

Sonho, logo Existo: Reflexões Estéticas de Fernando Pessoa

Aléxia Bretas*

Universidade Estadual de Campinas, FAPESP, São Paulo

RESUMO. Trata-se de discutir algumas das notas e apontamentos livremente incorporados por Fernando Pessoa em seu *Livro do desassossego*. Em contraponto às *Meditações* de René Descartes, o autor mobiliza a constelação do sonho em quatro acepções inextricavelmente relacionadas: 1) como emblema da vacuidade da vida mundana; 2) como antípoda da consciência cartesiana; 3) como resultado imediato da criação poética; e 4) como matéria-prima para o esboço de uma ainda incipiente estética do desassossego movida pelo imperativo nietzschiano de prosseguir o sonho para não sucumbir. Esta pesquisa tem o apoio da FAPESP.

ABSTRACT. This text aims to discuss some of the notes and reflections freely incorporated by Fernando Pessoa in the *Book of Disquiet*. As a counterpoint to the *Meditations* of René Descartes, the author mobilizes the dream constellation in four inextricably entangled meanings: 1) as an emblem of the emptiness of mundane life; 2) as the antipode of Cartesian consciousness; 3) as the immediate result of poetic creation; 4) as raw material for an incipient Aesthetics of disquiet driven by the Nietzschean imperative to continue dreaming in order to avoid succumbing. This research is funded by FAPESP.

“Chego à conclusão, ignoro se científica, de que os sonhos são a atividade estética mais antiga.”

Jorge Luis Borges, *O pesadelo*

Do ponto de vista epistemológico-crítico, o *Livro do desassossego* pode ser lido como uma espécie de contraponto às seminais *Meditações* cartesianas

* Email: alexia.bretas@gmail.com

– que, como se sabe, marcam o advento do “eu pensante” como matriz da subjetividade moderna, assinalando, pois, o primado da filosofia da consciência no ocidente. Pelo viés de uma prosa poética saturada de especulações metafísicas, pode-se afirmar que Fernando Pessoa revisita certas questões gnoseológicas, estéticas e mesmo éticas fundamentais à tradição filosófica, valendo-se para tanto de um profícuo choque produtivo entre os planos da criação literária e do exercício intelectual propriamente dito. Atento às insolúveis heterogeneidades entre ambos, é bastante elucidativo o comentário do próprio escritor ao definir-se como “um poeta impulsionado pela filosofia” em vez de “um filósofo dotado de faculdades poéticas”. Seja como for, em grande parte atribuída ao “semi-heterônimo” Bernardo Soares e concebida sob a forma de uma paradoxal “autobiografia sem fatos”, esta compilação de 481 aforismos e “grandes trechos” escritos entre 1913 e 1935 representa sem dúvida o trabalho mais poeticamente filosófico de seu autor. Em meio a máximas lapidares e metódicos “apontamentos espirituais”, este “não-livro” fragmentário, permanentemente em processo, postula, contra Descartes, que “a inconsciência é o fundamento da vida” (Pessoa, 2006, p. 40), propondo ao fim e ao cabo uma desinteressada contemplação da existência na qual o sonho desempenha um papel decerto da maior importância: o de ponto arquimediano de uma ainda embrionária estética do desassossego.

1. A vida é sonho

“Aquela relação que há entre o sono e a vida é a mesma que há entre o que chamamos vida e o que chamamos morte. Estamos dormindo, e esta vida é um sonho, não num sentido metafórico ou poético, mas num sentido verdadeiro” (Pessoa, 2006, p. 40). Seguindo livremente as pegadas de autores, em especial, barrocos e românticos, Fernando Pessoa se apropria da constelação do sonho¹ como centro de gravidade de seu *Livro do Desassossego* e afirma: “Estou quase convencido de que nunca estou desperto” (Pessoa, 2006, p. 280). Sua perplexidade retoma não apenas o início das *Meditações* de Descartes, quanto, ao mesmo tempo, as enigmáticas

¹ Sobre o sentido da constelação do sonho na obra de Walter Benjamin, ver BRETAS, Aléxia. (2008), *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas / FAPESP.

palavras do jovem Novalis, que sugere: “Estamos pròximos do despertar quando sonhamos que sonhamos” (Novalis, 2001, p. 43). Eminente porta-voz do primeiro romantismo alemão, este último pode ser tomado como emblema de uma certa visão de mundo essencialmente místico-poética, na qual o sonho é exaltado em sua potência lúdica, seja como transfiguração do lugar-comum ou livre jogo da fantasia.

