

1.

A Cobra e a Espiral

Toda a obra de Fernando Pessoa se tece à volta de ritmos e visões. A poesia heteronímica nasce do funcionamento de máquinas rítmicas que produzem certas iluminações: a fulgurância da aparição de um heterónimo dá-se na visão súbita de um nexó de sensações, de um estilo. Os escritos nacionalistas, proféticos e esotéricos, constroem, interpretam e projectam visões poderosas. Capaz de revelar uma visão no trajecto de uma folha a voar ou um sonho na percepção mínima de um som ou de uma cor, o *Livro do Desassossego* é o grande tratado das visões do século xx. Vejamos, pois, como Bernardo Soares as entende e em que plano da realidade (diferente do da percepção e da imagem comum) as situa.

Num conhecido texto do *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa escreve: “Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma, mas a phrase é uma felicidade frouxa de sonhador debil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. Objectivar é crear, e ninguem diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazêl-o. [...] Mais certa era dizer que um estado de alma é uma paisagem; haveria na phrase a vantagem de não conter a mentira de uma theoria, mas tamsòmente a verdade de uma metaphora.”¹ Em que sentido se poderá afirmar que “o estado de alma é uma paisagem”? Que verdade contém

esta metáfora que é mais conforme ao “real absoluto” (conceito de Pessoa para designar a realidade estética) do que uma teoria?

Soares escreve que o sonho (ou a visão) deveria criar — porque cria já — “uma geographia da nossa consciência de nós-próprios”² ou mais precisamente, um mapa das nossas sensações. Mapa que resulta da análise precisa, com instrumentos bem determinados, forjados pelo próprio pensamento. Dessa análise decorre a revelação ou criação de um espaço outro, nem material nem espiritual.

Eis três aspectos importantes do espaço interior: a) É um espaço intensivo: a ciência que revelará as sensações como paisagem depende do “aguçamento extremo das nossas sensações” (por isso, Amiel, que pensa o contrário, é um sonhador “frouxo e débil”). b) É um espaço visto, mas não é um puro objecto, resultado da introspecção analítica de um sujeito. Para Fernando Pessoa, a consciência do sujeito faz parte do mapa, é o mapa que se desdobra — é a consciência que, transformando-se pela análise do pensamento, se torna paisagem. Lembre-se que para Pessoa a “consciência da sensação” é mais intensa do que a simples sensação, pois a aplicação da consciência à sensação intensifica-a, intensificando a própria consciência. Assim, o mapa intensivo do espaço interior provém necessariamente da aplicação dos instrumentos de pensamento às sensações. c) O espaço interior dá-se numa *visão*. A visão distingue-se da percepção, da alucinação e da simples imagem espontaneamente produzida pela imaginação — como na fantasia, no sonho acordado (*rêverie*) ou no fantasma. Da percepção: “Porque a visão do sonhador não é como a visão do que vê as cousas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. Só o importante é que o sonhador vê. [...] Semelhantemente, não há no espaço realidade para certos phenomenos que no sonho são palpavelmente reaes. Um poente real é imponderável e transitório. Um poente de sonho é fixo e eterno.”³ Assim, é possível perceber a paisagem e ao mesmo tempo sonhá-la, sobrepondo à percepção uma imagem artificial. Pode acontecer a Bernardo Soares sair à rua de manhãzinha, sonolento e vago, e olhar para as coisas deixando-se levar por um *devaneio* que as transforma.

O sujeito não se posiciona face ao objecto, antes flutua com ele. Até que um acontecimento mínimo (por exemplo, o badalar da hora dos sinos⁴) o traz à realidade. Então, “acordo de mim” porque “perdi a visão do que via”. Note-se que o devaneio se associa naturalmente ao poder de construir 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.

A visão distingue-se da alucinação porque não reproduz apenas a presença do objecto real, mas dá a ver para além do real representado. Difere da imagem porque esta, na visão, reverbera, adquirindo uma luz (ou aura) que o simples exercício da imaginação não fornece. Como escreve Bernardo Soares, a visão resulta da 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.

