

O PROBLEMA DA SENSACÃO NO *LIVRO DO DESASSOSSEGO**Eduino José de Macedo Orione*¹Recebido: 03/11/2015
Aprovado: 14/04/2016

Resumo: Este artigo investiga o problema da sensação no *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa. Busca-se, inicialmente, entender quais são os usos e os sentidos que o termo “sensação” adquire na obra. Em seguida, esclarece-se como a sensação é um modo do sujeito ser no mundo, e quais as consequências disso para o processo de escrita.

Palavras-Chave: Sensação, Pessoa, Modernidade, Escrita, Sinestesia.

THE MATTER OF SENSATION IN THE *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

Abstract: This paper investigates the matter of sensation in the *Livro do desassossego*, by Fernando Pessoa. We initially seek to understand what uses and senses the term acquires in the book. Later, we clarify how "sensation" is a mean of existing in the world, and the consequences that this may bring to the writing process.

Keywords: Sensation, Pessoa, Modernity, Writing, Synaesthesia.

Dentre os termos mais recorrentes no *Livro do desassossego* encontramos *consciência*, *sensação* e *sonho*, os quais compõem os principais eixos temáticos que se cruzam na obra. Ainda que não seja fácil defini-los no conjunto da obra, pois eles chegam, por vezes, a assumir sentidos equivalentes, diríamos, em princípio, que a consciência estaria mais ligada à alma, indicando a maneira como o sujeito se percebe. A sensação, ao contrário, apontaria antes para o corpo, exprimindo a forma como ele é atingido pelas coisas do mundo. O primeiro termo indicaria, então, um movimento que vai do interior para o mais interior, enquanto que o segundo teria relação com os afetos que sofremos a partir do mundo exterior. Contudo, a leitura desta obra de Fernando Pessoa logo faz notar que a sensação é indissociável de um uso muito ativo do pensar, no qual inteligência e sensibilidade não se separam. Para tanto, basta lembrar algumas das afirmações de Bernardo Soares, tais como estas: “a maioria pensa com a sensibilidade, e eu sinto com o pensamento. (...) Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar”; “nunca soube se era de mais a

¹ Professor adjunto de Literatura Portuguesa na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

minha sensibilidade para a minha inteligência, ou a minha inteligência para a minha sensibilidade” (PESSOA, 2006, p.101 e 368²). Só com isto já percebermos que o termo sensação, que, aliás, foi muito caro às vanguardas, não é mesmo de fácil definição. Sendo assim, pensamos que vale a pena atentar, antes, para dois usos muito particulares que dele é feito no *Livro do desassossego*: 1) a sensação é um instrumento que ajuda na composição do autorretrato de Bernardo Soares; 2) ela é entendida como o exato oposto da ação. Esta oposição, inclusive, se desdobra numa diferença entre o homem de ação e o sonhador, esse último podendo ser chamado de homem de sensação, ainda que o termo não se encontre na obra.

Em diversos momentos, Bernardo Soares confessa ser um imaginador de sensações, alguém que brinca com as próprias sensações, que vive no abstrato da sensação pensada. Mais que isso. Ele chega ao ponto de escrever: “Que sou eu para mim? Só uma sensação minha” (p. 171). E esta autodefinição se completa, por sua vez, quando ele afirma que é não somente “um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior”; na verdade, ele não passa de um “centro abstrato de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a vacuidade das coisas” (p.427 e 218). Afirmações como essas nos ajudam, desde logo, a compreender melhor aquilo que pretendemos investigar aqui: a sensação é uma forma de autoconhecimento – e é igualmente o meio pelo qual o sujeito se relaciona com o mundo e nele intervém por meio da escrita. Acreditamos que o resultado deste fenômeno é este: o *Livro do desassossego* expõe um modo de ser, que é revelado pela sensação e espelhado pela criação literária; isto leva à construção de uma poética da sensação, cujo escopo mais reconhecível é a geração de uma escrita que esculpe a sensação pela inteligência. É esta poética que buscaremos entender um pouco mais a partir de agora, e cujos preceitos centrais identificamos nesta passagem do fragmento 131:

Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito senão com a imaginação; (...) ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática; (...) usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus; mas embrulhar de novo e repor na montra. (p.151-152).

² Como as demais citações têm esta mesma referência, indicaremos apenas as páginas.

