olhos acostumados com clichês de guias turísticos. Mas para quem ao menos ouviu falar do incômodo turismo íntimo praticado pelo semi-heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, a “visão de sonho” poderia deslocar o viajante para uma outra cidade, uma outra paisagem, interior, quem sabe. A personificação da arquitetura — “E as cúpulas, os monumentos, o velho castelo elevam-se acima da massa das casas, como arautos distantes” — acentuam, de fato, um ambiente onírico que não se lerá com freqüência nas páginas do *Guia*, sendo muito familiar no *Livro do Desassossego*. Ainda assim, não seria razoável ler em “visão de sonho” — em um guia de Lisboa para viajantes que estão de passagem pela cidade — o apelo para que o turista encontrasse o desejo e a sua realização? Ou ainda, a sutil intervenção de quem palmilhou a cidade, de ponta a ponta, produzindo uma variada gama de sonhos distintos para distintos sonhadores? E, dessa forma, não seria uma orientação subliminar para uma visita à cidade que saísse dos aspectos históricos e arquitetônicos e ao menos passasse a imaginar o lugar — *não-lugar* — do “sonhador”?

O *bulício* da cidade pode servir, então, como localização espacial e como diagnóstico da condição do semi-heterônimo que está na cidade, mas a observa de uma cidade outra, “sonhada”. Como se lesse a cidade real desde a cidade literária. Assim, a cidade literária, tecida na memória íntima de quem a observa, como afirmamos anteriormente, é o recinto interno ou o próprio observador Bernardo Soares, ou ainda a memória desse observador.

Essa perspectiva exige o reconhecimento de que a memória histórica venha a ser o resultado do encontro entre a memória do observador e a história do espaço observado. Muitas vezes, no *Livro do Desassossego*, a memória funde-se à “visão de sonho” e conduz o semi-heterônimo a um enebriar-se que acaba quando a história, *lugar antropológico*, o traz de volta ao mundo exterior, como lemos em:

*(...)cai o pano sobre o que não se deu; e eu recolho a casa [...] com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta, com as botas compradas sempre na mesma casa evitando inconscientemente os charcos da chuva fria, e um pouco preocupado, misturadamente, de me ver esquecido sempre do guarda-chuva e da dignidade da alma.*  
(LD, 1999, p.72)

Para o lugar antropológico estará evidente o “empregado do comércio” e para a cidade literária — “visão de sonho” — quem vive e observa é “um poeta”. E nesse ponto o *Guia* poderia servir a um turista desassossegado como Bernardo Soares.

## CONCLUSÃO

### AS OBRAS

Ao iniciarmos nossas leituras de *Lisboa: o que o turista deve ver*, não tínhamos outra intenção que não a de examinarmos como contraponto às análises que faríamos da interferência de Lisboa nas digressões do semi-heterônimo Bernardo Soares. Com a insistente leitura desse *Guia*, contudo, nossa expectativa inicial ampliou-se muito e, até o final desta etapa de nossas investigações, os livros se aproximaram — e se inter-relacionaram — mais do que prevíamos.

As percepções da cidade de Lisboa que se lêem nos dois livros são nitidamente diferentes, mas talvez seja precipitado afirmar que, entre si, sejam opostas ou excludentes. O Fernando Pessoa, autor do *Guia*, aparentemente distante de seus heterônimos e mais preocupado com o objeto descrito, no caso a cidade de Lisboa, anunciado no início de nosso trabalho, revela-se — no vocabulário, nas tendências ideológicas, nas opções de itinerário, nos brevíssimos comentários que se seguem às descrições — mais próximo do seu *drama em gente* do que talvez fosse sua intenção. Apesar do predomínio de um olhar prático e distanciado, muitas vezes podemos ler, nas páginas do *Guia*, um Fernando Pessoa oculto no narrador motorizado que conduz estrangeiros pelos domínios de



Bernardo Soares, e que, vez por outra, deixa escapar o criador dos heterônimos.

## LISBOA: NÃO-LUGAR E ESPAÇO HABITADO

A relação do guia motorizado com os monumentos e ruas da cidade não é a mesma relação de Fernando Pessoa/Bernardo Soares com aquelas mesmas ruas e com aqueles mesmos monumentos, mas revela, na descrição predominantemente técnica, a memória e a identidade histórica do escritor, criador de escritores. Quanto mais aproximávamos esses aspectos das obras — memória e identidade —, mais os conceitos formulados pelo antropólogo Marc Augé traziam, ao nosso ver, clareza para as comparações estabelecidas.

Não sendo, as obras por nós aproximadas, de naturezas semelhantes, mas explorando um espaço urbano comum — Lisboa dos inícios do século XX — encontramos no *não-lugar* e no *lugar antropológico* um ponto-de-fuga adequado para se destacarem as diferenças e semelhanças dos olhares de Pessoa para Lisboa.

Além dessa sustentação antropológica conveniente, os conceitos de Marc Augé também trouxeram densidade às noções técnicas de percepção visual, para que pudéssemos utilizá-las na leitura das duas obras escritas na primeira metade do século XX.

## OLHARES EM LISBOA: A CIDADE LITERÁRIA E A CIDADE IDENTITÁRIA

Bernardo Soares, o semi-heterônimo criado para “autobiografar” Fernando Pessoa, “vive” em uma cidade de Lisboa, em si entranhada. Ao caminhar pelas ruas e praças, caminha por sua memória e pela memória do espaço com o qual se identifica, em uma relação paradoxal de fuga e de

entrega. Resistir ao espaço presente e renová-lo no passado gera uma cidade em suspensão temporal e espacial. É em um ambiente semelhante ao onírico — uma zona intermediária entre o *não-lugar* e o *lugar antropológico* — que cria suas digressões e descrições da cidade como descrições de si mesmo.

As paisagens da cidade que lemos nas descrições do *chauffeur*, no *Lisboa: o que o turista deve ver* são apenas referências urbanas quando comparadas à criação de uma estética cidadina original inserida nos devaneios do semi-heterônimo Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego*. A originalidade dessa estética cidadina está na sobreposição de paisagens internas e na transformação da geografia urbana, dos mapas convencionais, em fluxos artísticos. A cidade, recriada como obra de arte, transborda em seus percursos e emerge do ambiente necessário à vida social para ser o próprio *ânimo* de quem ali vive.

