

VIVER É EMBEBER-SE EM SONHO: UMA ANÁLISE DO SONHO NO *HÚMUS* E NO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

LIVING IS SOAKING YOURSELF IN A DREAM: AN ANALYSIS OF THE DREAM IN HÚMUS AND IN LIVRO DO DESASSOSSEGO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i32p227-242>

Carlos Conte Neto ¹

RESUMO

Este artigo promove uma leitura comparada de duas das maiores obras da literatura de ficção produzida em Portugal no século XX: o *Húmus* (1917), de Raul Brandão, e o *Livro do desassossego* (1982), de Fernando Pessoa (Bernardo Soares). Tal confronto analítico é motivado pelo entendimento de que em ambas as obras a figura do sonho ocupa um lugar central. O objetivo deste artigo é ler as duas obras a partir do tema do sonho, estabelecendo aproximações e afastamentos, contribuindo assim para a compreensão dos textos. Num primeiro momento, tenta-se definir o sonho em cada uma das obras. Depois, numa segunda parte, estabelece-se a aproximação entre elas por meio de quatro temas: 1 – o sonho e o encontro de si; 2 – a superação da oposição realidade/sonho através da substituição do primeiro termo pelo segundo; 3 – o sonho enquanto operador de metamorfoses; 4 – o sonho enquanto reação ao mundo.

PALAVRAS-CHAVE

Fernando Pessoa; Raul Brandão; Sonho; Ficção; Literatura Portuguesa.

ABSTRACT

This article promotes a comparative reading of two of the greatest works of fiction produced in Portugal in the 20th century: Húmus (1917), by Raul Brandão, and Livro do desassossego (1982), by Fernando Pessoa (Bernardo Soares). Such an analytical confrontation is motivated by the understanding that in both works the figure of the dream occupies a central place. The objective of this article is to read both works from the theme of the dream, establishing similarities and differences, thus contributing to the understanding of the texts. At first, an attempt is made to define the dream in each of the works. Then, in a second part, the rapprochement between them is established through four themes: 1—the dream and the encounter with oneself; 2—overcoming the reality/dream opposition by substituting the first term for the second; 3—the dream as an operator of metamorphoses; 4—the dream as a reaction to the world.

KEYWORDS

Fernando Pessoa; Raul Brandão; Dream; Fiction; Portuguese Literature.

¹ Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

O sonho é uma atividade mental sobre a qual não se tem controle e que se manifesta no decorrer do sono. Mas há também o sonhar acordado, a atividade que se desenvolve durante a vigília e que se pode definir como devaneio, fantasia, *rêverie* (termo francês que exprime esse estado de pensamento e imaginação livres); e numa acepção futurante, o sonho se confunde com a quimera ou a utopia. Tanto a acepção literal quanto a figurada servem-nos como ponto de partida na tarefa de analisar um tema fulcral de dois dos maiores livros da ficção portuguesa do século XX: o *Húmus* (1917), de Raul Brandão, e o *Livro do desassossego* (1982), de Fernando Pessoa (Bernardo Soares).

Exclui-se da primeira acepção o sono, já que em ambos os livros o sonho é uma atividade da vigília; mas se mantém a noção de atividade mental, sobretudo se olharmos para o *Livro do desassossego*, onde o sonho nitidamente aparece como uma ocupação do espírito parcialmente dirigida¹. O sonho de Gabiru, *alter-ego* do narrador de *Húmus*, não deixa de ser uma atividade do pensamento, tal como o é o de Bernardo Soares, mas, como veremos mais adiante, essa atividade assume na diegese o caráter de uma força que, excedendo o indivíduo, torna-se capaz de transformar a realidade².

Seriam os sonhos de Bernardo Soares e Gabiru fantasias, devaneios, ilusões ou utopias? Não é correto dizer que não, mas tampouco se resumem a isso. Quando Gabiru se fecha em suas meditações com o intuito de encontrar uma maneira de pôr em prática seu sonho, está em certa medida no campo da imaginação utópica – quer transformar uma realidade angustiante, marcada pelo signo da morte, através de experiências alquímicas cujo objetivo é fundar um novo mundo: um mundo sem morte. A imaginação utópica, portanto, encontra-se não a serviço de alguma espécie de revolução social, mas da invenção, da descoberta. A crença em mudar o mundo pela via revolucionária, ausente

¹ “Quero sonhar-me rei... Num acto brusco, quero-o. E eis-me súbito rei dum país qualquer. Qual, de que espécie, o sonho me dirá... Porque eu cheguei a esta vitória sobre o que sonho – que os meus sonhos trazem sempre inesperadamente o que eu quero” (Pessoa, 2006, p. 405).

² “Pouco e pouco o sonho dissolve, a nódoa de oiro alastra. [...] Transforma, volta a existência do avesso, deita o muro abaixo. [...] Mexe em tudo, revolve todas as raízes que se apoderaram da vila” (Brandão, 2015, p. 67).

em *Húmus*, aparece em outros títulos de Raul Brandão, como *Vale de Josafat* e *El-Rei Junot*³.

