UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

HÉLIO VALDECI RODRIGUES

O desejo de inconsciência em poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos

São Paulo
2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

O desejo de inconsciência em poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos

Hélio Valdeci Rodrigues

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profª Drª Maria Helena Nery Garcez

São Paulo
2009

FOLHA DE APROVAÇÃO

Hélio Valdeci Rodrigues
O desejo de inconsciência em poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____Assinatura:_____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____Assinatura:_____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____Assinatura:_____

À minha mãe Joana.

À minha esposa Cleide.

Às minhas filhas Gabriela e Beatriz.

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Maria Helena Nery Garcez, pelo crédito e oportunidade dados aceitando-me para o mestrado sob sua orientação, pelos valiosos conselhos, estímulos e sugestões, pelas excelentes aulas, pela compreensão, dedicação e grandiosidade com que me orientou e ajudou.

À Profª Drª Raquel de Sousa Ribeiro e à Profª Drª Annie Gisele Fernandes que compuseram a Banca do Exame de Qualificação, pela disponibilidade e pelo oferecimento generoso de opiniões e sugestões em momento crucial da pesquisa.

À Cleide, dedicada esposa, pela cumplicidade e duradouro companheirismo, com que soube, e só ela saberia, compreender e garantir o meu isolamento necessário em todas as etapas da pesquisa.

Ao Douglas, amigo e incentivador, pelas luzes lançadas e pelo impagável socorro.

Ao Hugo, gentil amigo, pelo competente e valioso auxílio na adequação geral do Abstract à língua inglesa.

A todos meus amigos e familiares, pelo incentivo que me deram, insistentes, no “vai dar certo!”.

Do homem primeiro canta, empírea Musa,
A rebeldia – e o fruto, que vedado,
Com seu mortal sabor nos trouxe ao Mundo
A morte e todo o mal na perda do Éden
(John Milton)

De uma árvore fatal comer não podem,
E essa... Árvore da Ciência se intitula.
(John Milton)

Mas a inconsciência é a felicidade
(Fernando Pessoa)

RESUMO

RODRIGUES, H. V. **O desejo de inconsciência em poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos.** 2009. 115f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Este trabalho registra a trajetória da leitura que fizemos dos poemas do *corpus* em busca de resolução das questões problematizadas em torno do desejo de inconsciência. Procuramos identificar e estabelecer relações intertextuais entre os poemas "Mãe...", de Antero de Quental, "O sono do João", de António Nobre e alguns poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Buscamos perceber desdobramentos e representações do estado de inconsciência desejado e recomendado pelos sujeitos poéticos do *corpus* como rota de fuga às angústias íntimas oriundas do desconcerto entre as disposições anímicas do sujeito consigo mesmo e com o mundo, oriundas do doloroso sentir como fonte, para os sujeitos poéticos, de males: o pensamento reflexivo, a racionalidade, a ciência. Visamos, com a identificação e o estabelecimento de relações intertextuais entre poemas do *corpus*, perceber Fernando Pessoa inserido numa tradição literária de poetas intimistas portugueses do final do século XIX e início do XX, em cujos poemas reverbera o desejo de inconsciência. Procuramos expor, no capítulo "O desejo de inconsciência", através do traço nostálgico e melancólico do homem da modernidade, o que poderia corroborar para uma compreensão mais aprofundada do problema do desejo de inconsciência como busca de paraísos mitológicos, terrestres ou artificiais, sonhos edênicos, rotas de fuga à consciência e racionalidade sentidas como causadoras de inquietações e dores.

Palavras-chave: Fernando Pessoa ortônimo e o desejo de inconsciência. Desejo de inconsciência em Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Melancolia em Fernando Pessoa ortônimo, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Intertextualidade: desejo de inconsciência em Antero de Quental, António Nobre e Fernando Pessoa.

ABSTRACT

RODRIGUES, H. V. **The unconsciousness desire in poems of Fernando Pessoa - orthonymous and heteronymous Alberto Caeiro and Álvaro de Campos.** 2009. 115f. Dissertation (Master of Portuguese Literature) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

This work reports the reading trajectory that we made of the poems of corpus, searching answers to arisen questions around the unconsciousness desire. We tried to identify and establish inter textual relations among the poems “Mãe...”, of Antero de Quental, “O sono do João”, of António Nobre and some poems of Fernando Pessoa - orthonymous and heteronymous Alberto Caeiro and Álvaro de Campos. We search to perceive developments and representations of the unconsciousness state pursued and recommended by the poetical subjects of the corpus as an escape route from inner anguish derived from the subject soul moods with himself and with the world, due to painful feelings as source of ills to the poetical subjects: reflective thought, rationality, science. We aim, with the identification and establishment of inter textual relationships in poems of the corpus, to perceive Fernando Pessoa related to a literary tradition of Portuguese intimate poets at the end of the XIX century and the beginning of the XX century, in whose poems the unconsciousness desire reverberates. We try to display, in the chapter named “The unconsciousness desire”, through the nostalgic and melancholic character of modernity man, what could enhance to a deeper understanding of the unconsciousness desire matter as a search of mythic, terrestrial or artificial paradises, wondrous dreams, escape routes from the conscience and rationality blamed of causing restlessness and pains.

Keywords: Fernando Pessoa orthonymous and the unconsciousness desire. Unconsciousness desire in Alberto Caeiro and Álvaro de Campos. Fernando Pessoa orthonymous melancholic. Inter-textual: unconsciousness desire in Antero de Quental, António Nobre and Fernando Pessoa.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....09

2 O DESEJO DE INCONSCIÊNCIA.....14

3 O DESEJO DE INCONSCIÊNCIA EM POEMAS DE FERNANDO PESSOA – ORTÔNIMO E HETERÔNIMOS ALBERTO CAEIRO E ÁLVARO DE CAMPOS 38

3.1 Alberto Caeiro e Álvaro de Campos 75
3.2 Ortônimo e Antero de Quental 86
3.3 Ortônimo e Antônio Nobre 92

4 CONCLUSÃO 100

REFERÊNCIAS 104

1 – INTRODUÇÃO

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
(Fernando Pessoa)

Através do traço nostálgico e melancólico do homem da modernidade e de poetas portugueses do final do século XIX e início do XX, artistas de expressão intimista que, em suas produções de arte literária, criaram poemas nos quais os sujeitos poéticos manifestaram sofrer intensas angústias íntimas, desassossegos e dissociações subjetivas, oriundas do desconcerto entre as disposições anímicas do sujeito consigo mesmo e com o mundo, oriundas do doloroso sentir como fonte de seus males e, excessivos, o pensamento reflexivo, a racionalidade, a ciência, procuramos identificar e estabelecer ligações entre poemas e as suas representações do estado de inconsciência desejado e recomendado pelos sujeitos poéticos como rota de fuga à dor profunda das aflições sentidas, manifestado em poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro (em poemas excepcionais) e Álvaro de Campos, no poema “Mãe...” de Antero de Quental e no poema “O sono do João” de António Nobre.

Talvez seja necessário indicar, nesse momento de introdução ao trabalho que se lerá o porquê não apresentamos leitura de poemas de outros heterônimos pessoanos e de outros poetas intimistas que produziram suas obras em finais de século XIX e início de XX. Responderemos, então, que, em princípio, por necessidade de delimitação e ajuste do *corpus* aos estritos limites de uma

monografia acadêmica de modesto fôlego e, em seguida, porque escolhemos os poemas para as leituras apresentadas neste estudo pelas fartas possibilidades sugestivas por eles oferecidas e pelo tratamento temático que, conforme nos parecia, davam centralidade ao estado de inconsciência desejado e recomendado como rota de fuga à dor profunda das agitações plangentes do sujeito, escopo desta pesquisa.

