

Monika Świda

Universidade Jagellónica de Cracóvia

Sonho e melancolia na obra de Fernando Pessoa

O conceito do sonho é uma das ideias fundamentais em Fernando Pessoa, sendo uma isotopia que perpassa toda a sua obra, desde os escritos juvenis (os epigramas de Alexander Search ou *O Marinheiro*¹), e que culmina, em toda a sua extensão, no *Livro do desassossego*, tornando-se o seu motivo principal – desde os mais remotos fragmentos atribuídos a Vicente Guedes até aos últimos excertos assinados por Bernardo Soares ou apenas incluídos no texto principal pelos investigadores, de modo que difícil seria, ao longo de quase quinhentos fragmentos do *Livro*, encontrar um que não se referisse de alguma maneira, mais ou menos directamente, ao conceito do sonho. A centralidade da isotopia do sonho neste texto parece ainda mais significativa na luz da hipótese de Eduardo Lourenço de o *Livro do desassossego* ser um texto suicida no sentido de revelar uma heteronímia original, muito mais profunda do que a que nos foi concedida sob a forma das ficções do interlúdio, constituindo ao mesmo tempo o repositório de imagens e conceitos inerentes a toda a obra pessoana e o ponto da sua intersecção, o que faz com que a sua exuberante proliferação nesta não-obra ou livro impossível seja ao mesmo tempo uma circunstância propícia para a sua máxima elaboração².

Todavia, parece que o sonho desempenha, tanto no *Livro*, como na restante obra pessoana, apenas uma função da expressão de *la pensée indéterminée*, segundo a fórmula de Georges Poulet, que reenvia à teoria da melancolia. Partindo do princípio de o *Livro do desassossego* constituir o centro da obra pessoana, e admitindo o seu narrador ser um sujeito melancólico (o que se vai tentar provar pela análise do texto), podemos conceder em que na obra pessoana o sonho é uma hipóstase

¹ Cf. *Sonho*, [in] *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, coord. F. Cabral Martins, Lisboa, Caminho, 2008, p. 817–818.

² Cf. E. Lourenço, “*O Livro do Desassossego*” texto suicida?, [in] *idem*, *Fernando, Rei da nossa Baviera*, Lisboa, INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993, p. 81–95.

da melancolia, já que no próprio texto do *Livro* (na edição consagrada de Richard Zenith) o vocábulo melancolia (na forma de substantivo e adjetivo) aparece apenas cinco vezes, ao passo que o sonho e os seus derivados contam com mais de duzentos aparecimentos, o que faz com que, aceitando a correspondência entre o sonho e a melancolia, possamos considerar o *Livro* um discurso puramente melancólico, com todas as suas consequências, das quais a primeira será a alegorização da linguagem que traduz a perda do significado pela realidade e a substituição do símbolo pela alegoria³.

Na obra pessoana, a ideia do sonho desdobra-se basicamente em duas vertentes, correspondendo à dialéctica da melancolia estabelecida por Walter Benjamin: uma acepção principal e tradicional da melancolia, sempre marcada pela negatividade, na qual o sonho como o modo de ser e estar é encarado como a única possibilidade de lidar com o dia-a-dia, permitindo o acesso a uma realidade outra e sendo a única maneira de viver de forma plena e, paradoxalmente, menos vulnerável do que no caso de outros *modi vivendi*, sendo o sonho uma “coisa real por dentro”⁴ (que pode, de algum modo, ser equiparado ao símbolo na nomenclatura de Walter Benjamin), mentalmente palpável, em oposição ao mundo que é “coisa real por fora”, equivalendo à alegoria (uma coisa que deixou de significar e à qual o significado deve ser atribuído pelo sujeito à força⁵). O negativismo desta acepção assenta no facto de o sonho frequentemente tender para a substituição do mundo do quotidiano e do conhecimento sensível, levando à rejeição da realidade e, não raro, à desilusão para com o que ela oferece, revestindo-se no ressentimento pela consciência do incumprimento, da falha existencial. O sonho é nesta perspectiva o modo de evasão do mundo das ruínas, desolado pela alegorização da linguagem, sendo tanto o narrador melancólico do *Livro*, como o sujeito melancólico da poesia atribuída a Álvaro de Campos um alegorista que rejeitando a realidade, foge para a irrealidade do sonho ou da lembrança do passado (sobretudo na forma da infância), para não falar já do papel do fragmento e da existência fragmentária como uma expressão do mundo marcado pela alegoria⁶, culminante no *Livro*, mas também característica para a restante obra pessoana – raros são os textos acabados e mesmo os publicados existem na maioria dos casos em várias versões avulsas. A asseveração do *Livro* enquanto um discurso melancólico leva, de acordo com a proposta de Eduardo Lourenço, à aceitação da hipótese de o resto da obra pessoana também ser determinado pela melancolia, mesmo que seja possível detectar nela também

³ Cf. B. Frydryczak, *O zacieraniu śladów: Walter Benjamin i Fryderyk Nietzsche*, “Nowa Krytyka” 2003, n° 15, p. 233–246.

