

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**KAREN CRISTINA TEIXEIRA PELLEGRINI**

**O pensamento das sensações em O Livro do Desassossego**

**Doutorado em Literatura e Crítica Literária**

**São Paulo**

**2022**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS  
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA  
PUC-SP**

**KAREN CRISTINA TEIXEIRA PELLEGRINI**

**O pensamento das sensações em O Livro do Desassossego**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Professora Doutora Annita Costa Malufe.

**SÃO PAULO**

**2022**

**Banca Examinadora:**

---

---

---

---

---

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001

Número do processo: 88887.148289/2017-00

## **Agradecimentos**

Agradeço...

à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo auxílio prestado em território nacional bem como no período sanduíche realizado nos em Portugal, sem o qual esta pesquisa poderia ter sido feita;

ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, à Ana Albertina que ao longo de todos esses anos se tornou uma grande amiga e inspiração, e a todas as professoras que fizeram parte desse percurso, sou grata pela generosidade e acolhimento durante todo esse período;

aos professores doutores Rodrigo Xavier (UFRJ), Maria Rosa Duarte (PUC-SP), e Cida Caltabiano (PUC-SP), por aceitarem compartilhar esse momento, o aprendizado proporcionado por cada um faz parte da construção desse trabalho

aos meus pais, Esther Pellegrini e Lourenço Pellegrini, que sempre apoiaram as minhas escolhas, mesmo que muitas vezes não fizesse sentido para eles, se esta tese existe é porque tive a segurança de nunca estar sozinha;

ao meu irmão Acyr Pellegrini, por nunca deixar de me enxergar através da infância que compartilhamos juntos;

à professora Ana Godinho, por ter me recebido de forma tão generosa em Portugal, a sua escuta foi essencial para a escrita dessa tese;

Para todes aquelas que me acompanharam durante esse período, que em algum momento fizeram do seu corpo minha casa, que me acolheram e me deram forças para continuar, sou grata por ter o privilégio de ter vocês ao meu lado. Ana Vezzi, Camila Oliveira, Karina Kowalewski, Isabela Bosi, Laura

Parreira, Iracema Goor, Gisele Candido, Fernanda Bastos, Bruna Fornari, Bruna Amaral, Silvia Kohek, Vanessa Joda;

à Marina Fiuza, *mon amie*, tema oculto dessa tese, parceira-irmã ao longo de todo o período de pesquisa, que sempre tem sorriso de quem já sabe que o que importa é a vida. Obrigada por compartilhar sua vida comigo;

à minha amiga e orientadora Annita Costa Malufe, que em nenhum momento largou a minha mão, parceira generosa com quem aprendi o significado de partilha, de que de nada serve um pensamento se ele não transforma o seu corpo no mundo. Suas aulas me acompanharão ao longo de toda a vida;

e, ao Bruno, por sempre amar a liberdade.

## Resumo

Esta pesquisa busca explorar as maneiras pelas quais o *Livro do Desassossego* dá corpo à compreensão do estudo das sensações no campo pessoano. A partir dos próprios textos teóricos de Fernando Pessoa e de filósofos como José Gil e Gilles Deleuze é possível perceber que o *Livro do Desassossego* é um grande estudo da sensação, que permite abriremos outras formas de pensar a consciência, a arte, o formato livro. A tese se desenvolve a partir de temas, que buscam ser pequenos campos de experiência, demonstrando de que maneiras o *Livro* permite intensificar um pensamento que não busca a representação, mas que analisa a sensação e provoca seus desdobramentos na literatura e na vida.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa; *Livro do Desassossego*; Sensação; Pensamento.

## **Abstract**

This research seeks to explore the ways that the *Book of Disquiet* gives the body to understand the study of sensations in the Fernando Pessoa's field. From the theoretical texts of Fernando Pessoa and philosophers such as José Gil and Gilles Deleuze, it is possible to perceive that the *Book of Disquiet* is a great sensation study, which allows us to open up other ways of thinking about consciousness, art, the book format. The thesis is developed in themes; each one seeking to be small fields of experience, demonstrating in which ways the *Book* allows intensifying a thought that does not seek representation, but that analyzes sensation and teases its displacements in literature and life.

**Keywords:** Fernando Pessoa; *Book of Disquiet*; Sensation; Thought.

## Resumen

Esta investigación busca explorar las formas en que el *Libro de la Inquietud* le da al cuerpo la comprensión del estudio de las sensaciones en el campo de Pessoa. A partir de los textos teóricos de Fernando Pessoa y de filósofos como José Gil y Gilles Deleuze, es posible percibir que el *Libro de la Inquietud* es un gran estudio de la sensación, que permite abrir otras formas de pensar la conciencia, el arte, el formato de libro. La tesis se desarrolla a partir de temas, que buscan ser pequeños campos de experiencia, demostrando de qué manera el *Libro* permite intensificar un pensamiento que no busca la representación, sino que analiza la sensación y provoca sus desarrollos en la literatura y la vida.

**Palabras clave:** Fernando Pessoa; *Libro de la Inquietud*; Sensación; Pensamiento.

## Lista de figuras

A fonte das figuras se encontra no acervo disponível no site do *Arquivo LdoD*:  
<https://ldod.uc.pt/>

|                   |     |
|-------------------|-----|
| <i>Figura 1.</i>  | 12  |
| <i>Figura 2.</i>  | 27  |
| <i>Figura 3.</i>  | 41  |
| <i>Figura 4.</i>  | 46  |
| <i>Figura 5.</i>  | 51  |
| <i>Figura 6.</i>  | 62  |
| <i>Figura 7.</i>  | 70  |
| <i>Figura 8.</i>  | 86  |
| <i>Figura 9.</i>  | 91  |
| <i>Figura 10.</i> | 102 |
| <i>Figura 11.</i> | 118 |
| <i>Figura 12.</i> | 127 |

## Sumário

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Introdução                 | 12  |
| Sensação e abstrato        | 27  |
| Sensação e forças          | 41  |
| Sensação entresou          | 46  |
| Sensações mínimas          | 51  |
| Sensação e livro           | 62  |
| Sensação e crítica         | 70  |
| Sensação e arte            | 86  |
| Sensação e liberdade       | 91  |
| Sensação e consciência     | 102 |
| Sensação e visões          | 118 |
| Considerações finais       | 127 |
| Referências Bibliográficas | 134 |

## Introdução

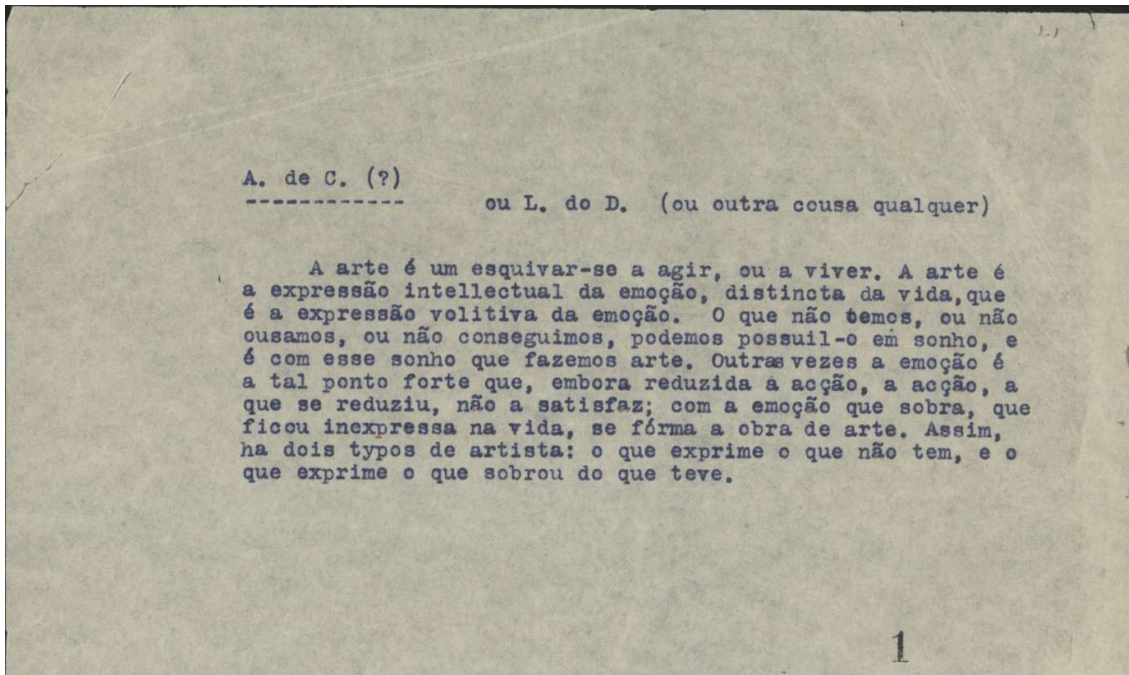


Figura 1.

Dedicar-se aos estudos pessoanos é saber dar sempre dois passos para trás, manter o corpo em movimento, pondo-se diante de uma grande obra dedicada ao inacabamento, uma ode às impossibilidades, um grande *laboratório de sensações*. Ao entrar em contato com o espólio pessoano, o primeiro papel, o de número 1-1<sup>o</sup> já faz o seu anúncio; não temos um livro e, qualquer estrutura diegética, que propõe uma narrativa com começo, meio e fim está fora de questão o *Livro do Desassossego* não trabalha com sucessões. O que seria então o *Livro*? Jerónimo Pizarro, editor de inúmeros textos pessoanos e da edição do *Livro do Desassossego* escolhida para fundamentar esta tese, escreve a este respeito no livro *Ler Pessoa* (2018), “hoje temos menos um livro do que diversas encarnações editoriais” (p. 32). Dessa forma podemos afirmar que toda a publicação do *Livro do Desassossego* é uma escolha editorial.

O último texto que compõe a edição crítica do *Livro do Desassossego*, organizada por Jerónimo Pizarro data de 1934. Na edição de Pizarro (2013) a última frase que compõe o *Livro* é: “Na cadeira, aonde me recosto, esqueço a vida que me oprime. Não me dóe senão ter-me doido.” (p. 514). Na edição de Leyle Perrone-Moises, primeira publicação do *Livro do Desassossego* no Brasil (1986), termina da seguinte forma: “[...] Cai leve, suave, indefinida palidez lúcida e azul da tarde aquática – leve, suave, triste sobre a terra simples e fria. Cai leve, cinza, invisível monotonia magoada, tédio sem torpor.” (1995, p. 402). Já na edição de 2001, publicada pela Companhia das Letras e editada por Richard Zenith se encerra com o texto intitulado *Via Lactea*, e faz parte do que no livro de Zenith é chamado de “Grandes Trechos”. Como dito acima, o *Livro* não comporta uma narrativa, logo o trabalho de dar um fim ao *Livro*, como se queira, se torna uma possibilidade.

Os primeiros textos que remetem ao *Livro do Desassossego*, até o momento, têm início em 1913, e provavelmente vão até o fim dos dias de Fernando Pessoa, existe um intervalo de 10 anos em que aparentemente se interrompe a escrita do *Livro*, o que faz com que a edição crítica de Pizarro leve em conta as duas fases do *Livro* já identificadas por Jorge de Sena, Teresa Sobral Cunha, entre outros: “Uma primeira fase (1913-1920), tardo-decadentista e de paisagens vagas; e um segundo momento (1929-1934), tardo-modernista e de paisagens concretas.” (PIZARRO, 2018, p. 33).

Dentre todas as edições do *Livro do Desassossego*, a escolhida para ser o suporte deste trabalho é a edição de 2013, feita por Jerónimo Pizarro e, publicada pela editora Tinta da china Brasil. A definição dessa edição se dá pelo fato de o editor ter mantido a grafia original dos textos, o que, de certa forma, nos aproxima um pouco do gesto do poeta ao escrever, principalmente no caso de Fernando Pessoa que varia bastante a grafia das palavras ao longo dos textos do *Livro*: “Sim, porque a ortografia também é gente” (PESSOA, 2013, p. 402). Vale lembrar que em 1911 foi feita uma primeira tentativa de reforma ortográfica em Portugal, o que justificaria encontrarmos palavras em que as vezes o L está dobrado e em outras não, como nas palavras “ellas”, ou “dellas”.

A escolha de Pizarro por manter os textos em ordem cronológica em sua edição faz com que a entrada no *Livro* seja feita da forma mais imparcial possível, já que a linearidade temporal não é uma escolha editorial. Vale

ressaltar que na edição de 2013, Pizarro coloca os prefácios como início do *Livro*, mesmo não tendo sido escritos primeiro, tanto na primeira quanto na segunda fase, o que nos coloca frente ao jogo pessoano de desorganização, qualquer tentativa de rigidez é logo inviabilizada pela força de seu espólio. Também é importante salientar o cuidado que Pizarro tem ao elaborar a ordenação do *Livro*. Para cada fragmento colocado na edição, encontramos ao final do livro uma pequena nota de como foi encontrado o original, a data em que foi escrito, se pertenceu a outras edições etc.

Ao construir um livro sem ordem, com uma grafia que causa certa estranheza, o *Livro do Desassossego* não permite uma leitura ligeira, independente de seu editor, mas principalmente nas edições críticas, o leitor precisa ter cautela, e dar os dois passos para trás sugeridos no começo da introdução. Se cabe uma filologia no *Livro do Desassossego* essa seria a proposta por Nietzsche ao final do prólogo de *Aurora* (1881), em que disserta sobre uma filologia de *lenta leitura*, que permitirá ficarmos atentos ao texto, suas rasuras e possibilidades.

Não fui filólogo em vão, talvez o seja ainda, isto é, um professor da lenta leitura: — afinal, também escrevemos lentamente. Agora não faz parte apenas de meus hábitos, é também de meu gosto — um gosto maldoso, talvez? — nada mais escrever que não leve ao desespero todo tipo de gente que “tem pressa”. Pois filologia é a arte venerável que exige de seus cultores uma coisa acima de tudo: pôr-se de lado, dar-se tempo, ficar silencioso, ficar lento — como uma ourivesaria e saber da palavra, que tem trabalho sutil e cuidadoso a realizar, e nada consegue se não for lento. Justamente por isso ela é hoje mais necessária do que nunca, justamente por isso ela nos atrai e encanta mais, em meio a uma época de “trabalho”, isto é, de pressa, de indecorosa e suada sofreguidão, que tudo quer logo “terminar”, também todo livro antigo ou novo: — ela própria não termina facilmente com algo, ela ensina a ler bem, ou seja, lenta e profundamente, olhando para trás e para diante, com segundas intenções, com as portas abertas, com dedos e olhos delicados... (NIETZSCHE, 2012, p. 11-12).

A leitura tanto do *Livro do Desassossego*, quando dos outros textos pessoanos deveria ter uma edição e uma recepção de lenta leitura. Se de toda a obra que conhecemos de Fernando Pessoa, somente o livro *Mensagem* (1934) foi publicado pelo autor, como se justifica a quantidade de livros tidos como de Fernando Pessoa? Essa ideia parte da falta de critério dentro das publicações

pessoanas, em que não se explica o estado em que se encontram os papéis, e muito menos justificam suas escolhas.

Esse é um livro que não foi ordenado por seu autor (por mais que ele tivesse deixado pistas dessa organização), por isso, é preciso que o editor saiba que esse é um trabalho que depende apenas de suas escolhas. Pizarro escreve em sua introdução do *Livro* sobre as emendas necessárias para se operar o *desassossego*.

Ora, nem sempre é fácil distinguir um texto que necessita de algum tipo de intervenção, de outro que não a requer. Por isso, mesmo que pareça que a redução das emendas ao mínimo, o que em parte é verdade, o que realmente defendo é que estas nunca se realizem de modo silencioso, porque sempre há uma marque de erro possível quando se emenda, nomeadamente quando essa operação depende apenas do juízo crítico ou dos critérios do editor. (PIZARRO, 2013, p. 25).

Ao longo do prefácio, o editor aponta suas escolhas, exemplificando com trechos do *Livro* as seleções gramaticais feitas, como por exemplo a adição ou não de uma vírgula no texto. Jerónimo ressalta a importância de que, sempre que for possível, não intervir no texto, e, sempre que intervir, deixar o leitor ciente dessa escolha.

Pensar em todas as possibilidades de organização, de um livro que nunca foi ordenado por seu autor, faz com que retomemos as palavras de Leyla Perrone-Moyses: “O que já está claro é que esse livro nunca terá uma forma “verdadeira” e definitiva. Podemos até sonhar com um “livro” de páginas soltas, como cartas de baralho, que possam ser lidas em infinitos arranjos” (PERRONE-MOISES, 2001, p. 211). Diante dessa imagem, vale aqui fazer uma menção ao importante trabalho de Manuel Portela, que desenvolve, junto à Universidade de Coimbra, um arquivo digital do *Livro do Desassossego*.<sup>1</sup> Ao propor uma edição digital o caráter de inacabamento do *Livro* ganha uma concretude virtual, permitindo que esse espaço comporte quatro edições do *Livro*, possibilitando também que aqueles que acessam o site também possam organizar a sua própria edição. No último *Congresso Internacional Fernando Pessoa*, promovido

---

<sup>1</sup> O Arquivo Digital LdD abrange quatro edições do *Livro do Desassossego*. As edições de: Jacinto do Prado Coelho, Teresa Sobral Cunha, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro. Além de ser possível comparar as edições, existe a possibilidade daqueles que acessam o site criarem a sua própria edição do Livro e compartilharem com outros leitores. <https://ldod.uc.pt/>.

pela Casa Fernando Pessoa em outubro de 2021, Manuel Portela faz uma apresentação para falar do Arquivo LdoD<sup>2</sup>, em que reflete a questão de nomear o site como arquivo, não estaria ajustado ao projeto, que tem um caráter de experimentação mais do que de arquivo e que atualmente pensa que faria mais sentido ser conhecido como “simulador Livro do Desassossego”. O site também gera acesso aos papéis originais de cada trecho, o que permite que seus usuários possam fazer uma pesquisa avançada no processo de escrita de Fernando Pessoa.

Mediante a isso, foi necessário pensar de que forma o *Livro* seria abordado nesta tese, propomos um vagar pelo *desassossego* através de uma série de temas que são a experiência prática de trabalhar as sensações desenvolvidas ao longo do *desassossego*. O foco no aprendizado da sensação propõe uma força nos estudos pessoais no que se refere a pensar a sensação. Existem diversas formas de ler o *Livro do Desassossego*, talvez quase tantas quanto as possibilidades de se compor editorialmente o *Livro*. Dessa maneira ao desenvolver a tese por temas e não por capítulos o que se pretende e ter uma liberdade maior nas relações traçadas entre o *desassossego* e o pensamento de alguns autores que fazem com que busquemos outras perspectivas dentro do *Livro*, expondo de que forma ele se agencia a um pensamento filosófico que foge de uma visão clássica da filosofia. Foi esse o primeiro desafio para essa tentativa de compor junto ao *desassossego*, conforme as leituras se faziam seus textos iam propondo um outro modo de pensamento, um pensamento através da sensação.

No livro *Proust e os Signos*, Deleuze aponta para um erro da filosofia, que envolve o pensamento e como se pensa:

O erro da filosofia é pressupor em nós uma boa vontade de pensar, um desejo, um amor natural pela verdade. A filosofia atinge apenas verdades abstratas que não comprometem, nem perturbam. "As idéias formadas pela inteligência pura só possuindo uma verdade lógica, uma verdade possível, sua seleção torna-se arbitrária." Elas são gratuitas porque nascidas da inteligência, que somente lhes confere uma possibilidade, e não de um encontro ou de uma violência, que lhes garantiria a autenticidade. As idéias da inteligência só valem por sua

---

<sup>2</sup> Link para a apresentação de Manuel Portela no Congresso Internacional Fernando Pessoa - <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/cfp/congresso-internacional-fernando-pessoa-2021-participantes-e-programa/13-outubro/arquivo?eID=>

significação explícita, portanto convencional. Um dos temas em que Proust mais insiste é este: a verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento” (DELEUZE, 1987, p. 16).

Se existe algo que não pertencem aos textos pessoais e nem ao *desassossego* é uma busca pela verdade, em sua obra Pessoa se constrói em contradições, não aceita a gratuidade da ideia constituída por uma inteligência, mas vai buscar um pensamento que não é simplesmente dizer o que se sentiu, mas analisar o que se sentiu, tornar as sensações abstratas. O convencional não cabe naquilo que percebemos em Fernando Pessoa, com isso a proposta de se escrever por temas fez mais sentido para desenvolver uma tese sobre o pensamento da sensação em Pessoa.

A partir disso encontramos no pensamento de Deleuze e Guattari acerca do rizoma, publicado no primeiro volume de Mil Platôs da edição brasileira, que traz uma outra possibilidade de pensar o *Livro do Desassossego*, fugindo da ideia de uma linearidade, de uma função literária, de se buscar uma verdade desconhecida nos textos que compõe a obra.

Entrar-se-à, então, por qualquer parte, nenhuma vale mais que a outra, nenhuma entrada tem privilégio, ainda que seja quase um impasse, uma trincheira estreita, um sifão, etc. Procurar-se-à somente com quais outros pontos conecta-se aquele pelo qual se entra, por quais encruzilhadas e galerias se passa para conectar dois pontos, qual é o mapa do rizoma, e como ele se modificaria imediatamente se se entrasse por um outro ponto. O princípio das entradas múltiplas impede, sozinho, a entrada do inimigo, o Significante, e as tentativas para interpretar uma obra que apenas propõe, de fato, à experimentação (DELEUZE, GUATTARI, 2017, p. 9-10).

Pensar o *Livro do Desassossego* como um rizoma expande a perspectiva para se pensar as relações propostas pelo *Livro*. A única coisa que faz dele um livro, é seu nome. Por isso, a leitura feita aqui é empreendida de maneira rizomática, a partir dos textos do *Livro* em que mais ecoaram ressonâncias com as leituras realizadas ao longo do doutorado. Nenhuma entrada tem privilégio. A sensação, vista a partir do trabalho de Deleuze e Guattari com as forças, inaugura novas percepções acerca dos processos desenvolvidos na escrita de

Fernando Pessoa, e elucidada de que forma esse trabalho com a sensação é gerador de força e potência, pertencentes tanto à obra de arte quanto à vida

A partir desse momento em que é decidido que a tese será constituída por temas e não por capítulos surge uma outra questão. De que forma podemos estabelecer uma concepção de pensamento em Fernando Pessoa, tendo por fundamentação teórica os seus próprios textos e autores que pensam a filosofia sem correr o risco de que o *Livro do Desassossego* escapasse para um segundo plano, servindo como pano de fundo para o pensamento filosófico? Para isso foi preciso desenvolver um método, algo que criasse um vínculo entre os temas e que afirmasse que é a partir do *Livro do Desassossego* que se pensa essa tese, é com ele que entramos nos conceitos filosóficos demonstrando como questões, tão contemporâneas, como a questão da autoria, já se fazem presente no *Livro*. O método escolhido foi o de se começar cada tema com um trecho que *Livro do Desassossego* que disparou aquele pensamento, junto a esse trecho será colocada uma imagem do espólio de seu correspondente original, dessa maneira o leitor tem a oportunidade de ver a composição espacial dos textos pessoanos, quais tem mais rasuras, quais contem a marca pertencente ao *Livro*, e também de se imaginar um pouco com essas folhas em mãos, sabendo que foi a partir de um trabalho exaustivo de seus editores que o livro que hoje conhecemos chegou até nós.

A partir disso foram pensadas maneiras de desassossegar o texto, de trazer as forças contidas no *Livro do Desassossego* para fazerem vibrar uma forma fechada, como a escrita de uma tese. Assim, a mudança na construção de um texto também deve ocorrer naqueles que se encontram nesse processo. Uma escrita que queira captar singularidades precisa de um terreno apropriado para poder se criar.

Já é de consenso entre os pesquisadores de Pessoa que é preciso voltar-se para as próprias análises desenvolvidas em seu Sensacionismo para uma compreensão de sua escrita poética. Para isso recorreremos principalmente ao livro organizado por Jerónimo Pizarro *Sensacionismo e outros ismos*, publicado em 2009. Ao lermos os textos sensacionistas de Pessoa, percebemos que eles vão além de explicar o que foi o movimento literário que levou o nome de Sensacionismo, nesses textos estão contidos pensamentos sobre uma teoria das sensações. A partir desses textos e com a análise de José Gil, acerca da

aproximação do pensamento pessoano com a filosofia de Deleuze, principalmente em seu livro *Fernando Pessoa ou a metafísica da sensação (s/d)*, o que temos são novas possibilidades da compreensão da obra de Pessoa e do que é uma obra de arte quando vista por uma poética da força/sensação.

Com essas questões em mente, foi inevitável pensar em: como fazer com que a construção da tese mostre a possibilidade de uma escrita sensacionista? Foi assim que se iniciou a busca pelos ritmos do *desassossego*, o que resultou em sua metodologia. Escrever a tese a partir de uma poética sensacionista. Será que o *Livro do Desassossego* é esse espaço que possibilita uma construção teórica ao mesmo tempo que constrói sua poética? Aqui, não se quer amarrar o *Livro* e determinar sua lógica, mas pensar os recursos que o *Livro* apresenta para se trabalhar a sensação, que é a matéria prima da obra de arte, e logo, da vida. Afinal, o Sensacionismo deve percorrer todas as esferas da vida, o sensacionista não se divide categoricamente em; trabalho, lazer, vida social etc. Podemos ver nos apontamentos de Pessoa que ele tinha uma “organização” para a publicação de seu Sensacionismo, que abarcava todos esses campos:

#### *O sensacionismo*

##### A I. As correntes literárias.

2. Esboço da evolução literária.
3. Evolução da literatura portuguesa.
4. A vinda do Sensacionismo.

##### B. 1. O Sensacionismo como philosophia esthetica.

2. O Sensacionismo como attitude social.
3. O Sensacionismo como corrente nacional.
4. O Sensacionismo como inovação esthetica.

##### C. 1. O Sensacionismo perante a psiquiatria.

2. O Sensacionismo perante a critica literaria.
3. O Sensacionismo perante a sociologia.
4. Conclusão. (PESSOA, 2009, p. 165)

Para quem ocupa-se da sensação, todos os momentos são uma possibilidade de construção poética. Estamos diante de uma possível poética da existência, capaz de criar mundos que se constroem a partir de um infinito de gestos impossíveis da sensação.

Para a escrita dessa tese, o que se rastreia também é o fora, lugar em que as sensações se encontram antes de atravessarem o corpo e o *Livro*: ver quais os deslocamentos que o *desassossego* causa quando saímos de uma leitura enclausurada, fadada a busca de significados ocultos, para uma que se

abre, ressoando e criando um ritmo próprio, sempre com a inquietação que permeia suas páginas. Esse é um processo intenso, ao propormos um pensamento da sensação, é preciso tornar-se outro. Como levar o corpo a buscar uma outra maneira de existir enquanto escreve? Os questionamentos levantados sempre se voltam para Pessoa, podemos ler em um trecho do *Livro* que sua construção vai se tornando independente daquele que a escreve:

Encontro ás vezes, na confusão vulgar das minhas gavetas literarias, papeis escriptos por mim ha dez annos, ha quinze annos, ha mais annos talvez. E muitos d'elles me parecem de um extranho; desconheço-me nelles. Houve quem os escrevesse, e fui eu. Senti-os eu, mas foi como em outra vida, de que houvesse agora dispertado como de um somno alheio.[...]

Reconheço que sou o mesmo que era. E, tendo sentido que estou hoje num progresso grande do que fui, pergunto onde está o progresso se então era o mesmo que hoje sou (PESSOA, 2013 p. 446-447).

Fazer uma tese que escreva *com* Pessoa e não *sobre* Pessoa. Saber que as sensações do texto são corpos de realidade, “desconheço-me nelles”. Pensar junto ao poeta sensacionista, tornar a escrita teórica um caminho para a sensação. É dessa maneira que essa pesquisa foi se construindo; em um diálogo contínuo com Pessoa, seu *Livro do Desassossego*, seus escritos teóricos, alguns de seus críticos como José Gil e Jerónimo Pizarro e, teóricos como Deleuze e Guattari, Espinosa, Ana Godinho fazem com que a análise pessoana ganhe consistência e, quem sabe, esses estudos possam se tornar mais uma possibilidade de aprendizado dentro do campo da poesia.

O que se pretende também nesta tese é dar um passo a mais na pesquisa pessoana, principalmente no pensamento acerca da sensação, não é possível se amarrar na tentativa de demonstrar tudo aquilo que já foi dito sobre o poeta, é preciso partir de um ponto e dele seguir. Aqui, o ponto é compreender de que forma Pessoa pensou as sensações, e como esse pensamento se agencia com uma série de conceitos, literários ou não, e ampliam sua obra a cada releitura.

O Sensacionismo, tanto como movimento literário quanto teoria poética e artística, faz um trabalho minucioso com as forças e seu movimento de composição e decomposição da vida. É possível pensar o trabalho das sensações em Pessoa como esse lugar, em que as forças são essa matéria

prima sem forma, capaz de sofrer diversas alterações. Pessoa deixa claro no texto assinado pelo heterônimo Álvaro de Campos, “Apontamentos para uma esthetica não aristotélica” (2014), em que diz que toda a atividade é resultado de uma força, uma energia, e a mesma força que habita a obra de arte também estaria presente na vida. Dupla, essa força se define pelo confronto entre integração e desintegração, sempre em busca de um equilíbrio anulador das oposições: “a pura integração é a ausência de vida e a pura desintegração é a morte” (2014, p. 437). Quando se trata da obra de Pessoa, entramos no território das forças, da sensação, daquilo que preexiste ao humano e deve ser capturado para poder existir a criação artística. O *Livro do Desassossego* é esse processo sempre entre-lugares, em que os vazios existem como sensações, espaços em que novas possibilidades de fazer existir aquilo pelo que se afeta.<sup>3</sup>

O *Livro* ganha diferenciação não pela história que conta, mas pelos encontros possíveis que ele fia. Se o que temos “é a autobiografia de quem nunca existiu” (PESSOA, 2013, p. 37), como escrito em um prefácio de cerca de 1917, que continha o nome de Vicente Guedes, estamos diante de um livro de sensações, em que não se tem mais paisagens, imagens, e sim *visões*. Ao separar esta tese em diversos temas pretende-se mostrar que, por ser um livro inacabado povoado de sensações e de suas análises, o *Livro do Desassossego* possibilita uma série de percursos que iluminam questões da arte e da vida. Pensar o Sensacionismo de Fernando Pessoa atrelado ao *Livro do Desassossego* é como ter um guia para as sensações que, a cada vez que lemos, se mostram outras: e nos tornam outros. A sensação também é uma ética, ela depende dos processos aos quais é submetida para se transformar em matéria de criação poética. A teoria das sensações ocorre a partir dos encontros.

Por mais que a pesquisa seja tida como algo muito solitário, ao se aventurar em Pessoa somos como que atirados a uma vastidão de universos que dificilmente o próprio Pessoa poderia prever, a quantidade de críticos e leitores é tão vasta que é muito difícil estar realmente sozinho, principalmente, quando se está no aprendizado de “toda uma literatura” (PESSOA, 2017, p. 145).

---

<sup>3</sup> “(...) o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio, compondo-se consigo, tudo se mantém sobre a terra e no ar, e conserva o vazio, se conserva no vazio conservando-se a si mesmo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2013, p. 195 e p. 196).

Quem se propõe a estudar algum texto pessoano já sabe de antemão que não acessar os outros textos do autor se torna inviável, o que faz com que essa escolha possa se apresentar um pouco assustadora. O excesso de textos de e sobre Pessoa não deve ser encarado como uma exigência ao seu estudioso, no sentido de se ter uma leitura exaustiva de sua fortuna crítica, tarefa talvez infundável. Ainda que seja importante compreender o processo pelo qual todo o repertório pessoano se formou, certa cautela é necessária ao se escolher com quem dialogar, não que existam escolhas erradas, mas é muito fácil perder o fio da meada em meio a um número tão extenso de publicações.

Não só os seus textos, como a autoria do *Livro* também é móvel, em todo caso nos deteremos a colocar todos os textos em citação em nome do próprio Fernando Pessoa, diferindo sua autoria ao longo do texto. A esse respeito Jerónimo Pizarro, no prefácio do *Livro*, ao se perguntar o que seria o *desassossego*, diz: “A meu ver é uma obra em que há pelo menos três autores a procura de um livro” (2013, p. 15). Durante todo o seu desenvolvimento o *Livro* passou por três autorias, a primeira sendo a de Vicente Guedes, depois volta para Fernando Pessoa, mais tarde surge Bernardo Soares, e aparentemente volta para Pessoa (p. 14).