Nosso portal de entrada nas dúvidas que nos trouxeram para o estudo do tema que deu título à dissertação: **O desejo de inconsciência em poemas de Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos** foi o contato que tivemos há alguns anos com o belo Alberto Caeiro dos poemas d'**O Guardador de Rebanhos** em suas insistentes recusas em pensar a Natureza e entrega ao seu pleno sentir. Dentre os poemas dessa obra, engastado nela, a formar grupo com três outros poemas singulares, o poema "XVIII", de modo específico, mostrou-nos um sujeito poético adoentado pelo angustioso pensamento reflexivo de si e da Natureza. Partiram daí nossas dúvidas iniciais: por que Caeiro expressava insistente a recusa em pensar? Por que para Caeiro pensar seria estar doente e não pensar seria estar sadio? Essa recusa e esse modo de considerar o pensamento reflexivo poderiam representar um ansiar por um estado de inconsciência?

O caminho que percorremos no encalço dessas dúvidas nos levou aos poemas que selecionamos de Fernando Pessoa – ortônimo, de Álvaro de Campos e, por sugestões neles presentes de um diálogo intertextual, ao poema "Mãe...", de Antero de Quental e ao poema "O sono do João", de António Nobre. Este nosso trabalho registra a trajetória da leitura que fizemos dos poemas do *corpus* em busca de resolução das questões problematizadas em torno do desejo de inconsciência,

para as quais, se chegarmos a alguma resposta, talvez não seja definitiva nem conclusiva. Todavia, ainda que parciais, indicaremos o balanço dos resultados dessa pesquisa.

Sendo assim, o *corpus* deste trabalho foi constituído pelo poema “Mãe...”, de Antero de Quental, transcrição extraída da coletânea **Sonetos** (QUENTAL, 1999, p.70), 4ª edição, prefaciada por Oliveira Martins, pelo poema “O sono do João”, de António Nobre, transcrição extraída da **Poesia completa** (NOBRE, 2000, p. 293-295), edição prefaciada por Mário Cláudio, e, em maior número, pelos poemas “Dormi. Sonhei. No informe labirinto”, “Dormi, sonhei. No informe labirinto”, “Durmo. Se sonho, ao despertar não sei”, “Eros e Psique”, “Dorme sobre o meu seio”, “Dorme enquanto eu velo...”, “Dorme, criança, dorme”, “O sono – Oh, ilusão! – o sono? Quem”, “Ah, como o sono é a verdade, e a única” e “Sono”, de Fernando Pessoa – ortônimo, pelo poema “XVIII”, do heterônimo Alberto Caeiro, e pelo poema “Datilografia", do heterônimo Álvaro de Campos, transcrições extraídas da **Obra poética** (PESSOA, 2005a), edição da Editora Nova Aguilar com seleção, organização e notas de Maria Aliete Galhoz.

Cumpre-nos observar que, no tocante a Fernando Pessoa, em razão dos inéditos, para alguns de seus poemas que compõem o nosso *corpus*, cotejamos a **Obra poética** (PESSOA, 2005a) por nós adotada, com a **Edição crítica de Fernando Pessoa** (PESSOA, 2004, 2001), editada e coordenada por Ivo Castro, e, no que coube, registramos em nota de rodapé as variantes. Em que pese seu inestimável valor, não optamos, no entanto, pela edição de Ivo Castro porque os poemas que dela nos interessavam necessitariam ter atualizada sua grafia, entre outros aspectos, o que demandaria esforços de perícia que excederiam os propósitos deste trabalho, para alcançar, em um ou dois poemas do nosso *corpus*,

resultado significativamente próximo da reconhecida e criteriosa edição da Editora Nova Aguilar, pela qual optamos.

À exposição de nossa leitura do *corpus,* antepusemos o capítulo “O desejo de inconsciência”. Nesse capítulo, procuramos contextualizar o problema do desejo de inconsciência por outras bases e em outros termos que talvez tenham sido capazes de influenciar a composição da expressão da sensibilidade artística dos poetas para os quais, nesta pesquisa, voltamos nossa atenção. Buscamos essa contextualização levando em conta o que Luigi Pareyson (2001), no Capítulo III – “Autonomia e função da arte” do livro **Os problemas da estética**, disse a respeito do problema estético e das relações entre vida e arte. A obra de arte é uma forma que exige valer como pura forma e, concomitantemente, um mundo espiritual, que é um modo pessoal de ver o universo. Mais adiante, a respeito das relações entre arte e filosofia, acrescentou também que a filosofia pode ter presença explícita na obra literária contribuindo para o valor artístico desta, ou pode ter presença implícita, eficaz e profunda, pois tudo na obra é significante e revelador. Lembrando-nos, do mesmo modo, de Antero de Quental (1974, p.131) que disse em “Carta autobiográfica a Wilhelm Storck”:

> O fato importante da minha vida, durante aqueles anos, e provavelmente o mais decisivo dela, foi a espécie de revolução intelectual e moral que em mim se deu, ao sair, pobre criança arrancada do viver quase patriarcal de uma província remota e imersa no seu plácido sono histórico, para o meio da irrespeitosa agitação intelectual de um centro, onde mais ou menos vinham repercutir-se as encontradas correntes do espírito moderno. Varridas num instante toda a minha educação católica e tradicional, caí num estado de dúvida e incerteza, tanto mais pungente quanto, espírito naturalmente religioso, tinha nascido para crer placidamente e obedecer sem esforço a uma regra reconhecida. Achei-me sem direção, estado terrível de espírito, partilhado mais ou menos por quase todos os da minha geração, a primeira em Portugal que saiu decididamente e conscientemente da velha estrada da tradição.

Assim, procuramos expor, no capítulo “O desejo de inconsciência”, o que poderia corroborar para uma compreensão mais aprofundada do problema do ansiar

pelo estado de inconsciência como busca de paraísos mitológicos, terrestres ou artificiais, sonhos edênicos, rotas de fuga à consciência e racionalidade sentidas como causadoras de inquietações e dores. Essa compreensão dos aspectos e desdobramentos do desejo de inconsciência seria aprofundada em suas imbricações com diferentes elementos da manifestação do espírito humano.

Visando perceber Fernando Pessoa inserido numa tradição literária de poetas intimistas em cujos poemas reverbera o desejo de inconsciência, buscando a identificação e estabelecimento de relações intertextuais entre poemas, as representações do anseio pelo estado de inconsciência e alguns desdobramentos desse desejo de inconsciência, o capítulo central da dissertação, em que expusemos nossa leitura do *corpus*, foi subdividido em quatro partes: na primeira, apresentamos leituras dos poemas de Fernando Pessoa – ortônimo; na segunda, leituras dos heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos; na terceira, leitura do poema “Mãe...”, de Antero de Quental, em intertextualidade com poemas de Fernando Pessoa – ortônimo; e, na quarta parte, leitura do poema “O sono do João”, de António Nobre, em intertextualidade com poemas de Fernando Pessoa – ortônimo.

2 O DESEJO DE INCONSCIÊNCIA

[...]o supremo Arquiteto do universo proibiu que o primeiro e formoso par de esposos, por ele formado e unido em matrimônio, experimentasse o fruto da árvore da ciência do bem e do mal, sob pena de desgraça e morte.
É a melhor prova de que a ciência é o veneno da ventura.
(Erasmo de Rotterdam)

Sua inconsciência alegre é uma ofensa
Para mim. O seu riso esbofeteia-me!
Sua alegria cospe-me na cara!
(Fernando Pessoa)

Procuraremos, neste capítulo, contextualizar o problema do desejo de inconsciência, da busca de paraísos mitológicos, terrestres ou artificiais, como tentativa de evasão da consciência e da racionalidade causadoras de dor e de padecimentos inúmeros.