Em *Lisboa: o que o turista deve ver*, a cidade apresenta-se como recinto convencional e necessário à vida social identitária, formulada a partir de um nacionalismo pessoano que não é nem simples exaltação nem simples propaganda. As descrições da cidade, e do país, possuem lastros históricos definidos e, assim, revelam o autor em suas memórias.

A aproximação dessas duas obras evoluiu, durante nosso trabalho, do simples confronto às intersecções dos dois olhares: um de inclinação mais técnica, mas que revela a memória ideológica e, por isso, a identidade do autor e, o outro, de perfil artístico que toma para si a existência histórica e arquitetônica da cidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### DO AUTOR

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_ *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982.

\_\_\_\_\_ *Lisboa, o que o turista deve ver*. Apresentação de Teresa Rita Lopes e tradução do inglês de Amélia Gomes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

\_\_\_\_\_ *Pessoa Inédito*. Coordenação Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

\_\_\_\_\_ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg R. Lind e J. Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

\_\_\_\_\_ *Vivendo e escrevendo*. Apresentação de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

\_\_\_\_\_ *Correspondência: 1905 - 1922*. Organização Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_ *Poesia / Alberto Caeiro*; Edição Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_ *Poesia / Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_ *Mensagem / Fernando Pessoa*. Organização: Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

## GERAL

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000,.

ANTUNES, Alfredo. *Saudade e profetismo em Fernando Pessoa*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1983.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad.: Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_ *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Trad.: Clarisse Meireles e Leneide Duarte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo*. Trad.: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BORDALO, Francisco Maria. *Novo guia do viajante em Lisboa e seus arredores : Cintra, Collares, e Mafra; ornado com algumas vistas dos principaes monumentos de Lisboa*. Lisboa : J.J. Bordalo, 1853.

BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro - Uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal, 1996.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad.: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Trad.: Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CHRISTINO, Ribeiro. *Estética cidadina. Anotações sobre aspectos Artísticos e Pitorêscos de Lisboa*. Ed. Fac-similada. Lisboa: José A. Ribeiro, 1990.

COELHO, António Pina. *Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971, vol. I e II.

CRESPO, Ángel. *Lisboa mítica e literária*. Trad.: Manuel José Trindade Loureiro. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

\_\_\_\_\_ *A vida plural de Fernando Pessoa*. Trad.: José Viale Moutinho. Lisboa: Bertrand Editora, 1990.

CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. Trad.: Isabel Correia e Carlos de Macedo a partir da ed. De 1983. Lisboa: Edições 70 Lda., 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DORFLES, Gillo. *A arquitetura moderna*. Trad.: José Eduardo Rodil. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1986.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *O Álíbi infinito O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*. Trad.: Amílcar M. R. Guerra. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

FOCILLON, Henri. *A vida das formas*. Trad.: Fernando Caetano da Silva. Lisboa: Edições 70, 1988.

FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa: urbanismo e arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 4ª ed. 2000.

FRANCASTEL, Pierre. *Imagem, visão e imaginação*. Trad.: Fernando Caetano. Lisboa: Edições 70, 1987.

GARCEZ, Maria Helena Nery. *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro: coletâneas de artigos e ensaios*. São Paulo: Editora Moraes e Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

\_\_\_\_\_ *O tabuleiro antigo: uma leitura do heterônimo Ricardo reis*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

GULLAR, Ferreira. *Cidades inventadas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad.: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer*. Lisboa: Estampa, 1990, vol.I.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

\_\_\_\_\_ *Fernando Pessoa no seu tempo*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.

\_\_\_\_\_ *Fernando Pessoa revisitado. Leitura estruturante do drama em gente*. 2ª ed. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

\_\_\_\_\_ *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad.: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MADERUELO, Javier. *Desde la ciudad: arte y naturaleza*. Huesca: Diputación de Huesca, 1998.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia de Fernando Pessoa*. 2ª ed. Org.: José Blanco. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 3ª ed. Trad.: Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_ *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PINA, Paulo. *Portugal o turismo no século XX*. Lisboa: Lucidus Publicações Lda., 1988.

REDMOND, William Valentine. *O processo poético segundo T. S. Eliot*. São Paulo: Annablume, 2000.

SARAIVA, António José. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEABRA, José Augusto. *O coração do texto*. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa e companhia heterônima (Estudos coligidos 1940-1978)*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Bertrand, 1950, Vols. I e II.

SOARES, Luísa Ducla. *Com Eça de Queiroz à roda do Chiado*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1999.



\_\_\_\_\_ *Roteiro de José Rodrigues Miguéis do Castelo ao Camões*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001.

SOUSA, João Rui. *Fotobibliografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

\_\_\_\_\_ *Fernando Pessoa empregado de escritório*. Lisboa: SITESE-Sindicato dos Trabalhadores de escritório, Comércio e Serviços, 1985.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar A perspectiva da experiência*. Trad.: Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUDELA, José. *As Praças e Largos de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1977.

## PERIÓDICOS E ATAS

ACTAS DO I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS (Porto, 1978). Porto: Brasília Editora / Centro de Estudos Pessoanos, 1979.

ACTAS DO II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS (Nashville, 31 de Março / 2 de Abril, 1983). Porto: Centro de Estudos Pessoanos, 1985.

ÁGORA. ESTUDOS CLÁSSICOS EM DEBATE, Nº 1. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1999.

COLÓQUIO Letras, nº88, *Homenagem a Fernando Pessoa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

COLÓQUIO Letras, nº 107, *Fernando Pessoa em viagem*. Lisboa:  
Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

## PESQUISA EM MEIO ELETRÔNICO

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL <http://bnd.bn.pt/>

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL [www.bn.pt/](http://www.bn.pt/)

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA [www.cm-lisboa.pt/](http://www.cm-lisboa.pt/)

CASA FERNANDO PESSOA [www.casafernandopessoa.com/](http://www.casafernandopessoa.com/)

DIÁRIO DE NOTÍCIAS [www.dn.pt](http://www.dn.pt)

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [www.gulbenkian.pt](http://www.gulbenkian.pt)