Como um vivente do modernismo Pessoa cria sua própria Crítica, a de uma poética que aceita tudo, sem excluir nada, desde que se trabalhe as sensações. A sensação é esse campo de forças, humanas e inumanas, capaz de fazer mundos. Pessoa desenvolve uma poética em que a sensação passa por um processo quase científico; esmiuçada, analisada, condensada; a busca aqui é sempre pelo mínimo, se, “a sintaxe é um conjunto de desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas.” (DELEUZE, 2013, p. 12), a sensação em Pessoa faz os mesmos desvios para existir como potência criadora. É importante estar atento para as forças que permeiam o *desassossego*, elas precedem o sujeito, existem, como disse Eduardo Prado Coelho (2012), em uma realidade *pré-humana*, ideia que é reforçada por Gil, ao pensar no processo das “sensações mínimas” presentes no *Livro do Desassossego*, “Ora acontece que as sensações mínimas, em Pessoa, são também <<pré-humanas>>...” (GIL, 1999, p. 10). Dessa forma, reforçamos o que Pessoa fala no *Livro*:

Quem me dera, neste momento o sinto, ser alguém que pudesse ver isto como se não tivesse com elle mais relação que o vel-o – contemplar tudo como se fora o viajante adulto chegado hoje à superfície da vida! Não ter aprendido, da nescença em deante, a dar sentidos dados a estas coisas todas, poder vel-as na expressão que teem separadamente da expressão que lhes foi imposta. (PESSOA, 2013, p. 359).

A busca por capturar as forças do fora, antes do olhar contaminado da representação, é um dos pontos principais do *desassossego*, por isso ele trabalha constantemente a sensação, é ela que se busca a percorrer o *Livro*.

Quando se inicia a pesquisa da fortuna crítica de Fernando Pessoa, os primeiros nomes que surgem são os de João Gaspar Simões, Jacinto do Prado Coelho, Leyla-Perrone Moisés, Eduardo Lourenço, Teresa Rita Lopes, esses para tentar estabelecer os que iniciaram esse processo, se formos falar dos pesquisadores atuais, além de Jerónimo Pizarro, ficaria uma tarefa falha. Então, já de antemão, deixa-se clara as escolhas dos nomes específicos dos estudos pessoanos que permeiam esta tese, e a parte que trata de sua crítica. Eles estão aqui tanto por ressonância de pensamento, como de importância, nos encontros ocorridos ao longo do processo de se conhecer aqueles que atualmente trabalham com a obra de Fernando Pessoa.

O primeiro tema experimentado nesta tese é o: *sensação e abstrato*. A abstração em Fernando Pessoa é o que se atinge quando se analisa as sensações até quase a exaustão. Existe um processo para que a sensação possa atingir a condição do abstrato. Elaboramos um pensamento sobre este conceito pessoano através de textos do próprio autor, assim como de José Gil, Deleuze e Guattari e David Lapoujade, que a partir de seus escritos sobre sensação e abstração, fazem com que seja possível perceber a potência do pensamento abstrato desenvolvido por Pessoa, e de que maneira o *Livro do Desassossego* está repleto de passagens que mostram os mecanismos para se efetuar a análise das sensações. O tema seguinte é o: *sensação e força*, no qual buscamos demonstrar de que maneira as forças são criadoras do *desassossego*, para isso o texto que cria esse vínculo ao *Livro*, é o escrito por Álvaro de Campos “Apontamentos para uma esthetica não-aristotélica”, escrito entre os anos de 1924, 1925, assim como Ana Godinho para ajudar a pensar as

ressonâncias e Deleuze quando pensa a força em *Francis Bacon: lógica da sensação*.

Desenvolvido somente com textos pessoais, o terceiro tema *sensação entresou*, é uma tentativa de olhar para o que não se fecha, não se fixa, não cria uma forma capaz de ser representada. O entre é fugidio, em Pessoa estamos constantemente entre sensações, dessa maneira visionar qualquer ideia de sujeito que se constitua no *Livro do Desassossego* parece infundada. O *entresou* se mostra o estado necessário para percorrer o *desassossego*, nem ser, nem sujeito, *entresou*.

Dessa forma seguimos para o próximo tema: *sensação e mínimos*. As sensações de coisas mínimas são a maneira de começar a análise das sensações, é com os mínimos que se pode tirar a realidade representada das coisas e se criar a partir daquilo que não teria importância. Para isso fomos criar vínculos com os entendedores da leveza e dos átomos. A partir do pensamento de Ítalo Calvino sobre a leveza, somos levados a buscar em Lucrecio uma visão sobre os átomos. Os mínimos observados como pequenos átomos, cada um com sua potência de poder virar obra de arte. Para tanto também compartilhamos o pensamento de José Gil a respeito dos mínimos, assim como outros textos de cunho pessoal.

Em *sensação e livro*, percorremos trechos de cartas pessoais em que se faz menção ao *desassossego*, tentando dessa maneira pensar o *Livro* como uma composição, um movimento próprio do *desassossego* uma maneira de se ver o livro como uma possibilidade de *ritornelo*, como proposto por Deleuze e Guattari. Para isso trazemos uma pequena respiração de Eduardo do Prado Coelho, assim como uma reflexão sobre música por Silvio Ferraz, apontamentos de Jerónimo Pizarro e José Gil auxiliando na composição ritmada de Bernardo Soares. Dessa maneira partimos para o sexto tema: *sensação e crítica*, nele criamos vínculos com Agamben para dar início a um questionamento a respeito da crítica pessoal, a partir disso junto a Eduardo Lourenço, Leyla Perrone-Moises, T.S. Eliot, José Gil e Deleuze e Guattari fazemos um jogo de pensar uma crítica da criação, percebendo de que forma a força da obra pessoal e do *Livro do Desassossego* fazem com que as sensações elaboradas por Fernando Pessoa criem outros corpos em outras pessoas, em uma perpetuação da heteronímia que não precisa mais de seu precursor para existir. Com isso

mergulhamos na potência de Maria Gabriela Llansol e sua crítica-criação, evocadora de poetas e poemas, uma autora que levou a sério as exigências pessoais de sair de si e se criar em outros.

O sétimo tema *sensação e arte*, traz um pequeno texto desenvolvido a partir do artigo de Rosa Maria Martelo em: “Os diálogos interartísticos da poesia segundo Fernando Pessoa” que junto aos textos pessoais e o pensamento de Gilles Deleuze e José Gil, mostram de que forma Pessoa buscava pensar a arte. Ao longo de sua vida sabemos que Fernando Pessoa se dedicou a pensar a questão da arte, indo além do literário, apesar do pensamento provocativo de escrever algumas vezes como considerava outras artes inferiores em comparação a literária, mesmo que fizesse uso dos conceitos de outras artes em seus escritos. Em *sensação e liberdade*, oitavo tema desta tese, é com Espinosa que criamos vínculo para pensar a liberdade. Essa questão tão cara ao filósofo também permeia alguns aspectos do *desassossego* e do texto pessoal. Como criar um corpo capaz de se libertar do domínio dos sentimentos e passar para o campo do trabalho da sensação? Para isso foi preciso chamar o mestre, Alberto Caeiro compreende a liberdade por saber o que é a vida, por não se render a necessidade de significação foge as representações, dessa forma buscamos pensar um pouco o *Livro do Desassossego* com esse olhar caeiriano, enquanto pensamos a liberdade junto a um de seus maiores defensores, *Benedictus de Spinoza*.

Seguimos ao lado de Espinosa para pensar o tema *sensação e consciência*, que é uma das bases do estudo da sensação em Fernando Pessoa, em que é necessário se criar uma segunda consciência, uma outra maneira de se pensar o encontro do corpo com o mundo, para podermos fazer a análise as sensações de forma que seja possível transformá-las em matéria poética. Para isso nos juntamos ao filósofo Claudio Ulpiano, que ajuda a compreender os procedimentos espinosanos, tornando possível perceber de que forma os *gêneros do conhecimento* de Espinosa criam zonas de vizinhança com o *Livro do Desassossego* em sua busca por uma outra consciência. Para isso também evocamos José Gil e seu *Espaço Interior*, assim como o pensamento de Gilles Deleuze em *Proust e os Signos*.

O último tema desta tese, *sensação e visão*, caminha ao lado de José Gil em seu *Ritmos e Visões*, que, a partir do capítulo “A cobra e a espiral” faz uma

análise das visões presentes no *desassossego* e de que maneira elas se diferem de pensar uma paisagem ou uma imagem. A partir desse deslocamento feito por Gil, vamos pensar o conceito de *ritornelo* em Deleuze e Guattari, e de que forma as visões presentes no *desassossego* são criadoras de movimentos de territorialização e desterritorialização. Um tema experimento, um sentir o *desassossego* não pelo seu centro, mas por suas bordas, seus atravessamentos e vibrações.

Se escrever é um caso de devir, como diz Deleuze em *Crítica e Clínica* (2013, p. 11), o *Livro do Desassossego* é um caso exemplar de perpétuo movimento, uma obra que se cria a partir de suas forças. Não só pelas palavras atiladas, mas pelo próprio formato do livro, que só existiu póstumo ao(s) seu(s) autore(s). O que se pretende, junto ao pensamento de Deleuze, é encontrar zonas de vizinhança no encontro da obra com o mundo, mostrar possibilidades para uma poética pessoana que vá além da própria obra de Fernando Pessoa. Todo pensamento que Pessoa desenvolveu sobre a sensação deve continuar a ser destacado por seus pesquisadores, é no pensamento da sensação que a obra de Pessoa sai de si mesma e se expande para outras poesias e experiências poéticas.

# Sensação e abstrato

L. do D. 69

...Reles como os fins da vida que vivemos, sem que queiramos nós taes fins.

A maioria, senão a totalidade, dos homens vivem) uma vida reles, reles em todas as suas alegrias, e reles em quasi todas as suas dores, salvo naquellas ~~que se fundamentam na morte~~, porque nelhas collabora o Mysterio (porque para ellas contribue o Mysterio). (e a mesma vida se desmente).

*Cascado  
pen long  
+ treps  
apertand...  
+ as...?*

*in*

...Oigo, coados pela minha desatensão, os ruidos que sobem, fluidos e dispersos, como ondas ~~in~~fluentes, da rua, como se viessem de outro mundo: gritos de vendedores, que vendem o natural, como ~~o natural~~, ou o social, como as cautallas; ~~o~~ rascar redondo de rodas - carroças e carros rapidos ~~o~~ - automoveis, mais ouvidos no movimento que no gyro; o sacudir de qualquer cousa panno a qualquer janella; o assobio do garoto; a gargalhada do andar alto; o gemido metallico do electrico na outra rua; o que de mixturado emerge do transversal; subidas, baixas, silencios do variado; trovões do transporte; alguns passos; principios, meios, e fins de vozes - e tudo isto existe para mim, que durmo pensal-o, como uma pedra entre herva, em qualquer modo ~~o~~ fora de ~~o~~ lugar.

Depois, e ao lado, é de dentro de casa que os sons confluem com os outros: os passos, os pratos, a vassoura, a cantiga interrompida (fado); a vespera na combinação da saccada; a irritação do que falta na mesa; o pedido dos cigarros que ficaram encima da commoda - tudo isto é a realidade, a realidade anaphrosiaca que não entra na minha imaginação.

Leves os passos da creada ajudante, chinellos que revisiono de trança encarnada e preta, e, se assim os visiono, o som toma qualquer coisa da trança preta e encarnada; seguros, firmes, os passos de bota do filho de casa que sahe e se despede alto, com o bater da porta cortando logo que vem depois do até; um socego como se o mundo acabasse neste quarto andar alto; ruído de loiça que vae para se lavar; correr de agua; "então não te disse que" e o silencio apita do rio.

Mais ~~o~~ eu modorro, digestivo e imaginador. Tenho tempo, entre ceesthesias. É prodigioso pensar que eu não quiereria, se agora ~~o~~ perguntassem e eu respondesse, melhor vida que estes minutos, esta nullidade do pensamento, da emoção, da acção, quasi da mesma sensação, o occaso-nato da vontade dispersa. E então reflicto, quasi ~~o~~ pensamento, que a maioria, senão a totalidade, dos homens, assim vivem, mais alto ou mais baixo, parados ou a andar, mas com a mesma modorra para os fins ultimos, o mesmo abandono dos propositos formados, a mesma vida. Sempre que vejo um gato ao sol lembra-me a humanidade ~~o~~. Sempre que vejo dormir lembro-me que tudo é somno. Sempre que alguem me diz que sonhou, penso se pensa que nunca fez senão sonhar. O ruído da rua cresce, como se uma porta se abrisse, e ~~o~~ tocam a campainha.

*lento  
+ diluico  
consciencia  
+ sensaçoes*

*o que foi me...  
logo...  
o som do*

*o que foi me...  
logo...  
o som do*

Figura 1.

*Leves os passos da creada ajudante, chinellos que revisiono de trança encarnada e preta, e, se assim os visiono, o som toma qualquer coisa de<sup>8</sup> trança encarnada e preta; seguros, firmes, os passos da bota do filho de casa que sahe e se despede alto, com o bater da porta cortando o echo do logo que vem depois do até; um socego, como se o mundo acabasse neste quarto andar alto; ruido de loiça que vae para se lavar; correr de agua; “então não te disse que”... e o silencio apita do rio (PESSOA, 2013, p. 243-244).*

A sensação, força vinda do fora e que atravessa os corpos sem pedir licença, é, para Fernando Pessoa, aquilo que irá compor a sua obra de arte. Não se trata de uma simples operação de mudar o que se sente de lugar e dizer que o som é “uma trança encarnada e preta”. Aqui, o “som toma qualquer coisa”, estamos no plano das sensações, que se fundem, se misturam e se desfazem; como se realizar o processo de trabalho com as sensações as libertasse da mera representação de uma percepção fechada da sensação para um “sentir outro”, para as impossibilidades da sensação. Quem *toma* a visão que do se atravessou o corpo é o *som*, como se o trabalho das sensações estivesse em um lugar de vazio; “com o bater da porta cortando o echo do logo que vem depois do até” espaço de se trabalhar o que se sentiu, o qual, como veremos adiante, também é uma sensação. Podemos pensar no vazio de que nos falam Deleuze e Guattari (2010) quando abordam a pintura dos loucos no capítulo *Percepto, affecto e conceito*, presente no *O que é a filosofia?* escrito em 1991: “Todavia, os blocos precisam de bolsões de ar e de vazio, pois mesmo o vazio é uma sensação, toda a sensação se compõe com o vazio, compondo-se consigo, tudo se mantém sobre a terra e no ar, e conserva o vazio, se conserva no vazio conservando-se a si mesmo” (p. 195-196).

Talvez a melhor imagem Sensacionista seja encontrada no poema de Álvaro de Campos “A passagem das horas”: “Sentir tudo de todas as maneiras/ Ter todas as opiniões/ Ser sincero contradizendo-se a cada minuto” (2014, p.

130). Essa *Ode Sensacionista*<sup>4</sup> como escreve Pessoa em um de seus apontamentos, coloca-nos diante do que será preciso para compreender essa doutrina das sensações: a contradição para se *sentir tudo de todas as maneiras* é preciso buscar sempre ser outro.

A doutrina das impossibilidades parece ser o método Sensacionista que, para que possamos atingir a capacidade de multiplicar a sensação, vai colocar em xeque o sujeito e suas estruturações. Um dos métodos que Pessoa desenvolve para atingir essa busca pelas sensações consiste na busca pelo que denomina por *sensações do abstrato*. É a partir dessa análise das sensações que construções como o *Livro do Desassossego* poderão ter um lugar para germinar. Preparar o terreno para que as sensações possam se proliferar, para que a partir da sensação mínima de “leves passos”, pertencentes a um outro, possam se desencadear outras sensações. Dessa forma, a sensação que veio de fora pode ser transformada em criação artística capaz de modificar o ritmo que teriam os passos, que ao invés de remeter a sensação dos pés daquela que anda, traça uma outra relação e o som torna-se “qualquer coisa de trança encarnada e preta”, a sensação de fora, trabalhada interiormente, volta-se novamente para o fora. Esse processo de abstração da sensação é o que torna a criação de imagens/visões, como essa, possíveis de ocorrer no *Livro do Desassossego*. Então, com preparar esse terreno?

Para entender como analisar a sensação é importante levar em conta que, em se tratando de Fernando Pessoa, as sensações terão um conceito próprio. A *Edição Crítica de Fernando Pessoa VOLUME X*, intitulada, *Sensacionismo e outros ismos*, editada por Jerónimo Pizarro e publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda em 2009, apresenta 315 textos escritos por Pessoa, os quais a maioria são sobre o Sensacionismo. A partir desses textos é possível perceber que a sensação, seus modos, meios e possibilidades de conexões foram pensadas pelo poeta em grande parte da sua vida. Em um dos textos, aparentemente escrito por volta de 1915, Pessoa afirma, como o faz diversas vezes ao longo dos seus escritos, que a sensação será a única realidade

---

<sup>4</sup> No espólio pessoano encontra-se uma folha fac-similada que está na edição de Jerónimo Pizarro, *Sensacionismo e outros ismos* (PESSOA, 2009, p. 569) em que se lê: “A Passagem das Horas/ Ode Sensacionista” seguido de uma dedicatória “a José de Almada Negreiros”.

reconhecível dentro do Sensacionismo e, a partir desse pensamento, começa a dar contornos ao que podemos chamar de *teoria das sensações*.

O sensacionismo afirma, primeiro, o princípio da primordialidade da sensação – que a sensação é a única realidade para nós. Partindo de ahí, o sensacionismo nota as duas espécies de sensações que podemos ter – as sensações aparentemente vindas do exterior, e as sensações aparentemente vindas do interior. E constata que ha uma terceira ordem de sensações resultantes do trabalho mental – as sensações do abstracto (PESSOA, 2009, p. 171).

Quando se entra em contato com os textos Sensacionistas, logo se percebe que é importante tentar compreender Pessoa a partir de seus próprios escritos. O aprendizado de que a sensação é uma aparência, “as sensações aparentemente vindas do interior e as sensações aparentemente vindas do exterior”, alerta de que não se busca a verdade a partir da análise das sensações, busca-se variá-las da maior forma possível. A verdade em Pessoa não aceita dogmas, ela ocorre quando se trabalha uma sensação, mas só para virar outra momentos depois. Então, os “leves passos” podem se desfazer da relação e do lugar em que foram sentidos para se desdobrarem em outras sensações a partir desse processo do trabalho mental das sensações, que serão as *sensações do abstrato*, como vemos abaixo no pensamento de Pessoa:

A sensação mais simples é a de uma attenta /visão/ do exterior, d’um objecto. Ora esta /visão/, longe de simples = sensação do objeto + sensação da n[ossa] experiencia passada atravez das quaes o vêmos. De maneira que, para dar bem o objecto que estamos vendo, é preciso – 1° *decompor* a sensação d’elle em (a) sensação d’elle propriamente dita, e (b) sensações evocadas por elle, atravez das quaes elle é visto; - 2° *recompôr* esse objecto de modo que os seus dois elementos permanençaõ nitidos. [...] (PESSOA, 2009, p. 147).

A atenção ao exterior é o que faz com que as conexões, o proliferar da sensação, possa acontecer. A sensação é a única realidade aceita pelo Sensacionismo, e vai ser a partir do trabalho da abstração da sensação que será possível *decompor* essa sensação em outras. Qualquer sensação, até a mais simples é passível de ser abstratizada. A importância desse processo é colocada

por José Gil, que aponta a importância de se preparar condições necessárias para que a abstracção possa ocorrer:

A abstracção actua já no nível mais baixo: tornar <<carnal>> a visão, tocar o objecto exterior com a vista e apropriar-se dele, integrando-o no espaço <<interior>> do corpo, como um objecto tocado ou cheirado, é trabalhar o terreno sensorial mais primitivo de modo a prepará-lo para um tratamento literário. Não no sentido de se tornar propício à metaforização – aspecto secundário, já que a metáfora aparece sempre em Pessoa apenas como efeito de processos mais essenciais, mas na medida em que se torna necessário criar as melhores condições para deixar correr o fluxo da expressão (fluxo de palavras, de versos); e que, entre tais condições, se conta a construção de um espaço do corpo no qual a consciência trabalha as sensações desde o momento em que estas nascem, associando-as, confundindo-as com a escrita (GIL, s/d, p. 31).

Conceitos como *consciência*, *sensação* e *abstrato* são pensados de forma particular em Fernando Pessoa. É preciso partir de seus escritos, mesmo que em um primeiro olhar eles pareçam confusos, para compreendermos de que forma o autor pensa a sensação. Em um texto escrito em 1915, com aparente intenção de ser publicado em *Orpheu*, Pessoa aponta o que seria *sentir*, a partir do movimento composto pelas sensações:

#### O Sensacionismo - Para Orpheu

Sentir é crear.

- Mas o que é sentir?

Sentir é pensar sem idéas, e porisso sentir é comprehender, visto que o Universo não tem idéas.

Ter opiniões é não sentir.

Todas as nossas opiniões são dos outros.

Pensar é querer transmitir aos outros aquillo que se julga que se sente.

Só o que se pensa é que se pode comunicar aos outros. O que se sente não se pode comunicar. Só se pode comunicar o valôr do que se sente. Só se pode fazer sentir o que se sente. Não que o leitor sinta a mesma cousa. Basta que sinta da mesma maneira. [...]

Sentir é comprehender. Pensar é errar. Comprehender o que outra pessoa pensa é discordar d'ella. Comprehender o que outra pessoa sente é ser ella. Ser outra pessoa é de grande utilidade metaphysica. [...]

Agir é descrer. Pensar é errar. Só sentir é a crença e verdade. Nada existe fóra as nossas sensações. Porisso agir é trahir o

nosso pensamento, mesmo que não se tivesse esse pensamento. [...]

Todos esses princípios são verdadeiros, mas os princípios contrários são tam verdadeiros como elles. (Affirmar é enganar-se na porta.) (PESSOA, 2009, p. 176-177).

Esse trecho mostra que o sentir tem relação com a criação, não com o sentimento; sensação para Pessoa não é sentimento, mas força impessoal capaz de ser trabalhada para a construção da sua poética. Pessoa expõe que para sentir temos de entender a sensação de outra forma, afastando-nos do pensamento que pretende determinar uma verdade. A aparente oposição pensar/sentir que permeia a obra de Pessoa se faz evidente neste trecho; por ora, vamos nos ater a minuciar a sensação e como ela transforma a compreensão do que seria o pensamento na obra do escritor das sensações.

Outra característica importante, mas que não será trabalhada neste momento, é a preocupação que Pessoa demonstra em relação a expressão do que se sente: “Não que o leitor sinta a mesma cousa. Basta que sinta da mesma maneira” (p. 176-177). Em vários momentos da sua obra, vemos a preocupação com a maneira pela qual seu texto será sentido. Existe um trabalho em Fernando Pessoa que busca fazer o leitor sentir as coisas de uma certa maneira, assim como ele sentiu, principalmente em seu texto “Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica”, escrito entre 1924 e 1925 com autoria de Álvaro de Campos, em que diz: “A arte, portanto, é antes de tudo, um esforço para dominar os outros” (2014, p. 440).

Retomando a primeira frase da citação para a revista Orpheu, acerca do sensacionismo, identificamos uma característica basilar para a sensação em Pessoa, *sentir é criar*, a qual nos permite entender a sensação como a matéria prima para se criar a obra de arte. José Gil dedicou seu livro *Fernando Pessoa ou a Metafisica das sensações* (s/d) a tentar compreender o que seria esse processo em Pessoa. Sabemos que Gil era aluno de Deleuze, o qual, ao questionar o que seria a obra de arte, aponta para aquilo que nela dura. No capítulo *Percepto, Afecto e Conceito*, do livro em coautoria com Félix Guattari, *O que é a filosofia?* (2010), sugerem que “se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” (2010, p.

193). Por isso, não é de se espantar que Gil, logo na primeira página de seu livro, coloque que a sensação em Pessoa é:

Matéria-prima ou transformadora, porque se tratava também dos efeitos das palavras sobre a receptividade dos sentidos; não importa: por uma dessas reviravoltas em cascata em que ele era mestre, e graças às quais o seu segundo se torna primeiro, o direito, avesso, ou o dentro, fora, o seu próprio laboratório poético transformou-se em matéria de linguagem; produtor de sensações aptas a converter-se em poema (GIL, s/d, p. 9).

Para pensar a sensação como esse composto que conserva a obra de arte, esta não será mais concebida a partir indivíduo que a criou, como colocam Deleuze e Guattari, “ela é independente do criador, pela autopoisição do criado, que se conserva em si” (2010, p. 193). Em Pessoa, não existe uma moral da sensação que determine se ela é boa ou ruim, ela não é mais a impressão de alguém sobre algo, mas a concretização de um processo feito com linguagem e por meio de *sensações do abstrato*, fazendo com que a sensação tenha essas características de que descrevem os autores quando explicam os perceptos e afectos:

Os perceptos não são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (DELEUZE, GUATTARI, 2013, p. 193-194).

Vemos que os *perceptos* e os *afectos* se afastam da afeição, assim como as sensações se afastam do sentimento para Pessoa: elas são forças que vêm do fora, que não precisam de um sujeito para existirem, e por serem independentes do humano, este, quando constrói suas sensações a partir dos *perceptos* e dos *afectos*, sem querer transforma-los em sentimentos, faz com que sua arte vire um ser de sensação (2010, p. 194) que será capaz de existir independentemente de quem o criou. Ao criar as suas *sensações do abstrato*, Pessoa busca novas maneiras de compor a sua arte de modo que os laços que amarram criador e criatura sejam desfeitos e tenhamos a possibilidade de uma obra que exista por si.

O *Livro do Desassossego* expõe essas forças do fora colocando o leitor diante de sua impossibilidade perante o mundo, como um corpo sujeito a atravessamentos que se transvestem como originários, e é na busca pelas sensações do abstrato que o real começa a se criar. É a partir dessa compreensão do encontro do corpo com o mundo que entram as *sensações do abstrato*, ou estaríamos condenados a não ter capacidade para a criação, somente reagindo às forças do fora.

Somos todos escravos de circunstancias externas: um dia de sol abre-nos campos largos no meio de um café de viella; uma sombra no campo encolhe-nos para dentro, e abrigam-nos mal na casa sem portas de nós mesmos; um chegar da noite, até entre coisas do dia, alarga, como um leque [que] se abra lento, a consciencia intima de dever-se repousar. Mas com isso o trabalho não se atraza: antes se anima. Já não trabalhamos; recreamo-nos com o assumpto a que estamos condemnados (PESSOA, 2013, p. 286).

Este trecho do *Livro do Desassossego* parece evocar o que Espinosa aponta em *Parte III dos afetos*, presente em sua *Ética*<sup>5</sup>, quando diz que: “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, e também de outras que não tornam sua potência de agir nem menor nem maior.” (ESPINOSA, 2018, p. 237). Pessoa expõe de que forma os *afetos* (no sentido espinosano do termo, aquele que não fala de sentimentos, mas de forças), atuam na forma de se estar no mundo. Somos essa *casa sem portas*, capazes de sofrer as mais variadas afecções, porém, para aquele que vai analisar as sensações há a consciência de um fora que não parte de si e que é uma possibilidade de constante recriação. Assim, como em Espinosa, o humano de Pessoa não é um império perante a natureza (2018, p. 233), mas é capaz de ser criador por ser também natureza e, portanto, está sujeito às suas leis e regras.

Talvez as sensações do abstrato formem uma possibilidade de método capaz de extrair o *percepto* das percepções, o *afecto* das afecções. Não uma mistura de sensações, mas a sua análise, que possibilita criar procedimentos de proliferação de sensações capazes de serem trabalhadas como material

---

<sup>5</sup> A edição da *Ética* que se usa nesta tese é a editada pela EDUSP (2018) e coordenada por Marilena Chaui

artístico. Como é colocado por Deleuze e Guattari, que citam Pessoa e Proust para falar desses procedimentos criados para se pensar a sensação (2010, p. 198). Como se daria esse processo de abstração? A sensação precisa ser intelectualizada para virar abstrata, assim, criam-se diversas possibilidades de métodos para se pensar a sensação, como se vê no trecho abaixo:

- (1) A sensação, puramente tal.
- (2) A consciência da sensação, que dá a essa sensação um *valor*<sup>3</sup>, e, portanto, um cunho estético.
- (3) A consciência d'essa consciência da sensação, de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão (PESSOA, 2009, p. 174).

Para passar de uma emoção sem sentido para uma sensação intelectualizada é preciso compreender que: primeiro, temos a sensação nesse estado puro, que seria a sensação no momento que vem de encontro ao corpo. Depois, é preciso ter consciência dessa sensação, o que vai atribuir a ela um *valor*, fazendo com que essa sensação ganhe sua marca estética inicial, a associação que o corpo faz com essa sensação. Por último, é preciso criar uma consciência da consciência dessa sensação. A partir desse processo que a sensação pode sair do seu estágio inicial e se difundirem outras sensações capazes de serem trabalhadas artisticamente.

A abstração em Pessoa não se opõe ao concreto; a abstração é um processo feito nas sensações, e, portanto, realiza-se no corpo, que não é mais uma figura, mas uma dimensão vibratória da carne, como podemos observar no *Livro do Desassossego*: “Senti a vida no estomago, e o olfacto tornou-se-me uma coisa por detraz dos olhos” (PESSOA, 2013, p. 309). O corpo se liberta das restrições do sentido a uma parte específica do corpo, para se tornar uma infinidade de gestos impossíveis. É preciso intelectualizar as sensações, torná-las abstratas, sentir na carne do corpo, para que dessa forma elas possam adquirir o poder de serem expressas.

O processo de intelectualização da sensação como posto por Pessoa “é primeiro a consciência dessa sensação [...] depois, uma consciência dessa consciência” (2009, p. 174). Esse movimento da consciência é que permite que a sensação seja expressa, que a torna abstrata. Pensar a consciência na obra

de Fernando Pessoa é compreender uma outra forma de se compreendê-la, para isso dedicamos o tema *Sensação e consciência*.

A importância do processo de abstração da sensação pressupõe saber que toda a sensação é complexa, carregando em si diversos elementos, como diz Pessoa em um dos textos que escreveu a respeito da sensação:

3. Ora toda a sensação é complexa, isto é, toda a sensação é composta de mais do que o elemento simples de que parece consistir. É composta dos seguintes elementos: (a) a sensação do objecto sentido; (b) a recordação dos objetos analogos e outros que inevitavel e expontaneamente se juntam a essa sensação; (c) a vaga sensação do estado de alma em que tal sensação se sente; (d) a sensação primitiva da personalidade da pessoa que sente. A mais simples das sensações include, sem que se sinta, esses elementos todos. (PESSOA, 2009, p. 174).

Considerar que as sensações são complexas, isto é, capazes de sofrer o processo de análise até chegar na abstração, faz com que Pessoa faça uma busca pelos elementos que compõe a sensação, o objeto que se sente, as relações possíveis a partir de objetos que se distinguem dessa primeira camada da sensação e que se juntam a ela. Os elementos que constituem o corpo de quem sentiu também fazem parte da sensação e sua complexidade, ao atravessa o corpo a sensação se prolifera de acordo com a composição anterior daquele que foi atravessado.

No entanto, como vemos na fala de Pessoa, em um dos textos de *Páginas Íntimas e de auto-interpretação* (1966), para que novas sensações se criem é preciso desestruturar o espaço perceptivo habitual. Como o autor destaca essa nova realidade criada no poema possui um caráter abstrato. É uma “realidade abstrata”. Fernando Pessoa diz que é importante não esquecer de que é preciso obedecer às “condições de realidade”.

Assim, a arte tem por assumpto, não a realidade (de resto, não há realidade, mas apenas sensações artificialmente coordenadas), não a emoção (de resto, não ha propriamente emoção, mas apenas sensações de emoção), mas a abstracção. Não a abstracção pura, que gera a metaphysica, mas a abstracção creadora, a abstracção em movimento. Ao passo que a philosophia é estatica, a arte é dinamica; é mesmo essa *a unica* diferença entre a arte e a philosophia.

Por concretização abstracta da emoção entendo que a emoção, para ter relevo, tem de ser dada como realidade, mas não realidade concreta, mas realidade abstracta. Porisso não considero artes a pintura, a esculptura e a architectura, que pretendem concretisar e emoção no concreto. Ha só trez artes a metaphysica (que é uma arte), a literatura e a musica. E talvez mesmo a musica... (PESSOA, 2009, p. 172).

Dessa forma, Pessoa conduz para uma compreensão de que: a emoção precisa ser posta como realidade, não como uma realidade concreta, mas como realidade abstrata. Tal realidade é paradoxal: abstrata e concreta; por ser da ordem das forças, diz respeito aos corpos que a sentem. No *Livro do Desassossego a Rua dos Douradores*, essa rua concreta, mas que também comporta a abstração de nela passar o Ganges, e um quarto estreito ganha a potência de conter em seu pequeno espaço concreto todas as épocas.

O Ganges passa tambem pela Rua dos Douradores. Todas as épocas estão neste quarto estreito – a mistura  
a successão multicolor das maneiras,  
as distancias dos povos,  
e a vasta variedade das nações (PESSOA, 2013, p. 248).

David Lapoujade, no capítulo “Os despossuídos”, so livro *As existências mínimas* (2017), ao pensar os processos de existência daqueles que chama de *despossuídos*, como Kafka e Beckett (cada um a seu modo), expõe essa arte que tem o *desejo de alcançar qualidades puras e abstractas*, (p. 110) uma arte que não tem o limite intransponível, mas inatingível. O processo de abstração da sensação em Pessoa também busca esse inatingível, sensações que não aparecem, que estão no entre, feitas de inacabamentos, que já se vinculam a outras sensações. Analisar as sensações é fazê-las vibrar, quase como numa canção que evoca outras sensações, vibrando o corpo com a sensação de fora para atingir todas as zonas possíveis que aquela sensação analisada proporcionou. Ao falar dos quadros de Agnes Martin, Lapoujade aponta que “a alguma coisa “por trás” da cor que são as linhas desaparecendo ou aparecendo” (2017, p. 114). Essas linhas, de alguma forma parecidas com as sensações em Pessoa, aparecem e desaparecem, viram outras, tornam-se abstratas, porém sem se opor ao concreto, aproximam-se da leitura feita por Lapoujade sobre as abstrações criadas por Agnes Martin:

Só que essa abstração não apaga os corpos. É verdade que a cor não colore mais nenhum corpo, mas é porque ela mesma se tornou um corpo, translucido e brumoso. A abstração é o corpo que se tornou pura cor ou a cor que se tornou corpo imaterial (LAPOUJADE, 2017, p. 115).