O desejo de inconsciência, manifestado através dos desejos de evasão da consciência, através dos sonhos edênicos, sempre fez parte dos anseios mais profundos do ser humano, mais notadamente em tempos relativamente recentes de modernidade, ou de crise em que o indivíduo sofre melancolicamente.

De fato, emaranhado religiosa e culturalmente, houve sempre um anseio pelo paraíso do qual o homem teria sido afastado pela desobediência ancestral por fraude e astúcia inspirada.

Leia-se, a propósito, o trecho abaixo da vituperação do Velho do Restelo d'**O Lusíadas**, de Camões (1980, p.189):

Mas, ó tu, geração daquele insano
Cujo pecado e desobediência

> Não somente do Reino soberano
> Te pôs neste desterro e triste ausência,
> Mas inda doutro estado, mais que humano,
> Da quieta e da simples inocência,
> Idade de ouro, tanto te privou,
> Que na de ferro e de armas te deitou[1]

A rebeldia do homem e o castigo impingido lançaram-no numa busca para recobrar a felicidade inocente dos tempos paradisíacos, que se caracterizou progressiva e nitidamente como desejo de inconsciência, como sonho de remissão típicos de civilizações cheias de calamidades e lutas, cheias de penas e fadigas, que desde idades remotas, conforme Delumeau (1992, p. 12):

> [...] até um período recente [...] numerosas civilizações acreditaram num paraíso primordial onde haviam reinado a perfeição, a liberdade, a paz, a felicidade, a abundância, a ausência de coação, de tensões e de conflitos. Os homens entendiam-se e viviam em harmonia com os animais. Comunicavam sem esforço com o mundo divino. Daí uma profunda nostalgia na consciência coletiva – a do paraíso perdido mas não esquecido – e o poderoso desejo de o reencontrar.

Poderíamos dizer que o paraíso edênico talvez estivesse mais próximo do homem do passado do que do homem da modernidade, pois este encontrou desbravados todos os recantos da Terra, descobriu, desiludido, que realmente o paraíso não poderia ser deste mundo, e, negadas quaisquer transcendências, percebeu não poderia ser também de outro porque não havia esse “outro mundo”, tampouco um Ser Supremo transcendente. Para o centrípeto redemoinho das desilusões que tragaram esse homem da modernidade, em quem a transcendência fora, em sua substância, progressivamente atacada e esvaziada até atingir a funérea e obscura vacuidade, anunciou através do homem louco no “aforismo 125” da obra **A Gaia Ciência**, de 1882, Nietzsche: “Deus está morto! Deus continua morto! E nós O matamos!”.

---

[1] Da oitava 98 do canto IV.

Aquele homem do passado, porém, gozava de certa inocência, parecia ter fé plena e segura de que existira uma terra paradisíaca da qual estava distante em razão da primitiva falta cometida, e tinha esperança de retornar a habitá-la ou, quando não, habitar as redondezas de seus portões.

Para a mentalidade e crença desse homem, o paraíso tinha uma materialidade concreta, estava no mapa[2], era descrito por cartógrafos, era um paraíso terrestre e designava essencialmente o Jardim do Éden vivamente evocado no **Gênesis** (2:8-17 – "Javé Deus plantou um jardim em Éden, no Oriente [...] fez brotar do solo todas as espécies de árvores formosas de ver e boas de comer. [...] colocou a árvore da vida no meio do jardim, e também a árvore do conhecimento do bem e do mal [...]"). Essas evocações do paraíso edênico no livro do **Gênesis** foram confirmadas, precisadas e enriquecidas em sucessivos livros da **Bíblia**: no livro de **Isaias** (51:3 - "ele transformará o deserto dela num paraíso, a secura num jardim de Javé"); no de **Ezequiel** (28:13-14 – "Você morava no paraíso, no jardim de Deus, coberto de pedras preciosas de todas as espécies [...] Você ficava na alta montanha de Deus [...]"), mais adiante nesse mesmo livro (47:12 – "Nas margens da torrente, de um lado e do outro, haverá toda espécie de árvore com frutos comestíveis, cujas folhas e frutos não se esgotarão [...], os frutos servirão de alimento e as folhas de remédio."); no **Apocalipse de João** (21: 11-12 – "Seu esplendor é como uma pedra preciosíssima, pedra de jaspe cristalino. Ela está cercada por alta e grossa muralha, com doze portas. Sobre as doze portas há doze anjos. Cada porta tem um nome escrito: os nomes das doze tribos de Israel."), e mais a frente nesse livro (22:1-2 – "[...]o rio brotava do trono de Deus e do Cordeiro [...] de cada lado do rio, estão

[2] Referimo-nos aos mapas-múndi encontrados no capítulo: "Paraíso terrestre e geografia medieval". (DELUMEAU, 1992, p. 51-87)

plantadas árvores da vida; elas dão fruto doze vezes por ano [...] suas folhas servem para curar as nações”).

As narrativas bíblicas do paraíso foram tomadas por bastante tempo como narrativas literais e místicas de um paraíso “histórico”[3]. Segundo Delumeau (1992, p. 26), por gerações e gerações de cristãos, o Ocidente maciçamente demonstrou inclinação e aderência e propagou como realidade tudo o que se referia ao paraíso de Adão e Eva. Ainda segundo esse autor, não se deveria atribuir essa ingênua crença na historicidade, evidente para a época, do paraíso terrestre e da narrativa da criação, exclusivamente às mentalidades medievais, mas que encontraríamos bastantes razões talvez em fazê-lo com a Renascença que pretendia ser um retorno à Antiguidade Clássica ou fazê-lo com o Classicismo do século XVII.

A essa “concretude” do paraíso edênico, resultante da mentalidade e crença daquele homem judaico-cristão do passado, somava-se uma concepção da cultura clássica bastante conhecida de paraísos míticos greco-romanos da Idade de Ouro, Campos Elísios e Ilhas Afortunadas. Esses paraísos da cultura clássica haviam sido divulgados seguidamente pela literatura latina e primeiramente pela literatura grega: n’**Os trabalhos e os dias,** de Hesíodo (1991), nos versos 105-126, nos quais o poeta relatou que havia, na Idade de Ouro, uma natureza fecunda e generosa que doava aos homens espontaneamente seus frutos, água benfazeja, doce luz, primavera perpétua, suaves perfumes, música celestial; em lugar situado numa alta montanha ou num algures longínquo, onde os homens viviam como deuses, com o

[3] Alguns autores que contribuíram para que o paraíso terrestre fosse, à época, aceito como realidade “histórica” foram: São Teófilo de Antioquia (+ ca. 181) – “o paraíso encontra-se debaixo do nosso céu”; Santo Irineu (+202) – “como está escrito”; Santo Hipólito (+235) – “é um lugar do Oriente e uma região escolhida”; Epifânio (+403) – “situado a Oriente”; Teodoro de Mopsuéstia (+ 428) – “uma região particular [...] venerável [...] o Sol [...] ilumina primeiro”; São João Damasceno (+ 749) – “ficava a oriente”; Moses Bar Cefas (+ 900); e , talvez os dois mais influente de todos, São Tomás de Aquino – “a árvore da vida era material”; e Santo Agostinho (+430) “realidade simultaneamente corpórea e espiritual”. (DELUMEAU, 1992, p.25-29)

coração livre de medos e de preocupações, apartados e ao abrigo das penas e das misérias, nem lhes sopesava a decrepitude e, ao morrer, pareciam sucumbir ao sono. Relativamente ainda sobre a Idade de Ouro, também Erasmo de Rotterdam (2003), no livro **Elogio da Loucura**, disse terem sido introduzidas a ciência e a indústria no mundo, juntamente com o restante das mazelas humanas, e reforçou que “nada disso era conhecido no século de ouro, em que, sem método, sem preceito, sem instrução, viviam os homens cheios de felicidade, orientados pela natureza e pelo próprio instinto” (ROTTERDAM, 2003, p.66).