"Tenho a impressão de que o sonho é uma proteção contra a regularidade e a banalidade da vida, uma livre recriação da fantasia onde todas as imagens são embaralhadas e a contínua seriedade dos adultos é rompida através de um alegre jogo infantil. Sem os sonhos nós envelheceríamos mais cedo e, por isso, mesmo que não venham diretamente do alto, pode-se considerá-los uma dádiva divina, uma amigável companhia na peregrinação até a tumba santa" (Novalis, 2004, pp. 16-17).

Redigido como uma espécie de reação à guinada “realista” do *Wilhelm Meister* de Goethe, *Heinrich von Ofterdingen* (Novalis, 2004) tem início, não por acaso, com o relato do sonho da *flor azul* – imagem posteriormente cultuada como um dos grandes símbolos românticos. Sob a perspectiva da crítica literária filosoficamente informada, este intempestivo romance de juventude inspirado em tradições góticas procura contrapor aos valores materialistas do mundo burguês os intangíveis desígnios da alma, investindo o sonho de um misterioso sentido transcendente, apto a restaurar, ainda que momentaneamente, a ligação perdida entre o Céu e a Terra – seja como *medium* privilegiado do Espírito (*Geist*), seja como veículo por excelência da inspiração poética. Em suma, ao esgarçar os limites da realidade concreta, a dimensão onírica é exaltada por Novalis, em particular, e pelos românticos, em geral, como símile de uma esfera mais elevada, sublime e verdadeira, apenas evocada nos arcanos maiores da arte, da natureza ou da própria morte.

Claro está que Fernando Pessoa está longe de ser um poeta “visionário” exclusivamente – muito embora admita pertencer “por alma” à secular linhagem dos românticos (Pessoa, 2006, p. 133-134). Assim, ao promover o “lusco-fusco da consciência” como o *locus* por excelência da vida anímica, o autor vai ao encontro da ideia estético-barroca do *Theatrum Mundi* e postula: “Toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra. (...) So-

mos qualquer coisa que se passa no interior de um espetáculo; por vezes, por certas portas, entrevemos o que talvez não seja senão cenário” (Pessoa, 2006, p. 94). Não por acaso, a metáfora do mundo como teatro encontra pleno respaldo em uma outra configuração igualmente recorrente no drama barroco espanhol: a da vida como sonho. Nos dois casos, Calderón della Barca pode ser considerado um grande mestre: enquanto em *O grande teatro do mundo* o dramaturgo traz para o palco a figura de Deus como diretor do espetáculo da vida, em *A vida é sonho* ele alude ao *desengaño* produzido pelo caráter fantasmagórico da existência mediante o reforço de seu aspecto onírico. “Que é a vida? Um frenesi. / Que é a vida? Uma ilusão, / uma sombra, uma ficção; / o maior bem é tristonho, / porque toda a vida é sonho / e os sonhos, sonhos são” (Della Barca, 1992, p. 47).