O que é o sonho no *Livro do desassossego*? Pode-se dizer que é, sim, uma espécie de devaneio, no sentido de divagar ou vaguear em pensamento. O verbo vaguear, aliás, remete-nos ao tema da viagem, que é abordado em mais de uma passagem do *Livro*. Mas claro que a viagem que interessa a Bernardo Soares, indivíduo avesso à ação, não pode ser confundida com o deslocamento físico pelo espaço, já que para ele a viagem que importa é a do espírito, a mobilidade que interessa é a que se dá dentro de sua própria cabeça⁴: “Como todo o indivíduo de grande mobilidade mental, tenho um amor orgânico e fatal à fixação. Abomino a vida nova e o lugar desconhecido” (Pessoa, 2006, p. 130). Não se poderia esperar outra coisa de um autor que escolhe para seu livro o subtítulo “Autobiografia sem factos”.

Se vaguear é o mesmo que errar sem destino, serão os devaneios de Bernardo Soares meros passeios mentais sem rumo certo? A resposta é negativa. Além de os sonhos não serem independentes de sua vontade⁵, eles levam ao encontro de si: “Sonhar é encontrarmo-nos” (Pessoa, 2006, p. 402), é entrar em contato com o que “verdadeiramente somos” (Pessoa, 2006, p. 291), é ascender a si próprio (Pessoa, 2006, p. 396). Mas isto que “verdadeiramente somos” não é algo que esteja guardado dentro de si e que pode a qualquer momento ser acessado. O sonho não existe sem a atividade criadora do sonhador. Tanto isso é verdade que Bernardo Soares estabelece uma hierarquia de sonhadores: há os menos aperfeiçoados e experientes, cujos sonhos tendem a ser “monótonos”, menos “nítidos” ou artificiais; e há os mais refinados, que conseguiram elevar a arte de sonhar a um patamar mais elevado. Um sonhador dessa última espécie – o “artista supremo” – “tem só o esforço de querer que o sonho seja *tal*, que tome tais caprichos... e ele se desenrola diante dele assim como ele o desejaria, mas não poderia conceber, se fatigaria de fazê-lo” (Pessoa, 2006, p. 405).

³ Ao descrever a consciência trágica na obra de Raul Brandão, Maria da Conceição Ribeiro (1990, p. 31-39) aponta, no final de seu ensaio, duas soluções ou vias de superação igualmente presentes nos textos de Brandão: o refúgio em Deus (o “quero crer”) e o “vector da ação”, isto é, a revolução levada a cabo pelos pobres.

⁴ Um dos fragmentos do *Livro do Desassossego* chama-se justamente “A viagem na cabeça”. Nele, Bernardo Soares relata viagens a “países incógnitos, ou supostos, ou somente impossíveis”. E tudo isso sem sair de seu “quarto andar sobre o infinito” (Pessoa, 2006, p. 339).

⁵ “os meus sonhos trazem-se sempre inesperadamente o que eu quero” (Pessoa, 2006, p. 405).

Estamos, pois, a falar de arte e de artistas. Estamos a falar de criação. E uma criação por meio da qual seu criador vai ao encontro de si mesmo.

São também criações os sonhos de Gábiru, mas criações que têm como desígnio transformar a realidade. Avesso à ação e à vida prática, tal como Bernardo Soares, Gábiru, no entanto, deseja que seu sonho ultrapasse o limiar do espírito e modifique o mundo exterior. É assim que consegue concretizar “o maior de todos os sonhos”, que acompanha a humanidade desde sempre (Brandão, 2015, p. 72). Vale lembrar, a título de comparação, como a Bernardo Soares são motivo de repulsa todas as tentativas de modificar o mundo, sendo unicamente válido o empenho por mudança quando este incide sobre o próprio ser⁶. Nota-se aqui uma diferença importante na maneira como o sonho, enquanto atividade mental, se articula com o mundo exterior: se o sonho de Gábiru se volta para fora, espalhando-se pela vila e impregnando-se em seus habitantes, o de Bernardo Soares não ousa ultrapassar os muros de seu “espaço interior”⁷ a não ser para assumir a forma de literatura. Ainda assim, o gesto – isto é, a transposição do material onírico para o mundo real – é visto como “violação”, “doença do pensamento”, “cancro da imaginação”, já que está fadado à completa imperfeição⁸. Aos olhos de Bernardo Soares, o intervalo existente entre o mundo dos sonhos e a realidade é, senão insuperável (caso contrário não haveria literatura), determinante para que a escrita seja sempre insuficiente e imperfeita. É como se o traslado matasse o sonho em sua pureza, beleza e intensidade, levando o artista a se perguntar: “E para quê exprimir? O pouco que se diz melhor fora ficar não dito” (Pessoa, 2006, p. 277). Tal é o drama do escritor Bernardo Soares e de todos os artistas que em algum momento de sua vida se deram conta dessa triste condição.