É a geografia inscrita na visão que nos interessa. Que indica o mapa da consciência? O trajecto das intensidades, porque é a intensidade extrema do sentir — da vista, do ouvido, do tacto — que obriga a imagem simples a transformar-se nessa espécie de “super-imagem” que constitui a visão. As intensidades dos sentidos transferem-se para a imaginação, construindo uma imagem intensiva. O mapa da consciência não é mais do que a carta dos caminhos das intensidades em trânsito para a visão. Com que objectivo? Para onde vão esses caminhos? Para quê uma visão? Consideremos o fragmento seguinte: “Vou num carro electrico, e estou reparando, conforme é meu costume, em todos os pormenores das pessoas que vão adiante de mim. Para mim os pormenores são coisas, vozes, letras. Neste vestido da rapariga que vae em minha frente decompinho o vestido em o estofa de que se compõe, o trabalho com que o fizeram — pois que o vejo vestido e não estofa — e o bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separa-se-me em retroz de seda, com que se o bordou, e o trabalho que houve de o bordar. E immediatamente, como num livro primario 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 as secções das fabricas, as machinas, os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escriptorios, vejo os gerentes procurar estar socegados, sigo, nos livros, a contabilidade 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 de outro lado tem não sei que cara, um orlar irregular regular verde escuro sobre um verde claro de vestido.

Toda a vida social jaz a meus olhos.

Para alem d'isto pressinto os amores, as secrecias, [*sic*] a alma, de todos quantos trabalharam para que esta mulher que está deante de mim no eléctrico, use, em torno do seu pescoço mortal, a banalidade sinuosa de um retroz de seda verde escura fazenda verde menos escura.

Entonteco. Os bancos do electrico, de um entre-tecido de palha forte e pequena, levam-me a regiões distantes, multiplicam-se-me em industrias, operarios, casas de operarios, vidas, realidades, tudo.

Saio do carro exausto e somnanbulo. Vivi a vida inteira.”⁵

Os caminhos das intensidades que levam as imagens e as fazem dividir-se e proliferar traçam-se à medida que se vão formando multiplicidades (de trabalhos, fábricas, operários, costureiras), saídas umas das outras: multiplicidades em devir. Porque se formam essas multiplicidades? Para abarcar, de modo inteligível, numa só imagem (visão), a máxima complexidade do real, o maior número de elementos. “Sou uma placa photographica prolixamente impressionavel. Todos os detalhes se me gravam desproporcionadamente [a] haver um todo.”⁶ Daí o facto de a visão se compor preferencialmente de unidades microscópicas. A visão nasce de uma actividade simultânea de análise e de síntese, para dar a ver claramente o fundo do real. Isto é, a visão pensa e dá a pensar. Resulta do exercício intensíssimo do pensamento e apela a mais pensamento. “Um dos malefícios de pensar

é ver quando se está pensando. Os que pensam com o raciocínio estão distraídos. Os que pensam com a emoção estão dormindo. Os que pensam com a vontade estão mortos. Eu, porém, penso com a imaginação...”⁷ (E porque pensar “é ver quando se está pensando”, cria-se uma distância entre o objecto do pensamento e a visão. A realidade é, por assim dizer, desinvestida das forças habituais que se transferem para a imagem tornada *intensiva*. Por isso, dois fenómenos acompanham a produção de visões em Bernardo Soares: a indiferença extrema pela vida real, e a intensificação extrema da imagem).

A geografia dos trajectos encontra-se contraída nas imagens da visão. À maneira das imagens oníricas, mas em regime diferente e com leis diferentes de associação, as imagens da visão concentram e indicam movimentos, operações, processos de desenvolvimento de espaços, de tempos e de afectos. Mesmo no seu estado mais estático (de “representação”), as formas da visão encerram um intenso dinamismo, uma poderosa movimentação de forças; e como os trajectos combinam caminhos reais com outros, virtuais — é por isso que a visão dá a ver o não visível —, a visão tem o poder de *antecipar* acontecimentos: a visão é visionária. O que diz Bernardo Soares neste trecho vale para todo o tipo de acontecimento, já que a linha que traça a visão se prolonga além do visto (no virtual): “Porisso, conheço-me inteiramente, e, através de conhecer-me inteiramente, conheço inteiramente a humanidade toda. Não há baixo impulso, como não há nobre intuito que me não seja relampago na alma. [...] E assim à maioria das pessoas que vejo conheço melhor do que elles a si próprios. Applico-me muitas vezes a sondal-os, porque assim os torno meus. Conquisto o psychismo que explico, porque para mim sonhar é possuir. E assim se vê como é natural que eu, sonhador que sou, seja o analytico que me reconheço.”⁸

Uma espécie de vocação interna preside à génese da visão: a tendência a criar realidade, num espaço e num tempo “reais” (mais real do que o real empírico a três dimensões). Por isso a visão é capaz de ir buscar o passado mais distante e de anunciar qualquer futuro. E, porque a imagem visionária procura a efec-