Ao ressoar o *Leitmotiv* barroco, bem como a divisa do “*Träume sind Schäume*”² combatida por Novalis em seu inacabado romance de formação (*Bildungsroman*), Fernando Pessoa reitera a ubiquidade da constelação do sonho em suas anotações “casuais e meditadas”, ratificando seu valor não apenas como mera figura de linguagem, senão como modelo ou construção dotada de um inextricável teor de verdade próprio – daí suas significativas implicações filosóficas. “E assim como sonho, raciocino se quiser, porque isso é apenas uma outra espécie de sonho” (Pessoa, 2006, p. 363). Tanto quanto o criador de Segismundo recorre às intermitências do adormecimento a fim de tecer a trama de sua obra mais conhecida, Bernardo Soares chama atenção para as ambivalências e tensões insolúveis – mas produtivas – entre estes dois planos permanentemente antagônicos, que são o sonho e a vida. “De resto eu não sonho, eu não vivo; sonho a vida real. (...) O que mata o sonhador é não viver quando sonha; o que fere o agente é não sonhar quando vive. Eu fundi numa cor una de felicidade a beleza do sonho e a realidade da vida” (Pessoa, 2006, p. 311). à sonolência e ao tédio, ambos intrínsecos à monotonia da vida prosaica, o escritor sobrepõe a lucidez de uma desassossegada reflexão sobre ela. Não é, pois, estranho que um certo desencanto emergja de suas anticartesianas meditações oníricas. “Por mais que por mim me embrenhe, todos os atalhos do meu sonho vão dar a clareiras de angústia” (Pessoa, 2006, p. 109).

² Em tradução literal, “sonhos são espumas”.

2. *Eu sonho, eu existo*

Assim é que ao percorrer as sendas e veredas oníricas, Fernando Pessoa se depara com uma triste constatação: não apenas na cultura barroca, a busca pelo conhecimento das causas primeiras, a melancolia e a loucura guardam entre si uma relação de família.³ Não é, portanto, fortuito que reconheça: “A metafísica pareceu-me sempre uma forma prolongada de loucura latente” (Pessoa, 2006, p. 115). Com esta provocação, o autor afronta as canônicas *Meditações* cartesianas, chegando a duvidar da capacidade da própria razão diferenciar, com absoluta segurança, a verdade e a mentira, a realidade e a ilusão. Irônico, o poeta se justifica: “Tendo visto com que lucidez e coerência lógica certos loucos justificam, a si próprios e aos outros, as suas ideias delirantes, perdi para sempre a segura certeza da lucidez da minha lucidez” (Pessoa, 2006, p. 392). Entretanto, se Pessoa alega ter motivos suficientes para não descartar a possibilidade da própria loucura, Descartes, por seu turno, assegura, metodicamente, a irreversível distância tanto dos sonhadores, quanto dos “dementes despertos”. Para isso, ele recorre ao argumento onírico como expediente preparatório em sua demonstração do erro de muitas convicções que julgara certas e inquestionáveis até então.

“Devo aqui ponderar que sou homem e, conseqüentemente, que tenho o hábito de dormir e de representar, em meus sonhos, as mesmas coisas, ou algumas vezes menos prováveis, que os dementes despertos. Quantas vezes me aconteceu sonhar, durante a noite, que me encontrava neste lugar, vestido e próximo ao fogo, apesar de me achar totalmente nu em minha cama? Afigura-se-me agora que não é com olhos adormecidos que olho para este papel; que esta cabeça que eu movo não se encontra adormecida; que é com intento deliberado que estendo esta mão e que a sinto: o que sucede no sono não parece ser tão claro nem tão inconfundível quanto tudo isso. Porém meditando diligentemente sobre isso, recordo-me de haver sido muitas vezes enganado, quando dormia, por ilusões análogas. E, persistindo nesta meditação, percebo tão claramente que não existem quaisquer indícios categóricos, nem sinais bastante seguros por

³ Sobre a relação entre a reflexão metafísica, a melancolia e a loucura, Ver CLAIR, Jean. “Die Melancholie des Wissens”, in: CLAIR, Jean (org.). (2005), *Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Paris; Ostfildern: Gallimard; Hatje Cantz, pp. 200-206.

meio dos quais se possa fazer uma nítida distinção entre a vigília e o sonho, que me sinto completamente assombrado: e meu assombro é tanto que quase me convence de que estou dormindo” (Descartes, 2000, p. 251).