⁴ F. Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, vol. II, Lisboa, INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 196.

⁵ Cf. M. Pensky, *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning Critical Perspectives On Modern Culture*, University of Massachusetts Press, Massachusetts 1993, p. 242 e seg. Cf. também A. Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Kraków, Universitas, 2012, p. 207 e seg.

⁶ Cf. M. Pensky, *op.cit.*, p. 109 e seg.

uma vertente fortemente positiva, que compreende o sonho como uma força espiritual e messiânica, a única capaz de transformar o mundo, que no contexto da obra pessoana se relaciona unicamente com a projecção ideológica no âmbito do reaproveitamento do mito fundacional português, ou seja o sebastianismo, o que nos reenvia ao segundo pólo da dialéctica estabelecida por Benjamin, nomeadamente à ideia da melancolia heróica, relacionada com a atitude do colecionador que através da recolha cuidadosa dos restos do passado e a tentativa da sua reordenação tenta de alguma maneira reencontrar a origem simbólica do universo⁷. Desta maneira podemos ver como a obra pessoana se desdobra em função destas duas vertentes da melancolia, a, digamos, tradicional, e a heróica, reenviando esta dialéctica às teorias do filósofo alemão, aliás, sempre à espera de um estudo comparativo sério com a obra pessoana.

Evidentemente, tanto o sonho como a hipóstase de uma vida alternativa, proveniente da desilusão e da insatisfação para consigo e com a sua condição existencial (melancolia tradicional), como o sonho como a metáfora da força criadora da imaginação, responsável pelo progresso da humanidade (a melancolia heróica; vale a pena sublinhar desde já que nesta acepção o sujeito sonhador é na maioria dos casos a comunidade e não o indivíduo), pode ser encontrado em vários lugares da vasta obra de Fernando Pessoa. Neste artigo, cujo ponto de partida será o grande *Livro*, debruçar-nos-emos apenas sobre a poesia de Álvaro de Campos como a mais representativa no *corpus* da criação poética atribuída aos heterónimos e a mais próxima do *Livro*, e de outra mão, a *Mensagem* enquanto o único conjunto de textos pessoanos que propõe uma interpretação univocamente positiva do conceito do sonho.

As ideias que o conceito do sonho evoca no *Livro* associam-se com as descrições das características da subjectividade melancólica criadas ao longo dos séculos. No *Livro* o sonho não apenas é um dos motivos temáticos básicos, mas antes parece servir à descrição de um modo de vida, inseparável da existência chamada real e ao mesmo tempo responsável pelo investimento nela do único sentido possível. O sonho pode ser esta maneira muito peculiar de deambulação pela cidade, com uma focalização específica na capacidade de observação, que é responsável pelas descrições imaginárias de Lisboa. Pode ser também este, tão caro a Pessoa, estado de consciência suspenso entre a plena actividade e a inacção do pensamento. Contudo, é principalmente a metáfora da transposição de toda a energia vital para o domínio da imaginação e de uma vida outra. No *Livro do desassossego* o sonho parece tornar-se uma condição da vida real, convertendo-se esse mundo alternativo por ele concedido num complemento indispensável da existência. Tanto no *Livro*, como na restante produção poética pessoana, é nítida uma vertente evasiva do sonho, sinónimo de uma vida latente e lateral, que desempenha ao mesmo tempo uma função de remédio ou até narcótico que possibilita a desligação da

⁷ *Ibidem*, p. 32.

realidade e a fuga das dificuldades por ela propiciadas. Nesta abordagem o sonho não é contraposto à realidade ou à consciência, constituindo antes uma alternativa para a existência regular e possibilitando o acesso a uma vida outra. É neste momento preciso sublinhar que em Pessoa o sonho está sempre desligado do sono, até se demonstrar, devido à intensidade e à nitidez com as quais é experienciado, como a sua oposição, assim como a sua complementaridade com a vida real e a sua capacidade compensatória. Todavia, é possível observar que a partir de uma certa altura a capacidade de sonhar se torna uma metáfora que abrange todas as ambições e desejos vitais do narrador (é explícita a rejeição da vida social que se traduz na isolamento tanto real, como imaginária do narrador do *Livro*), e a escolha entre a vida (concebida como acção) e o sonho é apresentada como uma decisão fundamental do ser humano, sendo a prova máxima de atrofia da vontade e perversão de desejo que caracterizam o eu melancólico⁸:

Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. Nunca tive outra preocupação verdadeira senão a minha vida interior. As maiores dores da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para dentro de mim, pude esquecer-me na visão do seu movimento. Nunca pretendi ser senão um sonhador. A quem me falou de viver nunca prestei atenção. Pertenci sempre ao que não está onde estou e ao que nunca pude ser. Tudo o que não é meu, por baixo que seja, teve sempre poesia para mim. Nunca amei senão coisa nenhuma. Nunca desejei senão o que nem podia imaginar. À vida nunca pedi senão que passasse por mim sem que eu a sentisse. Do amor apenas exigi que nunca deixasse de ser um sonho longínquo. Nas minhas próprias paisagens interiores, irreais todas elas, foi sempre o longínquo que me atraiu, e os aquedutos que se esfumavam – quase na distância das minhas paisagens sonhadas, tinham uma doçura de sonho em relação às outras partes da paisagem – uma doçura que fazia com que eu a pudesse amar⁹.