Como já dissemos, a atividade onírica do Gábiru, “singular filósofo” para quem viver é “embeber-se em sonho” (Brandão, 2015, p. 66), por mais irrealizável que seja (como de resto todas as suas fantasias), acaba por transbordar seu espírito, e a partir de então transformações incríveis

⁶ “Tudo para nós está em nosso conceito do mundo; modificar o nosso conceito do mundo é modificar o mundo para nós, isto é, é modificar o mundo, pois ele nunca será, para nós, senão o que é para nós” (Pessoa, 2006, p. 161).

⁷ José Gil (1993, p. 10) define o “espaço interior” na obra de Fernando Pessoa como o lugar onde se constroem os sentidos, através da fusão do interior com o exterior. É o espaço da estética, da poesia e da metáfora.

⁸ “O poema que eu sonho não tem falhas senão quando tento realizá-lo. No mito de Jesus está escrito isto; Deus, ao tornar-se homem, não pode acabar senão pelo martírio. O supremo sonhador tem por filho o martírio supremo” (Pessoa, 2006, p. 274).

passam a ocorrer na vila. Maria João Reynaud (2000, p. 237) afirma que o sonho em *Húmus* é “um agente de metamorfose: ao nível mais evidente do sentido, ele é a força que move o Gábiru e o faz *agir* no sentido de transformar a vila ao ‘suprimir a morte’”. Mas em que consiste essa transformação? Qual a forma assumida pela vila embebida em sonho? A ação transformadora consiste basicamente na demolição de tabiques: sonho/realidade, vida/morte, céu/inferno. Há, sobretudo, a derrubada do tabique que separa o eu autêntico (constituído por instintos e paixões) do eu superficial (formado pelo hábito, pelas convenções e pelo dever). A dualidade ser/parecer, central em *Húmus*, é anunciada logo na primeira página através das metáforas das “estátuas de granito”, cujas feições pareciam se esforçar para se “arrancarem à pedra”, e do “vasto sepulcro” no qual se transformou Pompeia, a cidade petrificada (Brandão, 2015, p. 53). A ação do Vesúvio sobre a cidade italiana corresponde à ação sobre o sujeito dos hábitos, das regras e dos deveres – “capas de vulgaridade” que fabricaram o ser social, mas que ocultaram uma outra vida, a verdadeira vida, que, no entanto, ainda palpita sob as camadas de civilização aguardando uma oportunidade para vir à tona. A “eclosão da eternidade”, decorrente do extravasamento do sonho de Gábiru, promove a superação da dicotomia. É que a desarrumação ética da vida torna dispensável o uso da “máscara social” (Reynaud, 2015, p. 28).

Tal desarrumação ética – ou perda dos referenciais valorativos tradicionais – decorre, na verdade, da evidência da morte de Deus. Como nota Vergílio Ferreira (1991, p. 197), a morte de Deus participa de *Húmus*, nas reflexões do narrador e de seu *alter-ego* filosofante, sem o apoio de qualquer tipo de argumentação – trata-se de uma evidência. Tanto a crença em Deus (que se mantém na forma de hábito) quanto o medo da morte são “arames enferrujados”, “fantasmas”, “cacos de armadura” (Brandão, 2015, p. 88) que agrilhoam o indivíduo a uma existência mentirosa. O sonho deita abaixo tudo isso, conferindo-lhe uma liberdade até então desconhecida. Mas o indivíduo é incapaz de lidar com o sonho. Ao lado da evidência da morte de Deus, diz Vergílio Ferreira (1991, p. 197), há uma segunda evidência, a “de que toda vida se desorganiza com essa morte, ou seja, de que essa morte é impossível”. A angústia do narrador de *Húmus* resulta dessas duas evidências contraditórias: Deus está morto/esta morte é impossível. Assim, sendo verdade a morte de Deus e o consequente decreto do fim da vida eterna, o que nos espera ao final da jornada é apenas

uma “luzinha e depois a escuridão!” (Brandão, 2015, p. 149). Diante dessa constatação absurda, resta o grito, que ecoa em *Húmus* do início ao fim⁹.

Definidas as principais características do sonho nos dois livros, acreditamos já haver dados suficientes para promover uma primeira aproximação. Em ambos os livros, ainda que por caminhos distintos, a atividade onírica leva ao *encontro de si mesmo*. Em *Húmus*, vimos que o sonho “revolve o mundo” (Brandão, 2015, p. 125), desvelando a vida oculta, e ao trazer à luz a verdadeira figura produz um grito de espanto: “Vemo-nos!” (Brandão, 2015, p. 200). Também no *Livro do desassossego*, embora não da mesma forma, a própria atividade onírica corresponde ao eu verdadeiro: “Só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos, porque o mais, por estar realizado, pertence ao mundo e a toda a gente” (Pessoa, 2006, p. 291). Subjaz a essa definição do sonho enquanto encontro de si a oposição sonho/realidade ou sonho/vida. Paradoxalmente, contudo, entre sonho e realidade há não apenas pontos de contato, mas, em alguns casos, relação de dependência. Quando Bernardo Soares discorre sobre as mulheres malcasadas, diz que “É fincando os pés no solo que a ave desprende o voo” (p. 389). Aconselha usar um item da realidade (no caso, o marido assim designado segundo contrato firmado perante Deus e a Justiça) para aceder ao sonho, ou seja, substituir o marido real por um marido de sonho¹⁰.