Ora, é justamente porque se autorretrata a partir da sensação, que Bernardo Soares a opõe à ação. Vemos isso, por exemplo, no fragmento 247: “Agir foi sempre para mim a condenação violenta do sonho injustamente condenado. (...) A futilidade imanente de todas as formas de ação foi, desde a minha infância, uma das medidas mais queridas do meu desapego até de mim” (p.246).

O fragmento 303, por sua vez, descreve o homem de ação nos seguintes termos:

O mundo é de quem não sente. A condição essencial para se ser um homem prático é a ausência de sensibilidade. (...) Todo o homem de ação é essencialmente animado e otimista porque quem não sente é feliz. Conhece-se um homem de ação por nunca estar mal disposto. (...) À regência pertence a insensibilidade. Governa quem é alegre porque para ser triste é preciso sentir. (...) O patrão Vasques não é um bandido: é um homem de ação. (p.292-293)

Essa descrição contém, em negativo, o retrato que lhe é oposto. Ao contrário do homem de ação, que é essencialmente bem-disposto, animado e otimista, porque não sente, o homem de sensação ele é essencialmente maldisposto, desanimado e pessimista, porque quem sente é infeliz. É este que Bernardo Soares chama de sonhador, e cujo modelo exemplar é ele próprio. Todavia, esta polarização entre homem de ação e de sensação contém um paradoxo, claramente expresso na passagem que afirma que “sonhar é muito mais prático que viver”, e que, por isso, “o sonhador é que é o homem de ação” (p.119). Pensar é agir, ainda que a ação do pensamento (e do sonho) se dê em outro registro e com outro estatuto que não o da ação prática e utilitária concreta. Bernardo Soares é infinitamente mais ativo que o patrão Vasques.

Outro traço distintivo do homem de sensação, que é avesso à ação prática, pois se dedica exclusivamente ao exercício de pensar, é a sua aversão pelas viagens. Bernardo Soares faz, diversas vezes, confissões deste teor: “Como todo o indivíduo de grande mobilidade mental, tenho um amor orgânico e fatal à fixação. Abomino a vida nova e o lugar desconhecido. (...) A ideia de viajar nauseia-me. (...) Paisagens são repetições.” (p. 143). No fragmento 138, ele pergunta: “Que é viajar e para que serve viajar? Qualquer poente é o poente; não é mister ir vê-lo a Constantinopla. A sensação de libertação, que nasce das viagens?”. A isso ele responde, na sequência: “se a libertação não está em mim, não está, para mim, em parte alguma. (...) Nunca desembarcamos de nós. Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos. As verdadeiras

paisagens são as que nós mesmos criamos” (p.156). Esse pensamento se completa, ainda, no fragmento 451:

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo (...). Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir. (...) É em nós que as paisagens têm paisagem. (...) Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e gênero das minhas sensações?

A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos. (p.409-410)

Ora, esses traços do homem de sensação (do sonhador) permitem-nos adentrar um pouco mais no dramatismo do *Livro do desassossego*. Enquanto obra de reconhecível matriz decadentista, ela tem como um de seus modelos o romance *Às avessas*, de J-K. Huysmans. Os traços comuns aos dois livros são vários: a visão pessimista e schopenhaueriana do mundo; o virar as costas para a sociedade; a reclusão e o isolamento num ambiente fechado; a valorização do artificial em detrimento do natural; a vida factícia, marcada, principalmente, por uma entrega a experiências sinestésicas e ao desregramento racional dos sentidos. Tais procedimentos (de vida e de escrita) são formas intencionais de uma desconstrução que o sujeito assume por si mesmo, buscando-a e provocando-a. Estamos diante de indivíduos que Bernardo Soares chama de “os subtis nas sensações”, dentre os quais orgulhosamente se inclui. Podemos lembrar, a esse título, da conhecida passagem em que o protagonista do romance, Jean des Esseintes, decide ir a Londres, mas desiste quando se dá conta de que não encontraria, na capital inglesa, a cidade descrita por Charles Dickens. Decide, então, substituir a viagem real pela viagem imaginária.