Além da Idade de Ouro, a literatura grega trazia também a noção de paraíso mitológico dos Campos Elísios ou *Elision* nos relatos do canto IV da **Odisséia,** de Homero (1993). Nesse trecho da epopéia, através do Velho do Mar e de Menelau, o poeta nos conta sobre um campo prazeroso e ameno, lugar em que transcorre facílima a mais doce das vidas oferecida aos homens, sem neve, nem inverno rigoroso, sem chuva nem tempestade. Semelhantes relatos de uma terra beatífica aparecem na “II Olímpica” de 476 a. C., de Píndaro (1976), em que o poeta nos conta das Ilhas Afortunadas ou Ilha dos bem-aventurados, local para onde os deuses enviavam seus escolhidos, após a morte terrena, para uma segunda vida, perfeita e agradável, lugar em que se resguardam para o gozo da felicidade os justos, que passaram por três reencarnações terrestres e saíram vitoriosos da prova do julgamento, recompensados por um regozijo eterno nessas ilhas, refrescados pela brisa marinha e de onde a lágrima e a pena do trabalho diário com a terra, o sofrimento e o medo foram banidos. Todas essas características dos paraísos míticos greco-romanos da Idade de Ouro, Campos Elísios e Ilhas Afortunadas foram e serão habitualmente associadas ao que se costumou entender por sítio paradisíaco, por lugar edênico, por espaço idílico.

Delumeau (1992, p.18) reiterou que as fecundas relações entre a Idade de ouro, os Campos Elísios, as Ilhas Afortunadas, cristianizados progressivamente por vários autores[4] a partir do século II d. C., o Paraíso, o Jardim das Delícias, o Jardim do Éden, na mentalidade do homem de outrora, criaram um elo quase estrutural, unindo-os à noção de felicidade primordial.

> A amálgama entre a Idade de ouro greco-romana e o jardim do Éden deu-se através de diversas outras obras poéticas que influenciaram fortemente as gerações seguintes. Nos séculos IV, V e VI, toda uma plêiade de poetas – latinos e cristãos – evoca o paraíso terrestre [...], associando com êxito os dados do Gênesis e a tradição greco-romana. (DELUMEAU, 1992, p.21)

Para esses ocidentais do passado, havia a indubitável crença de que o paraíso terrestre continuava a existir na realidade, muito embora estivesse distante em local de difícil acesso. Porém, ainda esperançosos de alcançar o paraíso terrestre ou ao menos alcançar os sobejos de opulência venturosa e divinal dessa felicidade primitiva nas circunvizinhanças de suas cercas e de seus portões, lançaram-se ardorosamente em viagens por terra e por mar aberto, para todas as direções, em busca de encontrarem em algum lugar as venturosas e maravilhosas regiões com apetência, destemor e audácia imperiosos. Os primeiros que chegaram a essas regiões descobertas, conquistadas, invadidas, deram conta de divulgá-las como lugares paradisíacos, ditosos, oásis de bem-aventurança.

Muito posterior, a colonização das Américas em grande parte teve não como força exclusiva, mas como uma das principais forças impulsionadoras da civilização ocidental para essas paragens, o mito edênico:

> [...] um paradigma comum fornecido pelos motivos edênicos [...] admitia [...] duas variantes consideráveis [...] os primeiros colonos da América Inglesa vinham movidos pelo afã de

[4] Conforme exemplifica Delumeau (1992, p.18): São Justino Mártir (+165), Tertuliano (+222), São Clemente de Alexandria (+215), Lactâncio (+330), São Basílio (+379), pseudo-Basílio, Santo Efrém (+373).

> construir, vencendo o rigor do deserto e da selva, uma comunidade abençoada, isenta de opressões religiosas e civis por eles padecidas em sua terra de origem, e onde enfim se realizaria o puro ideal evangélico, os da América Latina se deixavam atrair pela esperança de achar em suas conquistas um paraíso feito de riqueza mundanal e beatitude celeste, que a eles se ofereceria sem reclamar labor maior, mas sim como um dom gratuito. (HOLANDA, 2000, p. XVIII)

Passados alguns anos, porém, malograda a crença do alcançamento de cercanias paradisíacas, desiludiram-se e o paraíso terrestre buscado com tanta ânsia, mal tocado, tornara-se mais volátil, miragem esvaindo-se em névoa, e, somente para alguns, ainda atingível por outras vias bastante melindrosas. Segundo Delumeau (1992, p.143): “A partir do século XV, primeiro os italianos, depois os restantes ocidentais manifestaram muita arte e imaginação para evocar os paraísos mitológicos”. Assim, dos séculos XV ao XVII, cresceu, entre os ocidentais, a nostalgia de um passado mais venturoso e um olhar já tracejado pela melancolia lançou-se sobre o paraíso perdido, a Idade de Ouro e as Ilhas Afortunadas.

> Os séculos XVI e XVII [...] abandonaram progressivamente a crença na existência continuada do paraíso terrestre: oásis de felicidade, interdito, é certo, mas preservado algures no cabo do mundo. Esta conversão ao *realismo* não se processou todavia sem dor. Nunca se sonhou tanto com a idade de ouro, Ilhas Afortunadas etc. (DELUMEAU, 1992, p.143, grifo do autor)

Assim como o paraíso edênico ficou perdido, o paraíso terrestre nos moldes apresentados até ali ficou dolorosamente perdido. Mas novos simulacros paradisíacos ganharam espaço na mentalidade nostálgica, em que o estar ausente do paraíso e o seu consecutivo distanciamento passaram a ser experimentados um pouco mais na esfera simbólica das operações psíquicas elementares de tentativas de reconstituição e representação de objeto perdido, irrecuperável. Entre outras dessas operações abstratas compensatórias, surgiram com relativo destaque os refúgios para cultivo do ócio, isolados das agitações urbanas, cuja noção também sustentou a óptica cristã de claustros em mosteiros e conventos como paraísos

protegidos e de jardins fechados como espaços de felicidade resguardados de incômodos, tormentos, perigos, turbulências e fealdades do mundo pecaminoso.

Cresceram os anseios de evasão da consciência e a evasão para o passado, para o futuro, para o algures das utopias. Segundo Delumeau (1992, p.147), tanto a saudade da idade de ouro, como a evasão para o algures das utopias seriam olhares tristonhos, melancólicos, lançados sobre uma época de crise, de sofrimentos perturbados e amargurados, contra a qual os nostálgicos opuseram “outroras” e “algures idílicos” que acabaram por contribuir simultaneamente para que essa melancolia de exilados se fortalecesse ainda mais na alma humana.

Sérgio Buarque de Holanda (2000, p. 180-181), no trecho a seguir, destacou a presença da nostalgia do estado de inocência no homem:

> Essas lembranças costumam ser postas principalmente em estreita relação com a teoria da excelência do estado natural, que já é um traço da *aurea aetas* dos antigos, ou com as opiniões eclesiásticas e, em verdade, cristãs, sobre o *statu innocentiae*, compendiadas na **Suma Teológica** de São Tomás de Aquino [...] bondade natural do homem [...] exaltação da vida primitiva [...] louvor e nostalgia de um passado venturoso e idílico.