Numerosos são os fragmentos que atestam a confusão entre a realidade e o sonho, fazendo com que num certo momento qualquer tipo de distinções esteja se não impossível, na melhor das hipóteses dubitável, e que todas as teorizações anteriores fiquem suspensas, de mesma maneira que todas as explicitações autorais e exegeticas em torno do fenómeno heteronímico têm de ser reformuladas perante a heteronímia original do *Livro*.

Há toda a série de apontamentos que se debruça sobre as condições que devem ser cumpridas por um bom sonhador, já que esta circunstância exige, na visão pessoana, vários sacrifícios. Um dos elementos deste código é marcado pela necessidade do abandono das ilusões que ajudam na vida do dia-a-dia:

Saber não ter ilusões é absolutamente necessário para se poder ter sonhos. Atingirás assim o ponto supremo da abstenção sonhadora, onde os senti-los se mesclam, os sentimentos se extravasam, as ideias se entrepenetram. [...] Quebram-se os laços que, ao mesmo tempo que ligavam tudo, separavam tudo, isolando cada elemento. Tudo se funde e confunde¹⁰.

⁸ Cf. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa, Wydawnictwo SIC!, 1998, p. 113.

⁹ F. Pessoa, *Livro do desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, ed. R. Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, p. 118.

¹⁰ F. Pessoa, *Livro...*, p. 324.

A capacidade sonhadora é uma disposição comum a toda a humanidade, mas há sonhadores mais aptos e menos preparados. O narrador do *Livro* profere num dos fragmentos um discurso a favor dos sonhos do impossível e do impacto nocivo dos que se intrometem com a vida real, transpondo os desejos reais no plano do sonho, para se colocar totalmente ao lado da evasão. Nesta perspectiva apenas os sonhos de grandeza, mesmo que inatingível logo à partida, são apresentados como os que podem contribuir para a liberdade e independência mental, afastando o indivíduo das limitações do quotidiano. Quanto à representação da temporalidade, o narrador do *Livro* a cada passo revela a sua inércia absoluta, deixando-se caracterizar pela perda da protensão e, ao mesmo tempo, a retenção do passado, que segundo Marek Bieńczyk fazem parte do repertório obrigatório da subjectividade melancólica, que conduzem à substituição da vontade de prosseguir pela interminável contemplação do reflexo de si-próprio¹¹.

No *Livro* é de extrema importância a aproximação ou até a relação de identidade entre a actividade da escrita e o sonho, que faz com que ambas as funções estejam inextricavelmente ligadas em consequência da sua contiguidade imediata nas enumerações e do facto de elas se condicionarem mutuamente: “Ter o que me dê para comer e beber, e onde habite, e o pouco espaço livre no tempo para sonhar, escrever – dormir – que mais posso eu pedir aos Deuses ou esperar do Destino?”¹², propiciando a criação de um autêntico discurso melancólico, no qual não é possível a distinção entre a forma e o conteúdo¹³. Esta proximidade leva à outra manifestação do conceito do sonho, ou seja à sua transposição para o nível da criação literária, já que a poética onírica é frequentemente aproveitada em fragmentos de teor simbolista, que desde os primeiros textos, tais como “Na floresta do alheamento”, abundam no texto do *Livro*. O mais interessante exemplo deste aproveitamento é, ao nosso ver, o fragmento intitulado “Sonho triangular”, que pode ser abordado como a adaptação da poética do interseccionismo para a prosa poética.

O conceito do sonho pode servir também de base para a tentativa da explicação do fenómeno heteronímico. Já a elucidação da personagem semi-heterónima de Bernardo Soares que Fernando Pessoa fornece na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro é um exemplo deste investimento no conceito do sonho, visto que Bernardo Soares não passa de ser uma mutilação da personagem ortónima, caracterizada principalmente pela sonolência e pela falta do raciocínio¹⁴. O eu melancólico é necessariamente o eu oco, desintegrado, a cada passo contrariando um sujeito forte da filosofia cartesiana. No *Livro* a ideia do sonho aparece como uma das explicações laterais deste fenómeno pessoano, já que o narrador num certo momento confessa: “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu

¹¹ Cf. M. Bieńczyk, *op.cit.*, p. 79 e seg.

¹² *Ibidem*, p. 57.

¹³ Cf. Bieńczyk, *op.cit.*, p. 30.

¹⁴ Cf. F. Pessoa, *Correspondência (1923–1935)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 337–348.