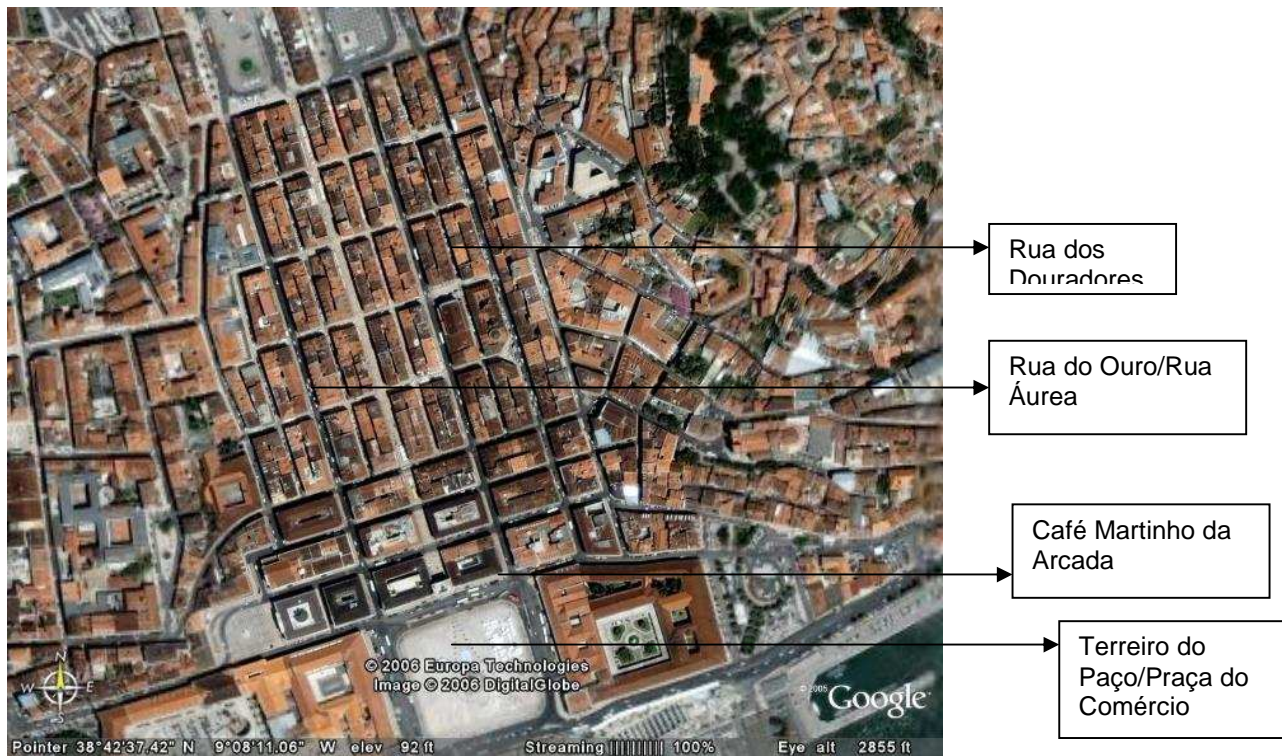
GOOGLE EARTH <http://earth.google.com/>

INSTITUTO CAMÕES PORTUGAL [www.instituto-camoes.pt/](http://www.instituto-camoes.pt/)

PÚBLICO [www.publico.pt](http://www.publico.pt)

RÁDIO E TELEVISÃO PORTUGUESA [www.rtp.pt](http://www.rtp.pt)

## ANEXO A



Visão aérea das ruas paralelas da Baixa pombalina, em Lisboa. Google Earth, acessado em 24/04/2006



Fernando Pessoa, no Café Martinho da Arcada, com Raul Leal, António Botto e Augusto Ferreira Gomes

## ANEXO B

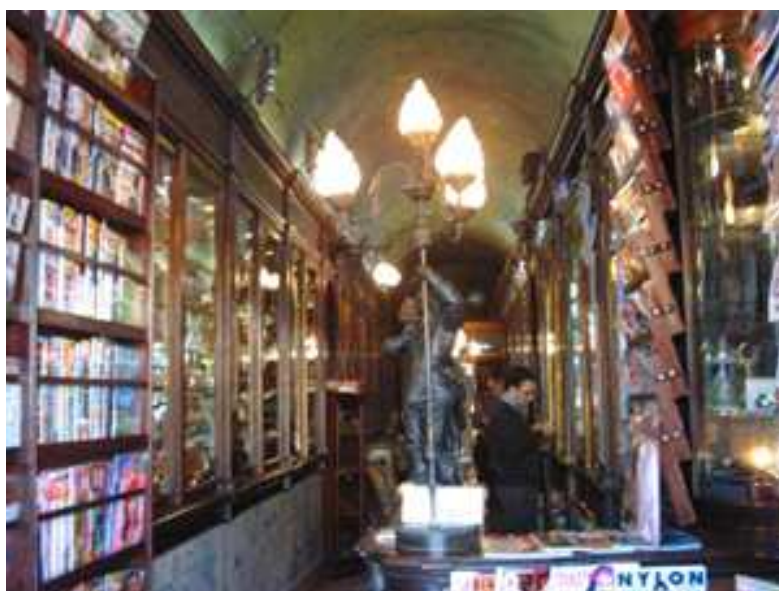


Rua do Ouro, 1930. Autor desconhecido.



Rua do Ouro, 2003. Registro fotográfico de Alexander Graaf.

## ANEXO C



Tabacaria Mônica, em 1998,, por Fernando Saraiva.

## ANEXO D



Rossio de 1902 em postal editados por F.A. Martins.



Rossio, em 2003. Registro fotográfico de Cláudia Fazzolari.

## ANEXO E



Cafeteria *A Brasileira*, fotografada em 1915, por autor desconhecido.



Estátua de Fernando Pessoa em frente à cafeteria *A Brasileira*, no Chiado. Registro fotográfico por Fernando Saraiva, em 2002.

## ANEXO F



Praça da Figueira, mercado central de Lisboa, construído em 1885 e demolido em 1949. Imagem registrada em 1900 e editada por F.ª Martins



Praça da Figueira, em nossos dias. Imagem, registrada em 2002, por Fernando Saraiva



## ANEXO G

### PREFÁCIO DE RICARDO REIS

Alberto Caeiro da Silva nasceu em Lisboa a (...) de Abril de 1889, e nessa cidade faleceu, tuberculoso, em (...) de (...) 1915. A sua vida, porém, decorreu quase toda numa quinta do Ribatejo (?); só os últimos meses dele foram de novo passados na sua cidade natal. Ali foram escritos quase todos os seus poemas, os do livro intitulado O Guardador de Rebanhos, os do livro, ou o quer que fosse, incompleto, chamado O Pastor Amoroso, e alguns, os primeiros, que eu mesmo, herdando-os para publicar, com todos os outros, reuni sob a designação, que Álvaro de Campos me sugeriu bem, de Poemas Inconjuntos. Os últimos poemas, a partir daquele numerado (.. ), são porém produto do último período da vida do autor, de novo passado em Lisboa. Julgo de meu dever estabelecer esta breve distinção, pois alguns desses últimos poemas revelam, pela perturbação da doença, uma novidade um pouco estranha ao carácter geral da obra, assim em natureza como em direcção.