Força parecida ocorre na abstração da sensação feita por Fernando Pessoa. O esmiuçar das sensações faz com que elas se tornem corpo; a sensação não é uma posse de alguém, nem é uma sensação que significa. Assim como a cor não colore mais nenhum corpo, a sensação não é mais o sentimento de um sujeito, ela é a força concreta que ganha corpo no momento em que é decomposta. A sensação vale por aquilo que faz vibrar, pelo desencadeamento de outras sensações que provoca, não sensações encadeadas de forma sucessiva e linear, mas sensações heterogêneas, diferentes entre si. O *Livro do Desassossego* é povoado de contradições que, ao invés de diminuírem a sua intensidade, fazem com que se ganhe em potência; a contradição no *Livro* não é criada a partir de dicotomias, mas faz parte da sensação como potência para se criar a poética do *Livro*.

A analyse sobrecuriosa das sensações -por vezes das sensações que supomos ter – a identificação do coração com a paisagem, a revelação anatomica dos nervos todos, o uso do desejo como vontade e da aspiração como pensamento – todas estas coisas me são demasiado familiares para que em outrem me tragam novidade, ou me dêem socego. Sempre que as sinto, desejaria, exactamente porque as sinto, estar sentindo outra cousa (PESSOA, 2013, p. 297-298).

Dar potência às contradições, lançar os dados da sensação na busca pelos esmiuçamentos que darão dimensões abstratas para a sensação, fugindo assim das *sensações que supomos ter*, para a sensação abstrata, a sensação capaz de ser outra do que sua aparência. É pelo trabalho do abstrato que Pessoa elabora a sua estética, intelectualiza a sensação fazendo com que o interior e o exterior se misturem, criando um corpo de sensação concreto. José Gil fala da realidade abstrata criada pela análise das sensações:

Espaço onde se forma a realidade abstracta, quer dizer: a realidade de estética, que não é nem imaginária (ilusória) nem simbólica, nem material (exterior), nem espiritual (interior).

Espaço das equivalências entre sensações, provém da desestruturação do espaço perceptivo habitual. Mais exactamente: deriva de um processo que compreende dois momentos, um de desestruturação, outro de construção do plano de consciência (GIL, s/d, p. 64).

Assim, as sensações criam o seu próprio espaço: neste, já não se separam mais as sensações do interior e do exterior. É desse modo que podemos *sentir tudo de todas as maneiras*. Uma chuva não é mais só um estado de fora do indivíduo, mas torna-se parte dele, conforme podemos ler no *Livro do Desassossego*: “Chove tanto, tanto. A minha alma é humida de ouvil-o. Tanto... A minha carne é líquida e aquosa em torno à m[inha] sensação d’ella” (2013, p. 102).

Quando se entra no processo de se ter consciência de suas sensações, o mundo se desdobra, pois tudo é sempre uma sensação a ser analisada. Em outro texto do *Livro*, é expresso como o processo da análise das sensações age no corpo daquele que se propõe ao seu estudo.

Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações que a intensidade da consciência d’ellas. Sofri sempre mais com a consciencia de estar soffrendo que com o soffrimento de que havia consciencia. A vida das minhas emoções mudou-se, de origem, para a séde do pensamento, e alli vivi sempre mais amplamente o conhecimento emotivo da vida. E como o pensamento, quando alberga a emoção, se torna mais exigente que ella, o regime de consciencia em que passei a viver o que sentia, tornava-me mais quotidiana, mais epidermica, mais titilante *a maneira como sentia* (PESSOA, 2013, p. 195).

Tornar as sensações abstratas faz com que elas mudem sua origem, não são mais sentimentos que partem de um sujeito, mas a análise do encontro da sensação com o corpo, que faz com que a intensidade das sensações se modifique. Ao colocar a vida das emoções no pensamento, a compreensão da sensação se expande, permitindo uma intensidade maior daquilo que foi sentido primeiramente. Saber que se está sofrendo através de um processo de consciência da sensação torna o sofrer mais intenso, porém, com mais capacidade de se tornar uma *sensação do abstrato*.

Para que se chegue ao aprendizado de abstratizar a sensação, deve-se entregar a esse processo de trabalhar as sensações até a exaustão, assim

modifica-se a maneira de determinar o real, o qual passa a abranger as sensações como possibilidade de produção de realidade poética.

Tal empreendimento não seria possível sem o processo de multiplicidade em que se funda a construção chamada “sujeito”: não é possível ter novas sensações e o mesmo espírito, como é dito no fragmento 85: “A única maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova. Baldado esforço o teu se quiseres sentir outras cousas sem sentires de outra maneira, e sentires de outra maneira sem mudares de alma” (p. 141).

## Sensação e forças

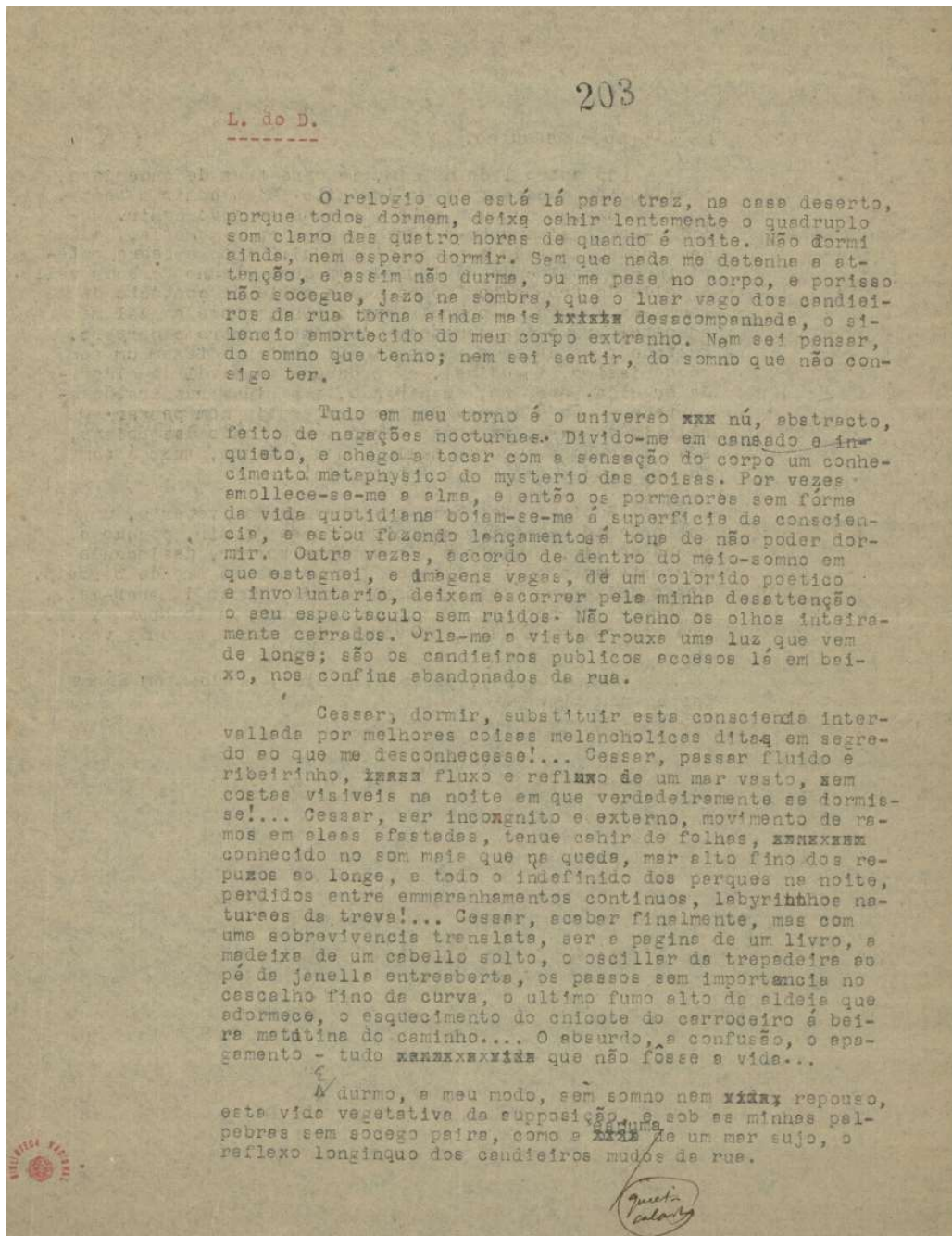


Figura 2.

*Cessar, ser incognito e externo, movimento de ramos em aleas afastadas, tenue cahir de folhas, conhecido no som mais que na queda, mar alto fino dos repuxos ao longe, e todo o indefinido dos parques na noite, perdidos entre emmaranhamentos continuos, labirintos naturais da treva!... Cessar, acabar finalmente, mas com uma sobrevivencia translata, ser a pagina de um livro, a madeixa de um cabelo solto, o oscillar da trepadeira ao pé da janella entreaberta, os passos sem importancia no cascalho fino da curva, o ultimo fumo alto da aldeia que adormece, o esquecimento do chicote do carroceiro á beira matutina do caminho... O absurdo, a confusão, o apagamento – tudo que não fosse a vida... (PESSOA, 2013, p. 285).*

A partir de trechos como esse fica perceptível o movimento instaurado pelo *Livro do Desassossego*: o que interessa ao *Livro* é a vida, o movimento da vida. Como seria a vida composta no *desassossego*? O *cessar* não é o fim, mas *um* fim, que não se encerra e não encerra a vida, mas perpetua-a, que acaba, mas sobrevive-se naquilo que muda. A vida é uma questão que permeia os textos pessoanos, sendo um dos principais o famoso texto de Álvaro de Campos “Apontamentos para uma esthetica não-aristotélica”, escrito entre os anos de 1924, 1925, em que aponta que toda a atividade é resultado de uma força, uma energia, e a mesma força que habita a obra de arte também estaria presente na vida: “A arte, para mim, é, *como toda a actividade*, um indício de fôrça ou energia; mas, como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um produto da vida, as fórmulas da fôrça que se manifestam na arte são as fórmulas da força que se manifestam na vida” (PESSOA, 2014, p. 437). Dupla, essa força se define pelo confronto entre integração e desintegração, sempre em busca de um equilíbrio anulador das oposições para gerar a vida: “a pura integração é a ausência de vida e a pura desintegração é a morte” (2014, p. 437). Trata-se sempre de uma ação que acompanha uma reação, dessa forma, compreendemos que a vida é composta por essa força dupla de composição e decomposição.

Essas forças vitais que se encontram no mundo produziriam ressonâncias “tenue cahir de folhas, conhecido no som mais do que na queda” (PESSOA,

2013, p. 285), movimento de composição e decomposição, a folha que cai compõe o som que produz ao passar pelo ar, criando uma espécie de música da vida. Ana Godinho, no livro *Linhas do Estilo – Estética e Ontologia em Gilles Deleuze* (2007), ao falar das ressonâncias produzidas pela arte, logo, pela vida, aponta que: “A ressonância é uma espécie de começo, sem origem, que induz um movimento forçado, movimento produzido pelo estilo e que encontramos na arte, como em múltiplos exemplos de séries” (GODINHO, 2007, p. 47). Esses começos sem origem povoam o *Livro do Desassossego*: “Compostos de células vivas e em desagregação somos feitos da morte” (PESSOA, 2013, p. 209), “Tudo quanto vive, vive porque muda; muda porque passa; e, porque passa, morre. Tudo quanto vive perpetuamente se torna outra coisa, constantemente se nega e se furta à vida” (p. 210), ou ainda “Tudo que existe existe talvez porque outra coisa existe. Nada é, tudo coexiste: talvez assim seja certo.” (p. 497).

O texto de Álvaro de Campos trata a arte como sendo baseada na sensibilidade, o que a torna diferente da ciência e da propaganda, e é na sensibilidade artística que devem atuar as forças de composição e decomposição da vida. “Dentro da sensibilidade, portanto, é que tem que haver a acção e a reacção que fazem a arte viver, a desintegração e integração que, equilibrando-se, lhe dão a vida” (2014, p. 438). Dentro da criação artística, a integração seria a coesão e a desintegração seria a ruptibilidade; na sensibilidade a coesão viria do indivíduo, enquanto a ruptibilidade estaria em variadas forças, em sua maioria externas, que vão refletir no indivíduo em sua “não-sensibilidade”. Isto é, a força de ruptibilidade é responsável por desintegrar os elementos e reconstruí-los, agindo a partir da inteligência e da vontade. É através da inteligência que o indivíduo vai trabalhar a sensibilidade, vai causar nela suas rupturas, conseguindo, dessa maneira, transpor o que está no exterior para o interior, transformando a sua sensibilidade particular em sensibilidade humana, coletiva.

Isto é importante para a concepção de poesia de Fernando Pessoa na qual a arte tem de vir de dentro da vida e, portanto, nasce a partir da sensação. Pessoa se posiciona contra uma arte mecânica, técnica e que não se ligue às forças vitais.

Assim, ao contrario da esthetica aristotelica, que exige que o individuo generalize ou humanize a sua sensibilidade, necessariamente particular e pessoal, nesta theoria o percurso indicado é inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o “exterior” que se deve tornar “interior” (PESSOA, 2014, p. 439).

Se retomamos o *desassossego*, esse embate de forças acompanha seus processos de composição: “No fundo obscuro da minha alma, invisíveis, forças desconhecidas travavam uma batalha em que meu ser era solo, e todo eu tremia do embate incógnito. Uma nausea physica da vida inteira nasceu com o meu dispartar” (PESSOA, 2013, p. 280).

O filósofo Gilles Deleuze, em *Francis Bacon: lógica da sensação* (1981), trabalha a questão da sensação de um modo muito aproximado àquela de Fernando Pessoa. Para o filósofo, cabe à arte antes apresentar forças do que representar formas: “Em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças” (DELEUZE, 2007, p. 62). Sua lógica da sensação irá, assim, trabalhar justamente no sentido de uma arte que expõe forças. Não seria essa também uma lógica do *desassossego*?

Douro-me de poentes suppostos, mas o que é supposto é vivo na suposição. Alegro-me de brisas imaginarias, mas o imaginario vive quando se imagina. Tenho alma por hypotheses varias, mas essas hypotheses teem alma propria, e me dão portanto a que teem.

Não ha problema senão o da realidade, e esse é insolúvel e vivo. Que sei eu da differença entre uma arvore e um sonho? Posso tocar na arvore; sei que tenho o sonho. Que é isto, na sua verdade? (PESSOA, 2013, p. 473).

Se para Deleuze a “tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis”, assim como “a música se esforça para tornar sonoras forças que não são sonoras” (DELEUZE, 2007, p. 62), não estaria o *Livro do desassossego* tornando as sensações – forças invisíveis – em textos-visão de sensação corpo? Deleuze segue apontando que “A força tem uma relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, ou seja, sobre um ponto da onda, para que haja sensação” (p. 62). O autor deixa claro que por mais que a força seja a condição para a sensação, o que se sente não é a força, mas o condicionamento da sensação pelas forças.

Como poderia a sensação voltar-se suficientemente sobre si mesma, distender-se ou contrair-se, para captar, naquilo que nos dá, as forças não são dadas, para fazer sentir forças insensíveis e elevar-se até suas próprias condições? (DELEUZE, 2007, p. 62)

Para Deleuze, o ritmo de uma obra residirá justamente nos movimentos de sístole e diástole, contração e distensão, de que seus elementos internos seriam portadores. O ritmo, dirá ele, é uma força básica, que se faz presente em todas as artes e é através dele que o espectador vivencia a obra.

Não seria dessa mesma forma que a linguagem de Fernando Pessoa se apresenta? A estética da força de Campos baseia-se na dinâmica de expansão e contração que é capaz de fazer um poema respirar, assim como um corpo vivo. Desse modo, o poeta poderá forçar o leitor a sentir as coisas de forma diferente, forçá-lo a ter novas sensações. Fernando Pessoa, ao narrar o processo de criação sensacionista, mostra como se apropriar dessas forças para a construção poética. Podemos pensar, assim, no processo de intelectualização da sensação que Pessoa irá propor: através desse processo, consegue-se extrair as forças que se farão presentes no poema.

# Sensação entresou

1-66  
67  
Lembra-me e' um som que foi um  
outro som, no começo natural  
do curso. Depois e' um novo  
siga, acompanhado pelo outro  
dentro do tabuleto da mesa  
Depois, ainda, ha um alto  
de silt no meio do espaço  
e ha um estremo, na orilla  
e ha silencio nos intervalos. Ha  
um som em si mesmo  
outro <sup>passar</sup> passar  
Depois, ha mais, e ha  
o vento, e o vento, e depois  
para os pontos, e os pontos  
estremos <sup>passar</sup> e ha som de vidro  
para vante.  
Ha os pontos. Entresou.  
Turbo estremo na coruina.  
Para um meio o rumo  
para a primeira parte.  
Ha o. O vento. Depois  
e estremo, e ha  
duas. Ha

LIBRARY MUSEUM

Figura 3.

*Não durmo. Entresou. Tenho vestígios na consciencia. Pesa em mim o somno sem que a inconsciencia pese... Nada sei. O vento... Accordo e redurmo, e ainda não dormi. Ha uma paysagem de som alto e torvo para além de que me desconheço. Goso, recatado [,] a possibilidade de dormir. Com effeito durmo, mas não sei se durmo. Há sempre no que julgo que é o somno um som de fim de tudo, o vento no escuro, e, se escuto ainda, o som commigo dos pulmões e do coração (PESSOA, 2013, p. 241).*

São muitos os atravessamentos operados no *Livro do Desassossego*, entre eles encontramos o estado de entre-ser, algo entre o despertar e o dormir que irá propiciar todo o trabalho do *sonho* que ocorre ao longo do livro. Um dormir em que a inconsciência não pese, em que o corpo não se encontre em sono profundo, mas, sim, um estado de vigília quase adormecida. Essa inquietação de não saber se o corpo está dormindo ou acordado aponta o sono como um “som de fim de tudo”, como se, a partir do estado do dormir sem saber que se dorme, fosse possível um perpétuo recomeço.

Esse estado entorpecido de um sono que não se dorme ecoa em outras partes do processo do desassossego, como logo no início do trecho “Na floresta do alheamento”, publicado por Pessoa na revista *A Águia* (1913), que começa por “Sei que despertei e que ainda durmo” (2013, p. 75). O desfazimento do ser para um lugar *entre* não se aponta como uma diminuição de um sujeito que não pode ser, mas, sim, um ser que ganha a potência de se saber *entre*, de usar estados de sentir para elaborar as sensações em matéria de obra de arte. Por isso é tão importante afirmar a multiplicidade em Fernando Pessoa, é o se tornar outro que permite o acesso para o estado de entre-ser, como lê-se em outro trecho do *Livro do Desassossego*:

E assim sou, futil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substancia da alma. Tudo em mim é a tendencia para ser a seguir outra cousa; uma impaciencia da alma comsigo mesma, como com uma creança inoportuna; um desasocego

sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende (PESSOA, 2013, p. 344-345).

Os processos do desassossego se encontram nos entres; a capacidade de agir de diferentes formas não significa, de maneira alguma, se fixar nos sentimentos. A busca pela sensação faz com que nada exista por muito tempo, estamos longe da eternidade, nada subsiste, nada se estagna, a alma não absorve substâncias, mas trabalha processos. Tudo acontece para se tornar outra coisa, o que interessa nos movimentos pessoais é a mudança, o entre-ser só acontece quando não existem estagnações. Mas como escapar daquilo que paralisa?

Mesmo nos momentos em que o *desassossego* denuncia as paralisias que ocorrem na vida é graças ao movimento de perpetua mudança que é possível sair desses estados quase catatônicos. “Outras vezes, acordo de dentro do meio-somno em que estagnei, e imagens vagas, de um colorido poético e involuntário, deixam escorrer pela minha desatenção o seu espetáculo sem ruídos. Não tenho os olhos inteiramente cerrados” (PESSOA, 2013, p. 284). Não se sai dos estados de estagnação denunciados pelo livro por meio de processos que busquem despertar a lucidez e a inteireza daquele que está no “meio-somno. É pela desatenção que o “colorido poético e involuntário” ocorrem. Todo o “espetáculo sem ruídos” acontecem ainda nesse estado entre, os olhos entre o sono e o despertar não estão “inteiramente cerrados”.

Ao longo dos diversos textos a respeito do sensacionismo, encontramos pistas de como atingir esses estados de não sujeito: não se entra em estados *entre* se os preceitos de *ser* não se modificam. Em um texto que faz parte do *Sensacionismo e outros Ismos* (2009), Fernando Pessoa desenvolve e analisa formas para sair do encarceramento da individualidade, da identidade, da clausura do corpo em uma unidade de sujeito. Mediante isso, Pessoa pretende criar uma maneira artificial que habilite ao homem ser motivo da criação de sua própria emoção.

Que maneira há de aproximar a sensibilidade da rápida multiplicação dos estímulos? Evidentemente que maneira natural, por assim dizer, não há nenhuma. Mas há uma maneira artificial.

Como obter essa artificialização da sensibilidade? Como pode o homem tornar-se, efectivamente, o constructor do seu proprio emotivismo?

Mediante trez processos,

(1) a abolição do preconceito da personalidade. Acabemos com a idéa de que cada individuo é só elle-próprio. Todos nós coexistimos ao mesmo tempo que existimos. Todos nós somos todos os outros.

[8] (2) A abolição do preconceito da individualidade. Deixemos de acceitar como verdadeira a these fundamentalmente theologica da indivisibilidade da alma. Somos aggregados de cellulas, agrupamentos de psychismos, de sub-nós, somos inteiramente tudo menos nós-próprios. Submerjamo-nos no mar de nós-próprios, afogados no Universo de lhe pertencermos.

(3) A abolição do dogma da continuidade lateral. Não julguemos mais que nós, do presente, somos um laço, um hyphen mobil, entre o passado e o futuro. Não somos. Somos sim contínuos mas não com o passado ou com o futuro. A nossa continuidade é toda com o presente – com o presente externo de todas as cousas, e com o presente interno de todas as sensações (PESSOA, 2009, p. 238).

A abolição do dogma da personalidade permite que o vagar percorra o *Livro*; aquele que vaga não está à procura de símbolos para encher de significados ausentes de sensação. É interessante observar que Pessoa aponta para esse estigma da individualidade e da personalidade como um *preconceito*, que está antes do conceito, e é capaz dessa percepção ao se colocar de forma analítica no mundo, não aceitando as representações impostas. Pessoa denuncia os preceitos que carregam o real, rompe com eles apontando seus enrijecimentos, opera por desvios para demonstrar que nossa ideia de individualidade é só uma concepção de pensamento: “[C]oexistimos ao mesmo tempo que existimos. Todos nós somos todos os outros” (p. 238), assim, é possível perceber a importância que o *entre* existe na obra pessoana. Se somos todos os outros, se tudo é uma sensação nossa, talvez, procurar o *entre-ser* em todos os outros que somos, nos possibilite percorrer as sensações. Não somente as sensações de um ser que se sabe múltiplo em si, mas daquele que sabe que a multiplicidade abrange saber que se é, também, todos os outros.

A percepção do tempo também difere no pensamento de Fernando Pessoa. Para se poder perceber que se é muitos outros, rompe-se com a linearidade temporal. O *entre-ser* é uma continuidade, mas não dentro de um passado e de um futuro, é no presente como temporalidade pura que ocorre os processos de sensação capazes de proporcionar a presença de um corpo em

eclosão com todas as sensações que criam a continuidade do presente. “É frequente o desconhecer-me – o que sucede com frequencia aos que se conhecem. Assisto a mim nos varios disfarces com que sou vivo. Possuo de quanto muda o que é sempre o mesmo, de quanto se faz tudo o que é nada” (PESSOA, 2013, p. 502). Para se perceber outro, para desconhecer-se, para efetuar o trabalho das sensações e torná-las abstratas, o desassossego aponta para essa proposta tão nietzschiana que é quase impossível não nos lembrarmos do eterno retorno da diferença e não do mesmo, como lido por Gilles Deleuze. O *Livro do Desassossego* afirma: “Possuo de quando muda o que é sempre o mesmo” (PESSOA, 2013, p. 502). Talvez seja possível pensar que o processo de abstração das sensações em Pessoa produza o efeito centrífugo que exclui do eterno retorno tudo aquilo que não se quis intensamente. O que fica são as sensações que foram incansavelmente trabalhadas, são essas que retornam e tornam possível o *entre-ser* e a construção da obra de arte pessoana.

## Sensações mínimas

L. do D.

188

Quanto mais alta a sensibilidade, e mais subtil a capacidade de sentir, tanto mais absurdamente vibra e extremece com as pequenas cousas. É precisa uma prodigiosa intelligencia para ter angustia ante um dia escuro. A humanidade, que é pouco sensível, não se angustia com o tempo, porque faz sempre tempo; não sente a chuva senão quando lhe cêhe em cima.

O dia baço e molle escalda humidamente. Sòsinho no escriptorio, passo em revista a minha vida, e o que vejo nella é como o dia que me opprime e me afflige. Vejo-me creança contentã de nada, adolescente espirando a tudo, viril sem alegria nem aspiração. E tudo isto se passou na molleza e no embaciado, como o dia que m'o faz ver ou lembrar.

Qual de nós pôde, voltando-se no caminho onde não ha regresso, dizer que o seguiu como o devia ter seguido?



Figura 4.

*Quanto mais alta a sensibilidade, e mais subtil a capacidade de sentir, tanto mais absurdamente vibra e estremece com as pequenas cousas. É precisa uma prodigiosa intelligencia para ter angustia ante um dia escuro. A humanidade, que é pouco sensivel, não se angustia com o tempo, porque faz sempre tempo; não sente a chuva senão quando lhe cahe em cima (PESSOA, 2013, p. 442).*

Sentir o cair da folha de uma árvore, dar intensidade ao momento em que ela se desprende do galho, quase um suspiro que a embala pelo vento até tocar o chão, movimentos constantes do mundo, imperceptíveis para essa gente que, por saber que sempre existe algum *tempo* (chuva, sol, ventanias), não se angustia com ele e, logo, não desenvolve suas possibilidades de sensação. A capacidade de sentir, de como sentir, de como transformar a sensação do sentido em obra de arte atravessa a obra de Pessoa e do seu *desassossego*. A partir dessas questões sobre a capacidade de sentir que será possível desenvolver um corpo que *vibra e estremece com as pequenas cousas*, tal qual acontece com as *sensações do abstrato*. Pessoa cria a potência da sensação a partir do mínimo.

Sentir a chuva que não cai diretamente na cabeça é mais complexo e exige mais do pensamento do que estar debaixo de uma tempestade. Ao longo do *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa vai compor os seus mínimos, expondo de que forma eles constituem a capacidade de fazer com que as sensações excedam o lugar do sujeito, da emoção, e se tornem o lugar da criação poética.

Pessoa elabora, no *Livro do Desassossego*, o que chama de *Milímetros (sensações de coisas mínimas)*. É a partir dos mínimos que será possível se desprender da linguagem cotidiana que se limita a informar os acontecimentos. Analisar a sensação compele quem o faz a buscar sempre algo que a singulariza, capaz de uma força de expressão que as sensações não analisadas não possuem. Uma sensação não analisada está fadada a não se tornar matéria

poética. Todos são capazes de sentir uma grande explosão, mas é com a análise dos mínimos que se percebe o som que faz o cano de gás antes da detonação. Os detritos estão à vista de todos, cabe agora indagar sobre aquele que misturou tais detritos antes que se tornassem construção.

Mas só as sensações mínimas, e de cousas pequenissimas, é que eu vivo intensamente. Será pelo meu amôr ao futil que isto me acontece. Pode ser que seja pelo meu escrupulo no detalhe. Mas creio mais — não o sei, e estas são as cousas que eu nunca analyso — que é porque o minimo, por não ter absolutamente importância nenhuma social ou pratica, tem, pela mera ausencia d'isso, uma independencia absoluta de associações sujas com a realidade (PESSOA, 2013, p. 107).

O mínimo é essa possibilidade de buscar fazer com que a sensação vá se desfazendo em outras, de tirar a camada mais grossa que a envolve em um desfiar que busca tornar a sensação abstrata — última etapa do processo sensacionista de análise das sensações, que irão proporcionar a capacidade de abstratizar a sensação no primeiro contato com o corpo, criando quase um órgão próprio para receber a sensação. É a sensação mínima aquela que tem maior capacidade para suportar o processo de abstração, uma vez que ela estabelece menos associações com a realidade pela sua falta de utilitarismo. O *Livro do Desassossego* realiza esse buscar de criação do real a partir da sensação. No pensamento que Pessoa desenvolve acerca das sensações vemos, em vários momentos, que ele aponta as sensações como a única realidade possível. Em texto escrito em um dos diversos cadernos que Pessoa manteve ao longo da vida, e que teve suas partes publicadas na edição crítica de Jerónimo Pizarro do livro *Sensacionismo e outros ismos* (2009), Fernando Pessoa coloca que a sensação é a única realidade existente.

Ficamos, portanto com as n[ossas] sensações por unica “realidade”, entendendo que “realidade” não tem aqui sentido nenhum, mas é uma conveniencia<sup>21</sup> para phrasear. De “real” temos apenas as n[ossas] sensações, mas “real” (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo “significa” significar qualquer cousa, nem sensação tem um sentido, nem “ter um sentido” é cousa que tenha sentido algum. Tudo é mysterio. Reparo porém em que nem *tudo* quer dizer cousa alguma, nem “mysterio” é palavra que tenha significação (PESSOA, 2009, p. 346).

Desta forma, se o real é composto pelas nossas sensações, ao trabalhar as sensações de coisas mínimas abre-se a possibilidade de se construir um real capaz de ter força para virar criação poética. O procedimento consiste em tirar as primeiras impressões de uma sensação e buscar a potência em cada uma delas, fazendo com que se desdobrem em inúmeras sensações, não aquelas já impregnadas de uma realidade anterior, mas as que se compõem a partir da sua análise, a qual não visa esgotar a sensação e achar o seu fim, mas que busca sempre a possibilidade de virar outra sensação. A sensação não vale pelo que se sentiu primeiro, mas pela sua capacidade de proporcionar sensações diferentes. Como colocado em excertos sobre o Sensacionismo, “Tudo é sensação” (2009, p. 171), “A sensação como realidade essencial” (p. 180). A sensação de uma borboleta não será a da sua beleza, mas a maneira com que, ao fazer sua análise, as sensações não aparentes de uma borboleta sejam construídas. Como se vê no *Livro do Desassossego*; “As várias posições que uma borboleta v<sup>ô</sup>a ocupa sucessivamente no espaço são aos meus olhos maravilhados varias cousas que ficam no espaço visivelmente” (2013, p. 107). Tornar visível o invisível, saber que o real é composto pelas sensações possibilita perceber o rastro deixado pela borboleta no espaço: a sensação é disparada pela borboleta e poderia ficar só nisso, mas a partir da análise dos mínimos, que vai maravilhar aquele que as analisa, é o movimento que foi deixado no espaço, aquele que a primeira vista se perde na continuidade do voo da borboleta, que será transformado em sensação.

O *Livro* continua o seu pensamento dos mínimos, que, por serem inúteis estão mais livres, mais independentes, mais capazes de fugir de uma mera representação do real.

O minimo sabe-me a irreal. O inutil é bello porque é menos real que o util, que se continúa e prolonga, ao passo que o maravilhoso futil, o glorioso infinitesimal fica onde está, não passa de ser o que é, vive liberto e independente (PESSOA, 2013, p. 107).

Em seu livro *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (s/d) José Gil vai adentrando esse *laboratório poético* criado por Pessoa. Nesse *laboratório de linguagem* que tem como matéria prima a sensação, Gil aponta para uma questão em relação ao *sentir* na proposta Sensacionista de *sentir tudo de todas*

*as maneiras*: ao iniciar o trabalho com as sensações mínimas abre-se mais espaço para que seja possível sentir uma coisa por vez, pois o estudo da sensação, mesmo da mais efêmera delas, precisa ser feito com cautela. A análise dos mínimos se constrói com gritos de murmúrio.

[...] é preciso concentrar a atenção sobre o infinitamente pequeno, onde flutuam as sensações das coisas mínimas. Elas serão assim ampliadas, tornando-se mais intensas e mais claras, e desse modo, separar-se-ão umas das outras, isolar-se-ão, serão extraídas do seu seio outras sensações; pois <<cada sensação [é], na realidade, constituída por diversas sensações mescladas>> (GIL, s/d, p. 29).