é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não¹⁵ – como podemos observar, as figuras dos heterónimos são neste excerto transformadas nos donos dos sonhos sonhados por Pessoa-Soares. O sonho é nesta acepção como a ponte entre o eu e o outro, permitindo, antes da fusão entre a identidade e a alteridade, a sua consciente interiorização, subalterna e dominante ao mesmo tempo, levando na sua manifestação superficial à despersonalização e no nível mais profundo à reapropriação dos eus imaginários que concede uma riqueza inesperada de vivências eventuais¹⁶, já que a melancolia é antes de tudo uma dispersão. A explicação melancólica do fenómeno heteronímico aproxima-se de alguma maneira também de uma das explicações fornecidas pelo próprio poeta, nomeadamente a relacionada com as suas perturbações psíquicas e com a sua obsessão da doença mental¹⁷. Outra figura da melancolia, imediatamente relacionada com o conceito do sonho e da heteronímia, é o labirinto, que é uma das metáforas frequentemente evocadas nas tentativas de autodefinição.

Na poesia de Álvaro de Campos, que devido ao facto de ser o único heterónimo literariamente activo que acompanhou Fernando Pessoa até ao fim da vida e que por este motivo ocupa nesta *coterie* imaginária um lugar especial, a trajectória evolutiva da ideia do sonho parece bem visível. Na sua obra o conceito do sonho ganha uma relevância especial na segunda (ou terceira, de acordo com várias periodizações¹⁸) fase da produção literária, na época que se caracteriza pela mudança do paradigma de expressão, dado que o tom eufórico do seu sensacionismo inicial cede lugar ao negativismo e à rejeição absoluta da realidade imediata. Nos poemas iniciais, nas grandes odes (e sobretudo na *Ode marítima*), o sonho aparece como uma metáfora do trabalho feérico da imaginação na euforia sensacionista, estando relacionado com os efeitos provocados pelo movimento do volante que imerge o eu lírico na vertigem imaginária das coisas marítimas, o que investe nele os significados da intensidade, força e violência da parte ascendente do poema e, de outra mão, do apaziguamento, tranquilidade e suavidade que acompanham o abrandamento do ritmo.

No que se refere à poesia posterior, a recorrência ao conceito do sonho desempenha uma função cada vez mais cabal, traduzindo esta passagem do lado do desejo de experimentação e interiorização de toda a modernidade citadina rumo à desapatamento para com a própria vida e a impossibilidade cada vez mais pungente do reconhecimento de si próprio – desta maneira a metáfora do sonho,

¹⁵ F. Pessoa, *Livro...*, p. 274.

¹⁶ Esta vertente pode ser encontrada, *in nuce*, na *Ode marítima* de Álvaro de Campos Cf. também M.I. Mateus Pêgo, *A Unidade Múltipla de Bernardo Soares*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa-FLUC, 2007, p. 149.

¹⁷ Cf. R. Bréchon, *Estranho Estrangeiro. Uma biografia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Quetzal Editores, 1996, p. 81.

¹⁸ Cf. J. do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1987, p. 57. O investigador propõe a datação da fase melancólica da poesia de Campos a partir do poema *Casa branca nau preta* de 1916.

à qual com cada vez mais frequência é atribuído o epíteto do falhado, associa-se a outro grande tema da obra pessoana, especialmente (embora não unicamente) daquela fase, ou seja ao motivo da máscara e da impossibilidade da sua separação e retirada da cara. Estas acepções são muito bem visíveis nos poemas emblemáticos daquela parte da obra, ou seja *Lisbon revisited* (a segunda versão do texto, de 1926) e *Tabacaria* (1928). No primeiro dos poemas mencionados o sonho aparece em relação com o sono, mesmo que logo distanciado dele pela sua qualidade da alienação da realidade, sendo a desilusão para com a existência tão aguda que se opera um processo da atribuição da característica inequivocamente negativa da realidade que é denominada de falsa, aos próprios sonhos, que *ex definitione* deviam constituir o meio de evasão, conduzindo em consequência à confusão entre a condição do sonho e a da realidade, tão recorrente no *Livro do Desassossego*.

Esta desilusão aprofunda-se através da colocação no centro do binómio tudo-nada no segundo dos poemas referidos, ao mesmo tempo um dos mais conhecidos textos pessoanos, ou seja a *Tabacaria*, onde se encontram todos os elementos semânticos subjacentes à explicação do conceito pessoano do sonho. *Tabacaria*, escrita em 1928, abre com um constatação celeberrima: “Não sou nada. / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada”¹⁹, que por repetição quase exaustiva do substantivo “nada” retoma uma das oposições fundamentais de todo o universo poético criado por Fernando Pessoa (ou seja, do universo do *poetodrama*, segundo a fórmula de José Augusto Seabra²⁰) – a oposição tudo/nada. Todo este poema é um relato da falha, já que ao entusiasmo e força trasbordante das odes se seguem a resignação e o desespero. Os versos citados são acompanhados por mais um, que, por facto de começar com a locução adversativa, constitui com eles uma unidade lógica: “À parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”²¹, que logo coloca a pergunta sobre o estatuto dos sonhos do sujeito que se afirma como nada – parece que os sonhos ao mesmo tempo fazem e não fazem parte desta nulidade, visto que o facto de a sua evocação se operar pela locução adversativa (embora irónica) pode induzir a ideia de que no fundo são estes sonhos que distinguem o sujeito do nada diagnosticado nos versos iniciais. Os sonhos podem ser então responsáveis pela introdução do sentimento de nulidade, o que é capaz de ser provado pelo nexo de causalidade conversível²². Todavia é preciso desde já reparar que ser nada é ter todos os sonhos, o que não é ser tudo.