A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nela de que narrar. Seus poemas são o que houve nele de vida. Em tudo mais não houve incidentes, nem há história. O mesmo breve episódio, improfícuo e absurdo, que deu origem aos poemas de O Pastor Amoroso, não foi um incidente, senão, por assim dizer, um esquecimento.

A obra de Caeiro representa a reconstrução integral do paganismo, na sua essência absoluta, tal como nem os gregos nem os romanos, que viveram nele e por isso o não pensaram, o puderam fazer. A obra, porém, e o seu paganismo, não foram nem pensados nem até sentidos: foram vindos com o que quer que seja que é em nós mais ptofundo que o sentimento ou a razão. Dizer mais fora

explicar, o que de nada serve; afirmar menos fora mentir. Toda obra fala por si, com a voz que lhe é própria, e naquela linguagem em que se forma na mente, quem não entende não pode entender, e não há pois que explicar-lhe. É como fazer compreender a alguém um idioma que ele não fala.

Ignorante da vida e quase ignorante das letras, sem convívio nem cultura, fez Caeiro a sua obra um progresso imperceptível e profundo, como aquele que dirige, através das consciências inconscientes dos homens, o desenvolvimento lógico das civilizações. Foi um progresso de sensações, ou, antes, de maneiras de as ter, e uma evolução íntima de pensamentos derivados de tais sensações progressivas. Por uma intuição sobre-humana, como aquelas que fundam religiões, porém a que não assenta o título de religiosa, por isso que repugna toda a religião e toda a metafísica, este homem descreveu [??] o mundo sem pensar nele, e criou um conceito do universo que não contém uma interpretação. [?]

Pensei, quando primeiro me foi entregada a empresa de publicar estes livros, em fazer um largo estudo crítico e excursivo sobre a obra de Caeiro e a sua natureza e natural destino. Porém não pude fazer estudo algum que me satisfizesse.

Pesa-me que a razão me compila a dizer estas nenhuma palavras (este pouco de palavras) ante a obra do meu Mestre, de não poder escrever, de útil ou de necessário, mais que disse, com o coração, na Ode (...) do Livro I meu, com a qual choro o homem que foi para mim, como virá a ser para mais que muitos, o revelador da Realidade, ou, como ele mesmo disse, «o Argonauta das sensações verdadeiras» - o grande Libertador, que nos restituiu, cantando, ao nada luminoso que somos, que nos arrancou à morte e à vida, deixando-nos entre as simples coisas, que nada conhecem, em seu decurso, de viver nem de morrer; que nos livrou da esperança e da desesperança, para que nos não consolemos sem razão nem nos entristeçamos sem causa; convivas com ele, sem pensar, da necessidade objectiva do Universo.

Dou a obra, cuja edição me foi cometida, ao acaso fatal do mundo. Dou-a e digo:

Alegrai-vos, todos vós que chorais na maior das doenças da História!

O grande Pã renasceu!

Esta obra inteira é dedicada  
por desejo do próprio autor  
à memória de  
Cesário Verde.

*(Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1996.)*

## ANEXO H

### ALL ABOUT PORTUGAL E

### PLANO EDITORIAL DA “OLISIPO”

Podemos ler no Vol II das Páginas de Pensamento Político, de Fernando Pessoa. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Mem Martins: Europa-América, 1986 a presença desse volume no Plano editorial da “Olisipo”: «Canções» (António Botto), 2.<sup>a</sup> edição, aumentada; «A Tormenta» (Shakespeare), trad. Fernando Pessoa; «Prometeu Preso» (Ésquilo), trad. Ricardo Reis; «Hamlet, Príncipe da Dinamarca» (Shakespeare), trad. Fernando Pessoa; «O Rei Lear» (Shakespeare), trad. Fernando Pessoa. Poemas de Safo e de Alceu. Trad. Ricardo Reis; «Trovas do Bandarra», com comentário interpretativo de Rafael Baldaia.; Poemas da Antologia Grega. (Sel.). Trad. Ricardo Reis; Poemas Principais de Edgar Poe. Trad. Fernando Pessoa; «A Política» (Aristóteles). Trad. Ricardo Reis; «O Príncipe» (Macchiavelli). Trad. Haikai e Outros Poemas Japoneses. Trad. Poemas Persas. Trad. «Rima do Velho Marinheiro» (Coleridge). Trad. Fernando Pessoa. «Contos Selectos» (O. Henry). Trad. «Contos Selectos» (W.W. Jacobs). Trad. Poemas (Luís de Montalvor). «Protocolos dos Sábios de Sião» Trad. A.L.R. Dois Estudos sobre a Grécia. (A.W. Benn). Trad. «Laocoonte» (Lessing). Trad. «Teoria do Sufrágio Político» (Fernando Pessoa). Livros a traduzir da Home University Library (Williams & Norgate). «Dicionário Técnico Universal». «Mar Português» (Fernando Pessoa). «Cancioneiro, Liv. I e II» (Fernando Pessoa). «Cancioneiro, Liv. III e IV» (Fernando Pessoa). «Auto das