Em se falando de nostalgia, Delumeau (1992, p.164) reiterou em seu livro que a modernidade européia foi, nos seus primórdios, caracterizada “pelo sentimento agudo do impossível retorno à idade de ouro ou paraíso terrestre, confundindo-se com freqüência estes dois irreais do passado nos espíritos”. Nessa mesma direção, mais adiante em seu texto, Delumeau (1992, p.274) nos apresentou uma importante constatação para o desejo de inconsciência e para a configuração da melancolia humana entre os modernos: “nem todos os conhecimentos, nem todos os progressos acumulados pela espécie humana foram capazes de substituir a ditosa

condição de que ela desfrutava no seu ‘estado primitivo’” e arremata “A felicidade está atrás de nós”.

No rol das nostalgias, Delumeau (1992, p.274) não pôde deixar de lado o “estado de natureza” expresso por Rousseau que, em seu **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**, ainda revelava a crença numa idade de ouro da humanidade. Delumeau (1992, p.274-275) não pôde, tampouco, escusar-se de falar da nostalgia do estado primitivo de natureza em Kant:

> Mais profundo é o ponto de vista exposto por Kant, em 1785, nas suas conjecturas sobre o começo da História Humana. [...] Kant toma como ponto de partida o homem de estatura adulta, vivendo a dois num “meio protegido [...] de certa forma num jardim, sob um clima sempre doce” [...] Todavia a sua razão começa a despertar e a querer alargar os seus conhecimentos para além dos limites do instinto. É a eclosão da concupisciência [...] nasceram a angústia e a inquietação [...] o homem lançou-se a si mesmo para “fora do seio materno e da natureza”, “fora do estado de inocência e segurança” da infância. [...] dividido entre “o anseio de um paraíso, criação da sua imaginação [...], onde poderia passar a sua existência a sonhar e a folgar” e os incitamentos da “infatigável razão que o impele irresistivelmente a desenvolver as capacidades que estão nele e que não lhe permitem recair no estado de primitivismo e de simplicidade donde ela o tinha tirado”.

Rousseau (1712-1778) e Kant (1724-1804) somaram evidências de que o tratamento dado à noção de paraíso terrestre cada vez mais ganhava contornos extensos, multifacetados e profundos de um significado simbólico.

O homem da modernidade, desiludido, nostálgico, melancólico, desde o fim do século XIX, conflitou, oscilante, entre um pretenso otimismo e euforia com os crescentes avanços dos métodos experimentais, da ciência, da técnica, da comodidade que lhe proporcionaram esses progressos, quais sejam, por exemplo, a iluminação elétrica, o telefone, o motor elétrico e a explosão, o automóvel, o dirigível, o avião; e entre a contra-face pessimista desses mesmos avanços que ficaram a meio caminho de cumprirem suas promessas e votos de seus arautos. Materialmente, os constantes progressos técnico-científicos aumentaram o conforto e bem-estar da humanidade, contudo não lhe devolveram a felicidade inocente.

Destemperados, os sentimentos de euforia e de pessimismo do homem moderno foram precipitando-o em tortuosa melancolia.

Frustradas as expectativas, viu-se a irrecuperável felicidade primitiva estar um passo atrás, às costas do presente, ou a bem-aventurança prometida estar perdida um passo à frente dele, para além dele, para além da vida, insinuando-se e esfumaçando-se com maior celeridade que os visíveis avanços tentados em sua direção pela modernidade. Caminho aberto para visões lúgubres, pessimistas, contra-utópicas cavoucarem mais profundo o poço das lamentações, nostalgias e melancolias do homem moderno; franqueadas as defesas, as visões obscurecidas e medonhas encontram fácil via de acesso para inflamarem as feridas da alma humana, mostrando-lhe abissais realidades.

Segundo Delumeau (1997, p. 356), no mesmo tempo em que se propagaram no Ocidente, do fim do século XIX e início do século XX, as contra-utopias inspiradas na idéia de que o homem seria incapaz de usufruir por longo período de qualquer felicidade, em razão de a alma humana fastidiosa cedo se encher de perigoso tédio de melancólicos, encontraram terreno propício para serem amplamente divulgadas as idéias de Schopenhauer (1788-1860) e, em seguida, as de Nietzsche (1844-1900), pelo combate que fizeram tanto contra o otimismo cristão quanto contra o iluminismo, contra as categorias racionais e valores como Deus, bem, verdade, piedade.

> A desesperança, no primeiro quarto do século, atingiu seu ponto culminante com Kafka (1883-1924) [...] A vida é um combate perdido de antemão. A solidão humana é irremediável. A noção de “progresso” não tem nenhum sentido para um ser cujo percurso pessoal desemboca apenas na angústia do mundo moderno.
> O pessimismo radical [...] suscitou as críticas de [...] Robert von Musil (1880-1942) [...] Para ele, o irrealismo, o fatalismo, o pessimismo e a nostalgia do passado exprimem tão-somente a incapacidade de nossa civilização de superar seus problemas. Na falta de reconciliar a objetividade e o amor, a ética e a ciência, arriscamo-nos a soçobrar num “crack metafísico”. (DELUMEAU, 1997, p.359)

Reforçada por tudo isso, a busca representada pelo desejo de inconsciência subjacente aos desejos de evasão de consciência e aos anseios de paraísos terrestres, mitológicos e artificiais passou a identificar como impossível o retorno à felicidade dos tempos primitivos pelas rotas seguidas, e essa busca resvalou do exterior para o interior do indivíduo, para as disposições de seu espírito, de sua alma, de sua imaginação, por exemplo, como capacitadas a levarem-no, por força de imaginar, a um estado de ausência de sofrimento, a uma evasão de si repleta de paz e quietude.

A crença e a impetuosidade da busca por um paraíso edênico como razão de direito e razão meritória de atingi-lo abriram espaço na mentalidade do homem moderno para as suas intensas disposições de espírito em imaginar paraísos desimpedidos, libertos da ciência e da consciência, desatados da razão que jamais permitiu novamente ao homem a inconsciência feliz do estado primitivo de inocência. Desprendendo-se mais da realidade objetiva que o fundeia nas preocupações cotidianas, ou deixando-se sob a tutela do inconsciente, o homem manter-se-ia num paraíso, mesmo que, no último caso, sem o saber. Por essa via, a um só tempo sutil e perigosa, a busca do desejo de inconsciência alcançou a insensatez, a insanidade, a desrazão, como um desejável paraíso individual criado por alucinação e relativamente duradouro.

> Dois enfoques sobre a loucura: o clínico e o cultural. De um lado psiquiatras ocupados com o sofrimento psíquico; de outro, os estudiosos fascinados pela loucura, interessados nos aspectos que confluem com nossa modernidade cultural, poética e filosófica. [...] os que convivem com os loucos reais consideram a loucura, antes de mais nada, como dor e ruína; os que vivem distantes dela – fisicamente ao menos – são os que mantêm acesa a chama de um imaginário ancestral sobre a insensatez. Para os primeiros, a produção psicótica é sintoma patológico; para os últimos é vanguarda cultural e estética [...].(PELBART, 1989, p. 13)

Anteriormente ao que expressou Pelbart (1989, p.13), no trecho citado, a dicotomia na percepção da loucura como dolorosa ou como inconsciência desejável

para felicidade do homem liberto da razão, já havia sido indicada por Platão (427 a.C. – 347 a.C.) no **Fedro** “a loucura (mania) é para nós a fonte dos maiores bens, quando ela é efeito de um favor divino e não da hostilidade divina”[5].