O sujeito lírico da *Tabacaria* desde o início dá conta da sua forte convicção de ter falhado na vida e do sentimento de insatisfação e desprezo, considerando-se vencido e incumprido, ou até ridículo. As anáforas: “Estou hoje vencido [...] Estou

¹⁹ F. Pessoa, *Poemas...*, p. 196.

²⁰ J. A. Seabra, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, Lisboa, INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.

²¹ F. Pessoa, *Poemas...*, p. 196.

²² Cf. C.F. Moisés, *O Poema e As Máscaras (Microestrutura e macroestrutura na poesia de Fernando Pessoa)*, Coimbra, Edições Almedina, 1981, p. 63–64.

hoje lúcido²³ evidenciam o sentimento da derrota, ao passo que a proximidade e uma certa, proveniente da construção anafórica, correspondência entre as palavras “lúcido” e “vencido” aborda uma outra isotopia pessoana, relacionada directamente com a ideia do sonho como o modo de viver – o tema de medo de despertar²⁴. O sonho é neste poema definido como uma realidade interna (“coisa real por dentro”²⁵), ao contrário à realidade externa (“coisa real por fora”²⁶), inacessível e incognoscível (daí o oxímoro “desconhecidamente certa”²⁷). Nem no mundo real, nem no sonho o eu lírico consegue atingir a “irmandade com as coisas”²⁸, o que introduz uma sensação do *Unheimlich*, uma condição prévia da reconstrução do universo através do sorriso do dono da tabacaria no final do poema.

“O mundo é para quem nasce para o conquistar / E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão”²⁹ – independentemente da ideia da força, tão relevante na mundividência deste heterónimo, cujas provas encontramos tanto na poesia, como em todo o conjunto de textos de carácter estético ou político, estes versos demonstram uma falha da crença no poder do sonho e a sua consequente desvalorização, que reenvia logo à mesma experiência, à consciência do nada, de vazio interno, tantas vezes confessada por Bernardo Soares, que também vive a sua vida como sonho acordado que em certos (e não raros momentos) induz ao sentimento intrínseco da vida perdida. Toda a vida do eu lírico da *Tabacaria* se reduz à actividade sonhadora, que mesmo que extraordinariamente rica (“Tenho sonhado mais que o Napoleão fez”³⁰), não é capaz de ultrapassar a fronteira do imaginado e enfrentar a realidade marcada pela nulidade e negatividade, o reverso do sonho. A circunstância da ligação e condicionamento mútuo do génio e da doença da inacção ou da inaptidão para com a vida, assim como da doença espiritual e o sentido de força fazem parte do conjunto das características principais do sujeito melancólico que neste caso se manifesta como o eu lírico da poesia heterónima de Álvaro de Campos.

Passemos agora para o pólo oposto da obra pessoana, constituído pelos textos centrados em volta das questões nacionais, nos quais se manifesta uma aceção altamente positiva do sonho, que pode ser encarada como um reflexo da ideia da melancolia heróica de Benjamin, reenviando-nos à ideia do colecionador, contraposto ao alegorista do *Livro* e da restante (e maior) parte da obra pessoana, que em vez de impor forçosamente o significado às coisas que já o tinham perdido, cuidadosamente as recupera, tentando reconstruir o significado na esperança

²³ F. Pessoa, *Poemas...*, p. 196.

²⁴ Cf. E. Lourenço, *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*, Lisboa, Gradiva, 2003, p. 155.

²⁵ F. Pessoa, *Poemas...*, p. 196.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, p. 197.

³⁰ *Ibidem*. Este verso, assim como os seguintes, parem estar numa relação intertextual com o fragmento 102 do *Livro do desassossego*, que ao seu lado reenvia à *Ode Marítima* e à figura do César-pirata, sendo mais uma das provas da hipótese de que no *Livro* se encontra o centro do universo literário pessoano.

messiânica³¹. Deste modo Pessoa, retomando do passado português tanto o relato histórico, como a pregnância dos mitos nacionais e investindo neles o novo significado direccionado pela esperança messiânica do novo império espiritual da cultura universal, não tanto ultrapassa a melancolia da sua obra, como tenta colocar-se por cima do mundo das ruínas, que se exprime na linguagem alegórica, tencionando outra vez aproximar-se do símbolo. Visto isto, não admira que a única acepção positiva da metáfora do sonho surge na parte da obra consagrada à reelaboração do mito sebastianista e do Quinto Império em função da teorização do império espiritual, o ponto de chegada do projecto cultural pessoano.