Bacantes» (Fernando Pessoa).«Arco de Triunfo» (Álvoro de Campos).«A Invenção do Dia Claro» (José de Almada-Negreiros).«Indícios de Ouro» (Mário de Sá-Carneiro). Ed. Fernando Pessoa (ou «Poemas Completos», incluindo aquele livro inédito, e outros inéditos que haja) (ou «Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro», sendo o primeiro volume o dos «Poemas Completos», ut supra).«A Ideia do Progresso» (J. B. Bury).Trad.«História do Cristianismo» (J.M.Robertson).Trad.«A Renascença» (Walter Pater).Trad.«História da Liberdade de Pensamento» (J.B.Bury). Trad. (v. «Home University Library», supra).«A Fábula das Abelhas» (Mandeville). Trad.«Octávio» (Vitoriano Braga).«O Milagre» (Vitoriano Braga).«A Casaca Encarnada» (Vitoriano Braga).«English Poems, I & II» (Antinous, Inscriptions). Fernando Pessoa.«English Poems, III & IV» (Epithalamium, Five Songs). Fernando Pessoa.«English Poems, V» (Elegy). Fernando Pessoa.«English Sonnets, Book I». Fernando Pessoa.«English Sonnets, Book II». Fernando Pessoa.«Teoria of Political Suffrage». Fernando Pessoa.«Prometheus Revinctus - A Dramatic Poem by Fernando Pessoa».«How Napoleon Never Existed» (Pérès). Trad.«The Student of Salamanca» (Espronceda). Trad. Fernando Pessoa.«Sonnets of Camoens». Trad. Fernando Pessoa. «Sonnets of Quental».Trad. Fernando Pessoa. «Complete poems of Alberto Caeiro».Trad. Thomas Crosse. «Songs» (António Botto).Trad.«Songs from the Old Portuguese Song-Books». Trad. Fernando Pessoa.«The Duke of Parma -A Tragedy». Fernando Pessoa. «**All About Portugal**».Ed. **Fernando Pessoa (special)**. «The Southern Review» (quarterly or half-yearly).

## ANEXO I



Fernando Pessoa com João de Castro Osório, no Terreiro do Paço, em registro fotográfico sem data e sem autoria.

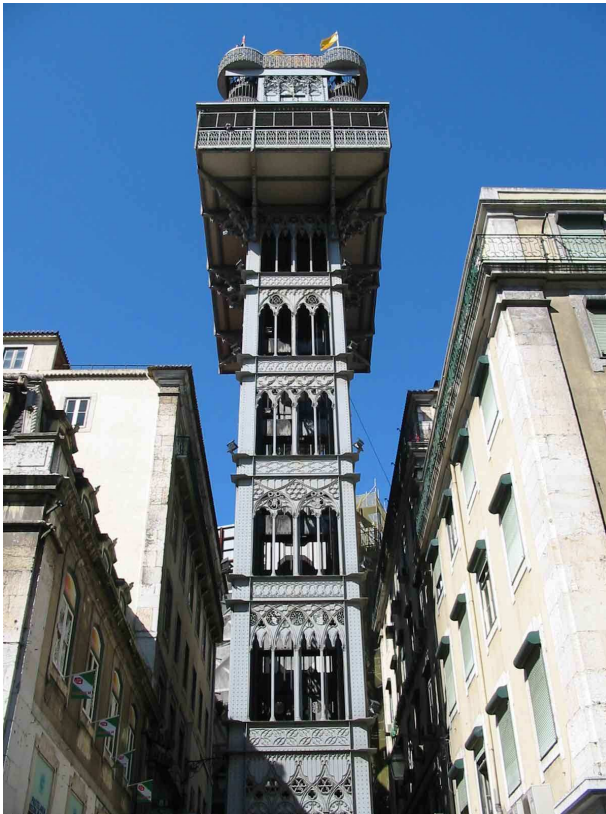


Terreiro do Paço, registrado em 1999, por Fernando Saraiva

## ANEXO J



Rua dos Douradores com o Elevador de Santa Justa, ao fundo. Registro sem data de Joshua Benodiel



Elevador de Santa Justa, 2003. Registro fotográfico de Alexander Graaf.

## ANEXO K

### PROSA DE FÉRIAS

A praia pequena, formando uma baía pequeníssima, excluída do mundo por dois promontórios em miniatura, era, naquelas férias de três dias, o meu retiro de mim mesmo. Descia-se para a praia por uma escada tosca, que começava, em cima, em escada de madeira, e a meio se tornava em recorte de degraus na rocha, com corrimão de ferro ferrugento. E, sempre que eu descia a escada velha, e sobretudo da pedra aos pés para baixo, saía da minha própria existência, encontrando-me.

Dizem os ocultistas, ou alguns deles, que há momentos supremos da alma em que ela recorda, com a emoção ou com parte da memória, um momento, ou um aspecto, ou uma sombra, de uma encarnação anterior. E então, como regressa a um tempo que está mais próximo que o seu presente da origem e do começo das coisas, sente, em certo modo, uma infância e uma libertação.

Dir-se-ia que, descendo aquela escada pouco usada agora, e entrando lentamente na praia pequena sempre deserta, eu empregava um processo mágico para me encontrar mais próximo da mónada possível que sou. Certos modos e feições da minha vida quotidiana — representados no meu ser constante por desejos, repugnâncias, preocupações — sumiam-se de mim como emboscados da ronda, apagavam-se nas sombras até se não perceber o que eram, e eu atingia um estado de distância íntima em que se me tornava difícil lembrar-me de ontem, ou conhecer como o meu ser que em mim está vivo todos os dias. As minhas emoções de constantemente, os meus hábitos regularmente irregulares, as minhas falas com outros, as minhas adaptações à constituição social do mundo — tudo isto me parecia coisas lidas algures, páginas inertes de uma biografia impressa, pormenores de um romance qualquer, naqueles capítulos intervalares que



lemos pensando em outra coisa, e o fio da narrativa se esbambeia até cobrejar pelo chão.

Então, na praia rumorosa só das ondas próprias, ou do vento que passava alto, como um grande avião inexistente, entregava-se a uma nova espécie de sonhos — coisas informes e suaves, maravilhas da impressão, profunda, sem imagens, sem emoções, limpas como o céu e as águas, e soando, como as volutas desrendando-se do mar alçante do fundo de uma grande verdade; tremulamente de um azul oblíquo ao longe, esverdeando na chegada com transparências de outros tons verde-sujos, e, depois de quebrar, chiando, os mil braços desfeitos, e os desalongar em areia amorenada e espuma desbabada, congregando em si todas as ressacas, os regressos à liberdade da origem, as saudades divinas, as memórias, como esta que informemente me não doía, de um estado anterior, ou feliz por bom ou por outro, um corpo de saudade com alma de espuma, o repouso, a morte, o tudo ou nada que cerca como um grande mar a ilha de naufragos que é a vida.

E eu dormia sem sono, desviado já do que via a sentir, crepúsculo de mim mesmo, som de água entre árvores, calma dos grandes rios, frescura das tardes tristes, lento arfar do peito branco do sono de infância da contemplação.