Começar pelas sensações mínimas talvez seja a melhor maneira de entender o Sensacionismo de Pessoa. A busca da criação de uma consciência capaz de criar a partir da sensação, saber que os mínimos trazem a possibilidade de sensações com mais capacidade, sem que estejam sujas de realidade, enfim, exercitar-se nos mínimos é o que vai permitir que se construa as *sensações do abstrato*.

Para pensar o *mínimo*, nesse trabalho com a sensação, interessa-nos ver de que forma o processo sensacionista é feito a partir das decomposições. Ao falar dos *elementos da sensação*, em um dos muitos apontamentos acerca do Sensacionismo, Pessoa elabora quase uma ciência da sensação, em que seus elementos constituintes seriam: a consciência, o sujeito e o objeto. “Sinto, sinto, tal coisa, e sinto que sinto” (p. 146). Esse processo intensivo de decomposição das sensações continua: “Decompondo mais: os elementos actuaes da sensação são: o universo; o objecto; a sensação immediata; a attitude mental por detraz d’essa sensação immedita; a consciencia por detraz d’essa attitude mental.” (PESSOA, 2009, p. 146). A sensação em Pessoa nunca é algo isolado, uma primeira impressão, mas sim uma força que exige um trabalho intelectual para existir, um esforço que vai exigir que a consciência se torne outra, seja concebida de outra forma. O primeiro encontro com a sensação não basta para sentir o mundo, é preciso saber que se sente. O *Livro do Desassossego* mostra esse processo científico, quando no trecho intitulado “Via Lactea”, por exemplo, estamos diante do seguinte pensamento: “Reduzir a sensação a uma sciencia, fazer da analyse psychologica um methodo preciso como um instrumento de microscópio” (PESSOA, 2013, p. 112).

Todo o trabalho feito com as sensações, - sua abstração, os procedimentos de fazer da sensação quase um processo científico - se concretiza no corpo o qual, ao “esculpir a consciência”, educando-a, é capaz de fazer o abstrato se tornar concreto. É no corpo que se sente tudo de todas as maneiras, então as sensações carnis seriam esses instantes-corpo, esse momento em que o “ouvido do sonho” permite ser atravessado pelas sensações de outra maneira, o mínimo como gerador de potências.

Na primeira conferência do livro, *Seis propostas para o próximo milênio* (2002), com o tema “Leveza”, Ítalo Calvino, ao falar dos inícios da poesia, evoca Lucrécio e seu *De rerum natura*, e lembra:

Lucrécio quer escrever o poema da matéria, mas nos adverte, desde logo, que a verdadeira realidade dessa matéria se compõe de corpúsculos invisíveis. É o poeta da concreção física, entendida em sua substância permanente e imutável, mas a primeira coisa que nos diz é que o vácuo é tão concreto quanto os corpos sólidos. A principal preocupação de Lucrécio, pode-se dizer, é evitar que o peso da matéria nos esmague (CALVINO, 2020, p. 22-23).

O pensamento de Lucrécio, exposto por Ítalo Calvino, elucida os mínimos de Pessoa. No *Livro do Desassossego*, aquele que busca os mínimos assume a capacidade de fugir da realidade imposta, “os mínimos sabem-me a irreal” (PESSOA, 2013, p. 107), assim como Lucrécio vai em busca de um pensamento que evite o esmagamento pelo peso da matéria. E, se formos ao *De rerum natura*<sup>6</sup>, encontraremos toda uma parte dedicada aos átomos, “Solidez, Eternidade e Invisibilidade dos Primeiros Elementos”, esse invisível que compõe aquilo que tomamos por realidade, ainda que sejamos capazes de ver os átomos apenas em suas composições de aglomeramento. Os vazios em Lucrécio têm corpo, mesmo que à primeira vista um corpo não pareça ser composto de vazios.

Pois onde quer que vague o espaço, que chamamos vazio,  
corpo ali não há; e ainda onde quer que mantém-se  
corpo, ali vago de nenhum modo consta o vazio.  
Portanto, são indivisíveis e sem vazio os elementos primários[...]

---

<sup>6</sup> A edição utilizada é a publicada pela Editora Ideia, em 2016, organizada por Juvino Alves Maia Junior, e traduzida por Juvino Alves Maia Junior, Hermes Orígenes Duarte Vieira e Felipe dos Santos Almeida.

Além disso, já que há vazio nas coisas geradas,  
é necessário constar ao redor a matéria indivisível,  
e nenhuma coisa pode, pela verdadeira doutrina, provar  
que o vazio [não] se oculte no seu corpo e que [não] se  
mantenha internamente,  
se não deixes que o que contém conste como indivisível.  
Então, nada pode haver, senão concílio  
de matéria, aquele que possa conter o vazio das coisas.  
Portanto, a matéria, que consta de corpo indivisível,  
pode ser eterna, enquanto o restante se desfaz (LUCRÉCIO,  
2016, p. 37-38).

A questão de perceber o vazio como esse lugar que constrói o corpo, mesmo na impossibilidade de dizer que ele está lá, vai compor esses mínimos que Pessoa elabora em seu *desassossego*, concebendo um aprendizado das sensações, como é posto em *Educação sentimental*, um dos poucos trechos do *Livro* que acompanham um título:

Para quem faz do sonho a vida, e da cultura em estufa das suas sensações uma religião e uma política, para esse o primeiro passo, o que acusa na alma que elle deu o primeiro passo, é o sentir as cousas minimas extraordinaria – e desmedidamente. Este é o primeiro passo, e o passo simplesmente primeiro não é mais do que isto (PESSOA, 2013, p. 158-159).

Encontramos diversos alertas ao longo do *Livro do Desassossego* de que não existe a ingenuidade de se fugir de atravessamentos ruins; a dor fará parte dessa análise, o que vai acarretar no aumento significativo desse estado de sofrer. E como o objetivo da análise das sensações não é perpetuar o sofrimento, ao invés de se tentar evitar o sofrimento, vai-se de encontro a ele, na intenção de se endurecer perante a sensação, e de educar o corpo que é atravessado.

Ao educar o corpo para receber a sensação, busca-se a dor, mas, a partir da análise da sensação, tal dor será geradora de um prazer qualquer. Sabe-se que a sensação vai atravessar o corpo, uma violência que não pede licença para atravessa-lo, então como trabalhar com as sensações que causam dor e sofrimento? Se formos aos escritos de Gilles Deleuze em *Sacher-Masoch, o frio e o cruel* (2009), livro originalmente publicado em 1967, ressalta que em Masoch encontramos um pensamento em relação a dor que se apresenta como um processo: um contrato criado entre as partes que compõem a relação masoquista, em Pessoa a relação com a dor se dá em um trabalho com as

sensações que causam dor em seus atravessamentos. Por mais que tenhamos métodos diferentes e objetivos distintos do que os motiva a buscar essa dor (Pessoa quer aprender a sofrer, Masoch precisa do seu carrasco), ambos buscam fazer com que a dor se torne prazer Gilles Deleuze aponta que em Masoch existe um processo de criação de um carrasco, uma relação construída pelo masoquista, um educador que pretende fazer o seu próprio algoz. “Estamos diante de uma vítima em busca de um carrasco e que precisa formá-lo, persuadi-lo e a ele se aliar para a mais estranha empreitada.” (p. 23). Podemos pensar a relação de Pessoa com as sensações com uma certa proximidade com Masoch, não se foge da dor que as sensações possam causar, antes, cria-se vínculos com elas, uma dança com a dor, envolver o corpo todo, mudar os lugares em que se sentiu, esmiuçar a dor até que ela seja a de outro. Aqui não temos um contrato masoquista, mas uma teoria das sensações que buscar modificar sempre o que se sentiu.

Pessoa escreve diversos textos de como se trabalhar a sensação, criando vínculos com as sensações, desdobrando suas possibilidades de serem sempre outras. A consciência de saber esse exterior vai sempre extrapolar o que se tentou prever, por isso a educação da sensação deve ser constante, diária, até que se torne um hábito. Se só existem sensações, pelo Sensacionismo, seria preciso tal educação; uma nova relação para que a dor, inevitável, possa ser prazer.

O crear uma agudeza e uma complexidade immediata ás sensações as mais simples e fataes, conduz, eu disse, se a augmentar immoderadamente o gozo que sentir dá, tambem a elevar com desproposito o soffrimento que vem de sentir. Porisso o segundo passo do sonhador deverá ser o evitar o soffrimento. Não deverá evital-o como um estoico ou um epicurista da primeira maneira – desni[di]ficando-se, porque assim endurecerá para o prazer, como para a dôr. Deverá ao contrario ir buscar á dôr o prazer, e passa em seguida a educar-se a sentir a dôr falsamente, isto é, a ter ao sentir a dor, um prazer qualqué. [...] Analysar a dôr e habituar-se a entregar a dôr sempre que apparece, e até que isso aconteça por instincto e sem pensar nisso, á analyse, acrescenta toda a dôr ao prazer de analusar (PESSOA, 2013, p. 160).

Tudo isso para que se possa compreender que a proposta de *sentir tudo de todas as maneiras* não significa uma punição, se agarrar a uma dor e não sair

do sofrimento. As sensações mínimas ajudam na compreensão das sensações, no enfrentamento de buscar aquilo que não aparece à primeira vista, não para desvelar a sensação na busca de sua origem, mas da sua capacidade de sempre tornar-se outra, de fazer vibrar uma outra sensação. Ao fazer esse movimento de ir ao encontro das múltiplas sensações, aprende-se a evitar o sofrimento assumindo o lugar do outro, e não a evitar o sofrimento como um todo. E Pessoa continua o texto aproximando seu processo do masoquismo: “Criar depois um sadismo interior, masochista todo, que gose o sofrimento como se fosse de outrem.” (p. 161). Não se pode sentir de todas as maneiras sem o sofrimento ou outras mazelas; a proposta de Pessoa em relação à dor talvez seja uma maneira de compreender os afetos da vida, é sempre melhor encarar os dentes daquilo que vem te morder. Então, não se evita o sofrimento como o epicurista, vai-se olhá-lo nos olhos e, como um cientista da sensação, ensinar que a dor pode ser um prazer. Se Masoch<sup>7</sup> opera por contratos o seu prazer-dor, aqui se educa o sentir em seus mínimos, sem evitar nada. É inevitável se lembrar dos versos de Álvaro de Campos em *Ode Marítima*, quando evoca sentir todos os sofrimentos, a ser humilhado, submisso, açoitado pela raiva: “O meu alegre terror carnal de vos pertencer,/ A minha ânsia masóquista em me dar à vossa fúria,/ Em ser objecto inerte e sentiente da vossa omnívora crueldade,/ Dominadores, senhores, imperadores, corcéis!/ Ah, torturai-me,” (2014, p. 93).

O *Livro do Desassossego*, através de seus mínimos, ensina como sentir, coloca a sensação no lugar de destaque, no lugar do cuidado. Examinar os mínimos com uma delicadeza de quem toca asas transparentes, qualquer desvio em falso e elas se dissolvem na ponta dos dedos. Sentir os mínimos para sentir tudo, para sentir tudo, sentir sempre outro.

A seguir apresenta-se trechos do *Livro do Desassossego* em que se percebe esse trabalho com os mínimos ser trazido ao corpo da linguagem, nos

---

<sup>7</sup> Em *A Venus das Peles*, Wanda passa por uma *educação* antes de se tornar proprietária, de nada adianta ao masoquista um carrasco que já sinta prazer na tortura, é importante educa-lo para a tortura que se deseja, educar a dor. O objeto de desejo de Severin precisa ser criado, é ele quem transforma Wanda em *A Venus das Peles*, aqui, também é preciso virar outro para se atingir o prazer com a dor. Ao discutirem regras de um possível contrato, Wanda coloca uma condição para ela, que, para conseguir fazer aquilo que deseja seu amado precisa ser outra, não só para sentir dor é preciso outrar-se, esse processo também se encontra em que inflinge a dor, Wanda aponta que “Sim, a de que devo sempre aparecer em peles... Mas isto a ti promero, que sempre hei de trazê-las, pois instalam em mim uma sensação despótica, e eu quero ser bastante cruel para contigo – entendes?” (2013, p. 88).

blocos de texto que ocupam o espaço da página. As passagens do livro iluminam as possibilidades de pensar como se operar a sensação para uma criação poética, e a importância de se estar atento aos pequenos episódios da vida, esmiuçar o cotidiano, ser sensível ao fora e não a própria sensibilidade somente.

Creei-me echo e abysmo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me. O mais pequeno episodio — uma alteração sahindo da luz, a queda enrolada de uma folha secca, a petala que se despega amarellecida, a voz do outro lado do muro ou os passos de quem a diz juntos aos de quem a deve escutar, o portão entreaberto da quinta velha, o patio abrindo com um arco das casas agglomeradas ao luar — todas estas cousas, que me não pertencem, prendem-me a meditação sensível com laços de ressonancia e de saudade. Em cada uma d'essas sensações sou outro, renovo-me dolorosamente em cada impressão indefinida. Vivo de impressões que me não pertencem, perdulario de renuncias, outro no modo como sou eu (PESSOA, 2013, p. 196).

Tudo em meu entorno é o universo nú, abstracto, feito de negações nocturnas. Divido-me em cansado e inquieto, e chego a tocar com a sensação do corpo um conhecimento metaphysico do mysterio das coisas. Por vezes amolece-se-me a alma, e então os pormenores sem fórmula da vida quotidiana boiam-se-me á superficie da consciencia, e estou fazendo lançamentos á tona de não poder dormir (PESSOA, 2013, p. 284).

Attendo a tudo sonhando sempre; fixo os minimos gestos faciaes de com quem fallo, recolho intoações millimetricas dos seus dizeres empresos; mas, ao ouvir-o, não o escuto, estou pensando noutra cousa, e que menos colhida conversa foi a noção do que nella se disse, da minha parte ou d parte de com que fallei. Assim, muitas vezes, repito a alguém o que já lhe repeti, pergunto-lhe de novo aquillo a que elle já me respondeu; mas posso descrever, em quatro palavras photographicas, o semblante muscular com que elle disse o que me não lembra,

ou a inclinação de ouvir com os olhos com que recebeu a narrativa que me não recordava ter-lhe feito. Sou dois, e ambos teem a distancia – irmãos siameses desapegados (PESSOA, 2013, p. 344-345).

Vou num carro electrico, e estou reparando lentamente, conforme é meu costume, em todos os pormenores das pessoas que vão adeante de mim. Para mim os pormenores são coisas, vozes, phrases<sup>1</sup>. Neste vestido da rapariga que vae em minha frente decomponho o vestido em o estof<sup>2</sup> de que se compõe, o trabalho com que o fizeram – pois o que vejo vestido e não estof – e o bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separa-se-me em retroz de seda, com que se bordou, e o trabalho que houve de o bordar. E immediatamente, como num livro primário de economia politica, desdobram-se deante de mim as fabricas e os trabalhos – a fabrica onde se fez o tecido; a fabrica onde se fez o retroz, de um tom mais escuro, com que se orla de coisinhas retorcidas o seu logar junto ao pescoço; e vejo os gerentes procurar estar sossegados, sigo, nos livros, a contabilização<sup>3</sup> de tudo; mas não é só isto; vejo, para além, as vidas domesticas dos que vivem a sua vida social nessas fabricas e nesses escriptorios... Todo o mundo se me desenrola aos olhos só porque tenho deante de mim, abaixo de um pescoço moreno, que do outro lado não sei que cara, um orlar irregular regular verdade escuro sobre um verde claro de vestido.[...]

Saio do carro exahusto e somnambulo. Vivi a vida inteira (PESSOA, 2013, p. 435).



*E eu que digo isto – porque escrevo eu este livro? Porque o reconheço imperfeito. Sonhado seria a perfeição; escrito, imperfeiçoa-se; porisso o escrevo.*

*E, sobretudo, porque defendo a inutilidade, o absurdo ◊ - eu escrevo este livro para mentir a mim proprio, para trahir a minha propria theoria* (PESSOA, 2013, p. 71).

Que o *Livro do Desassossego* foi um projeto pensado e refletido, anos a fio, por Fernando Pessoa é algo inegável; em diversos dos seus papeis encontram-se menções ao *Livro*, assim como também existe o registro do desenvolvimento do trabalho em muitas cartas escritas por Pessoa para seus colegas, como, por exemplo, em uma carta enviada a Armando Côrtes-Rodrigues, no ano de 1914, o que mostra que a escrita do *Livro* esteve presente durante boa parte de sua da vida: “Nem lhe mando outras pequenas coisas que tenho escrito nestes dias. Não são muito dignas de serem mandadas, umas; outras estão incompletas; o resto tem sido quebrados e desconexos pedaços do *Livro do Desassossego*” (PESSOA, 1999, p. 124).

Em uma carta de 1930 para João Gaspar Simões, a respeito de material para revista *Presença*, Pessoa fala em enviar algo do *Livro do Desassossego*, ou algo de Álvaro de Campos. É possível perceber que o *Livro* foi um projeto que durou por pelo menos 20 anos da vida do poeta, mesmo que não se encontre registros da escrita do *Livro* por pelo menos 10 anos, como apontado por Jerónimo Pizarro no livro *Ler Pessoa* (2018). Esse caráter de inacabamento que encontramos no *Livro* parece provir da renúncia de uma linearidade engessada, que determina inícios e fim de projetos, fazendo com que a obra de Pessoa tenha a potência de ser múltipla, um debruçar-se em papeis sempre em movimento: “Para o número 30, ou lhes enviarei qualquer trecho do *Livro do Desassossego*, ou, se puder fazê-lo, qualquer dos trechos que formam as “Notas para a Recordação do Meu mestre Caeiro” do Álvaro de Campos, que são a meu ver das melhores páginas do meu engenheiro” (PESSOA, 1999, p. 222).

Um dos poucos textos do *Livro* publicado por Fernando Pessoa, e um dos poucos que possui título, é o “Na floresta do alheamento”, publicado pela primeira vez na revista *A Águia* no ano de 1913. Pessoa escreve a respeito dessa

publicação em uma carta para João Lebre e Lima, datada de 1914, em que descreve o processo intenso que ocorre no corpo daquele que o escreve, e, a importância de afetar aquele que o lê.

Aquele trecho pertence a um livro meu, de que há outros trechos escritos mas inéditos, mas de que falta ainda muito para acabar, esse livro chama-se *Livro do Desassossego*, por causa da inquietação e incerteza que é sua nota predominante. No trecho publicado isso nota-se. O que é em aparência um mero sonho, ou entressonho, narrado, é – sente-se logo que se lê, e deve, se realizei bem, sentir-se através de toda a leitura- uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar (PESSOA, 1999, p. 112).

Pela estrutura que nos é familiar do *Livro*, pode ficar até difícil de imaginar que Pessoa tenha pensado em capítulos, mas essas possibilidades mostram como o *desassossego* ia se compondo no momento de sua escrita, como é possível observar em outra carta a Armando Côrtes-Rodrigues, escrita em 1914. “O meu estado de espírito actual é de uma depressão profunda e calma. Estou há dias, ao nível do *Livro do Desassossego*. E alguma coisa dessa obra tenho escrito. Ainda hoje escrevi um capítulo quase todo” (PESSOA, 1999, p. 127). Se remetermos ao conteúdo que encontramos no *Livro* e à sua composição, percebe-se na carta que a escrita desenvolvida por Pessoa era feita a partir de um estado, um *nível* de *desassossego*. O *Livro do Desassossego* é uma sensação. Em outra carta escrita no mesmo ano é repetido que o *Livro* é quase uma escrita sem escolha, uma necessidade de *desassossego*: “O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos” (PESSOA, 1999, p. 132).

O *desassossego* não se compõe a partir de um projeto de narrativa, em que se pensa personagens, ações e seus desenvolvimentos. Como colocado por José Gil, no livro *Cansaço, tédio, desassossego* (2013), em que, ao se fazer a pergunta “O que é o *Livro do Desassossego*?”, responde que é “Uma viagem permanente através dos intervalos entre sensações; entre estas e as coisas; entre a sensação do eu e da vida exterior” (GIL, 2013, p. 93). Essa viagem dos intervalos se faz sentir nas cartas em que Fernando Pessoa cita o *Livro*, quando escreve a Sá-Carneiro no ano de 1916, por exemplo: “Pode ser que se não deitar

hoje esta carta no correio amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la à máquina, para inserir frases e esgares dela no *Livro do Desassossego*. Mas isso nada roubará à sinceridade com que a escrevo, nem à dolorosa inevitabilidade com que a sinto” (PESSOA, 1999, p. 209).

Percebe-se que os textos que compõe o *Livro*, suas sensações e intervalos, parecem surgir desse intenso trabalho com a escrita a que Fernando Pessoa se propõe; mais do que uma direção, os textos propõem um vagar, um estado de desassossego que pode entrar em uma carta ou sair dela. Um texto conhecido de Pessoa, “Ficções do Interlúdio”, inserido nos anexos da edição do *Livro do Desassossego* editado por Jerónimo Pizarro em 2013, o qual aborda a questão do estilo entre as figuras pessoanas, aponta para uma questão da escrita do *desassossego* em que o poeta discerne entre seus estilos daquele de Bernardo Soares: “Há accidentes no meu distinguir uns de outros que pesam como grandes fardos no meu discernimento espiritual. Distinguir tal composição musicante de Bernardo Soares de uma composição de igual teor que é a minha...” (PESSOA, 2013, p. 529). Isso leva à reflexão de que a composição do *Livro* se dá junto a toda a obra do poeta e que a sensação da escrita vem antes de se saber o seu destino, o que demonstra a dificuldade de seus editores na publicação concreta da obra, em sua forma de livro.

Para pensar nessa questão da “composição musicante de Bernardo Soares” (p. 529), um *desassossego* como música, podemos apresentar o pensamento de Silvio Ferraz, que no artigo “Xi-He: composição musical, modulação e ritornelo”, publicado na *Revista Vórtex* (2014) propõe uma poética composicional, por meio de aproximações da filosofia da diferença a partir do pensamento pintor chinês Xi-He.

Podemos pensar a música como uma sucessão de ciclos. Ciclos realizados com notas, timbres, grupos, tramas, que ora se afastam ora se aproximam. Ciclos pequenos ou grandes, regulares ou irregulares, sucessivos ou sobrepostos. Mas os objetos não apenas ondulam sozinhos, eles podem se chocar. Todo ciclo está sujeito a fortes rajadas que venham alterar o seu rumo, que quebrem os ciclos e abram espaço para que outros ciclos sejam estabelecidos (FERRAZ, 2014, p. 25-26).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Tradução realizada pelo autor para versão do texto em português (inédita).

Dessa forma, também podemos pensar a composição de Bernardo Soares, que não trabalha com linearidades, com sucessões e representações, mas em ciclos, paisagens, uma estrutura móvel que também “está sujeito a fortes rajadas que venham a alterar seu rumo” (FERRAZ, p. 25-26). Esse movimento das ondulações, dos choques não direcionados, também está no *desassossego*; ao mesmo tempo em que Fernando Pessoa pensa a sua composição, relações não estabelecidas também ocorrem como vestígios.

O prestígio das palavras isoladas, ou reunidas segundo um accordo de som, com ressonancias intimas e sentidos divergentes no mesmo tempo em que convergem, a pompa das pharses postas entre os sentidos das outras, malignidade dos vestígios, esperança dos bosques, e nada mais que a tranquillidade dos tanques entre as quintas da infancia dos meus subterfugios... (PESSOA, 2013, p. 232).

A decomposição do *Livro* ocorre simultaneamente à sua composição, assim como a vida, mostrando que a moral e o valor não são premissas classificativas que determinam um certo estilo que, por sua vez, engendraria a obra. A questão que se coloca é criar o máximo possível de variação de sensação para que, entre uma e outra, possa ser gerado o *desassossego*. “O que escrevo, e que reconheço mau, pode tambem dar uns momentos de destracção de peor a um ou outro espirito amargurado e triste. Tanto me basta, ou não me basta, mas serve de alguma maneira, e assim é toda a vida” (PESSOA, 2014, p. 263). Um servir sem função serve porque é a vida, em toda sua composição e decomposição; não porque propõe um fim, um objetivo qualquer, mas porque se foca nos entres, estados de passagem.

O *desassossego* se escreve fora do consciente ao mesmo tempo que trabalha sua composição: “Releio, em uma d’essas somnolencias sem somno, em que nos entretemos intelligentemente sem a intelligencia, algumas das paginas que formarão, todas junctas, o meu livro de impressões sem nexo” (p. 362-363). A penumbra que recobre o *Livro* não está lá para ser desvelada, ela faz parte de sua própria composição, e faz com o corpo, no gesto da escrita, no ritmo, na respiração poética, no movimento do corpo que escreve, um pensar com o corpo que permite transcrever o esquecimento. “[...] Estou escrevendo, afinal, para fugir e refugir. Evito os ideaes. Esqueço as expressões exactas, e

elas brilham-se-me no acto physico de escrever, como se a mesma penna as produzisse” (p. 327). O inesperado, a viagem vaga do *desassossego*, é que permite que se trabalhe as sensações, suas conexões e intervalos. Dentro dessa visão de composição do *desassossego* e de suas sensações, José Gil aponta que:

Do microscópico, das “sensações mínimas” ao Caos, ao Cosmos, ou a Deus, o universo intervalar que se abriu em geral por cansaço (ou sonolência) povoa-se de miríades de intensidades inesperadas. A passagem constante de uma escala a outra (e cada escala tem múltiplos graus) entra no movimento geral do desassossego que atravessa o livro inteiro (GIL, 2013, p. 94).

Dessa maneira, podemos encarar o *Livro do Desassossego* como uma composição dos movimentos da vida e, na obra de Pessoa como na vida, não existe ponto de chegada ou de partida. A linearidade se dissolve e nos deparamos com momentos em que lemos: “Nunca lêr um livro até ao fim, nem lê-lo a seguir e sem saltar.” (PESSOA, 2013, p. 98). O *Livro* poderia ser um jogo, uma música, um modo de respirar os ritmos do desassossego, ou, à maneira de Eduardo do Prado Coelho, de pensar uma paisagem:

Diremos do <<desassossego>> que talvez seja preferível não o considerar como um estado de alma (enervamento, inquietação, ansiedade), *mas como uma paisagem*. E que, quando Pessoa se refere ao <<desassossego>> como um estado do seu espírito, é ao *estado-paisagem* do seu espírito que se refere. O <<desassossego>> é, fundamentalmente, *a passagem para o espaço literário* (COELHO, 2010, p. 27).

Em vista disso, a maneira pela qual Fernando Pessoa vai compondo o livro de Bernardo Soares nos coloca diante de uma estrutura que, mesmo estando agora em formato de livro, não perde seu caráter de mobilidade, de ser sempre uma releitura, como um livro que na sua incompletude e inacabamento ganhasse potência de vida, uma capacidade de ser sempre outro, não só pela escolha editorial, mas pela sua proposta de perpétua composição.

Ao pensar essa estrutura móvel do *Livro do Desassossego* e seu processo compositivo nos remetemos a Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Mil Plátos* (vol. 1 da tradução brasileira), no qual abordam o conceito de *rizoma*, apontando que

o “rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde a sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 22). Dessa maneira, podemos pensar o *Livro do Desassossego* como um rizoma, um livro de possibilidades diversas, que se ramificam em todos os sentidos, podendo seu leitor saltar de um ponto a outro sem a necessidade de seguir uma linha estratificada sequencial de leitura; não no sentido de que elas não possam existir, mas de que existem dentro de uma gama de agenciamentos possíveis no livro: “Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desastriticação” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 18). O *Livro do Desassossego* pode ser essa proposta de *livro rizoma*, sua heterogeneidade permite que qualquer parte possa ser lida sem a necessidade da outra, criando conexões ou desconexões, perpetuando assim a sua multiplicidade e a ausência de um unificador.

Ao ter como matéria prima a sensação, o *desassossego* expõe toda a exterioridade de que é composto. Um livro nunca concluído, organizado de maneira seletiva por seus editores, sempre em trabalho de inacabamento. Textos escritos ao longo de muitos anos, uma construção que permite rupturas. Se o “rizoma é uma antigenealogia” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p.28) também o é o *Livro do Desassossego*, sua gênese não é um ponto de princípio e sim um processo que ocorre ao mesmo tempo em que o livro é escrito. Logo no início do livro *Fernando Pessoa ou a metafísica da sensação*, José Gil fala sobre esse processo da escrita pessoana.

[...] escreve sobre a possibilidade infinita de escrever, sobre a incessante proliferação das palavras e das sensações: assiste à formação do poema perscrutando as próprias sensações, espreitando o seu jorrar, apanhando-as à passagem, vendo-as engastarem-se em palavras, enquanto estas suscitam novas sensações de uma outra realidade... (GIL, s/d, p. 10).

Assim como todo o trabalho de escrita pessoana, o *desassossego* ocorre em um processo infinito de escrita, do trabalho de multiplicidade da sensação. Pode-se entrar por qualquer parte do *Livro do Desassossego*, mesmo que um

dos textos seja colocado como uma introdução, o *Livro* em sua forma concreta nunca foi finalizado, nunca foi subjugado ao domínio de uma linearidade e mesmo seus críticos tendem a organizá-lo da forma que faria sentido para si mesmos em determinada edição. Dessa forma o *Livro* se compõe a partir de possibilidades não lineares, uma forma rizomática que permite que o *desassossego* viva em fluxos. Diferentemente de um mapa que permite diversas entradas, no caso do *livro rizoma* proposto pelo *desassossego* essas entradas mudam de lugar, aparecem e desaparecem, criam-se vínculos que logo se desfazem. No livro *Páginas Íntimas e de autoconhecimento*, lemos a seguinte elaboração de Fernando Pessoa:

Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fóra d'elles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa: um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso (PESSOA, 2009, p. 398).

O *Livro do Desassossego* é essa prosa musical que permite o pensamento, que não se encerra em uma forma, que muda a cada vez que é lido. Não se sabe ainda se todos os papéis que pertenceriam ao *Livro* algum dia serão reunidos dentro da vasta arca pessoana.



*E eu, cujo espírito de crítica própria me não permite senão que veja os defeitos, as falhas, eu, que não ousa escrever mais que trechos, bocados, excertos do inexistente, eu mesmo, no pouco que escrevo, sou imperfeito também. Mais valera pois, ou a obra completa, ainda que má, que em todo o caso é obra; ou a ausência de palavras, o silêncio inteiro da alma que se reconhece incapaz de agir* (PESSOA, 2013, p. 354).

Giorgio Agamben em seu, *Ideia da Prosa*, de 1985, faz a seguinte pergunta no tema “Ideia da Vocação”: “a que coisa é fiel o poeta?” (AGAMBEN, 1999, p. 37). Aqui nos perguntamos: a que coisa é fiel a crítica de Pessoa?

Eduardo Lourenço ao pensar a crítica pessoana no ensaio “Considerações pouco ou nada intempestivas”, exposto na conferência do “Círculo Cervantes”, em Nice, no ano de 1967, e depois publicada no livro *Pessoa Revisitado* (1973), abre seu texto mencionando algo que se percebe em muitos dos críticos do poeta. Ao apontar para a *genialidade* de Pessoa, Lourenço coloca que aceitar essa condição é de uma ingenuidade incomum pois não gera uma facilidade no encontro com o texto, mas, antes, coloca o leitor frente a “uma espécie de luz ou de fogo que ilumina e transfigura a realidade, tal como ela se apresenta antes e fora dessa iluminação.” (LOURENÇO, 2017, p. 23-24). Se colocar diante da obra de Fernando Pessoa, considerando sua genialidade, não é caso de ingenuidade, mas de saber estar diante de um processo singular de construção do poético. Olhar o texto pessoano é estar diante das sensações da vida como se se estivesse despido, nada mais nos protege e a realidade, como se aceitava antes, agora se apresenta sempre outra, um universo autônomo que não imita, que não o representa, que não significa, mas que efetua e desenvolve as sensações em seu modo próprio.

Como fazer uma crítica de uma obra que parece estar sempre em movimento, que parece se tornar outra cada vez que voltamos para ela? Entrar na obra pessoana é ter a sensação de estar fazendo um pacto, mas, diferentemente do que é cobrado por Mefistófeles na tragédia do Fausto, o que está em jogo não é a perda da alma, mas a entrega do corpo. Não se trata da negação do corpo, como se ele fosse apagado em favor de uma eternidade, mas

de um corpo que se afirma no encontro com o mundo. É no corpo que as sensações trabalhadas por Fernando Pessoa ocorrem, é nele que se funde o exterior com o interior, formando, como diria José Gil, o seu *espaço interior*, que no prefácio do livro com o mesmo nome, publicado em 1994, disserta sobre a importância da construção desse espaço interior para que seja possível a criação poética. O *espaço interior* não é o encerramento de um sujeito em suas próprias ideias e opiniões, mas é um interior que se desdobra, contínuo e inacabado.

O que é o espaço interior? Aquele em que não somente o puro interior e exterior <<se fundem>> e se <<interpenetram>>, mas em que também o sentido decorre naturalmente desse facto: a paisagem exterior, projectada no espaço interior, faz imediatamente sentido. [...] Um outro traço caracteriza o espaço interior: está sempre em expansão. [...] O espaço interior compõe-se assim de infinitos <<dentro>> que segregam os seus <<fora>> que se tornam outros <<dentro>> para outros <<fora>>...[...] Daqui em diante, deixa de haver centro, deixa de haver um foco estável, auto-referencial da consciência; a partir daqui, <<as sensações rodam>> no <<círculo (...) sempre equidistante do centro inatingível do meu ser>>. Então tudo se encadeia: porque, se for no espaço interior que se forma o sentido (e a realidade) poéticas, a sua proliferação deve acompanhar a proliferação do sentido; e o pensamento de Pessoa não deve ser mais do que o movimento da constituição do pensamento ou da pura experimentação do pensamento (GIL, 1994, p. 10-11).