A ideia do sonho simbolicamente concebido como uma actividade superior do homem aparece já no primeiro texto impresso, que constitui a estreia literária do poeta, ou seja no artigo *A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada*, para depois ganhar contornos mais definidos nos fragmentos em prosa, criados ao longo da vida do poeta e consagrados à reinterpretação do mito sebastianista e à sua instrumentalização em função do novo projecto identitário³². Nesta perspectiva, o conceito do sonho abriga toda a verdadeira actividade criadora do homem, expressando simbolicamente tanto o sonho imperial realizado na forma da aventura dos descobrimentos ultramarinos, como uma nova interpretação do sebastianismo em função da teorização do império espiritual da cultura. Esta reinterpretação funcional do mito sebastianista atinge o nível de uma representação simbólico-mítica no ciclo de poemas que constituem a *Mensagem*, o único volume poético em português preparado e publicado pelo poeta no ano precedente da sua morte, em 1934, o que nos deixa atribuir à *Mensagem* um estatuto especial no âmbito de toda a obra do modernista português.

O recurso ao conceito do sonho é especialmente intenso na segunda parte do ciclo, consagrada à obra dos descobrimentos ultramarinos. O primeiro poema do *Mar Portuguez*, *O Infante*, é dedicado, como era de esperar, ao iniciador da obra do *Possessio Maris*, isto é D. Henrique, o Navegador. O texto abre com uma frase sentenciosa que resume a visão pessoana da história, puramente providencial: “Deus quere, o homem sonha, a obra nasce”³³, que destaca a actividade sonhadora como a principal faculdade do homem pessoano, já que o seu poder reside na capacidade de sonhar, embora a realização dos sonhos não deixe, neste contexto messiânico, de depender da entidade superior – a obra nasce pela vontade de Deus e não do homem, se bem que através do seu esforço, sendo portanto o sonho a maneira da participação humana nos planos divinos.

³¹ Cf. M. Pinsky, *op.cit.*, p. 243 e seg.

³² Reunidos principalmente nos volumes: *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*, org. J. Serrão, Lisboa, Ática, 1979; *Da República (1910–1935)*, org. J. Serrão, Lisboa, Ática, 1979; *Ultimatum e páginas de sociologia política*, org. J. Serrão, Lisboa, Ática, 1980; *Portugal, Sebastianismo e Quinto Império*, org. A. Quadros, Publicações Europa-América, Lisboa s.d. e *Pessoa Inédito*, coord. T.R. Lopes, Lisboa, Livros Horizonte, 1993.

³³ F. Pessoa, *Mensagem. Poemas esotéricos*. Edição crítica, red. J.A. Seabra, Madrid, CSIC, 1993, p. 47.

O poema seguinte, *Horizonte*, é a descrição do mar anterior às viagens ultramarinas, cuja paz foi interrompida pela actividade descobridora do homem português e das suas “naus da iniciação”³⁴. A actividade da descoberta, encarada como iniciática, a aproximação e o desvendamento gradual das terras desconhecidas do Longe são equiparadas ao acto de sonhar, à criação imaginária, sendo esta a única instância criadora do homem contemporâneo – desta maneira é estabelecida uma ligação entre a obra dos antigos portugueses que desvendavam costas e ilhas desconhecidas, e a actividade sonhadora como o modo da criação do Quinto Império do espírito:

O sonho é ver as fôrmas invisíveis
Da distancia imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
Os beijos merecidos da Verdade³⁵.

O poema décimo primeiro do *Mar Portuguez* e o segundo na *Mensagem* dedicado explicitamente à personagem de D. Sebastião, a *Ultima Nau*, constitui um ponto de passagem da história da aventura ultramarina de Portugal para o projecto a realizar no futuro. O padrão deste projecto continua a ser a figura mítica de D. Sebastião a concluir simbolicamente o ciclo das vitórias portuguesas marcando, através da partida simbólica na *ultima nau*³⁶ do império, o fim da era das conquistas, e sendo ao mesmo tempo a marca da decadência que envolve o império português. O seu desaparecimento abre um novo capítulo da transição da glória terrestre para o domínio espiritual, já que a nau do desgraçado rei ergue o pendão imperial para que o final dessa ideia fosse assinalado, ao passo que já a sua partida para a guerra está envolvida numa atmosfera de presságios e maus agouros. As suposições do sujeito aludem aos elementos da lenda sebástica que localizava o desaparecido rei nas ilhas fantásticas no Atlântico, à espera do momento propício para o regresso a pátria e para a criação do Quinto Império. O que é mais importante é o facto de que a existência simbólica de D. Sebastião, denominada “a fôrma do futuro”³⁷, continua, já que a “Sua luz projecta-o, sonho escuro / E breve”³⁸, sendo este sonho sebástico a força que há-de levar os portugueses ao renascimento.