## ANEXO L

### A BAIXA NO LIVRO DO DESASSOSSEGO

#### A ÍNTEGRA DOS TEXTOS MENCIONADOS NA 2ª PARTE

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 bulício. 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. Vivo uma era anterior àquela em que vivo; gozo de sentir-me coevo de Cesário Verde, e tenho em mim, não outros versos como os dele, mas a substância igual à dos versos que foram dele. Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício 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 abstracto, para os homens e para as coisas - uma designação igualmente indiferente na álgebra do mistério.

Mas há mais alguma coisa... Nessas horas lentas e vazias, sobe-me da alma à mente uma tristeza de todo o ser, a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação minha e uma coisa externa, que não está em meu poder alterar. Ah, quantas vezes os meus próprios sonhos se me erguem em coisas, não para me substituírem a realidade, mas para se me confessarem seus pares em eu os não querer, em me surgirem de fora, como o eléctrico que dá a volta na curva extrema da rua, ou a voz do

apregoador nocturno, de não sei que coisa, que se destaca, toada árabe, como um repuxo súbito, da monotonia do entardecer!

Passam casais futuros, passam os pares das costureiras, passam rapazes com pressa de prazer, fumam no seu passeio de sempre os reformados de tudo, a uma ou outra porta reparam em pouco os vadios parados que são donos das lojas. Lentos, fortes e fracos, os recrutas sonambulizam em molhos ora muito ruidosos ora mais que ruidosos. Gente normal surge de vez em quando. Os automóveis ali a esta hora não são muito frequentes; [...] No meu coração há uma paz de angústia, e o meu sossego é feito de resignação.

Passa tudo isso, e nada de tudo isso me diz nada, tudo é alheio ao meu sentir, indiferente, até, ao destino próprio, inconsciência, [...] quando o acaso deita pedras, ecos de vozes incógnitas - salada colectiva da vida. (p.47)

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 frequente, 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. E 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.

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo - como Vieira disse que Sousa descrevia - o comum

com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou idade intelectual da poesia. Mas também há momentos, e um é este que me oprime agora, em que me sinto mais a mim que às coisas externas, e tudo se me converte numa noite de chuva e lama, perdido na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios de terceira classe.

Sim, a minha virtude íntima de ser frequentemente objectivo, e assim me extraviar de pensar-me, sofre, como todas as virtudes, e até como todos os vícios, decréscimos de afirmação. Então pergunto a mim mesmo como é que me sobrevivo, como é que ousa ter a cobardia de estar aqui, entre esta gente, com esta igualdade certa com eles, com esta conformação verdadeira com a ilusão de lixo de eles todos? Ocorrem-me com um brilho de farol distante todas as soluções com que a imaginação é mulher - o suicídio, a fuga, a renúncia, os grandes gestos da aristocracia da individualidade, o capa e espada das existências sem balcão.

Mas a Julieta ideal da realidade melhor fechou sobre o Romeu fictício do meu sangue a janela alta da entrevista literária. Ela obedece ao pai dela; ele obedece ao pai dele. Continua a rixa dos Montecchios e dos Capuletos; cai o pano sobre o que não se deu; e eu recolho a casa - àquele quarto onde é sórdida a dona de casa que não está lá, os filhos que raras vezes vejo, a gente do escritório que só verei amanhã - com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta, com as botas compradas sempre na mesma casa evitando inconscientemente os charcos da chuva fria, e um pouco preocupado, misturadamente, de me ter esquecido sempre do guarda-chuva e da dignidade da alma.(p.71)

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.

Terra de juncais à beira de rios, terreno para caçadores e angústias, as margens irregulares entram, como pequenos cabos sujos, nas águas cor de chumbo amarelo, e reentram em baías limosas, para barcos de quase brinquedo, em ribeiras que têm água a luzir à tona de lama oculta entre as hastes verde-negras dos juncos, por onde se não pode andar.

A desolação e de um céu cinzento morto, aqui e ali arrepanhando-se em nuvens mais negras que o tom do céu. Não sinto vento, mas há-o e a outra margem, afinal, é uma ilha longa, por detrás da qual se divisa - grande e abandonado rio! - a outra margem verdadeira, deitada na distância sem relevo.

Ninguém ali chega, nem chegará. Ainda que por uma fuga contraditória do tempo e do espaço, eu pudesse evadir-me do mundo para essa paisagem, ninguém ali chegaria nunca. Esperaria em vão o que não saberia que esperava, nem haveria senão, no fim de tudo, um cair lento da noite, tornando-se todo o espaço, lentamente, da cor das nuvens mais negras, que pouco a pouco se mergiam no conjunto abolido do céu.

E, de repente, sinto aqui o frio de ali. Toca-me no corpo, vindo dos ossos. Respiro alto e desperto. O homem, que cruza comigo sob a Arcada ao pé da Bolsa, olha-me com uma desconfiança de quem não sabe explicar. O céu negro, apertando-se, desceu mais baixo sobre o Sul.(p.84)

A personagem individual e imponente, que os românticos figuravam em si mesmos, várias vezes, em sonho, a tentei viver, e, tantas vezes quantas a tentei viver, me encontrei a rir alto da minha ideia de vivê-la. O homem fatal, afinal, existe nos sonhos próprios de todos os homens vulgares, e o romantismo não é senão o virar do avesso do domínio quotidiano de nós mesmos. Quase todos os homens sonham, nos segredos do seu ser, um grande imperialismo próprio, a sujeição de todos os homens, a entrega de todas as mulheres, a adoração dos povos, e, nos mais nobres, de todas as eras... Poucos como eu habituados ao sonho, são por isso lúcidos bastante para rir da possibilidade estética de se sonhar assim.

A maior acusação ao romantismo não se fez ainda: é a de que ele representa a verdade interior da natureza humana. Os seus exageros, os seus ridículos, os seus poderes vários de comover e de seduzir, residem em que ele é a figuração exterior do que há mais dentro na alma, mas concreto, visualizado, até possível, se o ser possível dependesse de outra coisa que não o Destino.