Até aqui, Fernando Pessoa provavelmente teria concordado com ele. Que se recorde que são suas as seguintes palavras: “O próprio sonho me castiga. Adquiri nele tal lucidez que vejo como real cada coisa que sonho” (Pessoa, 2006, p. 387). E ainda:

“Nunca durmo: vivo e sonho, ou antes, sonho em vida e a dormir, que também é a vida. Não há interrupção em minha consciência: sinto o que me cerca se não durmo ainda, ou se não durmo bem; entro logo a sonhar desde que deveras durmo. Assim, o que sou é um perpétuo desenrolamento de imagens, conexas ou desconexas, fingindo sempre de exteriores, umas postas entre os fantasmas e a sem-luz que se vê, se estou dormindo. Verdadeiramente, não sei como distinguir uma coisa da outra, nem ousar afirmar se não durmo quando estou desperto, se não estou a despertar quando durmo” (Pessoa, 2006, p. 323).

Ao contrário de Pessoa, Descartes, porém, parte do princípio de que está dormindo – e que, portanto, o que julga como real não é nada além de mera aparência – somente com o propósito último de refutar a validade de tal asserção. Ao fim e ao cabo, ele recorrerá ainda à geometria para chegar à conclusão: “Quer eu esteja acordado, quer esteja dormindo, dois mais três formarão sempre o número cinco e o quadrado jamais terá mais do que quatro lados” (Descartes, 2000, pp. 252-253). Não obstante, mesmo esta flagrante obviedade será posta em causa pela radicalidade das não pouco instigantes divagações metafísicas – mas também antimetafísicas – de Fernando Pessoa, que observa:

“[A]s vezes, em plena vida ativa, em que, evidentemente, estou tão claro de mim como todos os outros, vem até a minha suposição uma sensação estranha de dúvida; não sei se existo, sinto possível o ser um sonho de outrem, afigura-se-me, quase carnalmente, que poderei ser personagem de uma novela, movendo-me, nas ondas longas de um estilo, na verdade, feita de uma grande narrativa” (Pessoa, 2006, p. 280).

Por mais absurdo que possa parecer, Descartes, no entanto, já havia vislumbrado a possibilidade deste quiproquò. Depois de cogitar que, talvez, nada de certo exista no mundo, o filósofo lança mão da hipótese de Deus como um magnífico embusteiro, “um enganador muito poderoso e astucioso, que dedica todo o seu empenho em enganar-me sempre” (Descartes, 2000, p. 258). Em seguida, porém, ele corrige o equívoco desta extravagante suposição: ainda que tal oxímoro fosse factível – o que de fato não é, posto ser Deus “sumamente bom” –, não seria plausível ao “eu pensante” nada ser, enquanto ele próprio pensasse ser alguma coisa. Afinal, a presença de dúvidas ou inquietações não ameaçam ou invalidam em definitivo a tese do *Cogito ergo sum*. Fundamentam, antes, a existência mesma do sujeito que indaga, que se confunde, que não quer ser enganado, que aspira compreender – em suma, *que pensa*.

Vale lembrar que à luz da história da filosofia, as *Meditações* constituem um importante marco na teoria do conhecimento, pelo menos, desde Aristóteles. Contemporâneas da Revolução Científica de Galileu Galilei e alinhadas com a então emergente ciência moderna, as teses de Descartes têm o mérito de lançar as bases de uma nova *episteme*, alicerçada não mais nos enganos induzidos pelos sentidos ou nas fantasmagorias insufladas pela imaginação, senão nas certezas matemáticas auferidas pelo “eu pensante”. Não é, pois, acidental que o encerramento de sua obra magna retome o início do raciocínio exposto, reportando-se às prévias incertezas, “exageradas e ridículas”, quanto ao caráter onírico da realidade com o firme propósito de enfim garantir:

“Agora encontro uma diferença muito significativa no fato de que a nossa memória nunca pode ligar e juntar nossos sonhos uns com os outros e com toda a sequência de nossa vida, assim como costuma juntar as coisas que nos ocorrem quando nos encontramos acordados. E, de fato, se alguém, quando eu estou acordado, me aparecesse de repente e desaparecesse do mesmo modo, como fazem as imagens que vejo ao dormir, de maneira que eu não pudesse perceber nem de onde viesse, nem para onde fosse, não seria sem razão que eu o consideraria mais um espectro ou fantasma formado em meu cérebro e análogo àqueles que ali se formam quando durmo do que uma pessoa de verdade. Mas quando percebo coisas das quais conheço com clareza o lugar de origem e aquele onde se encontram, e o tempo em

que elas me aparecem e quando, sem interrupção alguma, posso ligar o sentimento que delas tenho com a sequência do resto de minha existência, fico totalmente seguro de que as percebo estando desperto e de maneira alguma em sonho” (Descartes, 2000, pp. 333-334).