Estes “subtis nas sensações”, que sentem com o pensamento, experimentam um duplo processo de aprendizagem. A desconstrução de si, que conscientemente provocam pelo desregramento dos sentidos (como na cena em que des Esseintes cria um “órgão de boca” e executa uma sinfonia com licores, misturando sensações auditivas e gustativas), não deixa de levar a alguma reconstrução. No *Livro do desassossego*, esse processo complexo é denominado “cultura em estufa” das sensações, que Bernardo Soares explica no importante fragmento “Educação sentimental”. Trata-se de um procedimento sinestésico cada vez mais crescente. De início, ele permite, por exemplo, saborear numa chávena de chá os atos finais e carnavais do amor; ou encontrar, na visão dum poente, “o que se cheira ou se gosta”. A “cultura em estufa” das sensações tem, ainda, o “poder de tornar a visão

interior, o ouvido do sonho – todos os sentidos supostos e do suposto – recebedores e tangíveis como sentidos virados para o externo”. Mas o processo vai mais longe, pois ele compõe “uma religião e uma política” próprias daqueles que fazem “do sonho a vida”. Essa desconstrução de si, provocada por sinestésias que passam “a sensação imediatamente através da inteligência pura”, e despertam no sujeito “doentamente o funcionamento das suas sensações das coisas e dos sonhos”, acaba gerando uma escrita que esculpe a sensação “em forma literária” de “vulto e relevo próprio”. O ponto final disso é o sujeito – que a escrita reconstruiu de alguma forma – poder afirmar: “Então eu tornei o irreal real e dei ao inatingível um pedestal eterno. Então fui eu, dentro de mim, coroado o Imperador” (p.444-447).

Assistimos, portanto, à elaboração de um formulário literário para os “subtis nas sensações”, os quais sabem que a única maneira de ter sensações novas é construir uma alma nova. Os principais preceitos formulados são: “a análise sobrecuriosa das sensações – por vezes das sensações que supomos ter –, a identificação do coração com a paisagem, a revelação anatômica dos nervos todos, o uso do desejo como vontade e da aspiração como pensamento” (p.85). Como tudo isso dá continuidade à poética da sensação, que, como vimos, defende “sentir tudo de todas as maneiras”, “saber pensar com as emoções”, “conhecer-se com fingimento e tática” etc., chegou o momento de definirmos melhor o que é “sensação”.

Encontramos uma explicação deste conceito no livro *Francis Bacon – a lógica da sensação*, que Gilles Deleuze dedicou ao pintor irlandês, e no qual ele afirma que a palavra “sensação” é tributária das artes visuais, nas quais tem dois sentidos. Ela designa, primeiro, o contrário do fácil, do lugar comum e do clichê. O desafio do pintor não é preencher uma superfície em branco, mas esvaziá-la, desobstruí-la, limpá-la dos clichês que a ocupam (acrescentemos que o mesmo vale para a decantada angústia do poeta diante da página em branco...). Em segundo lugar, “sensação” indica uma das duas direções que a pintura moderna seguiu para ultrapassar a figuração. A primeira é a vertente da abstração, cujo ponto culminante foi o abstracionismo de Pollock. A segunda é a vertente da sensação, que leva justamente a Francis Bacon, e que explora aquilo que Cézanne chamava de sensação: a figuração livre do figurativo e do narrativo. Esta última é uma realidade pictórica complexa e que aparece, por exemplo, no corpo humano das pinturas de Bacon (figurativas sem figuração), o qual Deleuze denomina de Figura. Fora isso, o filósofo

mostra como, nestas telas, a sensação tem um lado voltado para o sujeito e um lado voltado para o objeto, ainda que, no fundo, ela não possua dois lados. Isso decorre da própria definição deleuzeana de sensação: ela é sujeito e objeto, indissolúvelmente; é ser-no-mundo. Tanto que ele escreve: “ao mesmo tempo eu *me torno* na sensação e alguma coisa *acontece* pela sensação, um pelo outro, um no outro. (...) é o mesmo corpo que dá e recebe a sensação, que é tanto objeto quanto sujeito” (DELEUZE, 2007, p.42).

Ainda segundo Deleuze, em Francis Bacon, este fenômeno se faz visível, desde logo, nos seus três elementos pictóricos essenciais: 1) o suporte ou a estrutura material; 2) a Figura em posição; 3) o contorno como limite dos dois. Entre esses três elementos compõe-se um movimento que é típico da Figura, mas que Deleuze também identifica no teatro de Samuel Beckett e em algumas narrativas de Kafka (e que, de nossa parte, reconhecemos no *Livro do desassossego*). Trata-se de um movimento que é duplo, composto de uma sístole, que aperta o corpo, indo da estrutura para a Figura – e de uma diástole, que estende e dissipa o corpo, indo da Figura para a estrutura. Nesta troca, que fecha o corpo e na qual o corpo, por sua vez, se fecha, a Figura executa aquilo que Deleuze chama de “atletismo derrisório”. As Figuras de Bacon, como as personagens de Beckett, se deslocam aos trancos, sem deixar sua área redonda ou seu paralelepípedo. Elas correm em um ponto determinado. O movimento se dá no próprio lugar; é um espasmo. As imagens do ser em pé, ser sentado, ser deitado são variações de um anseio de dissipação cósmica. Por fim, neste movimento de duplo sentido, a sensação aparece como mestra de deformações, como agente de deformações do corpo.