Quantas vezes eu mesmo, que rio de tais seduções da distração, me encontro supondo que seria bom ser célebre, que seria agradável ser ameigado, que seria colorido ser triunfal! Mas não consigo visionar-me nesses papéis de píncaro senão com uma gargalhada do outro eu que tenho sempre próximo como uma rua da Baixa. Vejo-me célebre? Mas vejo-me célebre como guarda-livros. Sinto-me alçado aos tronos do ser conhecido? Mas o caso passa-se no escritório da Rua dos Douradores e os rapazes são um obstáculo. Ouço-me aplaudido por multidões variegadas? O aplauso chega ao quarto andar onde moro e colide com a mobília tosca do meu quarto barato, com o que me rodeia, e me amesquinha desde a cozinha [...] ao sonho. Não tive sequer reles castelos em Espanha, como os grandes espanhóis de todas as ilusões. Os meus foram de cartas de jogar, velhas, sujas, de um baralho incompleto com que se não poderia jogar nunca; nem caíram, foi preciso destruí-los, com um gesto de mão, sob o

impulso impaciente da criada velha, que queria recompor sobre a mesa inteira a toalha atirada sobre a metade de lá, porque a hora do chá soara como uma maldição do Destino. Mas até isto é uma visão improfícua, pois não tenho a casa de província, ou as tias velhas, a cuja mesa eu tome, no fim de uma noite de família, um chá que me saiba a repouso. O meu sonho falhou até nas metáforas e nas figurações. O meu império nem chegou às cartas velhas de jogar. A minha vitória falhou sem um bule sequer nem um gato antiquíssimo. Morrerei como tenho vivido, entre o bric-à-brac dos arredores, apressado pelo peso entre os postscriptos do perdido.(p.86)

Há sensações que são sonhos, que ocupam como uma névoa toda a extensão do espírito, que não deixam pensar que não deixam agir, que não deixam claramente ser. Como se não tivéssemos dormido, sobrevive em nós qualquer coisa de sonho, e há um torpor do sol do dia a aquecer a superfície estagnada dos sentidos. É uma bebedeira de não ser nada, e a vontade é um balde despejado para o quintal por um movimento indolente do pé à passagem.

Olha-se mas não se vê. A longa rua movimentada de humanos é uma espécie de tabuleta deitada onde as letras fossem móveis e não formassem sentidos. As casas são somente casas. Perde-se a possibilidade de dar um sentido ao que se vê, mas vê-se bem o que é, sim.

As pancadas de martelo à porta do caixoteiro soam com uma estranheza próxima Soam grandemente separadas, cada uma com eco e sem proveito. Os ruídos das carroças parecem de dia em que vem trovoadas. As vozes saem do ar, e não de gargantas. Ao fundo, o rio está cansado.

Não é tédio o que se sente. Não é mágoa o que se sente. É uma vontade de dormir com outra personalidade, e esquecer com melhoria de

vencimento. Não se sente nada, a não ser um automatismo cá em baixo, a fazer umas pernas que nos pertencem levar a bater no chão, na marcha involuntária, uns pés que se sentem dentro dos sapatos. Nem isto se sente talvez. À roda dos olhos e como dedos nos ouvidos há um aperto de dentro da cabeça.

Parece uma constipação na alma. E com a imagem literária de se estar doente nasce um desejo de que a vida fosse uma convalescença, sem andar; e a ideia de convalescença evoca as quintas dos arredores, mas lá para dentro, onde são lares, longe da rua e das rodas. Sim, não se sente nada. Passa-se conscientemente, a dormir só com a impossibilidade de dar ao corpo outra direcção, a porta onde se deve entrar. Passa-se tudo. Que é do pandeiro, ó urso parado? (p.108)

Havia estagnação no próprio voo das gaivotas; pareciam coisas mais leves que o ar, deixadas nele por alguém. Nada abafava. A tarde caía num desassossego nosso; o ar refrescava intermitentemente.

Pobres das esperanças que tenho tido, saídas da vida que tenho tido de ter! São como esta hora e este ar, névoas sem névoa, alinhavos rotos de tormenta falsa. Tenho vontade de gritar, para acabar com a paisagem e a meditação. Mas há maresia no meu propósito, e a baixa-mar em mim deixou descoberto o negrume lodoso que está ali fora e não vejo senão pelo cheiro.

Tanta inconsequência em querer bastar-me! Tanta consciência sarcástica das sensações supostas! Tanto enredo da alma com as sensações, dos pensamentos com o ar e o rio, para dizer que me dói a vida no olfacto e na consciência, para não saber dizer, como na frase simples e ampla do Livro de Job «Minha alma está cansada de minha vida!» (p.109)



Quando durmo muitos sonhos, venho para a rua, de olhos abertos, ainda com o rastro e a segurança deles. E pasmo do automatismo meu com que os outros me desconhecem. Porque atravesso a vida quotidiana sem largar a mão da ama astral, e os meus passos na rua vão concordes e consoantes com obscuros desígnios da imaginação de dormir. E na rua vou certo; não cambaleio; respondo bem; existo.

Mas, quando há um intervalo, e não tenho que vigiar o curso da minha marcha, para evitar veículos ou não estorvar peões, quando não tenho que falar a alguém, nem me pesa a entrada para uma porta próxima, largo-me de novo nas águas do sonho, como um barco de papel dobrado em bicos, e de novo regresso à ilusão mortíça que me acalentara a vaga consciência da manhã nascendo entre o som dos carros que hortaliçam.

E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas. Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscências falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim. Venci tudo onde nunca estive.

E é uma brisa nova esta sonolência com que posso andar, curvado para a frente numa marcha sobre o impossível. (p.136)

A mania do absurdo e do paradoxo é o animal spirits dos tristes. Como o homem normal, diz disparates por vitalidade, e por sangue dá palmadas nas costas de outros, os incapazes de entusiasmo e de alegria dão cambalhotas na inteligência, a seu frio modo fazem os gestos quentes da vida. (p.281)

Coisas de nada, naturais da vida, insignificâncias do usual e do reles, poeira que sublinha com um traço apagado e grotesco a sordidez e a vileza da minha vida humana — o Caixa aberto diante dos olhos cuja vida sonha com todos os orientes; a piada inofensiva do chefe do escritório que ofende

todo o universo; o avisar o patrão que telefone, que é a amiga, por nome e dona [...] no meio da meditação do período mais insexual de uma teoria estética e mental.

[...]

Mas todos os que sonham, ainda que não sonhem em escritórios da Baixa, nem diante duma escrita do armazém de fazenda, todos têm um Caixa diante de si — seja a mulher com quem casaram, seja a administração dum futuro que lhe vem por herança, seja o que for, logo que positivamente seja.

[...]