3. Sentir, pensar, sonhar

Entretanto, se a configuração do sonho é tratada por Descartes apenas como recurso heurístico a fim de salvaguardar a soberania do sujeito que pensa sobre o sonambulismo da razão vigilante, para Fernando Pessoa, em contrapartida, ela adquire um significado determinante em uma espécie bastante idiossincrática de “realismo onírico”, mediante o qual o poeta opera uma autêntica imbricação entre os planos do sonho e da própria vida. “Não sei se não sonho quando vivo, se não vivo quando sonho, ou se o sonho e a vida não são em mim coisas mistas, interseccionadas, de que meu ser consciente se forme por interpenetração” (Pessoa, 2006, p. 280). Deste modo, enquanto a consciência cartesiana se constitui a partir da insuperável disjunção entre os domínios da *res cogitans* e da *res extensa*, a “consciência da inconsciência” pessoana é de natureza inteiramente distinta, sem limites rígidos, lacunas ou interrupções. “Se penso, é porque divago; se sonho, é porque estou desperto. Tudo em mim se embrulha comigo, e não tem forma de saber de ser” (Pessoa, 2006, p. 423).

Motivo pelo qual a certeza de Descartes quanto à irreabilidade do sonho com base em sua falta de conexão com a vida desperta parece não fazer qualquer sentido para a certificação das reflexões de Pessoa acerca do que se refere como “segundo desdobramento da consciência” pelo qual sabemos que sabemos. Disso resulta que enquanto o dualismo cartesiano abre um abismo aparentemente indelével entre os continentes antagônicos da razão e da sensibilidade – ao mesmo tempo em que promove o que já foi descrito como a sistemática subjetivação da realidade objetiva –, o monismo pessoano, malgrado as diferenças, gera um efeito até certo ponto semelhante: o solipsismo do “eu pensante” como desdobramento da sensação de “aparência” ou mesmo “ilusão” do mundo circundante. O autor revela: “Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior” (Pessoa, 2006, p. 427). E acrescenta:

“Poder sonhar o inconcebível visibilizando-o é um dos grandes triunfos que eu, que sou tão grande, senão raras vezes atinjo. Sim, sonhar que sou por exemplo, simultaneamente, separadamente, inconfusamente, o homem e a mulher dum passeio que um homem e a mulher dão à beira-rio. Ver-me, ao mesmo tempo, com igual nitidez, do mesmo modo, sem mistura, sendo as duas coisas com igual integração nelas, um navio consciente num mar do sul e uma página impressa dum livro antigo. Que absurdo que isso parece! Mas tudo é absurdo, e o sonho ainda é o que o é menos” (Pessoa, 2006, p. 174).

Assim, enquanto para Descartes o argumento do *Cogito* tem precedência absoluta sobre as prerrogativas do sonho, para Fernando Pessoa se dá precisamente o contrário: é o sonho mesmo que parece validar a existência do sujeito que pensa. Desta maneira, vários dos propalados absurdos energeticamente contestados pelas *Meditações* como índice de alienação mental e loucura de seus autores serão livremente revistos e até reabilitados por uma modalidade essencialmente profana e criativa de transubstanciação poética que talvez traduza um dos grandes méritos da genialidade de Fernando Pessoa.