Ponderamos que esse contínuo deslocamento da construção dos espaços pessoais deve ser considerado por seus críticos; perguntamos, então, como fazer uma crítica a uma obra construída dentro do movimento? A ideia de uma composição interior vem exatamente para modificar esse interior, movimento perpétuo, um cíclico sem círculos, um universo sempre em expansão. O crítico que entrega seu corpo para o pensamento de Fernando Pessoa não vai mais buscar significações, verdades ou representações, mas sim entrar no movimento pessoal de se tornar sempre outro. Eduardo Lourenço segue seu texto apontando que a crítica pessoal tem uma característica em comum: “todas *interrogam* Pessoa” (LOURENÇO, 2017, p. 32), como se o poeta precisasse justificar sua obra.

Não temos que alinhar obrigatoriamente Pessoa pelos seus críticos, baste-nos o aproximarmos da sua própria luz, a

única que justifica a nossa *démarche* e cuja estranheza – uma vez que se trata de Poesia e não de outra coisa – não pode ser estranha em sentido banal, senão à superfície. Se “estranheza” há nela – e bem desejaríamos poder circunscrever aqui – é uma estranheza *objectiva*, quer dizer, que se lê e recorta no mundo da cultura ou a ele reenvia, não somente porque Pessoa é grande poeta, mas porque sua aventura tem dentro dela um perfil incomum. A solução que Pessoa encontrou para suas dificuldades pessoais, espirituais e literárias – a famosa *proliferação em poetas* – só nos interessa na medida em que é, de princípio a fim, *criação poética* (LOURENÇO, 2017, p. 34).

Dessa forma, é possível compreender o que o crítico coloca quando diz que: “Não temos nem queremos outro guia que o próprio Pessoa” (LOURENÇO, 2017, p. 26). E de que maneira somos guiados por Pessoa? Sempre de maneira poética, pela arte, pela sensação transformada em matéria de linguagem. A construção de uma teoria da sensação cercada por textos críticos que formam pequenas galáxias. O movimento para se aliar a Pessoa é compreender que ele é esse universo, e que pode ser observado das mais diversas maneiras. Consideramos que a entrada se dê pelo pensamento do rizoma, no sentido em que trabalharam Gilles Deleuze e Felix Guattari, no primeiro volume de *Mil Platôs*, publicado no Brasil em 1995. Logo no início do texto, os autores já colocam que: “Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 18), dessa maneira, pensamos que, por mais que Fernando Pessoa só tenha um livro publicado em vida, não seria o seu espólio como o livro dito por Deleuze e Guattari? Nele existem linhas de articulação, uma arca que ecoa movimento, ritmo e constante mutação; tudo depende do que se agencia, do que se desterritorializa e daquilo que cria território. E se “Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito” (DELEUZE, GUATTARI, 2017, p. 18), o caso de Fernando Pessoa dá a possibilidade de se experimentar junto ao seu texto: se nenhum livro foi feito então todo livro pode ser feito.

O espólio é um embate de forças que, dependendo do seu organizador, assume uma determinada forma, é um conjunto de fragmento de forças. As formas são precárias, só duram enquanto determinadas forças sejam orientadas para se manterem de determinada maneira. Talvez Pessoa tenha deixado o movimento do *desassossego* sempre inacabado perpetuando mesmo após sua

morte, a impossibilidade de uma publicação acabada coloca seus críticos no estado do desassossego pessoano.

Se para Agamben a fidelidade do poeta seria sua vocação (AGAMBEN, 1999, p. 38), Não conseguimos deixar de pensar aqui que parece existir não só uma vocação, como uma evocação de Fernando Pessoa, que, tendo deixado por volta de 400 textos publicados dos quase cerca de 30.000 mil do seu espólio, transforma sua crítica e seus editores em quase-heterônimos, seres capazes de publicar o impublicável de uma obra sempre por se fazer, um eterno retorno sempre diferente.

Pessoa escreveu textos dos mais diversos gêneros, suas primeiras publicações foram de teor crítico, mas, caminhando sempre ao lado da ideia de que a estética de Pessoa é a da sensação, da vida sempre em movimento. Em uma carta enviada para Francisco Costa, em 1925, na qual debate questões da arte a partir de um livro do amigo, Pessoa escreve: “Lamento que houvesse perdido tempo relendo qualquer dos meus artigos críticos do tempo de *A Águia*. São episódios, talvez curiosos psicologicamente da minha adolescência intelectual. Mantenho o <<optimismo>> em que assentam; porém, hoje não daria a esse optimismo igual pensamento, nem aquela expressão” (PESSOA, 1999, p. 85). Em uma carta enviada a Ferreira Gomes em 1926, em que este, ao que parece ser em uma carta anterior, faz uma série de perguntas a respeito da escrita de Pessoa, as quais são respondidas por Álvaro de Campos, vemos uma questão que cerca a forma com que o autor cria sua obra. Ao ser perguntado qual livro mais estima, Campos responde: “Não tendo livros publicados, mas só poemas que valem mais que os livros dos meus contemporâneos de todas as falas, não lhe responderei senão entendendo poemas em vez de livros.” (PESSOA, 1999, p. 119). Isso nos coloca diante da questão de que Pessoa não tinha pares para escrever; por mais que estivesse cercado de colegas escritores, nenhum deles alcançava o pensamento que importava a Fernando Pessoa, por isso não é de se estranhar que o poeta escreva que foi preciso criar “toda uma literatura”. Também vemos essa questão em uma outra carta, dessa vez enviada para Armando Côrtes-Rodrigues em 1915, diz:

Em ninguém que me cerca eu encontro uma atitude para com a vida que *bata certo* com a minha íntima sensibilidade, com as

minhas aspirações e ambições, com tudo quanto constitui o fundamental e o essencial do meu íntimo ser espiritual. Encontro sim, quem esteja de acordo com actividades literárias que são apenas dos arredores da minha sinceridade. E isso não basta. [...] E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão – dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística. [...] Fazer arte rapidamente, ainda que bem, parece-me pouco. Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito (PESSOA, 1998, p. 140-141).

O compromisso com a arte envolve muitos dos textos pessoanos, a perfeição a ser realizada na seriedade do escrito. Um autor que escrevia intensamente, apontamentos, cartas, poemas, fragmentos, artigos e até um desvio publicitário sabia que para ser grande e atingir a literatura que buscava teria que buscar ser outros.

António Mora, a persona quase heteronímia de Pessoa, também fez apontamentos sobre a crítica, como vemos nesse trecho que se encontra na edição de Jerónimo Pizarro, *Sensacionismo e outros Ismos*:

De mais a mais, o que o crítico deve distinguir, com curioso cuidado, é o confuso do complexo. [...] Ha, por certo, um modo simples de dizer as cousas; se essas cousas, porém, fôrem, de sua natureza, complexas, não hão de ser ditas de tal maneira que uma simplicidade de expressão as torne simples, pois que, são complexas, fazem-las parecer simples é exprimi-las mal (PESSOA, 2009, p. 53).

Toda a obra a que se dedicou Pessoa traz o carácter do complexo; suas sensações do abstrato mostram todo o trabalho necessário para se operar uma sensação, para torná-la complexa; logo, a crítica literária deveria acompanhar a complexidade do pensamento, não para explicar a obra, mas para mostrar que ela é feita de processos e meios, e não com um objetivo de desvendar o que estaria por trás do texto pessoano. Não importa se um texto escrito por Barão de Teive possa ter sido uma resposta a uma crítica recebida por Pessoa, o que deveria interessar ao crítico é o que emana do texto de Teive, independentemente da vida de Pessoa. Não que o momento em que o poeta viveu não tenha interferido em seus textos, além de isso ser uma ingenuidade mostra o desconhecimento dos textos pessoanos, muitos deles falando sobre guerra e sobre a sociedade portuguesa. Contudo, para se adentrar no literário,

seria mais prudente estar ao lado da obra e não de suposições a respeito de seu autor. No *Livro do Desassossego* a questão do complexo e da abstração são pensadas em relação a composição poética:

Tudo quanto é abstracto é difficil de comprehender, porque é difficil de conseguir para elle a antenção de quem o leia. Darei, porisso, um exemplo simples, em que as abstracções que formei se concretizarão. [...]cahe sobre mim uma tristeza vaga da vida [...]. Se vou traduzir essa emoção por phrases que de perto a conjam, quanto mais de perto a cinjo, mais a doi como propriamente minha, menos, portanto, a comunico a outros. E, se não ha comunical-a a outros, é mais justo e mais facil sentil-a sem a escrever (PESSOA, 2013, p. 413-414).

Dessa forma, o *desassossego* ensina como trabalhar a sensação abstrata, complexa, sem perder aquele a quem quer que sinta essa sensação; a questão é como conseguir comunicar essas sensações complexas, de modo que elas possam ser transformadas em sensações artísticas capazes de atingir mais leitores com a sensação que se quis passar.

Sabe-se que a revista *Orpheu*, criada por Pessoa e Sá-Carneiro e composta por outros companheiros de época, sofreu diversas críticas, tendo uma recepção turbulenta em seu lançamento. Em um dos textos em que responde a crítica, encontrado na edição *Sensacionismo e outros Ismos*, lemos que:

Quando em março de 1915 surgiu em Lisboa a revista “Orpheu”, foi-lhe feito, pela gente que representa entre nós aquillo a quem em outros paizes se chama a critica, um acolhimento adverso e escandaloso, O resultado foi, como se sabe, que essa revista constituiu um sucesso de livraria.[...] Urgia, pois, que áquella parte do publico ledor que manifestou, ainda que só para si-propria, este interesse, os sensacionistas dessem a satisfação de uma explicação integral. Este livro visa este fim. Nelle procuraremos expor o que seja, em toda a sua opulenta complexidade, o movimento sensacionista portuguez (PESSOA, 2009, p. 164-165).

Como salientado por Eduardo Lourenço, vemos que não é só a crítica atual que busca uma explicação da obra pessoana, pois a própria crítica contemporânea a Fernando Pessoa já impunha essa rigidez. Pessoa tinha diversos projetos de livros, e como vemos acima, um deles seria um livro que

explicasse o Sensacionismo. Por mais que o poeta tenha deixado uma variedade de textos a respeito do tema, nunca tivemos nem um esboço da composição de tal obra. Essa tentativa de explicar a própria obra nos remete ao pensamento de T.S. Eliot que no capítulo *A Mente Moderna*, texto referente à palestra proferida em 1933 e publicada no livro *T.S. Eliot o uso da poesia e o uso da crítica* (1934), diz, a respeito do crítico e do poeta, que um não está em melhores condições do que o outro, salvo a hipótese de o poeta poder saber um pouco mais sobre a sua obra, sendo isso também duvidoso.

Um poeta pode, é claro, elaborar um relatório honesto sobre seu próprio estilo; se ele for um bom observador, o resultado poderá ser esclarecedor. E em certo sentido, muito limitado, ele sabe mais o que seus poemas “significam” do que qualquer outra pessoa; ele pode conhecer a história da sua composição, o material que entrou neles e saiu transformado de uma forma irreconhecível, sabe o que está tentando fazer e o que realmente quis dizer. Só que o significado de um poema é constituído tanto do que significa para os outros como do que significa para o autor; e realmente, com o passar do tempo, o poeta pode tornar-se um mero leitor de sua própria obra, esquecendo seu sentido original – ou, sem esquecer, meramente mudando o seu significado (ELIOT, 2015, p. 132).

Dessa forma, a partir do pensamento de T.S. Eliot, é colocada a questão de que a busca da crítica pessoana que tem como intuito explicar a obra do poeta a partir de seu autor vai se deparar com mais suposições a respeito dos textos deixados por Pessoa do que a obra em si. Por isso é importante fazer um distanciamento, perceber a obra como imanente, com uma potência nela mesma e não em alguma revelação que ela possa trazer, muitas vezes, principalmente em Fernando Pessoa, caindo em um excesso de psicologismos.

Dentre os inúmeros críticos que Fernando Pessoa teve ao longo de seu percurso e principalmente após sua morte, vemos que a leitura de Leyla Perrone-Moises em seu livro *Fernando Pessoa Aquém do Eu, Além do Outro*, publicado pela primeira vez em 1982, tendo sua edição revisada e ampliada em 2001, já demonstrava que a singularidade em Pessoa ia além do caso clínico.

O que o crítico deve saber, isto sim, é que seu *eu* é apenas um efeito de linguagem, e só como tal pode ter algum interesse. O meu caso pessoano foi o de um *eu* entre duas línguas, um *eu* cuja identidade, decidiu. Pessoa é também a coragem de dizer

*eu* numa aflitiva desproteção; e é saber, a duras penas, que o *eu*, afinal, não existe (PERRONE-MOISES, 2001, p. 5).

Perrone-Moises mostra que as questões em Fernando Pessoa não se resumem a somente uma composição psicológica de um sujeito identitário, romântico que conta suas experiências e desvela sua alma. Em Pessoa o que temos é o desfazimento da ideia de sujeito, de unidade, quando ele aparentemente aparece não parece se aproximar mais de um efeito de linguagem. Vemos isso emergir no poema de Álvaro de Campos “A passagem das horas”, escrito em 1916, o qual traz em muitos de seus versos um *eu* que se apresenta para marcar um primeiro movimento e que logo se desfaz.

Eu, o que os espera a todos em casa,  
Eu, o que elles encontram na rua,  
Eu, o que elles não sabem de si-propios,  
Eu, aquella coisa em que estas pensando e te marca esse sorriso,  
Eu, o contradictorio, o ficticio, o aranzel, a espuma, (PESSOA, 2014, p. 131).

Nenhum sujeito se afirma ao dizer *eu*, ao contrário, o *eu* marca o ponto do desfazimento, daquilo que deixa de ser sujeito para ser “aquella coisa em que estas pensando”. Não temos mais a ideia de um sujeito que afirma sua existência pelos sentimentos interiores, mas, sim, o que se modifica em cada contato com o mundo, “o contradictorio, o ficticio, o aranzel, a espuma”. Essas construções presentes na obra pessoana também se encontram no *Livro do Desassossego*: “É frequente o desconhecer-me – o que sucede com frequencia aos que se conhecem. Assisto a mim nos varios disfarces com que sou vivo. Possuo de quanto muda o que é sempre o mesmo, de quanto se faz tudo o que é nada.” (PESSOA, 2013, p. 502). Essa busca por ser outro, pela diferença, marcam os textos pessoanos. Somente desconhecendo-se torna-se outro, se escapa da condição engessante de um sujeito fixado, incapaz de enxergar e sentir o movimento da vida. Perrone-Moises, leitora tão entregue à obra de Fernando Pessoa, sabe essa exigência de sair do que seria o si-mesmo para entrar no universo-Pessoa, em que se abdica de uma identidade.

Ler Pessoa (e digo *ler* no sentido forte da leitura constante, da leitura em que ver o consciente trabalha e o inconsciente se

trabalha) é viver arriscadamente à beira-vácuo, é sofrer com ele à beira-mágoa, é quase não saber mais assinar seu próprio nome, minado pelo nome, como que predestinado, daquele que se sentia um 'mero Vácuo-Pessoa (PERRONE-MOISES, 2001, p. 7).

Por mais que a leitura de Perrone-Moises se volte para um negativo, como se a perda do nome fosse uma predestinação de sofrimento que acabaria nesse *vácuo-pessoa*, ela compreende a complexidade de se entrar realmente no autor, um entrar que não visa entendimento e sim entrega. O que difere da busca que fazemos ao pensar a crítica em Pessoa, é que vemos o movimento de sua escrita não pela negação, mas sim pela afirmação. É um afirmar-se outro que traz a potência para a obra de Fernando Pessoa, e não o desespero da perda de uma identidade.

No ensaio “O homem e a concha”, escrito por Paul Valéry, publicado em 1937 no número 281 de *La Nouvelle Revue Française*, o escritor inicia seu texto falando de sua investigação por uma poesia do intelecto e de que forma ela se assimilaria ao que chama de *formação natural extraordinária* (VALÉRY, 2011, p. 101). Dentre os exemplos dados, Valéry se propõe a dissertar sobre a concha. Esse caminho o leva a pensar de que forma esse objeto o faz levantar questionamentos, porém, todos eles questionamentos humanos. Ou seja, o pensamento não se inicia com a concha, mas com questões da humanidade. Tudo o que tornaria a concha compreensível, porém, o que é instigado ao olhar para a concha é aquilo que há de inapreensível.

Talvez o mesmo deva se passar com a crítica, especialmente se tratando de Fernando Pessoa: sua obra é o experimento da sensação, esse composto de forças humanas e não humanas, que atravessa aqueles que se detém sobre sua obra. Não seria a obra do poeta, aquela que habita seu espólio, uma força da natureza? Mesmo sendo escrita por um homem, tendo por suporte as palavras, vemos que o que persiste em Fernando Pessoa é a sensação, e, assim como a concha de Valéry, o caminho que se busca para a relação com esse pequeno objeto sensível é fugir da representação. De nada adianta olhar para o objeto microscopicamente, a concha ou a obra pessoana, se a partir disso tem-se a esperança de uma grande revelação esclarecedora.

Observamos que, para representar essa formação, seria preciso antes eliminar um primeiro obstáculo, o de renunciar imediatamente à conformidade profunda de nossa representação. *Não podemos, na verdade, imaginar uma progressão bastante lenta para provocar o resultado sensível de uma modificação insensível*, nós, que nem percebemos nosso próprio crescimento. Só podemos imaginar o processo vivo comunicando-lhe um comportamento que nos pertence e que é inteiramente independente *do que se passa no ser observado...* (VALÉRY, 2011, p. 113).

Uma crítica que busca desvendar os mistérios da obra do poeta atua como aquele que tenta entender em uma concha aquilo que não é possível de ser reproduzido por mãos humanas. No caso da obra pessoana, mais válido seria tentar compreender não aquilo que foi escrito, mas a força que levou a obra de arte de Fernando Pessoa a se sustentar por si mesma, sem precisar mais daquele que a criou para existir. Então, propomos que uma crítica possível em Pessoa seria aquela que busca a potência de sua obra para perpetuar os abalos sísmicos causados pelo texto pessoano.

Dentro da proposta desse trabalho, dessa busca por uma poética das forças em Pessoa, capaz de ensinar como trabalhar as sensações e fazer delas seu material artístico, vemos saltar da obra de Fernando Pessoa a escrita de Maria Gabriela Llansol quase como uma evocação, dizendo que ela já está ali, atravessada pelo poeta e fazendo de seus processos, principalmente os do *Livro do Desassossego*, o seu modo de estar no mundo. Llansol respirou Pessoa, se misturou a ele, criou em conjunto com o autor a partir desses processos. O livro selecionado aqui para ver emergir essa multiplicidade é *O Azul Imperfeito Livro de Horas V (Pessoa em Llansol)*, que foi editado em 2015, a partir de uma seleção de seu espólio, e que conta com cadernos e trechos já publicados em outros livros pela autora. Em Llansol é possível encontrar as forças que seguem do pensamento pessoano, em uma evocação-pessoa que desdobra grande parte de seus textos e poemas, como vemos no poema escrito por volta de 1982.

Com cada  
homem só  
num espaço  
livre  
maior  
criador.  
Chamo Pessoa

mas nenhuma pessoa me responde  
ou está morto  
ou nasceu mal ou nunca nasceu.  
Sucessivamente, aquele por quem esperávamos  
somos nós.  
(LLANSOL, 2015, p. 73).

Quase como em um ritual, vemos Llansol evocar Pessoa, mas não obtendo resposta o chamado volta-se para si, para o nós da espera. A crítica que se busca em Pessoa ganha contornos de multiplicidade. Falar sobre o poeta seria muito pouco no caso de Fernando Pessoa, mas o evocar e entrar em seu movimento coloca a autora no lugar da diferença. Ao mergulhar no poeta, a poeta se torna outra. Em um fragmento datado 13 de novembro de 1982, Llansol escreve sobre Caeiro; sua forma de se debruçar sobre o poeta revela o gesto pessoano que impulsiona a autora.

Divido <<O Guardador de Rebanhos>> em trechos sobre os quais me centro, e não lhes atribuo autor, atribuo-lhes somente existência; quem se constituir em rosto, ele é a pessoa; todos os outros traços fugitivamente se apagaram; e, assim, é o texto que determina o seu autor, que o forma (LLANSOL, 2015, p. 79-80).

Talvez uma crítica pessoana que questione todas as construções de Pessoa seja capaz de colocar o seu projeto de se tornar sempre outro ainda em curso, e de fazer dos seus poemas um caleidoscópio para que as sensações continuem a se desdobrar. Pensar na obra de Fernando Pessoa como um caleidoscópio é estar ciente de que não existe uma forma original, de que mesmo os poucos textos publicados sofreram variações, como os pedaços de vidro coloridos que criam formas variadas dependendo do movimento que se faça. Podemos pensar os textos de seu espólio como os vidros de um caleidoscópio imenso, de maneira que não existiria uma essência em Fernando Pessoa, e sim forças, cacos de vidro com uma potência de variações inúmeras. Quando Llansol tira a autoria do texto de Álvaro de Campos atribuindo-lhe somente existência, é como se ela libertasse as forças do texto Pessoa no unicamente de sua forma. Os processos de Llansol têm o seu grau de antropofagia, como se engolissem Pessoa, Bach, Espinosa dentre outros. Em um texto de 4 de setembro de 1984, Llansol escreve a respeito do seu processo de *outrar-se*, pensando em Espinosa e em como conseguiria encarnar essa persona tão distante de si no tempo.

Eu não estava convencida de que, pelo facto de viver numa época diferente da de Spinoza, nunca poderia vir a ter um conhecimento imediato dele. O texto conduzir-me-ia à sua realidade humana, mais cedo ou mais tarde, quando houvesse um momento na minha vida em que eu estivesse preparada para recebê-lo. O modo por que eu o reconheci não se baseava na recordação, mas numa similitude de mim com ele. Por isso, talvez eu me tivesse entregue à tarefa infausta de querer ser eu própria testemunha para admitir que *o tempo é hesitação* (Bergson) (LLANSOL, 2015, p. 317).

Na autora percebemos que a relação com os textos não tem a ver com a sua compreensão, mas com uma entrega. Primeiro ela se relaciona com o texto, depois, quem sabe, não ao acaso, mas um dia que depende de uma preparação, ocorra o encontro com o autor, tendo a hesitação como uma cautela. O encontro não se dá na memória, em uma recordação, mas na similitude; o primeiro encontro com o outro sempre parece ser naquilo que se tem de semelhança, o trabalho da hesitação é o que vai trazer a diferença. É dentro desse movimento de pensar o outro que surge em Llansol a figura do seu Fernando Pessoa, chamado de Assoê, uma heteronímia que vai além do poeta e que segue em seus leitores. Vemos essa força Assôe emergir nos textos de Llansol, como quando ela fala do *Livro do Desassossego* em 21 de junho de 1983.

Ou a língua de fogo de F. Pessoa/ de Assoê, que se deslocou longe como uma pequena ária vogando à superfície das águas. N'«O Guardador de Rebanhos», dá-me a impressão de que é uma língua que foge; no *Livro do Desassossego* dá-me a impressão de que é uma língua ocupada a destrair o perfil de um homem na sua cidade (LLANSOL, 2015, p. 190).

O que temos na autora seria uma crítica da mistura, na qual crítico e autor entram em fusão. Desse embate de forças, emerge uma crítica que não encarcera significados em Fernando Pessoa, mas que permite que seu movimento continue. Llansol não está falando de textos inexistentes ou não compostos por Pessoa quando cria Assoê, mesmo sendo uma construção da autora Assoê também é aquele que compôs as obras pessoanas, um Pessoa de Llansol, um Pessoa criação poética em sua crítica. Em um outro trecho em que fala do *desassossego*, escrito em 1998, lemos:

Penso no *Livro do Desassossego*, e sinto-me injustiçada. Paralelismo breve. Uma vaga sensitiva de que o meu coração, sobre o qual está deitada, está farto de dormir sem repouso. O texto esgalha-se e acaba, sem ser assinalado pelas horas. Talvez outro venha. Sei lá. Mas não tem preço a companhia de uma consciência ao despertar (LLANSOL, 2018, p. 706).

A injustiça de todos nós que encaramos o livro, a crítica que percebe o lugar do sonho, o desassossego, um dormir sem repouso, as horas que não marcam mais nada, o tempo que não é mais medida alguma... O texto de Llansol esgalha-se e se finda com o despertar, porém é um despertar dos textos pessoanos, de modo que a falta de repouso é a consequência do encontro com o livro, gerando uma consciência outra. O acordar de Llansol é repleto de desassossegos.

Todos os projetos pessoanos que atravessaram Llansol eclodiram com seu corpo criando forças que a autora iria trabalhar para a criação de seus próprios projetos em uma escrita intensiva. Dentre esses projetos, havia o de uma antologia dos textos de Fernando Pessoa, que nunca chegou a ser realizada, mas em cujos apêndices ela escreve, em novembro de 1995:

Houve momentos na poesia de F[ernando] P[essoa] que privilegiei – soavam-me como vozes definitivas. Poder-se-ia pegar naquelas frases e repeti-las; elas era agora uma outra realidade – a realidade que nos era comum \_\_\_\_\_

Antologia

Título: *Fernando Pessoa*

*Lido por um leitor activo e apaixonado*

(LLANSOL, 2015, p. 695).

Criar antologias pessoanas faz parte de sua crítica, quase todos o fizeram. A seleção de Llansol como podemos ver expõe o movimento *Pessoa-Llansol*, revelando uma leitora ativa. Ler Pessoa como Llansol requer um grande número de vozes e pensamentos. A autora expõe suas leituras em seus escritos e sua criação se mostra quando não encontramos um apontamento rígido sobre os autores escolhidos para criar seus vínculos, mas quando se relaciona com eles como alguém que tem paixão, mas uma paixão ativa, que busca pensar junto aos autores e não reproduzir suas falas.

Em julho de 1996 Llansol, ao falar de Assoê e Bach (dentre as muitas personas recriadas por Llansol, Johann Sebastian Bach é uma presença

constante em seus escritos), faz uma reflexão sobre a leitura, que ao passar distante de questões como de que a arte não serve para nada, dá ao texto o lugar do pensamento, e de que nada adianta ler Pessoa, e outros, sem buscar ser sempre diferente de si.

Se o que se lê não transforma, não é dito num ambiente que responde ao texto, para quê ler? Para quê fingir ser quando os quilates dos convívios são a prisão que hoje senti? Torna-se estranho esse ambiente. Os livros sobre a mesa a serem mostrados como cordeiros. São uma capa, um destino de imobilidade nestes encontros. E tudo finge uma vibração que não existe, e se derrama em mero espetáculo vazio fora do texto (LLANSOL, 2015, p. 697).

O texto escrito em 1996 se remete ao Festival de Verão de Rennes, em que Llansol se encontrava no Atelier de tradução de autores portugueses. O seu livro em questão no momento era o *Lisboaleipzig*, que fora publicado em 1994 em dois volumes. E é nesse evento que reúne muitos nomes da arte que Llansol denuncia o vazio de uma leitura sem força. Para ela, não adianta ler uma grande quantidade de livros se eles não servem para te modificar, se limitam-se a entrar nas esferas da imobilidade, do pensamento pronto, satisfeito consigo mesmo, pesado pela quantidade de leituras que carrega, leituras que servem para manter as formas e não para eclodirem em novas forças.

Em 1 de maio de 1997, em mais uma escrita de seu corpo de escritora, Llansol se torna a fragmentação das multiplicidades. O fragmento em Llansol, assim como em Pessoa, não a diminui, mas transforma em potência de escrita e criação poética todos os atravessamentos que se ver fragmentada acarreta. Para escrever, antes é importante aprender a ler:

\_\_\_\_\_ Aprendi a ler, então, de uma maneira que eu achava que devia ser extraordinária, e que nunca julguei que pudesse existir em toda a minha vida; conhecendo eu os autores que emergiam do texto para mim, aprendiz de legente antes de escrevente, decidi n[uma] manhã, fui levada n[uma] manhã, não sei como dizê-lo, a colocar a meu lado, sobre o braço da poltrona, alguns dos maiores nós do texto (em livros) que eu considero – por tecerem, uns nos outros, o meu próprio ser. Faltavam ainda alguns, faltariam sempre, mas estavam presentes o corpo de Spinoza, Eckhart, Pessoa (Assoê), Proust, Mansûr, Hallâj, Hölderlin e Nietzsche, e Emily Dickinson – por fim.

Esta a razão porque fragmento: para acolher muitos, todos – e a própria totalidade (LLANSOL, 2015, p. 703).

Podemos aprender com Llansol uma crítica que se tece junto aos autores. Misturar os corpos, criar outros corpos, ler extraordinariamente, colocar os autores ao lado como em uma grande mesa em que se evocam os espíritos daqueles que já foram... Aqui os espíritos não são metafísicos, ganham corpo no corpo de quem lê, retornam à vida em fragmentos, o caminho escolhido por Llansol e tantas vezes por Pessoa. Não fragmentos porque a unidade foi perdida, mas por se compreender o inacabamento que aprender a ler exerce naqueles que saem sempre de si em busca de outros corpos, outras formas de pensar. A crítica da sensação, das intensidades é aquela que busca ser sempre outra.

## Sensação e arte

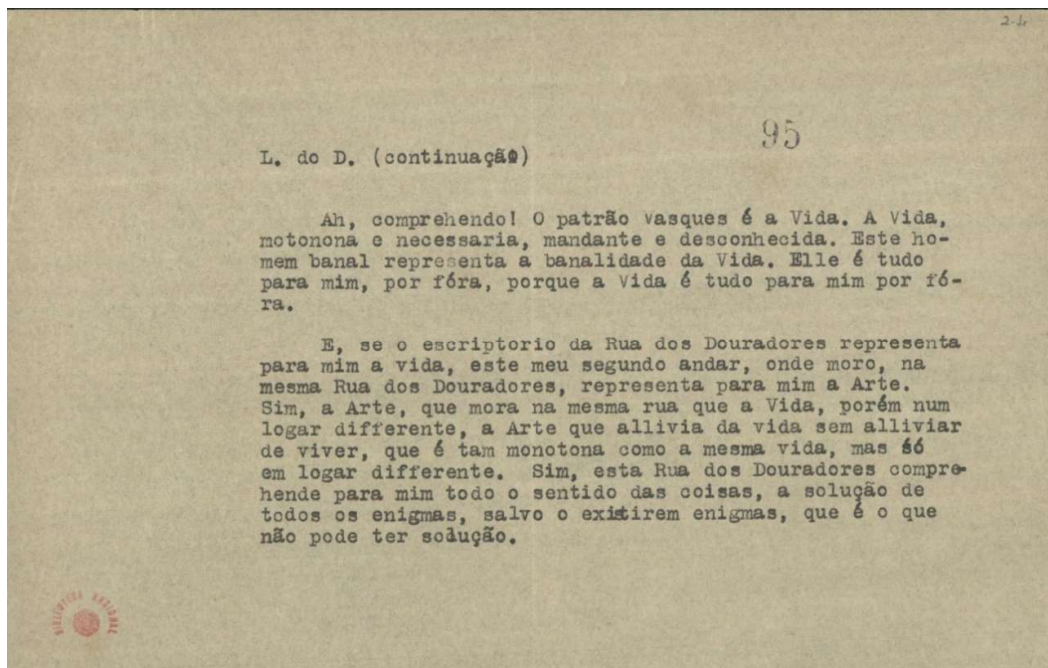


Figura 7.

*E, se o escriptorio da Rua dos Douradores, representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução* (PESSOA, 2013. p. 425).

Em um artigo intitulado “Os diálogos interartísticos da poesia segundo Fernando Pessoa”, publicado na revista *Desassossego* de 2015, Rosa Maria Martelo propõe uma interessante investigação a respeito das colocações que Fernando Pessoa faz sobre a literatura em relação a outras artes. São inúmeros textos em que afirma que “A única arte é a literatura” (PESSOA, 2009, p. 294). No decorrer do artigo, Rosa Maria Martelo analisa de que forma Pessoa se relaciona com a pintura, escultura, música, sendo que o poeta afirmou que “A pintura, a musica, etc. são confissões de impotencia artistica, porque não são a literatura” (PESSOA, 2009, p. 284). O que a autora observa é que, mais do que uma crítica a essas artes, o embate proposto por Pessoa faz com que o potencial de cada uma seja reconhecido, pois, ao buscar as outras artes como forma de engrandecer a literatura, Fernando Pessoa mostra a importância de se pensar junto a elas. O que à primeira vista seria uma negação das outras artes se mostra como um plano de composição pessoano, que na sua busca por uma síntese de todas as artes na literatura demonstra como a literatura também se embrenha nos outros meios artísticos para se constituir.

E todavia, Pessoa também valoriza na poesia, a imagem e o ritmo, a visualidade e a música. E a arquitetura, ou seja, a dimensão construtiva. Se todas as artes forem, como diz, “uma forma de literatura”, devemos reconhecer que também a poesia será, de acordo com a sua argumentação, uma forma de imagem, e uma forma de música, uma forma de arquitetura (MARTELO, 2015, p. 138).