Há outras passagens do *Livro do desassossego* em que fica clara, a despeito da aparente oposição, uma relação de complementaridade ou mesmo dependência entre sonho e realidade. Uma dessas passagens é aquela em que Bernardo Soares faz um “elogio” à sua profissão de auxiliar de contabilista. Apesar de sua ojeriza à “humanidade vulgar” (Pessoa, 2006, p. 86), de considerar a vida prática “o menos cómodo dos suicídios”¹¹, sem o patrão Vasques e a Rua dos Douradores não haveria sonho. É

⁹ Há três versões de *Húmus*: a primeira é de 1917; a segunda, de 1921; a terceira, de 1926. Há variações significativas entre as três versões, sendo uma das mais importantes a que está no desfecho. O capítulo “Vêm aí os desgraçados”, que consta da primeira versão, desaparece nas demais. Como neste ensaio optamos por utilizar a versão de 1926, que corresponde à última vontade do autor, o desfecho a que nos referimos é o grito, o apelo desesperado de quem não pode suportar a vida: “O grito domina tudo, trespassa o globo e ecoa no mundo” (Brandão, 2015, p. 234).

¹⁰ Eis como Bernardo Soares ensina a técnica da substituição: “Beijem o marido que lhes estiver em cima do corpo, e mudem com a imaginação o homem para olhar o belo que lhes estiver em cima da alma” (Pessoa, 2006, p. 389).

¹¹ Novamente, Bernardo Soares refere-se à ação destruidora da ação sobre o sonho: “Agir foi sempre para mim a condenação violenta do sonho injustamente condenado” (Pessoa, 2006, p. 220).

justamente a falta de brilho do cotidiano que, por contraste, acaba por alimentar a atividade onírica. Sem o ajudante de guarda-livros não haveria o sonhador/escritor: “Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o quotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distracção” (Pessoa, 2006, p. 170). Aliás, uma das etapas da técnica de bem sonhar é justamente a percepção das “coisas mínimas”¹², que podem ser as “costas vulgares de um homem qualquer” (Pessoa, 2006, p. 91-92) que passa na rua ou o vestido de uma rapariga que se sentou à sua frente no elétrico (Pessoa, 2006, p. 255). Tais pormenores do dia a dia são materiais da experiência onírica. José Gil (s/d, p. 144) chega a afirmar, em sua análise do pensamento de Fernando Pessoa, que a oposição sonho *versus* vida é falsa, já que sonhar “é viver mais intensamente e com mais diversidade do que na vida real”. O sonho, prossegue, “realiza tudo o que a vida oferece, mas de modo mais rico e mais verdadeiro”.

Eis um segundo ponto de contato entre os dois livros quando se põe em relevo o tema do sonho: a superação da oposição sonho/realidade através da *substituição da realidade pelo sonho*. Em *Húmus*, isso se torna claro à medida que o “doirado” avança sobre a vila: “Agora o sonho não é um segundo, o sonho vai ser a vida...” (Brandão, 2015, p. 107). Nas páginas finais, ele já tomou conta de tudo: “O que era vida irreal, é agora realidade, o que era vergonha, ninharia e ridículo é a vida agora. O que toma pé são os sonhos, o que se agita são as paixões desregradas” (Brandão, 2015, p. 228). Essa hipertrofia do sonho também pode ser identificada no *Livro do desassossego*, embora de uma maneira diferente. Se na diegese de *Húmus* o sonho toma conta de toda uma vila, sinédoque da humanidade, na “autobiografia sem factos” de Bernardo Soares o sonho apodera-se de uma única existência – a do sonhador –, tornando-se sua própria realidade. Os termos usados são bastante parecidos: “Viver a vida em sonho e falso é sempre viver a vida. Abdicar é agir. Sonhar é confessar a necessidade de viver, substituindo a vida real pela vida irreal, e isso é uma confissão da inalienabilidade do querer viver” (Pessoa, 2006, p. 399). Com isso, Bernardo Soares promove uma inversão dos significados, substituindo os termos pelos seus antônimos: a ação torna-se abdicção, a vida torna-se sonho. É o sonho, em última análise, o “único mundo verdadeiro” (Pessoa, 2006, p. 334), a “única realidade” (Martins, 2008, p. 817).

¹² Sentir “as coisas mínimas extraordinária e desmedidamente” é a prova de que o sonhador deu o primeiro passo na arte de bem sonhar (Pessoa, 2006, p. 396).