4. Sonhar em prosa

Entre a razão do sujeito cartesiano e a sensibilidade dos artistas românticos, a arte – melhor amiga do sonho – acena, contra Kant, com a possibilidade do impossível. Por isso mesmo, segundo Pessoa, pode ser considerada superior às instâncias da vida. Não é supérfluo atentar que para o autor, “viver é apenas ser vivido” (Pessoa, 2006, p. 179). Ao passo que narrar é criar, isto é, sonhar universos ricos em potencialidades rigorosamente autônomas em relação às limitações da experiência cotidiana. Portanto, comparativamente ao sonambulismo do homem vulgar, o trabalho do artista tem o poder de reconfigurar as faces gastas do *déjàs-vu*, iluminando raras topografias oníricas onde o banal é transfigurado e enfim redimido pelas metamorfoses da imaginação poética.

“Aprendi nos sonhos a coroar de imagens as fronteiras do cotidiano, a dizer o comum com estranheza, o simples com derivação, a dourar, com um sol de artifício, os recantos e os móveis mortos e a dar música

como para me embalar, quando as escrevo, às frases fuidas da minha fixação” (Pessoa, 2006, p. 188).

Daí Pessoa declarar que “escrever é objetivar sonhos” (Pessoa, 2006, p. 215) e que, por causa disso, teria aprendido a “sonhar em prosa”. Ressaltando, pois, as inelidíveis discrepâncias entre as *Meditações* e o *Livro do Desassossego*, o escritor leva adiante o cruzamento dos planos do real – representado pela vida – e do virtual – reivindicado pela arte – precisamente no quiasma entre o que *é* e o que *pode ser*. “Durmo quando sonho o que não há; vou despertar quando sonho o que pode haver” (Pessoa, 2006, p. 160). Na medida em que a literatura se assemelha a uma espécie de sonho dentro de um sonho, as fronteiras entre a verdade e a ilusão são dissolvidas e relativizadas, dando origem a uma estranha “sobre-realidade” (*Surréalité*)⁴ acionada pela potência irredutivelmente ativa e construtiva da dimensão onírica em suas múltiplas formas. Seu método de trabalho não é, contudo, isento de percalços.

“Eu próprio não sei se este eu, que vos exponho, por estas coleantes páginas fora, realmente existe ou é apenas um conceito estético falso que fiz de mim próprio. Sim, é assim. Vivo-me esteticamente em outro. Esculpi a minha vida como a uma estátua de madeira alheia a meu ser. às vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim, e tão de modo puramente artístico empreguei a minha consciência de mim próprio. Quem sou por detrás desta irreabilidade? Não sei” (Pessoa, 2006, p. 138).

Deste modo, levando seu “realismo onírico” às raias do paroxismo, Fernando Pessoa atesta que a vocação para “viver esteticamente em outro” o teria compelido a um estado de alienação tal que sua própria existência como sujeito estaria ameaçada pela incerteza quanto ao estatuto ontológico da realidade.

⁴ Expressão emprestada do primeiro Manifesto Surrealista, onde o termo “*Surréalité*” é mobilizado para designar uma espécie de “super-realidade” ou “realidade absoluta” na qual os extremos do sonho e da vida se dissolvem, vindo a configurar um único plano imanente. Ver BRETON, André. (2001), *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau.

5. Continuar sonhando...

Não é, portanto, acidental que previna:

“Saber não ter ilusões é absolutamente necessário para se poder ter sonhos. Atingirás assim o ponto supremo da abstenção sonhadora, onde os sentidos se mesclam, os sentimentos se extravasam, as ideias se interpenetram. Assim como as cores e os sons sabem uns aos outros, os ódios sabem a amores, e as coisas concretas a abstratas, e as abstratas a concretas. Quebram-se os laços que, ao mesmo tempo que ligavam tudo, separavam tudo, isolando cada elemento. Tudo se funde e se confunde” (Pessoa, 2006, p. 310).