Esta corrida em um ponto determinado e este movimento amebiano no próprio lugar compõem a epopeia diária deste ajudante de guarda-livros num armazém de fazendas da Rua dos Douradores, chamado Bernardo Soares. Em vários momentos, ele se refere à sua rotina, e fala da cotidiana dureza do começo de um dia, da dificuldade de preparar-se para existir, ou de como lhe custa, ao fim do trabalho, “um chumbo dos sentidos” o mover-se com os pés para onde mora (p.60 e 429). Digno de nota é, neste ponto, o belo fragmento 436, no qual Soares descreve o movimento lento e doloroso que traça no espaço exíguo da cama à janela, quando “a luz fria da manhã tépida raia como um suplício do Apocalipse”. A manhã o chama para um tribunal; ele caminha como que para uma execução, num atletismo derrisório em que termina inclinando “o pescoço à vida, como a uma canga imensa” (p.395 e 397). Esta passagem emblemática é ilustrativa de um enorme

anseio de dissipação, que é frustrado, e no qual a sensação aparece como agente das deformações do corpo.

Todavia, a singularidade das experiências de Soares, sintetizada em boa medida nesta passagem, permite fazer a seguinte suposição. No concomitante movimento em que o mundo fecha o sujeito – que se fecha, e em que o sujeito se abre para o mundo – e abre o mundo, a sensação surge como mestra, não só das deformações do corpo, como também daquilo que podemos chamar de formações da alma. Dizemos isso porque, se, nas pinturas de Francis Bacon, como mostra Deleuze, o grito ilustra a operação pela qual o corpo inteiro escapa pela boca, num anseio de dissipação cósmica, com Bernardo Soares tal anseio deságua, por seu turno, na escrita. Acreditamos, ainda, que isso se faz por meio da “cultura em estufa” das sensações, que permite ao sujeito uma desconstrução-reconstrução de si. Tentemos ver isso um pouco mais em detalhe.

No quarto, no escritório ou na rua, Soares se entrega a um exercício ininterrupto de pensar (o qual é, para ele, inseparável do sentir). Tais lugares são igualmente claustrofóbicos: as paredes do seu quarto são “cela e distância, cama e caixão”; o próprio universo é uma “cela infinita” (p.418 e 75). Sentado à janela, ele contempla “com os sentidos esta coisa nenhuma da vida universal que está lá fora” (p.79). Em ocasiões simples assim, experimenta o “horror de estar vivo”; e é quando, como ele diz, surge-lhe no meio das sensações um cansaço tão terrível da vida, cansaço que ambiciona, não o deixar de existir, mas o deixar de sequer ter existido. Acontece que, como vimos com Deleuze, sensação é ser-no-mundo, ou seja, é sofrer a pressão do mundo e ao mesmo tempo intervir no mundo, num movimento de sístole e diástole (como as batidas do coração...). Este agir-padecer surge, desde logo, na maneira como Soares fala de um cansaço, de uma fadiga e de um “sono que não consegue dormir”, referindo-se a eles com termos que os aproximam das tonalidades afetivas caras ao existencialismo: a angústia, o desespero, o tédio e a náusea. Tal referência só é possível porque ele diz: “pego numa sensação minha e a desfilio até poder com ela tecer-lhe a realidade interior (...) para que dê completa exterioridade ao que é interior” (p. 448). Logo, percebemos que a sensação (ação do mundo sobre o sujeito e do sujeito sobre o mundo), desencadeia, nas pinturas de Bacon, o grito – e, no *Livro do desassossego*, a escrita. Tanto é assim que o próprio Soares afirma: “me creio o primeiro a entregar a palavras o absurdo desta sensação sem remédio. E curo-a com o escrevê-la” (p.447).