Nas duas obras, a atividade onírica opera uma *metamorfose* – eis uma terceira aproximação. Em *Húmus* isso é mais evidente, com a irrupção do recalcado e a aparição da “outra vila” conforme o sonho se alastra. Mas o que dizer do *Livro do desassossego*? Em que medida se pode atribuir ao sonho o papel de operador de metamorfoses? Serão os devaneios (ou exercícios mentais) de Bernardo Soares causadores de transformações no mundo exterior? Uma das características do *Livro do desassossego* é a falta de ação enquanto atuação que altera a realidade e produz efeitos observáveis. Nesse sentido, talvez a única ação de Bernardo Soares seja o seu trabalho diário diante do livro caixa. Todo o restante de sua vida – que é a vida que verdadeiramente importa – é voltada para dentro. Portanto, se os sonhos de Bernardo Soares têm um caráter transformador, infere-se que seus efeitos ocorram dentro do espírito do sonhador, não fora. Tal conclusão é apenas em parte verdadeira. Como já dissemos, em que pese a quase inviolabilidade do “espaço interior” de Bernardo Soares, sua comunicação com o exterior existe. Há, não obstante, a imperfeição inerente a tal ato, a transferência do material onírico para o mundo exterior através da atividade literária, que implica um objeto público (texto) e a busca de inteligibilidade por terceiros. E por mais que o sonho de Bernardo Soares seja uma atividade mental, ele ocupa espaço e transforma o mundo de alguma maneira, acrescentando-lhe beleza.

Mas vejamos de uma forma mais minuciosa de que modo os sonhos do solitário ajudante de guarda-livros operam metamorfoses. Para isso vamos recorrer às observações de José Gil (s/d, p. 9) a respeito do “laboratório poético” de Fernando Pessoa, cujos experimentos estão devidamente registrados no *Livro do desassossego*. “Autobiografia sem factos”, conversas consigo mesmo (Pessoa, 2006, p. 155), “impressões sem nexos”, “história sem vida” (Pessoa, 2006, p. 48) – a lista de definições do que é o *Livro* ganha agora mais um item: o “melhor diário-testemunho que o experimentador Pessoa nos deixou” (Gil, s/d, p. 13). Nesse laboratório poético, segundo Gil, o poeta/cientista não apenas assistiu ao “desenrolar dos mecanismos que presidiam ao nascimento da linguagem poética, [como] provocou-os, criou as condições experimentais, laboratoriais, que os tornavam possíveis” (Gil, s/d, p. 10). Tal como o *Livro*, seu escritor, Bernardo Soares, também ganha um novo epíteto: analista de sensações. Afinal são as suas sensações as “unidades primeiras” (Gil, s/d, p. 11) a partir das quais elabora seus textos, sendo, portanto, esse processo de

análise uma etapa fundamental do fazer artístico. Para analisar as sensações, é preciso criar condições para que elas aflorem, induzir estados experimentais; em outras palavras, promover o sonho, meio privilegiado através do qual as sensações se reproduzem, proporcionando ao analista de si mesmo a oportunidade perfeita para levar a cabo sua tarefa.

Há muito a dizer sobre as técnicas do sonho ou a maneira de bem sonhar e produzir estados propícios à atividade onírica. Limitemo-nos, contudo, a demonstrar, seguindo os passos de José Gil, que a atividade de sonhar no *Livro do desassossego*, tal como anunciamos acima, produz metamorfoses. Mas primeiro é preciso saber por que Pessoa/Soares analisa suas sensações; em outros termos: qual a finalidade de seu laboratório? A resposta para essa pergunta está no programa experimental ou princípio poético de Pessoa, resumido no enunciado “sentir tudo de todas as maneiras” (Gil, s/d, p. 20). Cumprir esse programa requer duas coisas: “tornar literários os órgãos dos sentidos; e ser-se capaz de múltiplos devir-outros” (Gil, s/d, p. 20). É esta última exigência do programa experimental de Pessoa/Soares que aqui nos interessa. Definir o sonho de Bernardo Soares como criação ganha agora outro sentido: o de criação de outros sujeitos, aos quais correspondem outros modos de sentir. Assim, sonhar é pôr-se em devir – é tornar-se outro, multiplicar-se, metamorfosear-se. Ou ainda, segundo Gil (s/d, p. 140): “sonhar é ver, sentir, mudar de pele”. É também devir-heterônimo, sendo o heterônimo não um ser qualquer mas também ele um criador/poeta, detentor da capacidade de analisar sensações e de se desdobrar em multiplicidades (Gil, s/d, p. 221). Num dos seus inúmeros apontamentos de autointerpretação, Fernando Pessoa define os heterônimos como “figuras de sonho” (Pessoa, 1966, p. 105).

Vemos assim que o sonho está no centro do programa experimental de Pessoa, na medida em que é através dele que tal programa se realiza. Sonhar é devir-outros e, portanto, sentir as sensações desses outros. É exatamente isso que Bernardo Soares diz nesta passagem do *Livro* em que relata a experiência ao mesmo tempo feliz e cansativa de se abrir ao processo de tornar-se outro:

ao passar diante de casas, de vilas, de chalés, vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou o pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo – e ao mesmo tempo por fora,

vendo-as, e por dentro sentindo-as – as vidas de várias criaturas (Pessoa, 2006, p. 256).