Vale destaque para a exortação de Pessoa quanto à necessidade de perda das ilusões como propedêutica para a composição de uma variação pós-nietzschiana de desencanto – ou “*desengaño*” – na qual o móbile do sonho é apropriado como antídoto contra as ficções e quimeras autorizadas tanto pela ciência, quanto pela religião. Cabe lembrar que, diferentemente de Descartes, o autor não acredita na existência de um Criador universal – seja Ele “embusteiro” ou “sumamente bom” – pela mesma razão que desdenha a pretensão de onisciência das verdades absolutas. E se justifica: “Quanto mais medito na capacidade que temos de nos enganar, mais se me esvai entre os dedos lassos a areia fina das certezas desfeitas” (Pessoa, 2006, p. 216). No entanto, ao contrário de uma forte tendência verificada em sua geração, o poeta se mantém refratário aos extremos, quer do misticismo apócrifo ou do relativismo niilista – a despeito de suas passagens por um e outro.

“Do estudo da metafísica, das ciências, passei a ocupações de espírito mais violentas para o equilíbrio dos meus nervos. Gastei apavoradas noites debruçado sobre volumes de místicos e de cabalistas, que nunca tinha paciência para ler de todo, de outra maneira que não intermitentemente (...). Os ritos e os mistérios dos Rosa-Cruz, a simbólica da Cabala e dos Templários – sofri durante tempos a opressão de tudo isso. E encheram a febre dos meus dias especulações venenosas, da razão demoníaca da metafísica (...) extraindo um falso estímulo vital de sensação dolorosa e presciente de estar como que sempre à beira de saber um mistério supremo. Perdi-me

pelos sistemas secundários, excitados, da metafísica, sistemas cheios de analogias perturbantes, de alçapões para a lucidez, grandes paisagens misteriosas onde reflexos de sobrenatural acordam mistérios nos contornos” (Pessoa, 2006, p. 252).

Em todo caso, sob a perspectiva da história da filosofia, pode-se supor que a estratégia de “brincar com o fogo das analogias misteriosas” e assim “procrastinar a lucidez integral” adotada conscientemente pelo escritor guarda importantes pontos de convergência – mas também de refração – com o essencialmente antimetafísico desiderato nietzschiano pronunciado em *O nascimento da tragédia*: “Isto é um sonho, mas quero continuar sonhando!” (Nietzsche, 1992, p. 39).⁵ Neste escrito de juventude, o filósofo mostra como o “profundo prazer interior na contemplação do sonho” anda de par com o imperativo de esquecimento ou suspensão dos incidentes e mazelas da vigília. Ao abordar a relação de tensão sem solução entre as “duas metades da vida” – a sonhadora e a desperta –, Nietzsche se arvora contra a ideia vulgar de que esta última seja a mais digna de ser vivida – ou mesmo a única *possível* de ser vivida. Indo, portanto, de encontro ao senso comum, ele defende o “anelo pela aparência” (*Schein*) como um impulso intrínseco à natureza, e fundamental para a compreensão da experiência estética vivenciada pelo artista. De acordo com sua exposição, a própria criação artística se constitui *poieticamente* como algo semelhante ao sonho – isto é, como “aparência da aparência” –, e nesta peculiar condição deve ser entendida e valorizada não apenas como uma elevada satisfação proporcionada pelo ímpeto de “ilusão apolínea”, mas também como responsável pela consumação do anseio primevo de “redenção através da aparência”.

Seja como for, enquanto a analogia onírica é utilizada por Nietzsche em sua caracterização de Homero como protótipo do artista apolíneo, no *Livro do desassossego*, em vez disso, ela é empregada em pelo menos quatro acepções inextricavelmente relacionadas: 1) como emblema da vacuidade da vida mundana onde tudo é efêmero e nada parece real; 2) como antípoda da consciência cartesiana pautada na hegemonia do sujeito que pensa; 3) como resultado imediato da atividade estética realizada pelo artista e 4)

⁵ Sobre o significado do sonho na obra nietzschiana, ver ASSOUN, Paul-Laurent. (1989), “O sonho e o simbolismo”, in: *Freud e Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. São Paulo: Brasiliense.

como matéria-prima para o esboço de uma ainda incipiente estética do desassossego.