Segundo Carlo Assola (1976, p. 172) em seu artigo “Methafore et inventaire de la folie”, do livro **Folie et déraison à la Renaissance**, VVAA, a loucura, não ocuparia os lugares éticos dos limites da razão, ocuparia os lugares edênicos esquecidos da razão, sua essência seria a irresponsabilidade sublimada em inocência, e esse seu atributo característico fascinou-nos em suas aparições na literatura ocidental. Assola (1976, p. 176) acrescenta mais adiante:

> La folie est donc née dans les “îles fortunes” et elle accompagne tous les rêves édéniques de l’homme, elle demeure en Narcisse et en tout effort d’auto-explication et de plenitude cherchée sans catharsis. Mais où habite-t-elle? A-t-elle un lieu et une marque dans l’écriture? Si dans l’espace son attribute est la distance et le divers du masque, dans le texte ce divers, cette metamorphose, se déguise en métaphore. Le lieu de folie est en tout cas le déplacement: elle habite l’autre monde, la lune (comme auparavant les îles fortunes) et l’autre nom, la métaphore.[6]

O desejo de inconsciência, em função de sua própria natureza, também se manifestou assim, através do anseio aos estados de conhecida inocência, aos estados de evasão da consciência pela desrazão. Manifestou-se através da nostalgia e da melancolia diante do inocente e do tresloucado, evidenciadas pelo adulto racional em quem a inocência infantil está definitivamente perdida e, de certa forma, é-lhe descabida e vedada. Inocência infantil ainda vedada para esse homem racional porque foi a fronteira unidirecional que malfadadamente ultrapassou para a constituição de seu ser adulto, cuja reaproximação forçada em contra-fluxo[7] seria

---

[5] Apud PELBART, 1989, p. 32.

[6] Em concordância com Foucault (1995, p. 12) “É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca”.

[7] Destacamos que não nos referimos com o uso dessa expressão ao que a Psicanálise desenvolveu como a terapêutica da regressão “retorno de um padrão organizado de comportamento e mentalização, próprio de uma fase posterior do desenvolvimento, a um padrão organizado de comportamento e mentalização decorrente de uma fase anterior do desenvolvimento – processo que freqüentemente serve como mecanismo de defesa” ou da regressão espontânea por indução

alcançada somente sob pena de atingir proporcional e concomitantemente a desintegração de seu ser e a loucura, que conforme Foucault (1995, p.512-513), “é uma espécie de infância cronológica e social, psicológica e orgânica, do homem” e que nela se garantiria a inocência do louco na medida da “intensidade e da força desse conteúdo psicológico”.

O desejo de inconsciência evidenciou-se por meios de expressão diversos, em que apareceram sujeitos nostálgicos ou melancólicos que romancearam, laurearam, compadeceram-se, invejaram o estado de inocência da criança incauta, distraída e que ansiaram pelo estado de inocência tresloucada[8], de inocência irresponsável, inimputável, irracional, inconsciente, principalmente enquanto pesava para todos os demais a consciência, a racionalidade, as dores e penas delas advindas.

Segundo Foucault (1995, p. 14), ganhou importância considerável no centro do teatro e em farsas de caráter satírico dos séculos XIV e XV, a aparição da personagem do louco, do simplório ou do bobo. E reforçou adiante:

> Na tradição de teólogos e juristas, sem dúvida nenhuma, o louco será salvo, seja o que for que tenha feito durante sua loucura: sua alma esteve afastada durante esse tempo, protegida da doença e preservada, pela própria doença, do mal. A alma não está suficientemente comprometida na loucura para pecar nela.
> E os juízes não contrariam essa opinião, quando não consideram crime o gesto de um louco[...].(FOUCAULT, 1995, p.210)

Não nos esqueçamos de que, na perspectiva da nostalgia, da melancolia característica da modernidade como moto-impulsora dos anseios de evasão pela inconsciência, a busca do desejo de inconsciência alcançou ainda a ausência de si,

---

hipnótica “revivência espontânea, no indicativo presente, de um episódio específico da vida pretérita do indivíduo quando, sob hipnose, lhe é sugerido que tem *agora* a idade em que o episódio ocorreu”. (CABRAL, 1979, p. 272, grifo do autor)

[8] La folie survient-elle pendant le cours de l’instruction, aucune peine, meme pécuniaire, ne peut être appliqué; survient-elle en curs d’ instance, “post completum processum”, le démence ne sera pas condamné […]. La démence survient-elle après la condemnation, l’exécution en est suspendue jusqu’à retour à la santé […] Seule l’atrocité du crime peut éventuellement faire obstacle à une conception si humaine […]. (FORIERS in VVAA, 1976, p.31)

a insensatez, a desrazão e a loucura quimicamente induzidas por agentes variados como outro paraíso postiço individual e relativamente provisório. Por esse embuste seria forçada e experimentada pelo homem uma imersão vertiginosa no estado de inconsciência, uma confusão ou inversão de polaridade entre a vida real e a vida do sonho, entre a vida cotidiana dolorosa e a vida sonhada, entre o estado de consciência e o estado de inconsciência. Por remédio, à sua escolha e critério, o homem vivenciou ou ausentou-se de vivenciar a realidade.

O homem tresloucado por um desarranjo e perturbação da razão parecia por tais vias transportado a um paraíso verossímil, fruto suficientemente crível de suas disposições mentais, de seus devaneios evasivos de si e da consciência.

> A Nau dos Loucos atravessa uma paisagem de delícias onde tudo se oferece ao desejo, uma espécie de paraíso renovado, uma vez que nela o homem não mais conhece nem o sofrimento nem a necessidade. No entanto, ele não recobrou a inocência. Essa falsa felicidade é o triunfo diabólico do Anticristo, é o Fim, já bem próximo. (FOUCAULT, 1995, p.21)

Como o desejo de inconsciência é essencialmente um anseio por paz e plenitude quieta, anseio por um estado de ausência de sofrimento, por um não sentir dor, dor do mundo, do pensar, da consciência, ele pode ser abordado através da imperturbabilidade, da ataraxia, do asceticismo, do absenteísmo e do afastamento da realidade proporcionados, paradoxalmente, pela própria razão, pela sabedoria.

Em Schopenhauer (2002), na obra **O mundo como vontade e representação**, encontramos a expressão dessa idéia pelo autor, após distinguir e isolar o sonho da vigília; e, principalmente, após suas reflexões distintivo-comparativas entre razão e instinto, entre homem e animal por meio de perceber que no homem há entendimento e razão unindo-se e sustentando-se sempre, diferindo profundamente do instinto e de sua manifestação que podem produzir efeitos, de algum modo, análogos à ação do entendimento e da razão. Para Schopenhauer

(2002, p. 51-53), “a razão tem uma função essencial, a formação de conceitos”, a formação de noções abstratas, de representações não intuitivas, e o entendimento seria uma função primitiva da razão que envolveria prudência, sagacidade, invenção e “conhecimento imediato da relação de causa e efeito; e a intuição do mundo real”.

> O animal apenas tem idéia da morte quando morre; o homem caminha todos os dias para ela com pleno conhecimento, e esta consciência derrama sobre a vida uma tinta de melancólica gravidade, mesmo para aquele que não compreendeu ainda que ela é feita duma sucessão de aniquilamentos. Esta presciência da morte é o princípio das filosofias e das religiões. (SCHOPENHAUER, 2002, p. 53)

Em consonância com o trecho “a ciência é o veneno da ventura” de Erasmo de Rotterdam (2003) epigrafado no início do capítulo, Schopenhauer (2002) ainda concebeu que se, e enquanto, o homem conseguisse manter-se no conhecimento intuitivo estaria “plenamente satisfeito com o presente”, “nem problemas, nem dúvidas, nem erros, nem desejo, nenhum sentimento de além”. Segundo ele (SCHOPENHAUER, 2002, p.51), a razão, contudo, fez introduzirem-se “na especulação, a dúvida, e o erro; na prática, a ansiedade e o arrependimento”, Huizinga (1944, p.50) foi de mesma opinião no trecho “O confiante ‘é’ é reduzido ao hesitante ‘parece ser’”. Para Schopenhauer (2002, p.53), a razão fez crescer em excesso a capacidade humana de sofrer com o refletir para além do presente, sobre o futuro e sobre o passado.