Mas esse processo pressupõe a existência de um outro tipo de metamorfose: “A única maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova” (Pessoa, 2006, p. 257). Isso quer dizer que o devir-outro exige uma transformação de si. O verbo “exigir” não é exato, já que existe a dúvida da real posição dos dois termos nessa suposta relação de causalidade: seria o processo de devir-si próprio condição para devir-outro ou justamente o contrário, já que o “sujeito só ‘devém-si próprio’ quando pode devir-outro”? (Gil, s/d, p. 163). Seriam os dois processos simultâneos? Talvez não haja uma resposta definitiva a essas questões, que nos conduzem a caminhos que fogem aos propósitos deste ensaio. Cumpre chamar a atenção para o fato de que uma coisa não existe sem a outra: devir-outro e devir-si próprio coexistem enquanto processos de metamorfose, exigindo-se mutuamente. O devir-si próprio implica, paradoxalmente, uma renúncia à posse de si, isto é, uma renúncia ao eu social, dotado de bagagem cultural (linguística), moral, ideológica e religiosa que estabelece, tal como uma lente, a mediação com a realidade dos seres e das coisas. O devir-si próprio consiste na anulação dessa lente ou, em outros termos, num completo despojamento de si (Gil, s/d, p. 154-157). O “grau supremo do sonho”, para Bernardo Soares, corresponde à etapa decisiva em que o criador vive simultaneamente todas as suas criaturas, experimentando todas as suas sensações, atingindo um grau elevado de despersonalização¹³.

Pretendemos, por fim, expor uma quarta relação que se pode estabelecer entre o *Húmus* e o *Livro do desassossego* quando se focaliza o tema do sonho. Chamemo-la de *resposta ou reação ao mundo*. Não nos parece gratuito o fato de dois livros escritos na mesma época girarem em torno do mesmo tema¹⁴. No primeiro fragmento do *Livro*, na edição de Richard Zenith, Bernardo Soares refere-se ao seu tempo como um período marcado pelo signo da perda – perda da fé em Deus, na humanidade e na ciência. A

¹³ “O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos *todas elas* ao mesmo tempo – *somos todas essas almas conjunta e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e de encinzamento do espírito a que isso leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!” (Pessoa, 2006, p. 407).

¹⁴ Segundo Richard Zenith, o período estimado da escrita dos fragmentos que constituem o *Livro do desassossego* seria 1913-1934. A primeira edição de *Húmus* data de 1917, mas, como se sabe, o livro foi sendo revisado até 1926, data da terceira e última versão.

geração a que pertence nasceu “em plena angústia metafísica”, num mundo cujas bases morais, religiosas e políticas foram solapadas pelo “criticismo fruste” da geração anterior (Pessoa, 2006, p. 173). Tal é o *zeitgeist* que circunda o indivíduo Bernardo Soares – uma atmosfera anímica marcada pelo enfraquecimento dos valores tradicionais e pela crise do paradigma cientificista. Sua lucidez o impele à diferenciação, impedindo-o de viver a vida vulgar caracterizada pela inconsciência – ou, para usar uma metáfora recorrente em *Húmus*, pelo jogo da bisca, que mantém seus participantes alheios à angústia diante da falta de sentido da vida e da morte. Restam a Soares o isolamento e a renúncia, bem como a evasão esteticista típica do decadentismo finissecular.

A quem, como eu, assim, vivendo não sabe ter vida, que resta senão, como a meus poucos pares, a renúncia por modo e a contemplação por destino? Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo sabê-lo, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstração do homem, nem sabendo mesmo que fazer dela perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma, a contemplação estética da vida. E, assim, alheios à solenidade de todos os mundos, indiferentes ao divino e desprezadores do humano, entregamo-nos futilmente à sensação sem propósito, cultivada num epicurismo subtilizado, como convém aos nossos nervos cerebrais (Pessoa, 2006, p. 39-40).

Em outro fragmento, Bernardo Soares define a condição do indivíduo do seu tempo utilizando a metáfora do barco que navega sem rumo. Abandonado à própria sorte, o indivíduo busca um porto, seja ele o trabalho de todo o dia ou o “culto da confusão e do ruído” (Pessoa, 2006, p. 262). Bernardo Soares pertence ao pequeno grupo dos que recorrem ao sonho fazendo dele a sua única realidade e o sentido da sua vida¹⁵. De modo que não nos parece possível compreender o semi-heterônimo sem estabelecer essa ligação com o contexto espiritual da época. Constituindo-se enquanto entidade ficcional num mundo marcado pela desesperança, e diante da ausência de ilusão, resta-lhe o sonho. Para Fernando Cabral Martins (2008, p. 818), Soares é “uma personagem de autor que se define quase exclusivamente pelo sonho”. E sua capacidade incomum de sonhar

¹⁵ “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 a rua do meu sonho, esqueço a vista no seu movimento” (Pessoa, 2006, p. 110).