É com esse olhar que percebemos os diversos textos em que Fernando Pessoa escreve sobre a arte, e, se “a arte que mora na mesma rua que a Vida”,

é essa a arte-vida que Pessoa persegue ao longo de sua construção poética. Em um dos escritos pessoais que se encontra em *Sensacionismo e outros ismos* (2009), ao abordar sobre o pensamento sensacionista da arte, Pessoa escreve que “A arte é uma tentativa de criar uma realidade inteiramente diferente d’aquella que as sensações aparentemente do exterior, e as sensações aparentemente do interior nos sugerem.” (p. 171-172). Porém, as *condições de realidade* se mostram importantes na concepção sensacionista da arte, pois não vemos textos sensacionistas considerados fantásticos. A arte sensacionista consiste em, a partir do trabalho das sensações interiores e exteriores, criar uma sensação terceira, que tenha consistência suficiente para se tornar uma realidade criada.

Mas a arte deve obedecer a condições de Realidade (isto é, deve produzir cousas que tenham, quanto possível, um ar concreto, visto que, sendo a arte criação, deve tentar produzir quanto possível uma impressão análoga á que as cousas exteriores produzem). A arte também deve obedecer a condições de Emoção porque deve produzir a impressão que os sentimentos exclusivamente interiores produzem, que é emocionar sem provocar a acção, os sentimentos de sonhos, entende-se, que são os sentimentos interiores no seu mais puro estado.

A arte, devendo reunir, pois, as três qualidades de Abstracção, Realidade e Emoção, não pode deixar de tomar consciencia de si como sendo a concretização abstracta da emoção (PESSOA, 2009, p. 172).

Concretizar abstratamente a emoção, criar condições de realidade para que a arte possa ter tanta potência quanto a vida, então, podemos pensar que para Fernando Pessoa criar arte também é criar vida. Mas, qual vida cria a obra de arte? Se estamos no campo do sensacionismo será importante criar estratégias para poder *sentir tudo de todas as maneiras*. Para isso, o artista deverá abolir a personalidade, descolar-se de si mesmo, tornar-se outro para poder sentir outro. A esse respeito, também são muitos os textos escritos por Fernando Pessoa, o seu comprometimento em romper com a ideia de uma unidade do sujeito perpassa toda a sua obra. Álvaro de Campos também trazia o mesmo comprometimento, e no seu “Ultimatum”, publicado no único número de *Portugal Futurista*, em 1917, escreve “O que é preciso é o artista que sinta por um certo numero de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do

passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Synthese- Somma, e não uma Synthese-Subtracção dos outros de si, como a arte dos actuaes” (PESSOA, 2009, p. 267).

Vemos esse comprometimento com a arte no *Livro do Desassossego*, em que o isolamento não é um lugar de exclusão da sociedade, mas uma necessidade para a criação poética: “A arte é um isolamento. Todo artista deve buscar isolar os outros, levar-lhes ás almas o desejo de estarem sós. O triumpho supremo de um artista é quando a ler suas obras o leitor prefere te-las e não as lêr” (PESSOA, 2013, p. 104). Comprometimento que é também do leitor, pois não basta que este esteja em silêncio fazendo sua leitura; o que a arte sensacionista quer é fazer surgir um desejo de isolamento, que a obra leve o leitor para fora da própria obra; o artista sensacionista não quer ser lido, quer ser possuído. A arte sensacionista consiste em não só torna-se outro, mas levar aquele que entra em contato com essa arte a ser outro; o sensacionismo é a arte do outrar-se.

Em outro texto compilado em *Sensacionismo e outros Ismos* (2009), Pessoa escreve o que chama de *nota esthetica*.

#### Nota esthetica

A minha arte compõe-se de uma atenção nitida não só ao exterior, mas aos phenomenos interiores tambem. Assim, em todos os seus detalhes, a minha arte é uma arte da atenção.

Não preciso sentir uma cousa fortemente para a dar como fortemente sentida. Basta que a sinta de algum modo de *dé atenção* a como ella se passa. Depois, é uma questão de expressão experimentada fazel-a ter a forma de uma cousa fortemente sentida. Assim a *Ode Triumphal*, e cousas dramaticas (PESSOA, 2009, p. 414).

A arte da sensação é a arte da expressão; não importa a maneira como foi sentida a sensação, ela é a matéria prima da arte, o que interessa ao artista sensacionista é como aquela sensação vai ser trabalhada. O comprometimento com a sensação é essa *atenção* a como a sensação se passa; é a partir dos detalhes que a arte sensacionista é criada, como colocado por José Gil em *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (s/d): “A um nível mais elevado, a estética de Pessoa comporta uma arte poética que considera as sensações como unidades primeiras, a partir das quais o artista constrói a sua linguagem expressiva” (GIL, s/d, p. 11).

No livro *Francis Bacon, Lógica da Sensação*, Gilles Deleuze, no capítulo “Pintura e Sensação”, discorre sobre o movimento da sensação que pareceria envolver e indistinguir sujeito e objeto: “Ou melhor, ela não possui lados; ela é as duas coisas indissolavelmente, é ser-no-mundo, como dizem os fenomenológicos: ao mesmo tempo que me torno na sensação e alguma coisa acontece pela sensação, um pelo outro, um no outro. Em última análise, é o mesmo corpo que dá e recebe a sensação, que é tanto objeto quanto sujeito” (DELEUZE, 2007, p. 42). Se Pessoa busca a arte que seja o movimento da vida, é a partir do pensamento da sensação como força que compõe a obra de arte que dicotomias como sujeito/objeto se dissolvem para que a intensidade do que se quer expressar possa atravessar os corpos que se dispõem a lê-las com atenção.



*D'alli, dis elle, porque é pequena, pode ver-se mais do mundo que da cidade; e porisso a aldeia é maior que a cidade...*

*“Porque eu sou do tamanho do que vejo*

*E não do tamanho da minha altura”<sup>a</sup>*

*Phrases como estas, que parecem crescer sem vontade que as houvesse dicto, limpam-me de toda a metaphysica que espontaneamente accrescento á vida. Depois de as ler, chego á minha janella sobre a rua estreita, olho o grande ceu e os muitos astros, e sou livre com um esplendor alado cuja vibração me estremece no corpo todo. [...]*

*E já agora, consciente de saber ver, olho a vasta metaphysica objectiva dos céus todos com uma segurança que me dá vontade de morrer cantando. “Sou do tamanho do que vejo!” E o vago luar, inteiramente meu, começa a estragar de vago o azul meio negro do horizonte.*

*Tenho vontade de erguer os braços e gritar coisas de uma selvajaria ignorada, de dizer palavras aos mysterios altos, de afirmar uma nova personalidade vasta aos grandes espaços da matéria vazia (PESSOA, 2013, p. 295).*

Bernardo Soares evoca Alberto Caeiro no seu desassossego: “dis elle” e, ao dizer, faz com que a *mesura*, o tamanho, ganhe outras possibilidades, saia do domínio do organismo e de suas limitações passando para a vida das sensações. Porém, o que é necessário para que não sejamos dominados pelo organismo? *Saber ver*: este seria um passo para ir além do tamanho orgânico e atingir o tamanho da sensação. E como libertar a sensação do encontro com a consciência? Espinosa aponta que: “O que primeiramente constitui o ser atual da Mente humana é nada outro que a ideia de uma coisa singular existente em ato” (2018, p.145), ou seja, a mente primeiramente só é capaz de perceber aquilo que existe, não podendo ainda formular nada além disso, ao menos que busque conhecimento sobre essa primeira ideia. Dessa forma, a consciência transforma as sensações em sentimentos, excluindo a possibilidade de conhecimento das sensações que, ao virem de encontro a um corpo enclausurado por uma ideia

primeira, não consegue sair do domínio da consciência e estão fadadas a serem os sentimentos de um sujeito. A obra de Fernando Pessoa luta contra as impressões primeiras da mente, sabendo que as sensações são sempre mutiladas e confusas; e busca, através da análise das sensações, libertá-las de um sujeito e seus sentimentos.

Gilles Deleuze, em seu livro *Crítica e Clínica*, em “A literatura e a Vida”, faz uma colocação a respeito da escrita e que encontramos em Fernando Pessoa: “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletiva de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções” (DELEUZE, 2013, p.14). Pessoa cria seu povo, toda uma literatura, sua história, origem, personalidade, fracassos, cria um povo heteronímico capaz de libertar o corpo de sua condição de dizer eu. A relação de Alberto Caeiro com a liberdade, pensada junto ao *Livro do Desassossego* aproxima-se do pensamento de Espinosa, que em sua *Ética* (2018), dedica a parte V ao tema da liberdade.

A liberdade em Alberto Caeiro é a compreensão da sensação por si, e não dos sentimentos de um sujeito que se encontra fadado a sua consciência, incapaz de ir além de uma primeira reação com o mundo. A consciência não compreende a sensação, compreende o sentimento gerado por ela, por isso não pode se aprofundar a consciência. É necessário criar outros meios para fugir do domínio da consciência: em Espinosa trata-se do conhecimento, em Fernando Pessoa, a abstração da sensação. Por sentir esse movimento dos encontros, sem o compreender, a consciência está fadada a oscilar entre sentimentos: amor, tristeza, alegria, angústia... a consciência se compõe desse movimento de variações de sentimentos. Espinosa na parte II da *Ética* deixa clara essa incapacidade do que ele chama de *Mente* para compreender os encontros do corpo e da mente com o mundo.

Digo expressamente que a *Mente* não tem de si própria, nem de seu *Corpo*, nem dos corpos externos conhecimento adequado, mas apenas confuso e mutilado, toda vez que percebe as coisas fora da ordem do comum da natureza, isto é, toda vez que é determinada externamente, a partir do encontro fortuito das coisas, a contemplar isso ou aquilo; mas não toda vez que é determinada internamente, a partir da contemplação de muitas

coisas em simultâneo, a entender as conveniências, diferenças e oposições entre elas; com efeito, toda vez que é internamente disposta desta ou daquela maneira, então contempla as coisas clara e distintamente (ESPINOSA, 2018, p. 185).

Abordamos a questão da adequação da Mente no tema *Sensação e consciência*, porém, é importante retomar que no primeiro momento do encontro, a Mente, ou consciência, recebe os corpos externos de forma confusa e mutilada. Bernardo Soares, a partir de Alberto Caeiro, cria estratégias para escapar desse aprisionamento do sentimento para conseguir trabalhar a sensação. Ao se libertar da *metafísica espontânea*, a partir do pensamento de Caeiro, parte-se para uma *metafísica objetiva*, uma metafísica do conhecimento que ocorre a partir do trabalho efetuado nas sensações. A liberdade criada a partir da leitura de Alberto Caeiro é capaz de libertar até o medo da morte, com ela, se morre cantando. Mas, como atingir essa liberdade caeiriana e criar um estado de sensação capaz de fazer o corpo ser do tamanho daquilo que vê, romper a barreira da pele que o envolve e se tornar também o fora do corpo? Como escapar do domínio da consciência em busca de uma liberdade de ser?

Espinosa faz o alerta ao tratar da *servidão humana* na *Ética*: “A força pela qual o homem persevera no existir é limitada e é infinitamente superada pela potência de causas externas” (ESPINOSA, 2018, p. 385). A partir desse pensamento percebe-se que não existe escapatória para as forças do fora, que insistem em atravessar o corpo por todos os lados. O que resta então? Criar o máximo de potência possível em nosso corpo para podermos existir e lutar contra as forças que não param de fazer com que a consciência oscile de sentimento para sentimento. Para isso é preciso produzir, abandonar a trilha da *criação* (no sentido criacionista religioso) para a da *produção*. Será livre o homem que conseguir ser causa de suas próprias ações.

Como criar uma potência interna, partindo da ideia de que a consciência não é ativa, ela é o resultado das forças que vêm de fora? Pessoa encontra uma saída quando se coloca a pensar na “consciência da consciência”, então a consciência em Pessoa deixa de ser um efeito dessas forças de fora para se tornar causa em si mesma. Para se atingir alguma liberdade e escapar da consciência é preciso tirar a força maior da vida que é o *pensamento*. Vejamos esse trecho de *O guardador de rebanhos* (2016).

## XL

Passa uma borboleta por diante de mim  
E pela primeira vez no Universo eu reparo  
Que as borboletas não têm cor nem movimento,  
Assim como as flores não têm perfume nem cor.  
A cor é que tem cor nas asas da borboleta,  
No movimento da borboleta o movimento é que se move.  
O perfume é que tem perfume no perfume da flor.  
A borboleta é apenas borboleta  
E a flor é apenas flor (PESSOA, 2016, p. 66-67).

Em Alberto Caeiro temos uma independência que é trabalhada pelo *Livro do Desassossego*; aqui, a cor e o movimento preexistem ao objeto que relacionamos a eles, tudo tem sua existência própria, em Caeiro, o movimento não é prisioneiro de nada, ele é uma força em si mesmo. Já no *Livro*, deparamo-nos com trechos em que existe a tentativa de libertar o movimento, uma certa *existência-Caeiro* no *desassossego*, que faz com que Bernardo Soares vá ao extremo e rompa até com seu próprio corpo, não mais integrando e sendo natureza como Caeiro, mas quase amaldiçoando o movimento do corpo no mundo na sua incapacidade de não poder se isolar completamente. Como espinosista que rejeita Espinosa, Bernardo Soares não quer desenvolver seu conhecimento a partir dos encontros e, sim, eliminá-los por completo.

Se fosse possível cortar de todo o contacto com as cousas, bem iria á minha sensibilidade. Mas esse isolamento total não pode realizar-se. Por menos que eu faça, respiro; por menos que aja, movo-me. E, assim, conseguindo exacerbar a minha sensibilidade pelo isolamento, consegui que os factos mínimos, que antes mesmo a mim nada fariam, me ferissem como catastrophes (PESSOA, 2013, p. 144).

Talvez, Caeiro risse de Pessoa, que se esforça tanto para existir em sensações, mas sempre acaba fracassando por um exaustivo trabalho do pensamento para elaborá-las. A luta para se isolar só é necessária quando ainda se deixa afetar demais pelo exterior, principalmente um exterior urbano como o que ocupa muitas páginas do *desassossego*; o poeta do Guardador de Rebanhos sabe-se natureza, não briga mais com dicotomias, é um poeta da experiência, seu pensamento sente. José Gil no livro *O Espaço Interior* (1994) explica a singularidade de Caeiro e sua relação com a consciência:

Caeiro sente de todas as maneiras, porque sabe ver cada coisa como uma coisa diferente, absorvendo completamente a consciência na sensação. Em Caeiro não há cisão porque ele vive em total harmonia com a natureza, o que significa que é capaz de experimentar cada uma das sensações sem que ela remeta para outra, e esta para outra sem fim, numa insatisfação jamais esgotada – movimento que provoca aquela <<doença dos sentidos>> de que fala o poeta (GIL, 1994, p. 22).

Esse pensamento fez com que se criasse uma relação entre Caeiro, o *desassossego* e o pensamento de Espinosa a respeito da servidão e a liberdade, de sua *Ética* (2018) “[...] pois os homens costumam, tanto das coisas naturais como das artificiais, formar ideias universais que eles têm como modelos das coisas, e creem que a natureza (que estimam nunca agir senão por causa de algum fim) as observa e propõe para si mesma como modelos” (ESPINOSA, 2019, p. 373).

Caeiro, pensado junto a Espinosa, é uma maneira de perceber como o *Livro do Desassossego* opera para romper com os modelos ditos universais, e trabalha a sensação como uma singularidade, sem precisar dar a ela um significado além de sua própria existência. Dessa forma, o *Livro* seria um lugar de busca e prática pela liberdade da sensação. José Gil elucida de que forma o *desassossego* está presente em Caeiro; o nomadismo do poeta propicia essa relação de criação a partir e através das sensações, refletindo que o *desassossego* seria o processo de dissolução do eu, capaz de produzir a heteronímia

O guardador de rebanhos tornou-se um nômade, e um nômade da consciência de si. Que significa esse nomadismo? Sabemo-lo: a viagem da consciência através das sensações; o percurso que ela descreve quando as analisa, ou quando apodera das sensações alheias para transformar e produzir uma máscara, um heterónimo. Em Bernardo Soares, esse nomadismo tem um nome: *desassossego*. “O *desassossego* é, portanto, o que produz a heteronímia. É aquele movimento de desapego de tudo, e de inconstância que dissolve o <<eu>> nos devir-outros heteronímicos” (GIL, 1994, p. 25-26).

Se retomamos o pensamento de Espinosa, que diz “A força pela qual o homem persevera no existir é limitada e é infinitamente superada pela potência de causas externas” (ESPINOSA, 2018, p. 385), percebe-se que esse

movimento de desapego de tudo, de movimento constante, vem como uma maneira de criar mais potência para um corpo limitado, sempre atravessado por forças mais fortes que si mesmo, com plena capacidade de adquirir mais conhecimento e, no caso de Soares, mais sensações, para se libertar o máximo possível do exterior que oprime a mente e o corpo.

Em Espinosa os homens não poderiam ser livres pois são afetados constantemente por forças que vêm de fora e que os constroem. Com isso, Espinosa vai verificar se o homem poderia reger a sua própria vida a partir das forças que vêm de dentro, e essas forças seriam capazes de gerar a liberdade no humano, porém, o que se percebe é que não se chega a uma liberdade, ela é uma busca e um processo constante de luta contra as forças do fora. “Chamo servidão à impotência humana para moderar e coibir os afetos; com efeito, o homem submetido aos afetos não é senhor de si, mas a senhora dele é a fortuna, em cujo poder ele está de tal maneira que frequentemente é coagido” (ESPINOSA, 2018, p. 371). Os afetos em Espinosa são essas forças que nos atravessam, elas não são necessariamente boas ou ruins, mas são aquilo que, a partir dos afetos, constitui cada ser. Um ser humano que se entrega aos afetos sem buscar conhecê-los está fadado à servidão. Em Fernando Pessoa é a partir da sensação, da sua análise e desenvolvimento que atingimos momentos de liberdade. O *Livro do Desassossego* apresenta momentos em que se presencia a busca por uma liberdade em devir. A liberdade em Pessoa também seria sentir tudo de todas as maneiras, sentir como um outro, não um outro heterônimo, mas um outro desconhecido, a liberdade de não saber quem se é, pois sabe-se que também se é todos os outros.

Será que o meu habito de me colocar na alma dos outros, me leva a ver-me como os outros me vêem, ou me veriam se em mim reparassem? Sim. E uma vez eu perceba como elles sentiriam o meu respeito se me conhecessem, é como se elles o sentissem na verdade, o estivessem sentindo, e sentindo-o, exprimindo-o n'aquelle momento. Conviver com os outros é uma tortura para mim. E eu tenho os outros em mim. Mesmo longe d'elles sou forçado ao seu convívio. Sósinho, multidões me cercam. Não tenho para onde fugir a não ser que fuja de mim (PESSOA, 2013, p. 129-130).

Escolher os encontros que se faz a partir de uma compreensão de ser que é movimento, fluxo contínuo com os outros. A partir do pensamento do

*desassossego* e de Espinosa percebemos que não se conquista a liberdade, ela é um exercício permanente da vida. O *Livro do Desassossego* apresenta passagens em que a liberdade se encontra no isolamento, em uma tentativa de se livrar do que Espinosa chamaria de *maus encontros*.

Fecho, cansado, as portas das minhas janellas, excluo o mundo e um momento tenho a liberdade. Amanhã voltarei a ser escravo; porém agora, só, sem necessidade de ninguém, receoso apenas que alguma voz ou presença venha interromper-me, tenho a minha pequena liberdade, os meus momentos de excelsis.

Na cadeira, aonde me recosto, esqueço a vida que me opprime. Não dóe senão ter-me doido (PESSOA, 2013, p. 514).

Uma pequena liberdade, um momento para fechar as portas e janelas do mundo, apenas um resto de sensação, uma lembrança vaga de que o exterior existe, porém, capaz de gerar uma sensação de que se exclui o mundo. A dor não é mais causada por um afeto externo, mas é uma dor Caeiro, uma dor que liberta a própria dor do sofrimento opressor da vida, para ser uma dor independente do mundo. A visão da opressão permeia todo o *Livro*, em suas páginas muitas vezes sufocantes, mas que ao serem descritas em sensações mostram a potência do pensamento sensacionista, capaz de deslocar as sensações antes opressoras em sensações-natureza, que se compõem como uma sucessão de nuvens, desfazendo a primeira sensação percebida em um abismo.

É nessas horas de um abysmo na alma que o mais pequeno pormenor me opprime como uma carta de adeus. Sinto-me constantemente numa vespera de dispertar, soffro-me o envolucro de mim mesmo, num abafamento de conclusões. De bom grado gritaria se a minha voz chegasse a qualquer parte. Mas ha um grande somno commigo, e desloca-se de umas sensações para outras, como uma sucessão de nuvens, das que deixam diversas cores de sol e verde a relva meio entristecida dos campos prolongados (PESSOA, 2013, p. 303).

Diversas são as possibilidades de aprendizado no *Livro do Desassossego*, tudo o que ele pede em troca é o seu corpo com todas as suas contradições. Esse salto além da consciência é um esforço do corpo que também se reconhece como pensamento que salta para o fora de um instante. O “mais

pequeno pormenor” precisa ser escavado, aqui entram os processos de análise das sensações trabalhados por Pessoa ao longo de toda a sua obra. Esse “envolucro de mim mesmo” fruto da consciência incapaz de pensar, que só reage ao instante e tenta significá-lo, toma a frente sem dar chance para qualquer outra sensação ou pensamento que dali poderia se desdobrar. O *desassossego* leva o esforço para buscar essa liberdade do corpo e do pensamento, traçando veredas de possibilidades artísticas de se armar para o combate que essas forças de esmagamento fazem contra a potência de vida. Não é que Soares enalteça a liberdade, mas percebemos que, a partir do trabalho com as sensações proposto no *Livro do Desassossego*, nos aproximamos do pensamento sobre liberdade em Espinosa.

O que vemos no *Livro do Desassossego* é essa vontade de se compreender as sensações a fundo, tentando escapar da vontade de ser causa de tudo, para simplesmente ser, atingir as sensações com a menor interferência possível de uma representação.

O caminho da Ética como um caminho para a liberdade. Espinoza e Caeiro apontam para esse pensamento-liberdade. Para isso é preciso estar o mais perto de si mesmo possível, separando todos os afetos e *affectos* que transpassam e atingem nossos corpos diariamente.

Ler o *desassossego* com um olhar de Alberto Caeiro é saber que só depois de estar próximo de si mesmo é que a leitura pode atingir todas as suas intensidades, colocando-nos diante de uma liberdade de sentir. Ao aproximar-se de si não se faz mais necessário todo o processo de abstração da sensação pessoana, mas torna-se o próprio processo, fazendo com que a consciência seja só uma passagem primeira da sensação. Como colocado por Marilena Chaui, na introdução da *Ética* (2018):

A liberdade não se encontra, portanto, na distância entre mim e mim mesma – distância que, usando a razão e a vontade, eu procuraria preencher com algo que não sou eu mesma, isto é, com o objeto de uma escolha ou com um fim -, porém, ao contrário, é a proximidade máxima de mim comigo mesma, a identidade do que sou e do que posso (CHAUI, 2018, p. 16).

Alberto Caeiro é o heterónimo mais próximo de si mesmo, aquele que não precisa mais dizer *eu*, como colocado por José Gil: “A ausência de personalidade

de Caeiro não significa a tragédia de um <<eu>>, mas dessubjectivação e singularização: Caeiro é totalmente ele próprio porque não possui um <<eu>>” (GIL, 1994, p. 26).

Em um texto pessoano, dos muitos que compõe o livro *Prosa Íntima e de Autoconhecimento* (2017), Pessoa fala a respeito de Caeiro, e que se pode notar que o que é chamado por ele de *pensamento* se aproxima da questão da consciência em Espinosa; é importante superar esse primeiro encontro para se enxergar não com o pensamento da consciência, mas com o pensamento dos olhos.

Às vezes, fala ternamente das coisas, mas pede-nos perdão por fazê-lo, explicando que só fala assim em atenção à nossa <<estupidez dos sentidos>>, para nos fazer sentir <<a existência absolutamente real>> das coisas. Por si próprio, não sente ternura por estas, dificilmente sente sequer ternura pelas suas sensações. Aqui tocamos a sua grande originalidade, a sua quase incanceável objectividade. Vê as coisas apenas com os olhos e não com a mente (PESSOA, 2017, p. 159).

O *desassossego* aprende com Caeiro a pensar com o corpo, a libertar as sensações do domínio da consciência, que, mesmo fracassando, mesmo sabendo ser praticamente impossível viver uma vida inteiramente livre, faz o esforço do pensamento sentir o real, as sensações. Libertar as sensações do domínio da consciência não significa descartar a consciência, mas sim compreender que ao desenvolver um processo de aprendizagem o *Livro do Desassossego* propõe ir além da consciência, criar uma segunda consciência que seja capaz, a partir da análise da sensação, de sair de seu isolamento como centro do corpo para ser mais um processo de suas composições. O *Livro* não se exaure na tentativa de elaborar pensamentos capazes de criar, ou de ser uma força poética, de se livrar do domínio do organismo e levar a vida para além do nível celular de um corpo, mas, sim, de ser a célula de todos os corpos, humanos e inhumanos, em um perpétuo desassossego que elabora o movimento da vida.

A literatura, que é a arte casada com o pensamento, e a realização sem macula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano, se fôsse verdadeiramente humano, e não uma superficialidade do animal. Creio que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o

sabor. Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite (PESSOA, 2013, p. 361-362).

## Sensação e consciência

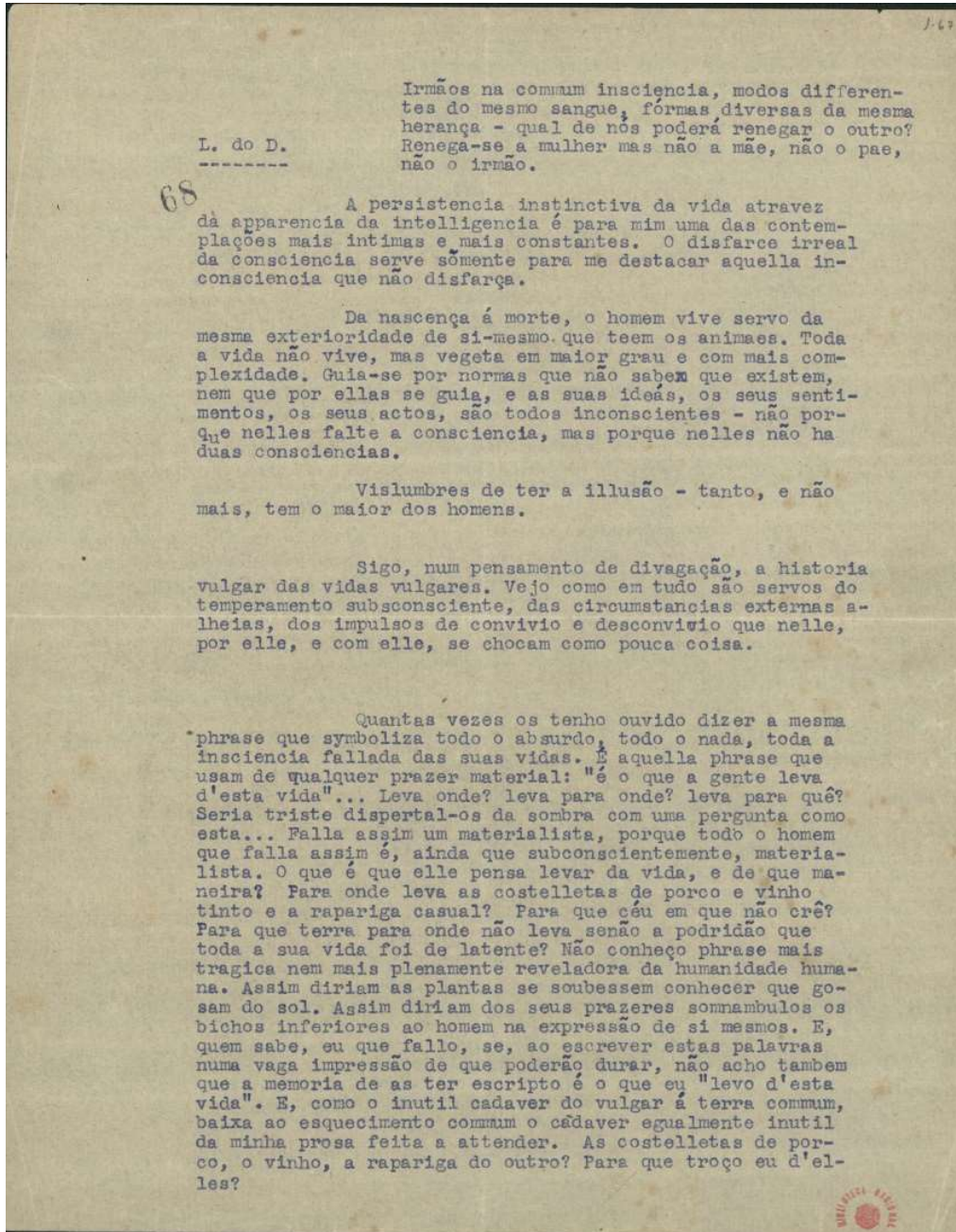


Figura 9.

*Da nascença á morte, o homem vive servo da mesma exterioridade de si-mesmo que teem os animaes. Toda a vida não vive, mas vegeta em maior grau de complexidade. Guia-se por normas que não sabe que existem, nem que por ellas se guia, e as suas idéas, os seus sentimentos, são todos inconscientes – não porque nelles falte a consciencia, mas porque nelles não ha duas consciencias.*

*Sigo, num pensamento de divagação, a historia vulgar das vidas vulgares. Vejo como em tudo são servos do temperamento subconsciente, das circumstancias externas alheias, dos impulsos de convivio e desconvivio que nelle, por elle, e com elle se chocam com pouca coisa (PESSOA, 2013, p. 241-242).*

O *Livro do Desassossego* pode ser visto como um aprendizado para o encontro com as sensações, mas de que forma esses encontros ocorrem? Ao pensar em um segundo tipo de consciência, o *Livro* aponta processos que ajudam na compreensão de que são diversas as sensações que atravessam os corpos: alheias, externas, mas também do temperamento, do inconsciente, que se voltam novamente ao fora, do qual vieram, depois de atravessarem o corpo. Ao percorrer os textos do *Livro* percebe-se que o aprendizado do corpo está no cerne de muitos procedimentos que irão operar a sensação; é na sua análise e compreensão que o corpo ganha cada vez mais em potência de existir.

Ao pensar a questão da sensação em Fernando Pessoa e no *Livro do Desassossego*, observa-se que os modos de elaborar a sensação aproximam Pessoa do pensamento de Espinosa. Neste, os *afectos* não remetem a afeição, assim como as sensações no poeta não significam sentimentos. E, ainda, de forma aproximada, encontramos em ambos outros modos de se conceber a consciência. Dessa forma, é possível traçar zonas de vizinhança entre os dois com a intenção de demonstrar de que maneira ambos compreenderam como o pensamento ocorre, e como o corpo existe a partir daquilo que sentimos. Por isso é tão importante aprender a sentir. Como lemos em outro trecho do *Livro do Desassossego*:

Passam com todas as atitudes com que se define a consciencia e não teem consciencia de nada, porque não tem consciencia de ter consciencia. Uns inteligentes, outros estupidos, são todos igualmente estupidos. Uns velhos, outros jovens, são da mesma idade. Uns homens, outros mulheres, são do mesmo sexo que não existe (PESSOA, 2013, p. 256-257).

Em Pessoa só existem sensações, em Espinosa é a partir dos *affectos* que o corpo sabe que existe. E se não existe escapatória dos atravessamentos da vida, aprender a sentir é um caminho, tanto para arte, em Pessoa, como para ganhar em potência de vida, em Espinosa. O filósofo organiza e termina o original de sua *Ética*, porém morre pouco antes da sua primeira impressão em Amsterdã, no ano de 1677. Tida como uma das grandes obras da filosofia, é com ela que fazemos aliança para pensar as questões colocadas no *Livro do Desassossego* em relação à consciência e à sensação, bem como nos textos pessoanos que elaboram teorias a respeito da sensação e do pensamento. Sabemos que o termo *consciência* não aparece na *Ética* de Espinosa; o termo que o filósofo utiliza é *Mente humana*. Observamos, porém, que aproximações podem ser feitas a partir de como ambos descrevem os processos que ocorrem na consciência, ou na Mente humana, de maneira que a leitura possibilita uma pluralidade de encontros, criando contornos outros tanto no pensamento de Fernando Pessoa quanto no de Espinosa. Para auxiliar nessa empreitada e trazer mais perspectiva para a questão, buscamos no filósofo Cláudio Ulpiano apoio para expandir a compreensão do pensamento espinosano; assim como José Gil, grande pensador das sensações em Pessoa.