> Veríamos como incompatível com a razão, que o ser ao qual ela está ligada, e que, graças a ela, abarca e domina uma infinidade de coisas e objetos, fosse, no entanto, exposto a dores tão violentas, a uma angústia tão grande resultante da impetuosidade das suas cobiças ou das suas repugnâncias [...].(SCHOPENHAUER, 2002, p. 119)

A propósito das angústias humanas ligadas à racionalidade em oposição à irracionalidade, Rotterdam (2003, p.70) referiu-se à metempsicose e às afirmações de Pitágoras feitas posteriormente às transmigrações pitagóricas por diversos seres humanos e animais, quando esse último “afirmou que o homem era o mais

desgraçado de todos os animais, porque todos os demais estão contentes em permanecer nos limites que a natureza lhes prefixou, enquanto apenas o homem envida esforços por ultrapassá-los".

Os anseios de não sentir “dores tão violentas”, desejos de inconsciência, manifestados através da ataraxia, imperturbabilidade, absenteísmo e afastamento da realidade, propiciados paradoxalmente pela aplicação direta da razão, foram, inicialmente, expressos por Schopenhauer (2002, p. 117-123) pela possibilidade de o homem viver, dissociado, “uma segunda vida *in abstrato* ao lado da primeira vida *in concreto*”. Na vida em concreto, o homem estaria “entregue a todos os tormentos da realidade, está submetido às circunstâncias presentes, tem que trabalhar, sofrer, morrer”. Na vida em abstrato, meditativa, que “é o reflexo calmo da primeira e do mundo em que ele vive”, dos quais o homem se afastou estoicamente como espectador, que contemplaria vida e mundo com sangue-frio, resignação, paz de espírito, calma profunda, indiferença.

> [...] graças a esta particularidade da natureza humana, o desejo extingue-se, e torna-se incapaz de produzir a dor, se não existe nenhuma esperança para lhe fornecer alimento. [...] todo o sofrimento resulta de uma desproporção entre aquilo que desejamos ou esperamos, e o que podemos obter, desproporção que só existe por causa do conhecimento e que uma visão mais justa poderia suprimir. (SCHOPENHAUER, 2002, p. 120)

Não obstante a exposição que fez até ali da evasão da realidade dolorosa para a vida em abstrato, para reforçar suas conclusões, Schopenhauer prosseguiu citando textualmente o livro de **Eclesiastes** (1:12-18 – “Quem aumenta a sua ciência, aumenta também a sua dor”) e descrevendo-nos um quadro de Tischbein em que o pintor-filósofo alegoricamente representou a percepção da dor lancinante para mães de quem os filhos foram raptados:

> [...] a sua folha está dividida em duas metades: no cimo, mulheres a quem os filhos foram arrebatados, em grupos pareados, em posições diversas, exprimem de várias maneiras a profunda dor, o abatimento, o desespero da mãe; embaixo, na mesma ordem e em grupos

> idênticos, ovelhas a quem roubaram seus cordeiros [...] deste modo tem-se sob os olhos a relação da dor. (SCHOPENHAUER, 2002, p. 409)

Schopenhauer pareceu configurar sua exposição anterior da vida em abstrato com novos traços de indiferença, de inconsciência. Schopenhauer situou a origem das maiores dores do espírito humano na razão, em esperanças, desejos e quereres, em “certas noções abstratas”, em “pensamentos mortificantes, tudo coisas de que o animal está isento, encerrado como está no presente, numa despreocupação digna de inveja” (2002, p.394). Seguiu em seu texto (2002, p. 409) a considerar, adotando a perspectiva de Eclesiastes do trecho citado textualmente por ele, que na mesma proporção em que “o conhecimento se ilumina” e “a consciência se eleva, a desgraça também vai crescendo; é no homem que ela atinge o seu mais alto grau [...] é aquele em que o gênio reside que mais sofre”.

Segundo ele (SCHOPENHAUER, 2002, p. 411) “todo o querer tem como princípio uma necessidade, uma falta, portanto, uma dor [...] se uma pronta satisfação lhe vier roubar todo o motivo para desejar ei-los caídos num vazio terrível, no aborrecimento”, opinião que também expressou em seguida (p. 414) “O desejo, pela sua natureza, é sofrimento; a satisfação engendra bem depressa a saciedade”. Desse modo, Schopenhauer nos conduziu, por fim, à constatação melancólica de que doeria menos admitir imperturbavelmente o fatalismo que se remoer, lastimar-se, ou alimentar quaisquer esperanças, anseios ou desejos. E de tudo, ele sugeriu que através de uma ação racional e deliberada de aceitação serena, de indiferença, de ataraxia, de imperturbabilidade, de absenteísmo e de afastamento da realidade seria possível não sentir dor.

Essas sugestões finais às quais nos conduziram a argumentação e exposição teórica de Schopenhauer (2002) assemelham-se ao Nirvana búdico divulgado em meados do século XIX no Ocidente graças às suas relações estreitadas com o

extremo Oriente[9]. Não exclusivamente por causa do caráter místico, mas por sua participação e identidade com a natureza do desejo de inconsciência, o nirvana foi propagado como sendo o estado de evasão de si em que haveria a libertação definitiva de todo desejo, a extinção do sofrimento e dos conflitos íntimos; estado evasivo pleno de felicidade extática em que imperariam a tranqüilidade da alma, paz, inalterável quietude, repouso, aniquilação da consciência, estágio alcançado pelo exercício diligente e treinamento mental focado em sabedoria, concentração meditativa e disciplina moral.

Em **História social da arte e da literatura**, Arnold Hauser (1972), ao tratar da expressão artística do Pré-romantismo e do Romantismo, apontou que, em evidente conflito com a anterior confiança excessiva na razão, o otimismo e euforia dos avanços da ciência, da técnica, o conforto que esses progressos trouxeram para a humanidade, ou em conflito com o estado de ânimo da civilização cujos indivíduos estavam animados pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa, houve uma propensão à melancolia no período pré-romântico; e houve uma melancolia que se tornou mais aguda, manifesta, caracterizadora do período romântico e essência fundamental de uma mundividência melancólica que extrapolou[10] as fronteiras do período propriamente chamado de Romantismo.

---

[9] Conforme trecho de carta de Manuel Laranjeira em resposta à Carta de Miguel de Unamuno, datada de 9 de Julho de 1908: “E talvez V. tenha razão, na verdade, em afirmar que em Portugal, cá do extremo ocidente, esteja de mãos dadas com o extremo oriente na contemplação da ‘terrível verdade’ da filosofia búdica. Não me espantaria que assim fosse: seria mesmo natural e humano. Isto significaria apenas que, tendo nós conquistado a Índia, por sua vez a Índia se vingou e nos conquistou a nós; que nós lhe conquistámos a terra e eles nos conquistaram o espírito; que nós lhe demos a escravidão e eles nos pagaram com a venenosa verdade da sua desesperada filosofia; que nós os vencemos e eles nos venceram. E, se assim é, (…) por que não haviam de dar-se as mãos desiludidas, nesta hora de cansaço e desespero, homens do extremo ocidente e do extremo oriente, numa fraternidade dolorosa de vencidos?” (LARANJEIRA in BRAGA, 2007, p.151)

[10] “O racionalismo, como princípio orientador da ciência e das questões práticas, depressa se refez da agressão do romantismo, mas a arte européia continuou a ser ‘romântica’. O Romantismo não foi apenas um movimento universal europeu [...] mas veio também a ser uma daquelas orientações que [...] ficou sendo um fator duradouro na evolução da arte. Não há, efetivamente, qualquer produto da arte moderna, não há impulso emocional, impressão ou inclinação de espírito do homem moderno,

Mais adiante Hauser (1972, p.711) acrescentou:

> Uma melancolia profunda apossa-se da alma dos homens; os aspectos sombrios e as desigualdades da vida manifestam-se em tudo; a morte, a noite, a solidão, o anseio por um mundo distante, desconhecido, fora do presente, passam a constituir os termos principais da poesia e da literatura, e aquela entrega-se, rendida, à intoxicação do sofrimento como já se rendera à voluptuosidade do sentimentalismo.