é, em certa medida, uma reação à falta de sentido do mundo, funcionando como uma espécie de compensação estética: todo o processo se inicia na “cultura em estufa” das sensações (Pessoa, 2006, p. 396) e se encerra na tentativa de realizar o irrealizável – a literatura. O sonho é, assim, a antessala da literatura, este “fim para que deveria tender todo o esforço humano” (Pessoa, 2006, p. 55).

Elemento central no *Livro do desassossego*, o sonho também é tema dos escritos teóricos de Fernando Pessoa. Num deles, de 1913, define-o como a “característica principal da arte moderna”, cujo desenvolvimento tende à “interiorização cada vez maior – para o sonho crescente, cada vez mais para mais sonho” (Pessoa, 1973, p. 153-154). De notar, nessa série de apontamentos sobre o sonho incluídos nas *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (Pessoa, 1973, p. 153-157), a distinção que faz, utilizando o critério da exequibilidade, entre o sonho moderno e o sonho do passado (cita como referências deste último a Idade Média e o Renascimento). Não havia no passado diferenciação entre o pensamento e a ação; ou melhor: a realização do sonho estava ao alcance do homem – do grande homem, diga-se – desde que sonhasse com intensidade. E cita o Infante D. Henrique, figura de proa da era dos Descobrimentos, a quem dedica dois poemas em *Mensagem*, um dos quais é iniciado da seguinte forma: “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce” (Pessoa, 1979, p. 57). Contudo, no atual estágio civilizatório, marcado pela democracia, pela industrialização e pelo imperialismo, essa cadeia de causalidade se rompe. O avanço da ciência e o domínio de regiões geográficas até então desconhecidas aniquilam a possibilidade do mistério (Pessoa, 1973, p. 154). O sonho, uma vez inexecutável em termos pré-modernos, individualiza-se, autonomiza-se. “Sem ilusões, vivemos apenas do sonho, que é a ilusão de quem não pode ter ilusão”, escreve Bernardo Soares (Pessoa, 2006, p. 262). O sonho no sentido pré-moderno, enquanto ideação potencialmente transformadora, e, portanto, com implicações políticas, não está no escopo de quem, como Bernardo Soares, faz da inação um modo de vida e considera errôneas quaisquer tentativas reformadoras ou revolucionárias. Para o artista que encontra no sonho um refúgio para o turbilhão da vida moderna, os grandes projetos, as grandes descobertas, restringem-se aos limites do seu próprio ser: “Vais ser o Colombo da tua alma” (Pessoa, 2006, p. 402); o mais, como já dissemos, é a expressão da contemplação estética, a tentativa em prosa ou verso de transferir o material onírico para o papel.

O sonho na acepção pré-moderna, este a que Pessoa se refere nos seus apontamentos teóricos, vamos encontrá-lo, por exemplo, nos seus escritos sobre o sebastianismo e o Quinto Império, onde, confundindo-se com o mito, surge como potência criadora cuja realização depende de um processo de impregnação coletiva no qual o poeta desempenha um papel fundamental. Neste caso, está na base do sonho uma realidade incômoda a ser superada: o país decadente, muito aquém daquilo que um dia já foi e de sua suposta vocação universal.

Comecemos por nos embebedar d'esse sonho, por o integrar em nós, por o incarnar. Feito isso, por cada um de nós independentemente e a sós consigo, o sonho se derramará sem esforço em tudo que dissermos ou escrevermos, e a atmosfera estará creada, em que todos os outros como nós o respirem. Então se dará na alma da nação o phenomeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Creação do Mundo Novo, o Quinto Imperio. Terá regressado El-Rei D. Sebastião (Pessoa, 2011, p. 271).

Também na ficção de Raul Brandão, o sonho é resposta a uma realidade incômoda que visa transformar. No prefácio das suas *Memórias*, ele define a sua época como um tempo de crise, que de resto se assemelha à descrição que faz Bernardo Soares da atmosfera espiritual em que vive: “A nossa época é horrível porque já não cremos – e não cremos ainda. O passado desapareceu, de futuro nem alicerces existem. E aqui estamos nós sem tecto, entre ruínas, à espera...” (Brandão, 1998, p. 36). A angústia do narrador de *Húmum* decorre do sentimento de desamparo que subitamente invade o indivíduo num mundo em dissolução, não mais regulado e protegido por uma força externa. Essa condição, ao mesmo tempo que faz irromper o eu, inaugurando a possibilidade de que se interroge, faz com que o indivíduo, abandonado a si mesmo, constate a sua completa insignificância num vasto mundo regido pelo acaso (Ferreira, 1991, p. 199-201). Pela primeira vez na posse de si, finalmente livre do Deus dominador, o indivíduo é tomado pelo pavor: “Agora é que eu contemplo a vida – e me perco na vida. Começo a ter medo de mim mesmo e não me posso olhar sem terror” (Brandão, 2015, p. 88).