Tal fenômeno permite-nos pensar que, nesta obra de Fernando Pessoa, a sensação é, sim, tal como na arte de Francis Bacon, mestra das deformações do corpo. Bernardo Soares se entrega cotidianamente ao atletismo derrisório dos movimentos amebianos na cama, no quarto, na rua, no escritório. Porém, a sensação é igualmente agente das formações da alma, dado que os fragmentos que compõem o livro são exclusivos de quem sabe pensar com o sentimento e sentir com o pensamento. Prova disso é Soares se autorretratar, no fragmento “Educação sentimental”, antes mencionado, como um arquiteto que se constrói “de sensações subtilizadas através da inteligência, da abdicação da vida, da análise e da própria dor”. A sensação é, tal como a escrita que lhe é correlata, um modo privilegiado de o sujeito dar completa exterioridade ao que lhe é interior. Como também já vimos, Soares garante ser alguém que pode “pensar a sensação imediatamente através da inteligência pura, coá-la pela análise superior, para que ela se esculpa em forma literária e tome vulto e relevo próprio” (p.447). Acreditamos que tais palavras explicam a gênese de uma poética da sensação, descrevendo os seus procedimentos mais reconhecíveis: escrever confundindo pensar e sentir (desregrando os sentidos), para esculpir as sensações em formas literárias que lhes deem dimensão existencial superior. Este procedimento de escrita e de vida tem o intuito de provar que “toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. (...) São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornamos literárias” (p.140-141). Este projeto poético culmina, como veremos, no “outrar-se”, que dá completa exterioridade ao interior (que, no caso pessoano, é multiplicidade de si). Antes, porém, vale a pena mencionar mais dois exemplos da sinestesia como modo artificial de desregrar a sensação e de transmiti-la pela escrita, uma das formas de a literatura tornar mais autênticas as nossas experiências.

O primeiro aparece no fragmento 266, quando Bernardo Soares recorda algumas escalas de piano ouvidas quando criança, e cuja lembrança fazem-no chorar. A infância perdida leva-o, de cara, à percepção do mistério de que nada dura: “Não choro a perda da minha infância; choro que tudo, e nele a (minha) infância, se perca”. Esta recordação é a de um sujeito racionalmente desdobrado (“nisto tudo sou traslato”), lúcido o suficiente para perceber que a saudade do passado não é bem sua, e sim “a emoção interceptada” de algum “terceiro”, a quem estas emoções seriam “literais”, enquanto nele são apenas “literárias”. Tanto é assim que ele confessa: “as saudades, a cuja sensação se me mareiam os olhos próprios, é por imaginação e outridade que as penso e sinto” (p.267-268).

Contudo, o sentimento não é menor ou menos intenso pela circunstância de ser suscitado pelo pensar. As emoções não doem menos por serem “literárias”: “por fim sou eu, no meu cérebro odientamente sensível, na minha pele pelicular, nos meus nervos postos à superfície, as teclas tecladas em escalas, ó piano horroroso e pessoal da nossa recordação” (p.267-268). No mais, como “nunca chegamos a outrem senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos”, este “outrar-se” num “terceiro” (assumindo-lhe, como “literárias”, as dores “literais”) é que possibilitou ao sujeito viajar à própria infância.

O segundo caso de sinestesia encontra-se no fragmento 268, que começa constatando que “o olfato é uma vista estranha”, e no qual encontramos uma imagem arquetípica da modernidade: o poeta perambulando na cidade. Bernardo Soares passa por uma rua onde o “cheiro a pão que nauseia pelo doce no cheiro dele” traz à memória outra padaria, “daquele reino das fadas que é tudo que se nos morreu”. O estímulo olfativo no presente, tal como o sonoro no caso anterior (as escalas do piano), traz de volta a perdida infância. Ao longo do passeio, ele se depara com o colorido das frutas no tabuleiro, cujo perfume fazem-no recordar da vida no campo; seu coração sossega, “indiscutivelmente menino”. Um “cheiro aos caixotes do caixoteiro” marca o fim desse encadeamento de sensações, nas quais sujeito e mundo se interpenetram, e que culmina numa insuspeita aparição: “ó meu Cesário, apareces-me e eu sou feliz porque regressei, pela recordação, a única verdade, que é a literatura” (p.269). Ora, esta imagem final de Cesário Verde não apenas organiza as sensações anteriores, mas as autentifica. Essa passagem é emblemática por ilustrar o modo como nossas impressões são intransmissíveis, salvo se as tornamos literárias. Sem Cesário, qual o sentido de um passeio na cidade? Vale lembrar esta noção central em Pessoa: a literatura é que torna a vida real.