Cláudio Ulpiano, filósofo brasileiro, dedica boa parte de sua vida aos estudos deleuzianos, escrevendo entre os anos de 96 e 98 os textos que formam o livro póstumo *Gilles Deleuze: a grande aventura do pensamento* (2013) elaborado a partir do compilado de textos que retratam a experiência do filósofo com uma outra possibilidade da imagem do pensamento, aquela que não parte de uma representação. A aproximação da presente tese com o pensamento de Ulpiano se deu através de suas inúmeras aulas disponibilizadas pelo *Acervo Claudio Ulpiano*<sup>9</sup>, que faz a reedição do livro em 2018 em conjunto com a editora Ritornelo Livros. Dentre os diversos autores levantados no livro, o capítulo 15,

---

<sup>9</sup> <https://acervoclaudioulpiano.wordpress.com/>

intitulado *Ecceidade e Espinosa, o Mais Poderoso dos Deleuzianos*, ajuda-nos a elucidar o pensamento espinosano na composição que foi elaborada anteriormente. Ulpiano levanta uma questão muito cara nos escritos pessoais: “Enfim, o que é uma ideia?” (2018, p. 155) Para a sua explicação, o filósofo parte da problemática de que aquilo a que chamamos ideia, dentro do senso comum, é um modo de pensamento que representa algo: “Um modo de pensamento representativo, que pode ser dito como em artes plásticas – ilustrativo; a ideia de triângulo é o modo de pensamento que representa o triângulo, ilustra o triângulo” (p. 155). O filósofo parte dessa premissa para apontar que a representação é uma forma de construir um modo de pensamento, mas que existem outros, e no caso de Deleuze ele aponta que “o afeto é um modo de pensamento que não representa nada.” (p. 156).

Gilles Deleuze e Felix Guattari, no capítulo “Percepto, Afecto e Conceito”, do livro *O que é a filosofia?* (2013) colocam que “os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si e excedem qualquer vivido” (2013, p. 193-194). Isso nos ajuda a perceber do que fala Ulpiano em relação ao afeto e a representação:

A ideia é representativa; o afeto não é representativo. [...] Quando se marca uma volição, uma vontade, isso quer dizer vontade de alguma coisa; ter uma vontade é ter vontade de alguma coisa – proposição analítica. O que a vontade quer é o objeto de representação. O que a vontade quer é dado em uma ideia. Mas o fato de querer, de ter vontade, não é uma ideia; é um afeto – porque é um modo de pensar não representativo (ULPIANO, 2018, p. 159).

Se “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, e de outras que não tornam sua potência de agir nem maior nem menor”, como colocado por Espinosa em sua *Ética* (2018, p. 237), conclui-se que estamos fadados a estes encontros, que só se tornam aptos de serem transformados em criação poética, no pensamento de Pessoa, a partir daquilo que ele vai chamar de uma *segunda consciência*. É no processo de busca da segunda consciência que se deixa de ser servo das circunstâncias exteriores, dos impulsos. É na segunda consciência que o processo de criação pode encontrar caminhos para existir.

Pensar a consciência a partir dos trechos do *Livro do Desassossego* é saber que a consciência não é capaz de dar conta dos processos sensacionistas, de transformar as sensações em *sensações do abstrato*, de trabalhar os seus mínimos. Entender o encontro do corpo com o mundo é o que vai dar àquele que analisa as sensações a capacidade de se ater aos entres da sensação, passar de uma para outra dentro de um método investigação. Ao elaborar o desdobrar de uma sensação primeira, Fernando Pessoa cria um pensamento da sensação, pensamento inacabado, cheio de textos com apontamentos e cálculos da sensação, até um pensar a sensação como uma quarta dimensão do real, como lemos em um dos textos publicados no livro *Sensacionismo e outros ismos*:

O sensacionismo é a arte das quatro dimensões. As cousas teem aparentemente – mesmo, na sua aparência visualizada, as cousas do sonho 3 dimensões; essas dimensões são conhecidas quando se trata de materia espacial. Só podemos conceber as cousas com trez ou menos dimensões.

Mas se as cousas existem como existem apenas porque nós assim as sentimos, segue que a “sensibilidade” (o poder de serem sentidas) é uma quarta dimensão d’ellas (PESSOA, 2009, p. 149).

Ao pensar a sensação como uma dimensão, ela ganha corpo, além de altura, largura e profundidade que são os componentes das três dimensões. A sensação entraria como uma quarta dimensão, aquela que não aparece à primeira vista, que só existe quando sentida. O que se tem é uma proposta de como se colocar no mundo, não só enquanto um corpo que ocupa um espaço, mas que se compõe com ele, se transforma e é capaz de criar forças dentro de si para aumentar sua potência de existir sem ser destruído pelos atravessamentos da sensação. O *Livro* sempre recorda que as sensações são uma espécie de matéria prima, aptas a serem trabalhadas: “As sensações ajustam-se, dentro de nós, a certos graus e typos da compreensão d’ellas. Há maneiras de entender que teem maneiras de ser entendidas” (2013, p. 488).

António Mora é a persona filosófica de Pessoa; em seus escritos encontramos algumas reflexões acerca da consciência, os quais se aproximam da ideia de que somente com o consciente não é possível explicar como o pensamento é constituído. No livro *O Regresso dos Deuses*, editado por Manuela Parreira da Silva e publicado pela Assírio & Alvim, em 2013, são

organizados diversos textos referentes a Mora. Sabe-se que o filósofo não chegou a ser colocado como heterónimo, mas ele circula entre o universo da heteronímia, tanto que encontramos apontamentos a seu respeito em diversos textos de Álvaro de Campos, como em *Notas para a recordação do meu mestre Caeiro*, escrito em 1931.

O meu mestre Caeiro não era um pagão, era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, o António Móra é um pagão, eu sou um pagão; o próprio Fernando Pessoa seria um pagão, se não fôsse um novelo embrulhado para o lado de dentro. Mas o Ricardo Reis é um pagão por carácter, o António Móra é um pagão por inteligência, eu sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento (PESSOA, 2013, p. 455).

Mora faz parte do universo heteronímico e, mesmo sem ter sido composto como os outros heterónimos, conviveu com eles. Campos escreveu que em torno do mestre Caeiro havia principalmente três pessoas: Ricardo Reis, António Móra e o próprio Campos (2013, p. 459). Ainda a respeito de Mora, Campos diz: “O meu mestre Caeiro deu-lhe a alma que elle não tinha; poz dentro do Mora peripherico, que elle sempre tinha apenas sido, um Mora central. E o resultado foi a redução a systema e a verdade logica dos pensamentos instinctivos de Caeiro” (2013, p. 460).

Mora é uma parte importante para se pensar como a consciência se constrói na obra de Pessoa. Em um conjunto de textos intitulados *Introdução ao estudo da metafísica*, vemos o questionamento de Mora acerca do pensamento:

Preciso saber o que entendo eu com dizer que o meu pensamento é meu?

O primeiro ponto do problema está, evidentemente, em saber porque digo eu que o meu pensamento é meu? como sei que ele é meu?

Porque tenho o que se chama <<consciência>> do meu pensamento? Então todos aqueles fenômenos chamados <<inconscientes>> que descubro em mim? (PESSOA, 2013, p. 235).

Interrogar o que seria o pensamento é o gesto para se entrar nas possibilidades do trabalho com a sensação e a consciência. A partir desses questionamentos levantados por António Móra é possível elaborar que, por mais que a consciência exista, ela é muito pequena para dar conta de todas as causas

externas que acabam passando imperceptíveis. Assim, Pessoa estava investigando a consciência e chegando à conclusão de que pensá-la só a partir de uma individualidade, não daria conta de explicar tudo de que se é composto, e diz por António Mora “que fossemos compostos de espírito e matéria, ou fossemos unos nessa dupla forma, sendo, porém, conscientes no que parte da alma, e inconscientes no que parte da matéria, até que cheguem à alma esses fenómenos materiais” (2013, p. 235). Talvez Mora questione a partir desses escritos que aquilo a que chamamos consciência não dá conta da matéria, ou seja, não dá conta do corpo. “As ideias abstractas são a <<acção>> da Matéria sobre a Consciência” (2013, p. 236).

Diferentemente de outros textos de Pessoa e do *Livro do Desassossego*, Mora parece não se basear na ideia da segunda consciência, mas aponta para a impossibilidade da consciência ser conhecida, e de que não é dela que podemos obter aquilo que se chama conhecimento. Essa busca pelo irreduzível do pensamento levanta essas questões a respeito da consciência. Como pode ela pensar? Se formos junto ao pensamento de Espinosa veremos que ela não pode; a consciência não tem capacidade para o pensamento, ela é somente o seu primeiro aspecto, a reação ao mundo exterior, não o seu entendimento. Como lemos no *Livro do Desassossego* “Pode ser que nos guie uma illusão; a conciencia, porém, é que nos não guia” (2013, p. 197).

Na segunda parte da *Ética* de Espinosa, intitulada “Da mente”, o filósofo explica de uma maneira muito particular os processos da Mente humana, partindo de diversos princípios para demonstrar que, em uma primeira observação, a mente está mais para enganosa do que para algo capaz de pensar. A *Preposição XI* desta segunda parte aponta que, primeiramente, a Mente humana é capaz de percepções, e estas são explicadas pela natureza da Mente humana, já que, por mais que a Mente humana faça parte do *intelecto infinito de deus* ao perceber as coisas, ela só compreende através de uma explicação da natureza de sua própria mente, que não é capaz, em um primeiro momento, de ir além de uma percepção (ESPINOSA, 2018, p. 145).

[...] ou seja, enquanto constitui a essência da Mente humana, tem esta ou aquela ideia; e quando dizemos que Deus tem esta ou aquela ideia não apenas enquanto constitui a natureza da Mente humana, mas enquanto simultâneo com a Mente

humana, tem também a ideia de outra coisa, então dizemos que a Mente percebe a coisa parcialmente, ou seja, inadequadamente (ESPINOSA, 2018, p. 147).

Podemos ver em Pessoa esse gesto de Espinosa que aponta a falha na percepção humana em relação a seu meio, pois em um primeiro contato com o mundo a mente humana tenta explicar as coisas a partir de sua própria natureza, o que faz com que não tenha capacidade para ir além de suas próprias percepções. É importante ressaltar que ao falar de Deus, Espinosa se afasta do pensamento teológico vigente da época, de um Deus criador e moral, para um Deus que age pela necessidade de sua natureza e não pela sua vontade visando um objetivo. Com isso, o que a mente humana percebe? Na *Proposição XIII*, ainda da parte II, Espinosa aponta que o objeto que forma a mente humana é o corpo, “um certo modo da Extensão, existente em ato, e nada outro” (2018 p. 149); ela percebe o corpo e só pode perceber o corpo: “Daí segue que o homem consta de Mente e Corpo, e que o Corpo humano existe tal como o sentimos” (2018, p. 149). A colocação de Pessoa de que o que existem são as nossas sensações o aproxima de Espinosa, que nesse momento, amplia a compreensão sobre a necessidade de Pessoa em pensar a consciência de uma outra maneira.

Ao investigar as sensações, o poeta faz um gesto que o remove do ponto de partida da sensação, pois se ela vem de fora do corpo não pode se iniciar no corpo, o pensamento de que a sensação começa no corpo estará, portanto, equivocado. É importante romper com a ideia de que a sensação se inicia nas percepções de um sujeito, para se ganhar em possibilidade de compreensão de mundo. Então, o que torna a mente capaz de ser superior às outras mentes é a sua habilidade de conter mais realidade e isso se dá a partir do conhecimento:

Contudo, digo de maneira geral que quanto mais um Corpo é mais apto do que os outros para fazer [agir] ou padecer muitas coisas simultaneamente, tanto mais a sua Mente é mais apta do que as outras para perceber muitas coisas simultaneamente; e quanto mais as ações de um corpo dependem somente dele próprio, e quanto menos outros corpos concorrem com ele para agir, tanto mais apta é a sua mente para entender distintamente (ESPINOSA, 2018, p. 151).

O problema levantado por Espinosa não tem relação com a imaginação, o problema não é imaginarmos as coisas, mas sim, não sabermos que estamos

imaginando e tomarmos aquilo por real, como um pensamento mágico (ESPINOSA, 2018, p.169). Pessoa não imagina, mas sonha, e sabe que sonha; sabe tanto que faz do sonho o lugar de construção da sua poética, cria estados de sonho, como lemos no *Livro do Desassossego* “E assim, raciocino se quero, porque isso é apenas uma outra espécie de sonho” (PESSOA, 2013, p. 96).

No Escólio da *Preposição XVIII* na parte II “Da mente”, Espinosa faz duas colocações que nos ajudam a compreender a potência do pensamento pessoano quando este propõe uma segunda consciência. Espinosa aborda a memória e aponta que, se formos afetados por mais de um corpo ao mesmo tempo, na hora da recordação, ao lembrarmos de um corpo, na mesma hora recordamos do outro que também estava no presente momento. Então, essa recordação é uma organização de ideias que envolvem as coisas que estão fora do corpo humano. Espinosa mostra de que forma a mente humana percebe o mundo a sua volta e de que forma isso se articula no pensamento e coloca pontos importantes: “Digo, *primeiro*, que a concatenação é apenas daquelas ideias que envolvem a natureza das coisas que estão fora do Corpo humano, e não das ideias que explicam a natureza das coisas” (ESPINOSA, 2018, p. 171). O primeiro contato do corpo com o mundo é no fora do corpo lembrando que: “O objeto que constitui a Mente humana é o Corpo” (ESPINOSA, 2018, p. 149), então para o corpo tudo que existe são as sensações que passam pela mente humana. Em segundo lugar, se lembrarmos que a mente para Espinosa nunca lembra de nada sozinha, se não somos afetados por uma coisa de cada vez e sofremos diversos atravessamentos, uma lembrança sempre desencadeara outra em si, não por semelhança, mas pela quantidade de vezes que um corpo foi afetado pela mesma coisa, e assim esse corpo é cada vez mais marcado, até que não consiga desencadear nenhum outro pensamento que não seja por essas marcas (2018, p. 171).

A partir dos processos pessoanos de pensar a sensação, tem-se a impressão de que, ao investigar essa consciência outra, - aquela que é capaz de tirar os perceptos da percepção e os afetos da afecção, - o trabalho com as sensações implicaria em sair dessa condição de reação ao mundo, incapaz de criar ou pensar. Pessoa, no *Livro do Desassossego*, propõe a intelectualização das sensações produzindo desassossegos na mente, uma busca por escapar desse primeiro encontro com o mundo, se exteriorizando a um ponto de sentir-

se outro: “A vida é para nós o que concebemos nella. [...] Na verdade, não possuímos mais que as nossas próprias sensações; nelas, pois, que não no que ellas vêem, temos que fundar<sup>1</sup> a realidade da nossa vida” (2013, p. 322).

O *Livro do Desassossego* apresenta esse outro colocar-se no mundo, a segunda consciência de Pessoa reivindica esse sair de uma primeira visão de mundo. O primeiro conhecer do corpo se dá na sensação, mas é preciso estudá-la e analisá-la, entender as suas possibilidades, e não fundar toda a existência em um primeiro encontro com a sensação. A sensação também se faz no entre, na passagem de uma sensação para outra, se ficarmos só nessa primeira relação com o mundo, sem atingir a segunda consciência, o corpo está fadado a uma existência mínima. O que existe tanto em Espinosa quando em Fernando Pessoa é essa busca pelo aumento de potência na vida. Cada um a seu modo, mas ambos em uma tentativa de libertar os corpos de uma consciência que não dá conta da vida.

Ora [..], o conhecimento adequado dos corpos externos, assim como das partes que compõe o Corpo humano, não está em Deus enquanto considerado afetado pela Mente humana, mas por outras ideias. Logo, estas ideias das afecções, enquanto referidas à só Mente humana, são como consequências sem premissas, isto é (*como é conhecido por si*), ideias confusas (ESPINOSA, 2018, p. 183).

O que Espinosa coloca é que somente a mente humana não é suficiente para o conhecimento daquilo que está fora do corpo; ser afetado por algo não quer dizer que tenhamos um inatismo para compreender tudo aquilo que cerca e afeta os corpos. São outras ideias que irão gerar o conhecimento, aquelas geradas pelo conhecimento. Ao se debruçar sobre as sensações, Pessoa percebe que a ideia que se tem de consciência seria esse conhecimento em si mesmo. É possível compreender mais esse pensamento Pessoa através de António Mora, que ao refletir sobre a consciência também se dá conta de que ela não seria possível de se conhecer, de que ela não é nada mais que uma consequência desses encontros entre os corpos, como colocado por Espinosa. Com isso voltamos ao *Livro do Desassossego* que coloca:

Tudo para nós está em nosso conceito de mundo; modificar o nosso conceito do mundo é modificar o mundo para nós, isto é,

é modificar o mundo, pois elle nunca será, para nós, senão o que é para nós. Aquella justiça intima pela qual escrevemos uma pagina fluente e bella, aquella reformação verdadeira, pela qual tornamos viva nossa sensibilidade morta – essas coisas são a verdade, a nossa verdade, a única verdade (PESSOA, 2013, p. 377).

O encontro do *Livro do Desassossego* com o pensamento de Espinosa nos dá essa possibilidade de mudar nossos conceitos de mundo. Ao compreender a consciência e suas impossibilidades, Pessoa desenvolve as suas *sensações do abstrato*, que fazem com que a consciência se torne outra, uma consciência sensitiva, tal qual José Gil elucida em seu *Fernando Pessoa ou a metafísica das Sensações* (s/d) quando pensa o processo de abstração das sensações, apontando para esse outro trato que a consciência recebe nas teorias da sensação de Fernando Pessoa:

Paradoxalmente, começando por se transformar esta em meio sensível, em consciência sensitiva: quando tenho uma sensação, todo o campo da consciência com os seus conteúdos se impregna da qualidade subjetiva ou tonalidade afectiva da sensação. A angústia transforma o mundo em mundo angustiado; a tristeza de uma melodia faz surgir um mundo triste [...] Não se trata de uma perspectivação do sentido do mundo nem da intencionalidade da consciência, como a entende a fenomenologia. Se alguma coisa do sentido da dor se transfere para aquilo que ocupa o campo da consciência, é porque esta última constitui um *meio abstracto*: quando sinto uma dor, alguma coisa dessa dor se transmite não apenas a tudo aquilo de que tenho consciência, mas também a própria consciência de tudo aquilo de que tenho consciência. [...]

Porque a consciência da sensação começou por se transformar em consciência sensitiva, a sensação pôde se tornar-se << emoção abstracta >>. Não é já uma impressão puramente sensível, mas uma sensação de consciência (GIL, s/d, p. 35).

A consciência sofre transformações nos processos pessoais, ela não é mais aquilo que só recebe o mundo sem poder fazer nada com isso a não ser fazer com que todo o corpo seja tomado por aquilo que o atravessou. Ao passar pelas etapas de análise da sensação, a consciência ganha outros contornos, torna-se *sensação do abstrato* para se transformar em criação poética.

Depois de ter colocado que o corpo só se reconhece a partir dos afetos que sofre, Espinosa vai elaborar os gêneros do conhecimento, que mostra esse processo do ser afetado até aquilo que vai chamar de *ciência intuitiva*. O primeiro

gênero do conhecimento é formado: “a partir de singulares, que nos são representados pelos sentidos de maneira mutilada, confusa e sem ordem para o intelecto” (ESPINOSA, 2018, p. 201). Podemos traçar aqui uma linha simultânea quando Pessoa, ao falar da sensação e dos seus processos elabora que: “Para passar de mera emoção sem sentido á emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intellectualizada.” (PESSOA, 2009, p. 174). Para a intellectualização da sensação, Pessoa aponta 3 processos. Primeiro temos á sensação puramente como tal” (p. 174), que seria o primeiro gênero do conhecimento em Espinosa, em que somos atravessados pela sensação (affectos), de forma mutilada e confusa, que Pessoa define como sem sentido. Pessoa coloca como segundo ponto de sua análise: “A consciência da sensação, que dá a essa sensação um *valor*, e, portanto, um cunho esthetico.” (PESSOA, 2009, p. 174). O segundo gênero do conhecimento para Espinosa se dá através dos signos, “por exemplo, de que, ouvidas, ou lidas certas palavras, nos recordamos das coisas e delas formamos ideias semelhantes àquelas pelas quais imaginamos as coisas” (ESPINOSA, 2018, p. 201). Seria a contemplação das coisas do primeiro gênero do conhecimento, e a análise dos componentes que se juntam a sensação, a opinião ou imaginação. Então, primeiro se é atravessado pela sensação, depois se inicia a consciência dela; não é possível ter consciência só com o atravessamento da sensação é preciso criar consciência, recordar aquilo que possa formar ideias próximas a essa sensação. Depois temos a construção a partir do encontro com os *signos*, que serão os responsáveis pela possibilidade de construir um pensamento. Como é apontado por Cláudio Ulpiano:

*O encontro com os signos força o pensamento a pensar. Então é dizer que o pensamento, quando ele está em contato com as coisas e com os fenômenos, ele literalmente não pensa. O que ele faz é representar. O pensamento só pensa quando ele entra em contato com os signos. Aí ele começa todo um processo de interpretação e de criação. Então, é isso que eu estou chamando de compreensão (ULPIANO 2018, p. 302).*

Pessoa coloca que a terceira parte para se analisar a sensação é: “A consciencia d’essa consciencia da sensação, de onde resulta uma intellectualização, isto é, o poder de expressão.” (PESSOA, 2009, p. 174). O terceiro gênero será a *ciência intuitiva*, em Espinosa, e ele só pode existir quando

se tem uma ideia adequada de alguns atributos da essência de deus e das coisas (ESPINOSA, 2018, p. 201), e a partir disso poder criar novas possibilidades de pensamento. Espinosa aponta que não se pode partir do primeiro gênero do conhecimento para se chegar ao terceiro, pois as ideias adequadas só podem ser criadas a partir do segundo gênero do conhecimento, e não opiniões e imaginação que seriam do primeiro gênero, imaginação não no sentido de criação, mas de dar como verdadeiro coisas que não podem ser provadas pelos atributos de Deus. (ESPINOSA, 2018, p. 559).

Dessa forma compreendemos que tanto para Fernando Pessoa quanto para Espinosa as sensações que nos atravessam e que atravessam o mundo, afectos e não afecções, pois não se trata de sentimentos; as sensações são percebidas de forma mutilada, confusa, impossibilitando o trabalho do pensamento, assim o trabalho com as sensações em Pessoa é fazer com que a complexidade da sensação seja explorada ao máximo, não aceitando a sensação primeira, apenas parcialmente compreendida pela consciência, como sendo capaz de gerar o conhecimento necessário para transformar a sensação em obra de arte, “ora, toda a sensação é complexa, isto é, toda a sensação é composta de mais do que o elemento simples de que parece consistir” (PESSOA, 2009, p. 174). A partir do salto feito por Pessoa de pensar uma outra forma de conceber a consciência, vemos que o desenvolvimento dos gêneros do conhecimento de Espinosa ajuda na compreensão da necessidade desse salto de pensar além do primeiro encontro do corpo com o mundo. Vemos o que essa outra maneira de pensar a consciência permeia o *Livro do Desassossego* que se cria ao mesmo tempo em que se pensa: “Em mim sempre foi menor a intensidade das sensações que a intensidade da sensação d’ellas. Soffri sempre mais com a consciencia de estar soffrendo que com o soffrimento de que havia consciencia” (PESSOA, 2013, p. 195).

A importância de se compreender o mundo, fazer-se associações que vão além das opiniões, trabalhar-se os afetos, exercitar-se a sensação compõe a jornada investigativa de Pessoa sobre os modos de pensar e conceber a consciência. Vale lembrar que, para Pessoa, sensação não é equivalente a sentimento, assim como para Espinosa afeto não é o mesmo que afeição. A partir disso é importante trazer o pensamento de Pessoa exposto em António Mora, que coloca em xeque a consciência como capaz de poder exercitar o

pensamento. Em um texto chamado “Princípios basilares”, de Mora, lemos o seguinte:

A consciência é para nós incognoscível; só podemos saber que ela é consciência. Mas não é só isto. *Não pode ser conhecida, não há que haver* conhecimento dela. *Aquilo a que se chama <<conhecimento>> é uma coisa que só se pode ter do mundo exterior.* Conhecer uma coisa é apreendê-la sob quantos aspectos ela comporta sob nossos sentidos. Não **pode** portanto **haver** conhecimento da Consciência; porque, mesmo que conhecimento signifique propriamente consciência, não há consciência da consciência, por muito que pareça que a há (PESSOA, 2013, p. 236).

Então, por mais que Mora não considere possível uma segunda consciência, ele elabora a questão de não poder haver conhecimento na consciência, se colocando ao lado do pensamento de Pessoa e Espinosa. Para *sentir tudo de todas as maneiras*, a sensação vai ser trabalhada de diversas formas, e para isso, temos que desenvolver ferramentas que ajudem nesse processo. A compreensão daquilo que cerca, envolve e atravessa o corpo é a base desse aprendizado e é a partir disso que se sai de um corpo reativo para um outro, capaz de entender e de criar, o qual, no caso de Pessoa, habilita uma poética da sensação. E aqui a consciência ocupa um papel de grande importância, é a partir da percepção de que será preciso repensar o lugar da consciência, que a sensação não é recebida de forma clara e verdadeira, aceitando que não nascemos com o conhecimento do mundo, mas é preciso buscá-lo, é assim que a aventura da consciência em Fernando Pessoa mostra toda a sua potência.

Na quinta parte da *Ética*, intitulada *Da Liberdade Humana*, Espinosa ressalta a importância de se perceber os afetos e de aprender a pensar a partir da sensação para que assim, como um malabarista dos afetos e da sensação, o corpo possa atingir potência de vida. O pensamento que é colocado aqui é aquele que precisa ser forçado para existir. O que torna os afetos bons ou ruins é a forma pela qual somos atravessados por ele; é preciso libertar a mente da consciência e reaprender o que é pensar.

Um afeto é mau ou nocivo apenas enquanto a Mente é por ele impedida de poder pensar[...]; e por isso aquele afecto pelo qual

a Mente é determinada a contemplar simultaneamente muitos objetos é menos nocivo do que um outro afeto igualmente grande que detenha a Mente na só contemplação de um único ou poucos objetos, de tal modo que não possa pensar em outros, o que era o primeiro. Ademais, como a essência da Mente, isto é, sua potência, consiste somente no pensamento [...], logo a Mente padece menos um afeto pelo qual é determinada a contemplar simultaneamente muitas coisas do que um afeto igualmente grande que mantenha a Mente ocupada na só contemplação de um único ou poucos objetos, o que era o segundo.” (ESPINOSA, 2018, p. 535).

Ao pensar em uma segunda consciência, que permita trabalhar a sensação, Pessoa faz esse movimento de forçar o pensamento e de fugir de uma primeira consciência que impede que o pensamento ocorra, que é confusa, que envolve uma sensação sem capacidade para se tornar matéria da obra de arte. Os procedimentos da sensação em Pessoa possibilitam que o corpo daquele que trabalha as sensações ganhe em conhecimento, elaborando assim um terreno fecundo em que, mesmo que o primeiro atravessamento tente esmagar o corpo, é possível se esquivar de um corpo fadado às reações e deixar emergir um corpo potência que sabe que é mais que a consciência e que vai reivindicar seu lugar como pensamento. *O Livro do Desassossego* mostra como esse corpo que pensa devolve os atravessamentos que sofre ao mundo:

Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociaes de moral. Já a palavra “dever” é para mim desagradavel como um intruso. Mas os termos “dever civico”, “solidariedade”, “humanitarismo”, e outros da mesma estirpe, repugnam-me como porcarias que despejassem sobre mim de janellas. Sinto-me offendido com a suposição, que alguém porventura faça, de que essas expressões teem que ver commigo, de que lhes encontro, não só uma valia, mas sequer um sentido (PESSOA, 2013, p. 440).

Dessa maneira, pensar uma outra possibilidade de consciência, levando em consideração os atravessamentos causados no corpo pelos afetos/sensação, proporciona a possibilidade de se perceber de que forma essas sensações podem tanto aumentar como diminuir a potência da vida. O aprendizado das sensações através de uma outra possibilidade de pensamento, aquele que precisa ser forçado para existir, que o difere da inteligência que busca descobrir a essência das coisas tornando-as homogêneas, como apontado por

Gilles Deleuze em *Proust e os signos* (1987), ao falar dos signos amorosos “Em que consiste a interpretação da inteligência? Consiste em descobrir a essência como lei da série amorosa, o que significa dizer que na esfera do amor a essência não se separa de um tipo de generalidade: generalidade de série, generalidade propriamente serial” (p. 73), a inteligência trabalha com generalidades, o pensamento se cria quando somos obrigados a fugir das generalidades. Assim compreendemos que a consciência elaborada por Fernando Pessoa cria vínculos com os gêneros do conhecimento em Espinosa pois neles é apontado que para que exista a criação será necessário criar um pensamento que não decorre da primeira consciência, mas de um trabalho de insistência e sensação que força o pensamento a existir.

O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver são a forma da criação pura (DELEUZE, 1987, p. 96).

Essa outra relação com o pensamento faz com que possamos não só expandir as sensações para trabalhar a obra de arte, mas sim, compreender que a vida é composta dessas sensações, e criar uma outra consciência faz com que possam ser pensadas de forma complexa, percebendo junto a Espinosa que o trabalho da consciência não é capaz de exercer o pensamento, mas somente um dos processos para que isso ocorra.



*O rhythm da palavra, a imagem que evoca, e o seu sentido como idéa, junctos necessariamente em qualquer palavra, são para mim junctos com separação. Só de pensar uma palavra eu comprehenderia o conceito de Trindade. Penso a palavra “innumero” e escolho[-a] para exemplo porque é abstracta e escusa. Mas se a oiço no meu ser, rolam grandes ondas em som que não para no mar sem fim; constellam-se os céus, e não é de estrellas, mas da musica de todas as ondas onde os sons se constellam, e a idéa de um infinito decorrente abre-se-me, como uma bandeira desfraldada, em estrellas ou sons do mar, e a um eu que reflecte todas as estrellas (PESSOA, 2013 p. 352-353).*

José Gil no livro *Ritmos e Visões* (2016) propõe que o *Livro do Desassossego* é “o grande tratado das visões do século XX” (p. 9). Para ele, a visão se distingue da percepção ao ir além do real proposto pela representação, e da imagem, que, ao ser colocada como visão, é capaz de vibrar. E notamos que, portanto, que na leitura de Gil há uma nova proposta para o conceito de visão, para além de um sentido fenomenológico. É importante lembrar que o trabalho da sensação feito por Fernando Pessoa é complexo e analítico, então, a visão “resulta de uma projecção no interior do espaço exterior: assim se formam as paisagens sonhadas, com a sua geografia própria – o sonho sendo sempre, no *Livro do Desassossego*, assimilado à visão” (GIL, 2016, p. 11). No trecho do *Livro* citado acima vemos que não é colocada diante de nós uma imagem construída somente pela imaginação, mas sim, feita a partir de vibrações, de uma contradição que, longe de calcular opostos, traz-uma força de criação para o texto que permite que o pensamento intensifique as construções do *desassossego*. Essa geografia própria faz com que a palavra traga o seu sentido não como representação, “mas como idéa” (PESSOA, 2013, p. 352) e, ao ser transportada para o espaço interior é capaz de perpetuar as visões sonoras que reverberam no corpo e que “constellam-se os céus, e não é de estrellas, mas da musica de todas as ondas onde os sons se constellam” (p.

352). Essas visões constituídas no *desassossego* trazem consigo a maneira de pensar que se engendra pelo *Livro*, como colocado por José Gil ao falar do papel da imaginação para as visões.

É aquele estado livre da imaginação que lhe permite aplicar-se a tudo, à percepção, à imagem e ao pensamento, e deles erguer visões. Como? Desrealizando a percepção desimaginando a imagem e desintelectualizando o pensamento para os integrar num outro espaço (GIL, 2016, p. 11).

É esse trabalho de operação da realidade que permite o trabalho intensivo das sensações, fazendo com que tenham a possibilidade de se tornarem visões no *desassossego*. A visão, diferentemente da imagem ou da paisagem, é capaz de abarcar o trabalho complexo da sensação operado por Fernando Pessoa. Como posto por José Gil, a visão se cria: “Para abarcar, de modo inteligível, numa só imagem (visão), a máxima complexidade do real, o maior número de elementos” (GIL, 2016, p. 12).

Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida! Na grande praça ao centro da cidade, a água sobriamente multicolor da gente passa, desvia-se, faz pôças, abre-se em riachos, junta-se em ribeiros. Os meus olhos vêem desattentamente, e construo em mim essa imagem aquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimentos (PESSOA, 2013, p. 310).

O *Livro* não constrói só uma imagem; a partir da concepção de visão e do trabalho do pensamento necessário para gerá-la temos composições como a citada acima, é a visão que faz a poça abrir-se em riachos, desdobrar-se como em uma cartografia pulsante das sensações. Os olhos são desconstruídos para verem o real desattentamente, e, dessa forma, cria-se uma outra possibilidade de pensamento que depende da análise complexa das sensações para existir. A visão concebida pelo pensamento de José Gil faz com que se perceba que a leitura do *Livro do Desassossego* “dá a ver o não visível” (GIL, 2016, p. 13). Essas visões antecipam a escrita e muitas vezes não podem ser transcritas, mas buscam essa concretização no real. Gil coloca a visão como performativa, um processo exaustivo do trabalho da visão que muitas vezes fracassa e, em outras, dá vazão “a este incerto movimentos (sic.)” (PESSOA, 2013, p. 310). É quando na linguagem se sente vibrar a visão que, na sequência desse trecho, Soares

devaneia a escolha agramatical de *incerto* (no singular) *movimentos* (no plural), pensando em escrever ao final do livro uma “errata” ou uma “não-errata” acerca da escolha, porém aponta: “Mas que tem isto com aquilo em que estava pensando? Nada, e por isso me deixo pensá-lo” (PESSOA, 2013, p. 310). Somos expostos ao pensamento que compõe o *desassossego*, a importância de buscar expor cada sensação com mais intensidade faz com que as visões do *desassossego* ultrapassem a língua portuguesa para criar a sua própria língua.