Todos nós, que sonhamos e pensamos, somos ajudantes de guardalivros num Armazém de fazendas, ou de outra qualquer fazenda em uma Baixa qualquer. Escrituramos e perdemos; somamos e passamos; fechamos o balanço e o saldo invisível é sempre contra nós.

Escrevo sorrindo com as palavras, mas o meu coração está como se se pudesse partir, partir como as coisas que se quebram, em fragmentos, em cacos, em lixo, que o caixote leva num gesto de por cima dos ombros para o carro, eterno de todas as Câmaras Municipais.

E tudo espera, aberto e decorado, o Rei que virá, e já chega, que a poeira do cortejo é uma nova névoa no oriente lento, e as lanças luzem já na distância com uma madrugada sua.(p.374)

#### A VIAGEM NA CABEÇA

Do meu quarto andar sobre o infinito, no plausível íntimo da tarde que acontece, à janela para o começo das estrelas, meus sonhos vão por acordo de ritmo com distância exposta para as viagens aos países incógnitos, ou supostos ou somente impossíveis. (p.376)

Há sossegos do campo na cidade. Há momentos, sobretudo nos meios-dias de estio, em que, nesta Lisboa luminosa, o campo, como um vento, nos invade. E aqui mesmo, na Rua dos Douradores, temos o bom sono.

Que bom à alma ver calar, sob um sol alto quieto, estas carroças com palha, estes caixotes por fazer, estes transeuntes lentos, de aldeia transferida! Eu mesmo, olhando-os da janela do escritório, onde estou só, me transmuto: estou numa vila quieta da província, estagno numa aldeola incógnita, e porque me sinto outro sou feliz.

Bem sei: se ergo os olhos está diante de mim a linha sórdida da casaria, as janelas por lavar de todos os escritórios da Baixa, as janelas sem sentido dos andares mais altos onde ainda se mora, e, ao alto, no angular das trapeiras, a roupa de sempre, ao sol entre vasos e plantas. Sei isto, mas é tão suave a luz que doura tudo isto, tão sem sentido o ar calmo que me envolve, que não tenho razão sequer visual para abdicar da minha aldeia postiça, da minha vila de província onde o comércio é um sossego.

Bem sei, bem sei... Verdade seja que é a hora de almoço, ou de repouso, ou de intervalo. Tudo vai bem pela superfície da vida. Eu mesmo durmo, ainda que me debruce da varanda, como se fosse a amurada de um barco sobre uma paisagem nova. Eu mesmo nem cismo, como se estivesse na província. E, subitamente, outra coisa me surge, me envolve, me comanda: vejo por detrás do meio-dia da vila toda a vida em tudo da vila; vejo a grande felicidade estúpida da vida doméstica, a grande felicidade estúpida da vida nos campos, a grande felicidade estúpida do sossego na sordidez. Vejo, porque vejo. Mas não vi e desperto. Olho em roda, sorrindo, e, antes de mais nada, sacudo dos cotovelos do fato infelizmente escuro, todo o pó do apoio da varanda, que ninguém limpou, ignorando que teria

um dia, um momento que fosse, que ser a amurada sem pó possível de um barco singrando num turismo infinito.(p.387)

No nevoeiro leve da manhã de meia-primavera, a Baixa desperta entorpecida e o sol nasce como que lento. Há uma alegria sossegada no ar com metade de frio, e a vida, ao sopro leve da brisa que não há, tiritá vagamente do frio que já passou, pela lembrança do frio mais que pelo frio, pela comparação com o verão próximo, mais que pelo tempo que está fazendo.

Não abriram ainda as lojas, salvas as leitarias 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 rareja pelas ruas, destaca-se a separação dos peões, e nas poucas janelas abertas, altas, madrugam também aparecimentos. Os eléctricos traçam a meio-ar o seu vinco móbil amarelo e numerado. E, de minuto a minuto, sensivelmente, as ruas desdesertam-se.

Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção. Despertei cedo; vim para a rua sem preconceitos. Examino como quem cisma. Vejo como quem pensa. E uma leve névoa de emoção se ergue absurdamente em mim; a bruma que vai saindo do exterior parece que se me infiltra lentamente.

Sem querer, sinto que tenho estado a pensar na minha vida. Não dei por isso, mas assim foi. Julguei que somente via e ouvia, que não era mais, em todo este meu percurso ocioso, que um reflexor de imagens dadas, um biombo branco onde a realidade projecta cores e luz em vez de sombras.

Mas era mais, sem que o soubesse. Era ainda a alma que se nega, e o meu próprio abstracto observar era uma negação ainda.

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 vendedeiras de tudo mais desmonotoniza-se 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 polícias estagnam nos cruzamentos, desmentido parado da civilização ao movimento invisível da subida do dia.

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 independentemente de se lhe chamar varina, e de 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 directamente como florações da Realidade.

Soam - devem ser oito as que não conto - badaladas de horas de sino ou relógio grande. Acordo de mim pela banalidade de haver horas, clausura que a vida social impõe à continuidade do tempo fronteira no abstracto, limite no desconhecido. Acordo de mim e, olhando para tudo, agora já cheio de vida e de humanidade costumada, vejo que a névoa que

saiu de todo do céu, salvo o que no azul ainda paira de ainda não bem azul, me entrou verdadeiramente para a alma, e ao mesmo tempo entrou para a parte de dentro de todas as coisas, que é por onde elas têm contacto com a minha alma. Perdi a visão do que via. Ceguei com vista. Sinto já com a banalidade do conhecimento. Isto agora não é já a Realidade: é simplesmente a Vida.

... Sim, a vida a que eu também pertença, e que também me pertence a mim; não já a Realidade, que é só de Deus, ou de si mesma, que não contém mistério nem verdade, que, pois que é real ou o finge ser, algures exista fixa, livre de ser temporal ou eterna, imagem absoluta, ideia de uma alma que fosse exterior.

Volvo lentos os passos mais rápidos do que julgo ao portão para onde subirei de novo para casa. Mas não entro; hesito; sigo para diante. A Praça da Figueira, bocejando venderes de várias cores, cobre-me, esfregando-se o horizonte de ambulante. Avanço lentamente, morto, e a minha visão já não é minha, já não é nada: é só a do animal humano que herdou, sem querer, a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã e todas as mais ilusões que formam a civilização em que sinto.

Onde estarão os vivos? (p.403)

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)