De acordo com a lógica imposta pelo título da terceira parte da *Mensagem*, *O Encoberto*, o primeiro poema dos *Symbolos*, também é dedicado ao D. Sebastião. O rei, idêntico desta vez com o eu lírico do texto, afirma que além do seu malogro em Alcácer-Quibir, não perdeu a condição do eleito, já que continua a pertencer “aos seus”³⁹, mais ainda depois da desgraça que não é senão, à maneira cristã, a marca desta

³⁴ *Ibidem*, p. 48.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ F. Pessoa, *Mensagem...*, p. 59.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ F. Pessoa, *Mensagem...*, p. 67.

unção. O seu estado depois da morte ou desaparecimento que teve lugar em 1578 o sujeito denomina como “o intervalo em que esteja a alma immersa / Em sonhos que são Deus”⁴⁰. Mesmo que fisicamente derrotado e morto, prolonga-se na sua existência espiritual, designada como o sonho idêntico à essência divina. O facto de o sujeito classificar este estado como o intervalo pressupõe a persistência da obra imperial, que é o princípio fundamental do mito sebastianista. A morte do rei é aniquilada pelo facto de este continuar a ser o escolhido para a realização duma missão divina: “Que importa o areal e a morte e a desventura / Se com Deus me guardei?”⁴¹. A desgraça real é considerada a infelicidade apenas no plano material, sendo, de acordo com o paradigma sacrificial, a vitória no plano superior. Assim o El-Rei prepara-se, como Cristo, para a segunda vinda, anunciando que o objecto dos seus sonhos, da sua força criativa (o império) sobreviveu e há-de regressar à pátria. A construção gramatical que anuncia este regresso é equívoca: “É O que eu me sonhei que eterno dura, / É Esse que regressarei”⁴². Neste passo é necessário destacar o aspecto reflexo do verbo sonhar, as maiúsculas e o próprio uso do pronome relativo e demonstrativo. A utilização do pronome “o que” pode indicar o carácter objectivo e impessoal do sonho, atestando talvez a transformação do rei do mito no império mítico, o que estaria em conformidade com alguns dos fragmentos pessoanos. Mesmo assim, a frase “o que eu me sonhei”⁴³ aponta sem dúvida também para a força da vontade e do espírito sonhador. A eternidade anunciada pelo rei é a característica do mito, neste caso sebástico, que é a essência desta personagem que abandona a sua forma corporal e a história humana. O que ficou na memória colectiva, e por Pessoa é utilizado para a sua teorização do Quinto Império, não é a gesta de um rei que desapareceu no areal marroquino, mas o mito que depois deste acontecimento dominou o imaginário português – o que conta, é a anunciação da realização da profecia da sua vinda.

No segundo poema d’*O Encoberto, Quinto Império* são evocados os quatro impérios que numa das versões da teoria pessoana antecedem o Quinto: a Grécia, Roma, Cristandade e Europa, assim como aparece a anunciação da vinda do império esperado pelos portugueses: “E assim, passados os quatro / Tempos do ser que sonhou, / A terra será teatro / Do dia claro, que no atro / Da erma noite começou”⁴⁴. O império apregoado é o efeito final do sonho, tão frequentemente mencionado na *Mensagem*. Aparece também outra vez a metáfora do dia e da antemanhã, do tempo que antecede imediatamente a execução do plano, simbolizado pela luz do dia – como se sabe, o sol nascente é uma versão muito forte do símbolo solar, a hipóstase por excelência das potências uranianas⁴⁵. É também notável a analogia

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, p. 67.

⁴³ F. Pessoa, *Mensagem*..., p. 67.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁵ Cf. G. Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário: a introdução à arquetipologia geral*, Lisboa, Presença, 1989, p. 104.

dos quatro tempos mencionados no poema com as etapas fundamentais da vida humana, sendo a quinta fase a vida além da morte⁴⁶ – o paralelismo é estabelecido entre a vida *post mortem* de D. Sebastião e do império marítimo português. O poema termina com a pergunta retórica destinada aos portugueses: “Quem vem viver a verdade / Que morreu D. Sebastião?”⁴⁷, verificando a prontidão dos portugueses para a acção – a assunção da morte do rei significa na teoria pessoana ao mesmo tempo a crença na sua existência espiritual, como a potência mobilizadora do mito.

O poema terceiro, *O Desejado*, também se refere à personagem de D. Sebastião, equivalente já agora à esperança, confiança e força, sendo a exortação ao regresso simbólico do rei. A primeira estrofe:

Onde quer que, entre sombras e dizeres,
 Jazas, remoto, sente-te sonhado,
 E ergue-te do fundo de não-seres
 Para teu novo fado!⁴⁸