Como vimos repetindo, a escrita que esculpe sensações particulares dá a elas dimensão existencial em forma literária superior. Outro caso disso é o tédio, tão presente no *Livro do desassossego*, e que, percebido como a “sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas”, recebe uma definição lapidar: “o tédio é a falta de uma mitologia” (p. 352 e 266). No mais, esta escrita torna mais lúcidas a consciência que o sujeito tem si e a que tem das próprias sensações. A primeira é ilustrada, por exemplo, na referência a Omar Khayyam, poeta que, segundo Bernardo Soares, “pensou claramente e viu que tudo era obscuro”; isto é, conheceu o tédio. Apesar disso, a Khayyam bastava “ver rosas e beber vinho”, mesmo que o seu beber não fosse o da alegria e sim o do desespero (p.404). Para Soares, isto se

deve ao fato de o poeta persa ter uma personalidade; ele, ao contrário, sabe que não tem nenhuma: “Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci. (...) quem, como eu, não é quem é, vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno” (p.406). Os leitores do *Livro do desassossego* sabem como Bernardo Soares busca recorrentemente se autorretratar, e sempre constata que não tem unidade alguma, pois é essencialmente nulo. Basta rever esta afirmação: “Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém” (p. 263). Todos sabem que se autodenomina um “Narciso cego”. Esta vacuidade do eu, inclusive, é ilustrada nas inúmeras imagens de fenômenos meteorológicos que aparecem na obra, em especial a chuva e as nuvens, nas quais ele se reconhece.

Ocorre que, como, neste livro, uma sensação particular adquire dimensão existencial mais ampla, a descoberta central de Soares (a vacuidade do eu) é acompanhada de uma outra não menos decisiva, que lhe é concomitante. Se, por um lado, ele diz “sou só uma sensação minha”, por outro descobre que “nós não possuímos as nossas sensações... Nós não nos possuímos nelas” (p.336). Isso confirma que ele se veja como um “centro abstrato de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a vacuidade das coisas” (p.218). Mais do que um sujeito desdobrado e “traslato”, que sente as próprias emoções como “literárias” (visto que elas só seriam “literais” para um “não sei que terceiro”), ele se percebe lucidamente como “um perpétuo desenvolvimento de imagens”, “o cadáver perenemente insepulto das [suas] sensações” (p.421). Sintomaticamente, é neste ponto da autoinvestigação que as sensações adquirem sentido equivalente ao do sonho: “só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos (...) Nada realizamos” (p.327). Em outros termos: sou só uma sensação minha; porém, não possuo minha sensação, sequer me possuo nela; logo, sou apenas o que sonho ser. Por isso, quando Bernardo Soares afirma “eu não sonho, eu não vivo; sonho a vida real”, fica claro o paradoxo segundo o qual o sonhador é que é o homem de ação (p.311).

Finalmente, uma escrita que esculpe a sensação pela inteligência leva a, pelo menos, duas constatações. A primeira é a de que “não possuímos mais que as nossas próprias sensações; nelas, pois, que não no que elas veem, temos que fundamentar a realidade da nossa vida” (p.130). A segunda é o reconhecimento da despersonalização: “perturba-me a perfeita atenção às minhas sensações, o que me incomoda e me despersonaliza” (p.105).

Eis a confirmação do que vimos com Deleuze: a sensação é ser-no-mundo, ser-com-os-outros. Daí a relevância e a equivalência destas afirmações célebres, nas quais o “outrar-se” atinge o seu ponto máximo: “tudo o que nos cerca se torna parte de nós”; “sozinho, multidões me cercam”; “cada um de nós é uma sociedade inteira” (p. 182, 441 e 48). Quem pensa a sensação através da inteligência e a esculpe em forma literária, encontra, na despersonalização, um modo de autenticá-la. Apenas este pode dizer: “criei em mim várias personalidades”; “vivo-me esteticamente em outro” (p.289 e 138). É isto que ganha uma explicação contundente no fragmento 93:

Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações que a intensidade da consciência delas. Sofri sempre mais com a consciência de estar sofrendo que com o sofrimento de que tinha consciência. A vida das minhas emoções mudou-se, de origem, para as salas do pensamento, e ali vivi sempre mais amplamente o conhecimento emotivo da vida. (...) Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me. (...) Em cada uma dessas sensações sou outro, renovo-me dolorosamente em cada impressão indefinida. Vivo de impressões que me não pertencem, perdulário de renúncias, outro no modo como sou eu. (p.123-124).

Diante disso, podemos facilmente concluir que uma poética da sensação só poderia mesmo chamar-se heteronímia

BIBLIOGRAFIA

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

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.