Esse movimento causado pelas visões no *Livro* remete ao que dizem Deleuze e Guattari, quando discursam sobre a questão do *ritornelo*, no *Mil Platôs* (v.4 da tradução brasileira). Da mesma forma que o canto do pássaro marca seu território, as visões vão formando esse processo analítico de complexizar a sensação, e nesse movimento fazem e desfazem territórios. Assim como a casa dita pelos filósofos, encontramos no *Livro do Desassossego* uma composição que se assemelha ao processo de organização de um espaço:

Mas o em-casa não preexiste: foi preciso traçar um círculo em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado. Muitos componentes bem diversos intervêm, referências e marcas de toda a espécie. Isso já era verdade no caso precedente. Mas agora são componentes para a organização de um espaço, e não mais para a determinação momentânea de um centro. (2012, p. 122).

Uma sensação atravessa o corpo, a partir desse momento, o analisador de sensações começa a trabalhar o pensamento a respeito dessa sensação, e nesse processo de ir desdobrando a sensação, a visão cria bordas, abismos, contornos móveis de sensações que são capturadas.

É interessante pensar a relação da criação de territórios com a sensação, as sensações como forças do caos, não do caos como oposto à ordem, mas de um caos de composição, matéria prima feita de forças, que são capturadas por aquele que analisa a sensação na tentativa de criar pequenos territórios, ritornelos que se compõem uns com os outros. Na concepção de Deleuze e Guattari, o território não pressupõe o sujeito, ele pré-existe ao sujeito, da mesma forma que a visão antecipa a escrita poética do texto. A visão cria um pequeno centro, vibra, causa um tremor, um giro no centro que causa a fuga do próprio centro. O *Livro do Desassossego* insiste no aprendizado da sensação, da criação

desses centros sempre em fuga, modulações entre sensação que ao estarem uma ao lado da outra correm sempre o risco de se colapsarem.

O que, creio, produz em mim o sentimento profundo, em que vivo, de incongruência com os outros, é que a maioria pensa com a sensibilidade, e eu sinto com o pensamento.

Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento do pensar. [...]

Quanto mais diferente de mim alguém é, mais real me parece, porque menos depende da minha subjectividade. E é por isso que o meu estudo atento e constante é essa mesma humanidade vulgar que repugno e de quem disto. Amo-a porque a odeio. Gosto de vel-a porque detesto senti-la. A paisagem, tão admirável como quadro, é em geral incommoda como leito (PESSOA, 2013, p. 306).

O processo de sentir com o pensamento e não com a sensibilidade permite que a diferença seja construtora de realidade. Buscando sempre aquilo que difere de si, que não dependa da subjetividade, cria-se condições para que se constituam territórios, que serão sempre anteriores à construção de uma identidade. A sensação que é analisada complexamente cria um território-visão; por mais que a matéria prima seja sempre a sensação, esta é sempre diferenciada pelo trabalho elaborado de quem analisa a sensação. Diferentemente da composição musical, o ritornelo enquanto conceito filosófico criado pelos autores propõe uma repetição que não é a do mesmo, mas a do diferente. Primeiro é preciso fazer o movimento de territorialização, um pequeno centro, para depois, girar em torno de si e escapar desse centro. Pessoa desfaz esses centros, desterritorializando o *desassossego* na busca pela diferença.

Esforço-me por isso para alterar sempre o que vejo de modo a torná-lo irrefragavelmente meu – de alterar, mantendo-a mesmamente bela e na mesma ordem de linha de beleza, a linha do perfil das montanhas; de substituir certas árvores e flores por outras, vastamente as mesmas diferentíssimamente; dê vê outras cores de efeito idêntico no ponto – e assim crio, de educado que estou, e com o próprio gesto de olhar com que espontaneamente vejo, um modo interior do exterior (PESSOA, 2013, p. 110).

O *Livro do Desassossego* demonstra esse movimento da repetição da diferença contido no ritornelo. Ao se educar a alterar o que se vê, é possível que

as flores sejam as mesmas e sejam diferentes ao mesmo tempo. É preciso um esforço do hábito para a análise da sensação, para ver o exterior de um modo interior, para saber que é o exterior que compõe o interior, por isso a necessidade de educar o que se sente: para que se possa tornar o mesmo diferente. “Os sons das ruas, que continuavam os mesmos, eram diferentes” (PESSOA, 2013, p. 339). No artigo “Fórmula do ritornelo” (2008), Silvio Ferraz explica essa relação da repetição do mesmo em relação ao ritornelo.

No ritornelo a repetição é aquela que vai de uma matéria não formada a outras, não existem linhas fáceis de relações hereditárias, mas um contágio de micropontos soltos. O repetir é como que plantar um punhado de caos e dar-se conta de que as coisas proliferam como erva daninha, que plantada em um terreno se espalha em outros. Não se trata da repetição de uma forma, de um nome, um termo conhecido, mas sim do fato de que há sempre uma “falha” que ninguém viu muito bem, de uma sonoridade, um acorde, um gesto pequeno (ou grande) mas quase invisível que se conecta livre com outros (FERRAZ, 2008, s/p)

Esse outro olhar que o *desassossego* propõe é o que vai perceber aquilo que “ninguém viu muito bem”. O *Livro* parece ir mais além na medida em que o espontâneo também faz parte do processo de educação em que Bernardo Soares se coloca. As falhas fazem parte da construção, não mais como falhas, mas como gestos esquecidos e que mesmo assim ainda fazem parte da construção da obra:

Tinha-me levantado cedo e tardava em preparar-me para existir. Passeava de um lado ao outro do quarto e sonhava alto as coisas sem nexos nem possibilidades – gestos que me esqueceram de fazer, ambições impossíveis realizadas sem rumo, conversas firmes continuas que, se fôssem, teriam sido” (PESSOA, 2014, p. 282).

Cria-se um centro, “levantado cedo”, que na sequência já sofre uma desterritorialização, “tardava em preparar-me para existir”. No *desassossego* a existência não é dada, é construída. O esquecimento faz parte de sua construção e “ambições impossíveis realizadas” fazem parte da atmosfera sempre em movimento do *Livro*. Não é uma simples questão de antagonismos, de limitar as relações entre as sensações, mas de mostrar que não é preciso criar uma

unificação entre os componentes do texto, mas, sim, permitir a proliferação de sensações, mesmo as mais desconexas.

A todo o momento o *desassossego* cria pequenos territórios, tentando se proteger das forças do caos, desse fora que atravessa os corpos continuamente e os vai decompondo, traçando desterritorializações daquilo que foi inscrito. O ritornelo pode ser o que liga um pensamento a outro, um território a outro, uma textura a outra. É uma composição que abre espaço entre dois, mudando a sua natureza, criando sempre uma independência própria. Como colocado em um seminário de Ana Godinho, na Universidade Nova de Lisboa em 19/11/2019, “O ritornelo mede o abismo no tempo de uma respiração”. O ritornelo ajudaria a nos proteger do caos, criar um pequeno círculo, uma visão que seja capaz de criar uma poética em meio ao caos. Sendo afetado por meios e ritmos, os meios estando sempre em relação uns com os outros e o ritmo seria a resposta ao caos quando os meios estão ameaçados. Ana Godinho, no livro *Linhas do Estilo - uma estética ontológica em Gilles Deleuze* (2007), coloca:

A noção de meio não é <<unitária>>, não opera num espaço- tempo homogêneo, não é um território. Cada meio é vibratório, existe por uma repetição periódica, é um bloco de espalho-tempo heterogêneo, sempre aberto no caos, que o ameaça.

Quando os meios são ameaçados pelo caos a sua resposta é o ritmo. O que é então um ritmo? É um efeito, nasce da produção de uma diferença, e opera com blocos de espaço-tempo heterogêneos (GODINHO, 2007, p. 147).

O tempo no *Livro do Desassossego* não é o tempo linear, se o ritornelo é um bloco de espaço-tempo, seu movimento o torna livre de medidas, o torna livre até de quem o escreve: “Releio? Menti! Não ousou reler. Não Posso reler. De que me serve reler? O que está ahi é outro. Já não compreendo nada...” (PESSOA, 2013, p. 303). Os textos do *desassossego* têm sua própria autonomia, uma consistência que não depende mais de quem o escreveu; ao estarem transpostos nas páginas que um dia comporiam esse livro sem forma, já pertencem ao próprio universo do livro e não mais ao autor que nem mais os compreende. Os ritmos, necessários para manter o agenciamento, marcam as relações entre as sensações; por serem da ordem das forças, as sensações não são mensuráveis; o *Livro* trabalha com intensidades: “Do meu quarto andar sobre

o infinito, no plausível íntimo da tarde que acontece, á janelle para o começo das estrelas, meus sonhos vão, por accordo de rhythm com a distancia exposta, para as viagens aos paizes incógnitos, ou suppostos, ou sòmente impossiveis” (PESSOA, 2013, p. 247). O livro das visões é também o livro das impossibilidades, trabalhar com o acaso é “andar sobre o infinito”, é a partir de um pensamento impossível que se pode alcançar as sensações mais intensas. O ritmo permite a viagem de um meio a outro, ele sai do caos e pode retornar para lá, por isso trabalhar ao lado do acaso faz com que o caos, que sempre nos ameaça esmagar, seja um lugar de matéria prima para quem sabe trabalhar a sensação.

O território é formado através das expressões dos meios e dos ritmos. Dessa forma, a visão e sua composição territorial se faz a partir desses meios e ritmos, de forças-sensação que serão expressas territorialmente. Dessa forma, ao falar do território, Ana Godinho coloca:

O território não é primeiro em relação à marca, fornecida pelas matérias de expressão. É a marca que faz o território. A marcação do território deixa de ser funcional e passa a ser dimensional, expressiva. Mas só o é, se não for transitória (por exemplo uma cor, um cheiro, uma postura, etc.), se adquirir uma <<constância temporal>>, uma permanência e um <<alcance (*portée*) espacial, uma distância. Neste caso, temos uma marca territorial, uma <<assinatura>>. Marcar as distâncias (o que é meu é a minha distância, coloco barreiras, cartazes) desencadeia <<matérias de expressão>> (GODINHO, 2007, p. 151).

Podemos ver de que forma o *desassossego* desenvolve seus ritornelos, que a partir dos meios e dos ritmos desenvolve seus territórios, as marcas fornecidas pela matéria de expressão fazem o texto vibrar. Em um dos trechos do *Livro* vemos de que forma o olfato vai adquirir uma constância temporal, uma permanência que se dilata e ocupa a totalidade do visível.

O olfacto é uma vista estranha. Evoca paisagens sentimentaes por um desenhar subito do subconsciente. Tenho sentido isto muitas vezes. Passo numa rua. Não vejo nada, ou antes, olhando tudo, vejo como toda a gente vê. Sei que vou por uma rua e não sei que ella existe com lados feitos de casas differentes e construidas por gente humana. Passo numa rua. De uma padaria sahe um cheiro de pão que nauseia por doce no cheiro d'elle: e a minha infância ergue-se de determinado

bairro distante, e outra padaria me surge d'aquelle reino das fadas que é tudo que se nos morreu (PESSOA, 2013, p. 328).

No *desassossego* os territórios não são geográficos, são visões que tomam a concretude do espaço poético. O olfato, longe de ter só uma função de sentido olfativo toca a vista, se transmuta. Caminhar por ruas inexistentes em uma evocação de sensações que mesmo sendo da infância não são da mera recordação, e sim de um aprendizado do presente, que se faz e se desfaz em cada esquina; em cada sensação a distância entre o passado da infância e o presente se misturam, se bifurcam. As ruas do *desassossego* se criam ao mesmo tempo que o *Livro*, em um movimento que nos remete ao ritornelo, o ritornelo maior do *Livro do Desassossego* povoado por pequenos ritornelos, que não param de fazer e se desfazer, em círculos sem centro, espirais de sensação que não cessam de se diferenciar.

## Considerações finais

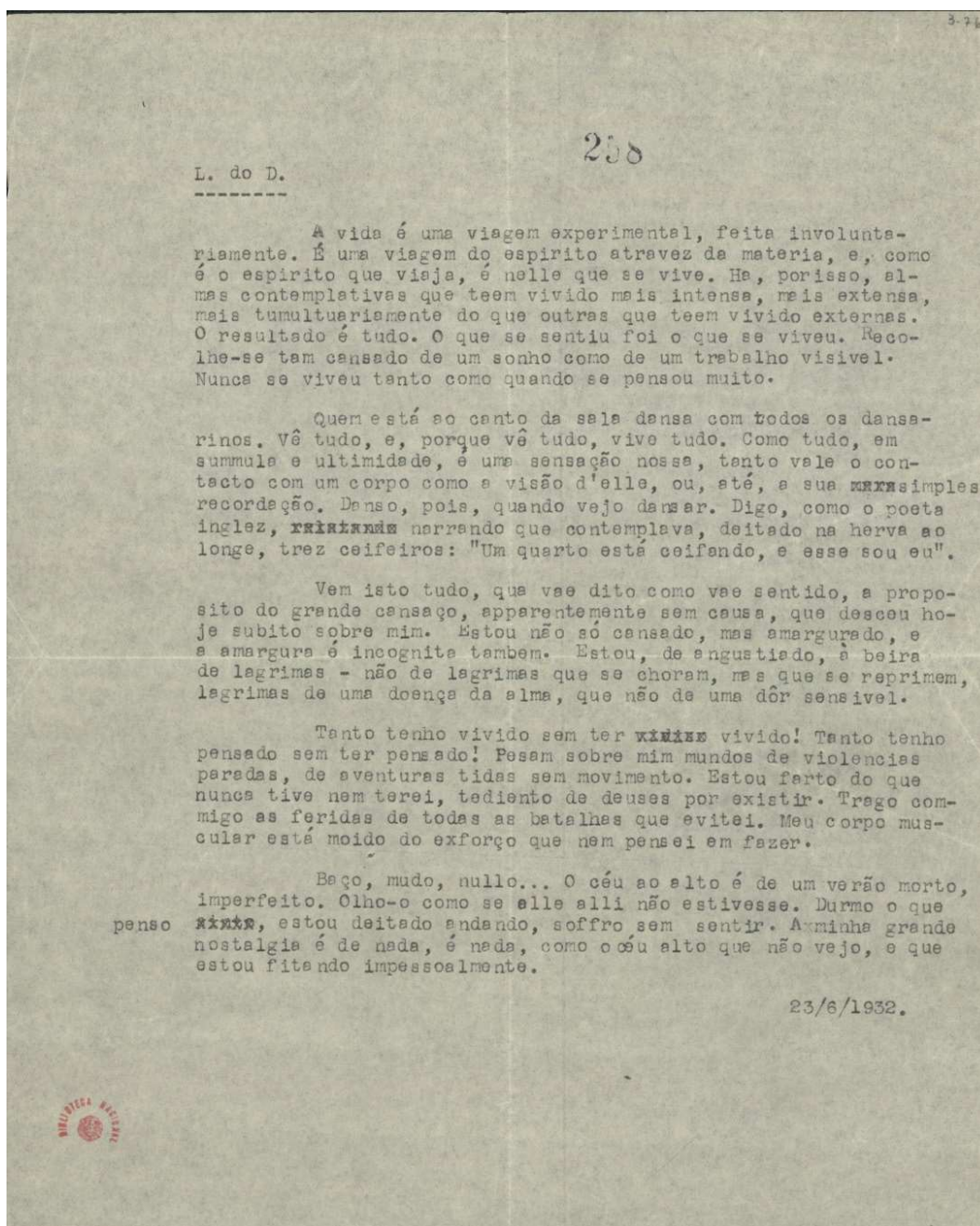


Figura 12.

*A vida é uma viagem experimental feita involuntariamente. É uma viagem do espírito através da matéria, e, como é o espírito que viaja, é nelle que se vive. Ha, porisso, almas contemplativas que teem vivido mais intensa, mais extensa, mais tumultuariamente do que outras que teem vivido externas. O resultado é tudo, o que se sentiu foi o que se viveu. Recolhe-se tam cansado de um sonho como de um trabalho visível. Nunca se viveu tanto como quando se pensou muito (PESSOA, 2013, p. 471).*

Ao se sair do *desassossego* só se tem uma certeza, de lá se sai outro. Percorrer as páginas pessoais ao lado de Bernardo Soares faz com que o tempo seja outro, qualquer expectativa de futuro ou reminiscências de um passado são colocadas de lado para se viver o tempo da sensação, em que “o que se sentiu foi o que se viveu”. O aprendizado espalhado pelo *Livro* coloca em xeque toda a questão da representação. O *Livro do Desassossego* denuncia a morte, o nada; escrever é criar sensação, não se fala sobre o tédio ou o sonho: vive-os. Ao fazer esse movimento de sensação e denúncia o *Livro* chama pela vida, por um outro pensamento, uma possibilidade de libertação.

A sensação no *desassossego* não é orgânica, é uma força que torna o invisível visível. Pessoa transforma a sensação, o percepto, diria Deleuze e Guattari, a sensação vira fluxo de tinta, *desassossego*, composições vagas de uma vida criada a partir da sensação, uma vida antes do organismo. A potência da vida não é orgânica, e é a partir do atravessamento das sensações que Fernando Pessoa começa seu fluxo orgânico da escrita. Não é uma negação do orgânico, mas compreender as forças que o constituem, que o orgânico não vem primeiro, o que vem antes do orgânico no corpo é a sensação produz um corpo que vai além do orgânico, um corpo capaz de compor obras de arte.

Ao longo do processo dessa tese, percebemos que a partir dos agenciamentos escolhidos para serem feitos junto aos textos pessoais, abrimos a possibilidade de olhar para seus escritos de uma outra maneira, de forma que a cada vez que se abre uma página do *desassossego* ele aparenta ser outro livro. D.H. Lawrence escreve no livro *Apocalipse seguido de O homem*

*que morreu* (1990), que: “Assim é. Uma vez decifrado, uma vez *conhecido*, uma vez fixo ou estabelecido seu significado, o livro morre. Ele só vive enquanto tem o poder de nos comover, e nos comover de modo *diferente*; enquanto nos parece *diferente* a cada vez que o lemos” (p. 14). Lawrence defendia que mais vale ler um livro com a potência de ser outro, do que ler diversos livros em que nada se passa. Assim procuramos vivenciar aqui o *Livro do Desassossego*, este livro que é sempre outro, não só quando se varia a edição escolhida, mas seus textos buscam sempre “sentir tudo de todas as maneiras”; de modo que, como buscamos simultaneamente enunciar e experimentar aqui: não se pode ser o mesmo ao escolher abarcar na grande aventura da sensação pessoana.

Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito senão com a imaginação; soffrer com coquetterie; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferente e com todos os documentos; em summa, usar por dentro todas as sensações, descansando-as até Deus; mas embrulhar de novo e repor na montra com aquelle caixeiro que de aqui estou vendo com as latas pequenas da graxa da nova marca (PESSOA, 2013, p. 294).

José Gil, no livro *O Devir-Eu de Fernando Pessoa* (2010), fala que: “Entrar em Pessoa é um perigo: eventualmente não mais de lá se sai” (p. 9), e é dessa maneira que sentimos ao final dessa fase deste estudo. Não se sai mais de Pessoa, pois Pessoa não sai mais de você, o aprendizado das sensações é uma forma de se estar no mundo, viver a poética do *Livro do Desassossego* faz com que as possibilidades da realidade se expandam e se percebe que a realidade que existe é aquela sentida. A partir desse momento, fica clara a compreensão de que é a partir da análise das sensações, das *sensações do abstrato*, que será possível modificar a forma com que se vive. No estudo das forças se percebe de que forma elas atuam no *Livro*, e que as questões que cercam o *desassossego* também estão presentes nas outras obras do autor. Como vimos, na leitura das forças e do texto de Álvaro de Campos “Apontamentos para uma esthetica não aristotélica”, percebemos que a obra de Fernando Pessoa é feita de *forças*. São essas forças que exercem um impacto tão grande naqueles que se propõem a entrar em sua leitura,

sobretudo porque as forças são anônimas e ilimitadas, impessoais. Além de forçarem o leitor a sentir aquilo que o poeta sentiu – parafraseando Álvaro de Campos, tais forças não remetem mais a um sujeito particular, fechado em suas crises e angústias privadas. Elevar ou baixar a sensação a seu nível mais elementar, aquele das forças, como vimos, é tornar a sensação abstrata, é fazer da sensação comum uma sensação capaz de criar uma obra de arte.

Ao passar por todos os processos dessa tese, o intuito foi demonstrar de que maneira o pensamento pessoano abarca diversas possibilidades de vínculos, que a partir de diversos autores podemos abrir diálogos para pensar novas formas de se compreender uma obra, suas composições e o que significaria escrever. Como colocado por José Gil:

O desassossego está para *aquém* do pensamento – num satanismo antes de Satã, antes de um nome, antes de uma ideia. Mas abre *para além* das antinomias, das ideias, dos deuses, do ser e do nada. A insatisfação do desassossego desvela a impossibilidade de *pensar* um fundamento último da existência, porque quando se julga chegar a um último termo, ele faz-nos descobrir um outro, mais longe e tão pensável e, portanto, tão justificável como o primeiro. Nem Deus, nem os deuses, nem o ser nem o não-ser, nem a existência, nem a morte são pontos de apoio últimos do espírito que, animado pelo movimento da vida, do desassossego, faz rebentar todas as categorias. O desassossego abre para o Mistério>>, mistério da vida, incompreensível, impensável, apenas exprimível pela arte (GIL, 1994, p. 29).

O *desassossego* permite pensar outras formas de existência, existir não é um fato, pode-se existir pouco, mais ou muito, temos gradações no existir. Pensar as sensações das coisas mínimas, analisá-las, faz que com que se ganhe potências de existência. O *Livro do Desassossego* é essa obra de arte em que seu autor esmiúça suas sensações e mostra como chegar ao efeito estético máximo, aquele que vai trazer uma maior potência na sensação escolhida para a criação poética. Não é uma tarefa simples escolher vagar pelo *Livro*, em diversos momentos somos colocados diante de questionamentos de escrita e, qualquer tentativa de criar pontos fixos no *desassossego*, são logo desfeitas: “[...] Estou escrevendo, afinal, para fugir e refugir. Evito os ideaes. Esqueço as expressões exactas, e elas brilham-se-me no acto physico de escrever, como se a mesma penna as produzisse” (PESSOA, 2013, p. 327). O

*Livro* se povoa por inacabamentos, o esquecimento também faz parte de sua composição, sentir de todas as maneiras é saber que muitas vezes não se sabe o que se escreve.

Em outro momento nos deparamos com este apontamento: “Releio, em uma d’essas somnolencias sem somno, em que nos entretemos inteligentemente sem a intelligencia, algumas das paginas que formarão, todas junctas, o meu livro de impressões sem nexos.” (PESSOA, 2013, p. 362-363). Dessa maneira se torna muito difícil determinar o que seria o *Livro do Desassossego*, podemos levantar sugestões, perceber que as contradições rodeiam os textos, que se encontram sempre nesse estado entrem, “inteligentemente sem a intelligencia”, não de uma forma que uma anule a outra, mas para que seja possível se questionar, mas então o que seria a inteligência?

Estudar Fernando Pessoa é perceber que cada levantamento feito por ele é singular, a consciência toma outro corpo, não aceita mais ser pensada da mesma maneira, independentemente de qual seja essa maneira, sabemos que Pessoa sempre busca a maneira própria, aquela que sabe que o que importa são as sensações, única realidade possível no *Livro*.

Como ha quem trabalhe de tédio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer. O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, preco-me eu nelle por escripto, pois sei sonhar em prosa. E ha muito sentimento sincero, muito emoção legitima que tiro de não estar sentindo (PESSOA, 2013, p. 374)

Dessa forma, aprendemos com o *desassossego* que escrever não significa expor sua vivência pessoal e os seus sentimentos; a escrita muitas vezes acontece do não ter o que se dizer, da mesma maneira que, a partir do trabalho com a sensação, é possível ser sincero mesmo sem se estar sentindo, o poeta  *fingidor* sente cada sensação, mesmo as que não sentiria. Fingir ser outro é sentir-se outro. “E vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma especie de engano e de loucura. Maravilho-me do que consegui não ver. Extranho quanto fui do que vejo que afinal não sou” (PESSOA, 2013, p. 289). Se somos esses corpos atravessados pelas sensações não existe outra maneira de se permitir experienciar tudo de

todas as maneiras se não estivermos abertos ao “engano e a loucura”. São as forças da vida que se encontram presentes no *desassossego*.

Qual o problema fundamental de Fernando Pessoa? O que é que ele busca incansavelmente, em todos os heterónimos, com toda a força da sua sensibilidade e da sua inteligência? Transportar a vida para o pensamento, testando as capacidades deste último de abraçar a vida. Fernando Pessoa pôs em cena a tragédia das categorias do pensamento quando elas pretendem esgotar a vida. Esta é sempre mais rica, mais forte, mais diversa – é preciso, pois, deixá-la irrigar o pensamento. O desassossego de Bernardo Soares não é mais do que o próprio movimento da vida exasperado pela cisão trágica do pensamento – e exasperando-o constantemente, na sua auto-insatisfação de não poder abraçar a vida (GIL, 1994, p. 32).

Durante todo o percurso da tese, andamos ao lado de José Gil. A partir de suas sensações e seus conceitos acerca do trabalho de Fernando Pessoa, tornou-se possível adentrar em questionamentos que pensam o poeta como uma força de vida, abriram-se caminhos que mostraram de que maneiras o pensamento desenvolvido por Pessoa é contemporâneo, abarcando debates que permeiam centros de discussões até hoje. A importância do pensamento de Gil é ressaltada por Eduardo Prado Coelho, especialmente quando se refere ao *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*.

A extraordinária importância do livro de José Gil deriva do facto de ele conseguir abrir nos estudos pessoanos *um programa de investigação* inteiramente inédito. Isto é, Pessoa (re)começa de certo modo com este livro de José Gil, na medida em que este livro nos propõe *uma outra imagem de Pessoa* (COELHO, 2010, p. 377-378).

Foi a partir das investigações iniciadas por Gil que fomos conduzidos ao *desassossego*, antes, um enfrentamento quase possível, mas que se tornou uma outra forma de existir no mundo. Ao mesmo tempo que se lê o *desassossego* vive-se as suas páginas, e Jerónimo Pizarro e Carlos Pittella não estavam errados ao afirmar no título do livro que editaram em conjunto *Como Fernando Pessoa pode mudar sua vida – primeiras lições* (2016), os autores apontam que: “Fernando Pessoa muitas vezes é visto como um ser fantasmagórico, que se isolava de todos para criar um universo interior em

detrimento da vida exterior. Este livro busca desmentir tal mito, oferecendo 49 lições de vida e poesia” (PIZARRO, PITTELLA, 2016, p. 14). O *Livro do Desassossego* é a lição da vida que se experimenta pela sensação, todas as contradições abraçadas pelo poeta são colocadas no *Livro* e somos levados a questionar nossa própria forma de existir. Se tudo o que há são sensações, como fazer com que elas nos auxiliem a viver? No caso de Pessoa, a resposta é mais simples do que a execução, é preciso criar as sensações do abstrato, perceber a sutileza dos mínimos para não nos perdermos em tudo aquilo que já está coberto de realidade. Aprender que as sensações são anteriores, não-humanas, é poder criar possibilidades de liberdade, compreender porque se sentiu da forma como se sentiu, poder fazer das sensações matéria prima da existência, e não mais ficar entregue às sensações primeiras, aquelas que chegam mutiladas e quase sem sentido, conforme a interlocução que buscamos estabelecer com Espinosa e sua *Ética*. O *Livro do Desassossego* ensina a sermos criadores de nossos próprios sentidos.

Assim, ao chegar ao término da escrita desta tese, dou-me conta de um objetivo latente que acompanhou seu processo: a experimentação de uma leitura ética, que ative uma certa potência clínica implicada nos escritos de Pessoa e, talvez mais explicitada ainda, na sua teoria da sensação.

Se, como colocado por Deleuze em *Crítica e Clínica*: “A saúde em literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (2011, p. 14), Fernando Pessoa é mais médico do que um “caso clínico”, o seu estudo da sensação é uma saúde, todos os povos criados em suas obras apontam para a necessidade vital de *outrar-se*, de percorrer caminhos desconhecidos, não para conhecê-los, mas para neles perder-se e aprender junto ao acaso as sensações que permeiam a vida.

## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Tradução João Barrento, Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. (Tradução Ivo Barroso) São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos A noite do mundo*. Margarida Lages (org.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon, lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. Un manifeste de moins. In: DELEUZE, Gilles; BENE, Carmelo. *Superpositions*. Paris: Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011 (2ª Edição).

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Tradução Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 2016.

\_\_\_\_\_. *SACHER-MASOCH o frio e o cruel*. (tradução Jorge Bastos; revisão técnica Roberto Machado) Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. *Proust e os Signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs* (2 volumes) – v.1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa; v.4. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª Edição).

ELIOT, T.S. *O uso da poesia e da crítica*. Trad. Cecília Prada. – 1.ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

FERRAZ, Silvio. «La formule de la ritournelle», *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. [En ligne], Numéros de la revue, Deleuze et la musique, mis à jour le : 20/01/2012, URL : <https://revues.mshparisnord.fr:443/filigrane/index.php?id=420>.

\_\_\_\_\_. *Xie He, composição Musical, modulação e ritornelo*. Revista Vórtex, Curitiba, v.2, n.2, 2014, p.19-31.

GIL, José. *Cansaço, Tédio, Desassossego*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

\_\_\_\_\_. *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

\_\_\_\_\_. *Fernando pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'água, s/d.

\_\_\_\_\_. *O devir-eu de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D'Água, 2010.

\_\_\_\_\_. *O espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

\_\_\_\_\_. *Ritmos e Visões*. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

GODINHO, Ana. *Linhas do Estilo – Estética e Ontologia em Gilles Deleuze*. Lisboa: Relógio D'água, 2007.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. trad. Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: N-1 edições, 2017.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Azul Imperfeito – Livro das Horas V (Pessoa em Llansol, 1976-2006)*. Porto: Assírio & Alvin, 2015)

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PIZARRO, Jerónimo. *Ier pessoa*. Lisboa: Tinta da China, 2018.

PITELLA, Carlos, PIZARRO, Jerónimo. *Como Fernando Pessoa pode mudar a sua vida: primeiras lições*. Rio de Janeiro: Tinta da china Brasil, 2016.

PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905 - 1922*. (edição Manoela Parreira da Silva) Lisboa: Assírio & Alvin, 1998.

\_\_\_\_\_. *Correspondência 1923 – 1935*. (edição Manoela Parreira da Silva) Lisboa: Assírio & Alvin, 1999.

\_\_\_\_\_. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. (Introdução, organização e posfácio de Richard Zenhith.) Lisboa: Assírio & Alvim, 1986.

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego*. Jerónimo Pizarro (org.). Rio de Janeiro: Tinta da China, 2013.

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego*. v.I. (Organização e fixação de inéditos de Teresa Sobral Cunha.) Coimbra: Presença, 1990.

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. v.I. (Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. (seleção e introdução Leyla Perrone Moisés). São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Regresso dos Deuses e outros escritos de Anónio Mora*. (edição Manoela Parreira da Silva). Porto: Assírio & Alvim, 2013.

\_\_\_\_\_. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho (org.). Lisboa: Ática, 2.ª Edição. s/d.

\_\_\_\_\_. *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho (org.) Lisboa: Ática, 1966.

\_\_\_\_\_. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Lisboa: Ática, 1966.

\_\_\_\_\_. *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Edição Richard Zenith; traduções Manuela Rocha. Porto: ed. Assírio & Alvim, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sensacionismo e outros ismos*. Edição Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

\_\_\_\_\_. *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello (org.), Lisboa: Tinta da China, 2014.

\_\_\_\_\_. *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edição Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari, Lisboa: Tinta da china, 2016.

LAWRENCE, D.H. *Apocalipse seguido de O homem que morreu*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990)

MARTELO, Rosa Maria. *Os diálogos interartísticos da poesia segundo Fernando Pessoa*. Revista Desassossego 14, dezembro 2015, DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v7i14p125-139>

SENA, Jorge. *Fernando Pessoa & Cª Heterónima (Estudos Coligidos 1940 - 1978)*. Lisboa, edições 70, 2000.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética/Espinosa*. (tradução Grupo de Estudos Espinosanos; coordenação Marilena Chaui. – 1. Ed. 1. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018, c. 1677.

ULPIANO, Cláudio. *Gilles Deleuze: a grande aventura do pensamento*. 2. Ed. – Rio de Janeiro: Ritornelo Livros, 2018.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.