comprova a ideia da realização da segunda vinda do mítico rei através da recriação dentro de cada homem, na forma do sonho, da ideia que foi o motor da acção de D. Sebastião e a essência do seu mito. D. Sebastião é chamado para a realização da sua nova missão, desempenhando o povo português outra vez o papel da comunidade sacrificada, pela analogia ao sacrifício de Cristo (a figura da “Eucaristia Nova”). A derrota de Alcácer-Quibir que levou à perda da independência do país é aqui apresentada nos moldes do sacrifício cristão. O Desejado é denominado Galaaz mítico e Mestre da Paz, cujo atributo é de novo o Excalibur arturiano. O gládio ungido, assim como no poema dedicado ao Condestável, emite a luz que há-de revelar o Santo Graal. Todos estes símbolos emprestados das lendas arturianas servem a Pessoa para a introdução do ambiente elevado, místico do espaço sagrado, isto é para o enaltecimento da missão da criação do império. O Desejado é anunciado como o cavaleiro que enfrenta a “suprema prova”⁴⁹, e que a vence, ultrapassando a condição humana e anulando deste modo a divisão do mundo para lhe entregar a unidade – esta é a nítida descrição do messias, que parece estar em contradição com a teorização global do Quinto Império, ainda que em concordância com alguns escritos pessoanos. Todavia, na interpretação global da *Mensagem*, este poema deve ser colocado do lado da retórica do mito soreliano⁵⁰, o que faz com que a incoerência deixe de existir.

⁴⁶ Cf. A. Cirurgião, *O „olhar esfíngico” da “Mensagem” de Pessoa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1990, p. 210.

⁴⁷ F. Pessoa, *Mensagem...*, p. 68.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Cf. O.T. Almeida, “*Mensagem*” – *uma tentativa de reinterpretção*, Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1987; *idem*, *Pessoa, a “Mensagem” e o mito em Georges Sorel*, [in] *Actas do 4º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos, Secção Brasileira*, vol. II, Porto, Fund. Eng. António Almeida, 1991, p. 211–222; *idem*, *Que mito do da “Mensagem”?*, “Jornal de

No terceiro poema dos *Avisos*, intitulado *Terceiro*, exprime-se o desejo da realização do sonho imperial, constituído por uma série de perguntas acerca das condições e da localização temporal do regresso simbólico que há-de abrir uma nova época. O acto de sonhar, que equivale neste lugar à actividade profética e criativa na área da escrita, idêntico também ao “sentir” e ao “pensar” o mito, constitui o único sentido da existência do sujeito, conduzindo às perguntas retóricas: “Quando é o Rei? Quando é a Hora?”⁵¹ – neste momento aparece pela primeira vez o conceito da Hora, tão notável no último poema, escrito com a letra maiúscula, o que marca o momento do início da realização da obra do futuro. O Senhor, que é o tema principal do poema, e que pode ser reconhecido como o D. Sebastião transfigurado, há-de identificar-se com o Cristo, sendo o seu advento igual ao extermínio do mal experimentado pelo sujeito (“o mal que existo”⁵²) para uma nova era da humanidade. O Encoberto é explicitamente designado “sonho das eras portuguez”⁵³, sendo outra vez confirmado o carácter português do império futuro e a sua índole espiritual. A realização deste projecto transformará a existência do arauto, confirmando o sentido dos seus esforços e cumprindo os seus desejos. O último verso do poema confirma a identificação do Encoberto, que é a transposição mítica da personagem histórica de D. Sebastião, com o Sonho, fazendo com que essa entidade não possa ser interpretada senão simbolicamente.

O sonho constitui uma das mais importantes isotopias pessoais que pode ser encarada como uma hipóstase por excelência da melancolia. Partindo nesta análise do *Livro do Desassossego*, que podia ser denominado um exemplo máximo do diário de um sonhador na literatura europeia, sendo ao mesmo tempo uma realização perfeita do discurso melancólico, pela passagem por dois apenas conjuntos de textos pessoais, constituídos pela poesia heterónima de Álvaro de Campos e os poemas do ciclo da *Mensagem*, chegamos à demonstração de duas vertentes nas quais se desdobra o conceito do sonho como expressão da melancolia nesta obra, ou seja uma aceção negativista, que leva a uma evasão consistente numa escolha de uma realidade outra, em função do abandono do mundo alegórico de ruínas, e, no pólo oposto, uma aceção positiva, que de acordo com a dialéctica da melancolia nas teorias de Walter Benjamin podia ser designada como a melancolia heróica, que através da reinterpretção do mito sebastianista reenvia ao sonho como o símbolo da actividade espiritual no âmbito da criação do império universal de cultura.

Letras”, 1988, nº 311, p. 15; *idem*, *A ideologia da „Mensagem”*, [in] F. Pessoa, *Mensagem. Poemas esotéricos*. Edição crítica, red. J.A. Seabra, Madrid, CSIC, 1993, p. 329–336.

⁵¹ F. Pessoa, *Mensagem...*, p. 69.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

Summary

Dream and melancholy in the work of Fernando Pessoa

A dream is one of the most important topics in the works of Fernando Pessoa. It can be seen as the hypostasis of melancholia in two meanings. The first, a negative one, consists of the choice of an alternative reality, through the abandonment of the allegorical world of ruins, while the second, positive approach, could be designated as heroic melancholy, according to the dialectics of melancholy in the theories of Walter Benjamin, and that in the context of the reinterpretation of the myth of sebastianism represents a dream as the symbol of spiritual activity within the project of the creation of the universal empire of culture.

Keywords: Pessoa, Benjamin, dream, melancholy, sebastianism.