No entanto, não sendo um filósofo no sentido estrito do termo, Fernando Pessoa frequentemente irá prescindir de qualquer mediação conceitual ao expor os múltiplos estratos de significação associados ao *topos* onírico em suas anotações – aliás, é justamente no âmago mesmo desta desconcertante ambivalência onde reside talvez o inesgotável fascínio de sua “filosofia”. Deste modo, por repetidas vezes, ele retomará a fórmula seiscentista “A vida é sonho” a fim de reelaborar, a partir de suas próprias fantasmagorias, uma espécie de arte ou “Estética do artifício” – a qual por seu turno desembocará em uma incipiente, mas não menos interessante, forma de ética movida pelo corolário nietzschiano de prosseguir o sonho para não sucumbir (Nietzsche, 2001, p. 72).

6. Maneiras de bem sonhar

“Desde que possamos considerar este mundo uma ilusão e um fantasma, poderemos considerar tudo que nos acontece como um sonho, coisa que fingiu ser porque dormíamos. E então nasce em nós uma indiferença sutil e profunda para com todos os desaires e desastres da vida. Os que morrem viraram uma esquina, e por isso os deixamos de ver; os que sofrem passam perante nós, se sentimos, como um pesadelo, se pensamos, como um devaneio ingrato. E o nosso próprio sofrimento não será mais que esse nada” (Pessoa, 2006, p. 425).

Nesta passagem em particular, o autor chama atenção para a metáfora da vida como “fantasma” em conexão com o fato de ser vivida inconscientemente, isto é, à revelia do sujeito cartesiano – ou durante o “sono” da consciência. Ao adotar este pressuposto como ponto de partida não apenas para um diligente regime de trabalho, quanto ainda para um *estético* estilo de vida, Fernando Pessoa se aproxima do conceito de *ataraxia* emprestado dos estóicos, e proclama a apatia como imperativo a um sò tempo ético e estético. Em um trecho significativamente intitulado “Estética da indiferença”, ele defende o desinteresse como norma de conduta, recomendando ao sonhador lidar com as alegrias e angústias da vida “como quem passa por quem não lhe interessa”. Ao comparar sua atitude com a do aristocrata, o

poeta sustenta que “a vida prejudica a expressão da vida” e ensina: “Saber, com um imediato instinto, abstrair de cada objeto ou acontecimento o que ele pode ter de sonhável, deixando morto no mundo exterior tudo quanto ele tem de real – eis o que o sábio deve procurar realizar em si próprio” (Pessoa, 2006, p. 389). Assim, mediante uma espécie bastante heterodoxa de contemplação estética, o sonhador se converte em dândi e, por esta via, atinge o patamar da sabedoria prática – condição exigida para um efetivo aprendizado na técnica de produção de si mesmo, no limite, como obra de arte.

“Quero ser uma obra de arte, da alma pelo menos, já que do corpo não posso ser. Por isso me esculpi em calma e alheamento e me pus em estufa, longe dos ares frescos e das luzes francas – onde a minha artificialidade, flor absurda, floresça em afastada beleza” (Pessoa, 2006, p. 139).

Referências bibliográficas

- Assoun, Paul-Laurent. (1989), “O sonho e o simbolismo”, in: *Freud e Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. São Paulo: Brasiliense.
- Bretas, Aléxia. (2008), *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas / FAPESP.
- Breton, André. (2001), *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau.
- Calderòn della Barca, Pedro. (1992), *A vida é sonho*. São Paulo: Escrita.
- Clair, Jean (org.). (2005), *Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Paris; Ostfildern: Gallimard; Hatje Cantz.
- Descartes, René. (2000), *Meditações*, in: *Descartes*. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural.
- Nietzsche, Friedrich. (1992), *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2001), *A gaia ciência*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

Novalis, Friedrich von Hardenberg. (2004), *Heinrich von Ofterdingen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

— (2001), *Pölen: fragmentos, diálogos, monólogo*. Tradução: Rubens Rodrigues Filho. São Paulo: Iluminuras.

Pessoa, Fernando. (2006), *Livro do Desassossego: Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Organização: Richard Zenith. São Paulo: Companhia de Bolso.