Joel Serrão (1978, p. 132) afirma que Raul Brandão desenvolve em sua obra “o drama de um tempo absurdo”, mas também aponta para uma saída: a da salvação individual através da salvação dos outros (no caso, os pobres). Se tal drama está presente em *Húmum* mais do que em qualquer

outro livro do autor, o mesmo não se pode dizer do horizonte de expectativas de cariz utópico para o problema da humanidade e, mais especificamente, dos explorados. *Húmus* não é um livro solar. Seu desfecho não aponta para o apaziguamento da crise nem traz uma mensagem de esperança. A realização do sonho impossível de não morrer, ao invés de atenuar a crise, intensifica-a, pois além de não resolver o problema da significação da vida faz com que seu absurdo seja ainda maior: os “mortos misturam-se com os vivos, enquanto estes, privados de transcendência e apossados de uma liberdade irracional, caem numa total abjeção” (Reynaud, 2000, p. 226). Tal abjeção decorre da supuração do recalçado, que por sua vez é provocada pelo desmoronamento da barreira que separava o eu de superfície do eu profundo. Sem a roupagem civilizacional, resta o grotesco em seu estado mais puro: “bichos em frente de bichos” (Brandão, 2015, p. 186).

O advento do sonho só pode ser devidamente compreendido quando se leva em conta a atmosfera espiritual que envolve o *Húmus*. Ela não só explica a inquietação existencial do narrador como justifica a obsessão pelo tema da morte. Além de ser um operador de metamorfose, o sonho funciona como um dispositivo de autodefesa de um indivíduo que repentinamente se vê exilado do seu velho mundo repleto de certezas. Não tem mais a vida eterna diante de si. A existência inconsciente simbolizada pelo jogo da bisca afigura-se-lhe estúpida. A morte, mais ainda. Diante disso, o indivíduo faz a si mesmo uma pergunta na qual está implícito um desejo tão imenso quanto inconfessável: “A morte... A morte é inevitável?” (Brandão, 2015, p. 72). A essa interrogação o eu atormentado do universo brandoniano responde com o sonho, que funciona como um agente de transformação do mundo. Já o sonho do eu solitário da prosa pessoana produz efeitos substancialmente distintos. No *Livro do desassossego* ele é autocriação. A atividade onírica de Bernardo Soares tem a ver com a constituição de si mesmo enquanto indivíduo autônomo, inventor de um modo de ser, criador de pares (heterônimos) e autor de toda uma literatura que, uma vez tornada pública, pode de algum modo transformar a realidade.

Com isso pretendemos demonstrar que a figura do sonho é um elemento chave para a compreensão dessas duas obras monumentais da literatura portuguesa do século XX. O exercício comparativo, além de contribuir com o entendimento de cada uma das obras especificamente, ajuda-nos a perceber afinidades entre dois textos literários que, a despeito

de terem sido escritos na mesma época e tocarem em tópicos similares, salvo engano nunca foram confrontados, daí tal cotejo poder soar, num primeiro momento, um tanto inusitado. Acreditamos, porém, ter demonstrado que a comparação, além de factível, é profícua, e esperamos com isso estimular novos trabalhos que deem continuidade a tal esforço exegético.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Raul. *Memórias*. Vol. I. Edição José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Edição Maria João Reynaud. Obras Completas Vol. X. Lisboa: Relógio D'Água, 2015.
- FERREIRA, Vergílio. "No limiar de um mundo, Raul Brandão". In: *Espaço do invisível II*. Lisboa: Bertrand, 1991, p. 171-225.
- GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água, s/d.
- GIL, José. *O espaço interior*. Lisboa: Presença, 1993.
- MARTINS, Fernando Cabral. "Sonho". In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Coord. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, p. 817-818.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1973.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Ática, 1979.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Edição Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- PESSOA, Fernando. *Sebastianismo e Quinto Império*. Ed., int. e notas Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática, 2011.
- REYNAUD, Maria João. *Metamorfoses da escrita*. Porto: Campo das Letras, 2000.
- REYNAUD, Maria João. "Húmus de Raul Brandão: uma obra em devir". In: BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Edição Maria João Reynaud. Obras Completas Vol. X. Lisboa: Relógio D'Água, 2015, p. 7-39.
- RIBEIRO, Maria da Conceição. *Raul Brandão: um labirinto trágico*. Lisboa: Alfa, 1990.


SERRÃO, Joel. "Raul Brandão: espanto, absurdo e sonho". In: *Temas oitocentistas – II*. Lisboa: Livros Horizonte, 1978, p. 117-132.

ZENITH, Richard. "Livro do Desassossego". In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo Português*. Coord. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, p. 413-416.

ZENITH, Richard. "Soares, Bernardo". In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Coord. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, p. 814-817.

Recebido em 10 de fevereiro de 2023


Aprovado em 16 de agosto de 2024

Licença: 

Carlos Conte Neto

Doutorando em Estudos Portugueses na Universidade Nova de Lisboa. Mestre em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa e Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo.

Contato: conte_conte@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1030-1547>