Segundo Ruge[11], o Romantismo enraizou-se "nos tormentos do mundo, de modo que quanto mais infeliz é a condição de um povo, mais romântico e elegíaco esse povo parece ser."

Desse modo, a expressão melancólica de conteúdos da realidade subjetiva angustiada e dolorosa, da sensibilidade, do intimismo, inaugurou as bases dos valores estéticos do lirismo moderno, abandonou o apego à realidade imediata e aderiu a algumas formas de irrealidade romântica e de ilusionismo, passou a refletir o desejo de redenção, de evasão, de fuga para o passado, para o futuro, para a utopia, passou a, mais perceptivelmente, compor-se e simbolizar-se como desejo de inconsciência.

> [...] o amor pela realidade imediata. A partir do meio do século, passa subitamente a não ser mais do que evasão, sobretudo, tentativa de se subtrair à estrita racionalidade e à consciência vigilante e de se refugiar no emocionalismo túrbido; fugir à cultura e à civilização para se entregar à irresponsabilidade do estado de natureza; ao presente claro para se voltar ao passado infinitamente ambíguo. [...] o melancólico anseio do homem educado pelo primitivo estado de natureza, nem por isso era menos estranho, nem menos sem precedentes a autodissolução suicida da razão no caos do sentimento. (HAUSER, 1972, p. 712)

Na perspectiva de extrapolação das fronteiras do Romantismo pelas disposições melancólicas do espírito humano como "um fator duradouro na evolução da arte" (HAUSER, 1972, p. 820), que encontramos refletidas semelhantemente na manifestação e expressividade artística de modernos, o desejo de inconsciência

---

que não devam sua sutileza e variedade à sensibilidade que proveio do romantismo". (HAUSER, 1972, p. 820).

[11] Apud HAUSER, 1972, p.828.

abordado até aqui encontrou sua expressão e confirmação de existência como problema típico também de um torturado psiquismo da modernidade melancólica nas multifacetadas manifestações e representações simbólicas desse desejo. Conforme disse Arnold Hauser (1972, p. 828):

> A fuga para a utopia e o conto de fadas, para o inconsciente e o fantástico, o espectral e o misterioso, para a idade infantil e o estado de natureza, para os sonhos e a loucura, tudo eram formas disfarçadas e mais ou menos sublimadas do mesmo sentimento, do mesmo anseio de irresponsabilidade e de uma vida livre de sofrimentos e de frustração.

Conforme também enunciou Hauser (1972, p.834) sobre a manifestação do desejo de inconsciência no romântico para quem o animal irracional ganhou o benefício valorizado pelo homem racional de ter escapado ao controle da consciência, em razão de que o romântico apreciaria “os instintos inconscientes e obscuros, os estados de alma irreais e extáticos, e procura neles a satisfação que o intelecto frio, álgido e crítico não lhe consente”.

Ainda nessa perspectiva de extrapolação de fronteiras da periodização pelos fatores duradouros da arte, o desejo de inconsciência, problema típico também do psiquismo moderno, como fuga da realidade dolorosa pela dispersão subjetiva, encontrou, em Hauser (1972, p.834), expressão perspicaz quando esse autor apresentou o drama dissociativo da integralidade egótica na alma romântica através da concepção do “segundo eu”:

> A luta íntima da alma romântica em nada se reflete tão diretamente e tão expressivamente como na entidade do “segundo eu” que está sempre presente no espírito romântico sob várias formas e variantes inúmeras. A origem desta *idée fixe* é ineludível: é o impulso irresistível para a introspecção, a tendência, que assume o nível de mania, para a auto-observação e a compulsão que levam cada um a considerar-se constantemente um desconhecido, um estranho irrealmente remoto. A idéia do “segundo eu” é, claramente, apenas uma tentativa de fuga e traduz a incapacidade dos românticos de se resignarem à sua situação histórica e social próprias [...] Nesta fuga da realidade, descobre o inconsciente, aquilo que está oculto, em segurança contra o espírito racional, a fonte dos sonhos de realização dos seus anseios e das soluções irracionais dos seus problemas. Descobre que “duas almas habitam no seu seio”, que, dentro de si, qualquer coisa que não é idêntica a si próprio sente e pensa [...].(HAUSER, 1972, p. 834, grifo do autor)

Outro aspecto duradouro em arte que excedeu os limites fronteiriços da periodização restringente, percebido também por meio das considerações de Hauser sobre a peça **Axel**, de Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), foi a preferência pela vida abstrata em detrimento de viver a realidade. Conforme o que nos diz Hauser (1972, p.1064), o protagonista da peça **Axel**: "preferiu a ilusão perfeita à imperfeita realidade", preferiu a vida em abstrato, contemplativa, meditativa, para a qual evade.

> O entusiasmo pela artificialidade da cultura é ainda, de certo ponto de vista, apenas uma nova forma de escapismo romântico. Escolhe-se a vida artificial, fictícia, porque a realidade nunca pode ser tão bela como a ilusão, e porque todo contato com a realidade dos sonhos e a dos desejos têm de conduzir à sua corrupção. Mas, agora, busca-se refúgio da realidade social [...] num mundo mais sublimado e mais artificial. (HAUSER, 1972, p. 1064)

O desejo de inconsciência, de indubitável existência como problema de maior importância, de amplo alcance, típico também da mentalidade moderna, revelou-se em matizes variados de cores predominantemente melancólicas em todas as manifestações e representações simbólicas desse ansioso querer humano vistas até agora. Profundamente imbricada com o desejo de inconsciência, a melancolia deu o tom, insinuou-se e desenhou-se no ânimo do homem moderno como um mal multigraduado de predisposição doentia que perdura, insuperado.

Identificada primeiramente como bílis negra e mais recentemente como depressão, a melancolia foi estudada por Freud (1895) no artigo "Luto e melancolia" como sendo o desejo por algo perdido ou ausente, uma reação à perda de algo querido e a caracterizou como abatimento grave, doloroso, cessação de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar. O termo melancolia, conforme o **Vocabulário de Psicanálise** (LAPLANCHE e PONTALIS, 1992, p.144), refere-se a "um estado de renúncia do eu, resultado de uma perda de objeto advinda de uma falta sentida pelo sujeito, da relação do sujeito com seu desejo que acaba por provocar a extinção tanto do objeto desejado como do próprio ego". Segundo

Berlinck (2002, p.81), “como o luto, a melancolia é também a reação à ausência, à perda de um objeto amado”. Conforme esse autor, a perda na melancolia seria de outro tipo, de outra natureza, mais ideal, “na melancolia a perda é inconsciente e, via de regra, *o melancólico não sabe o que perdeu*.” (BERLINCK, 2002, p.81, grifo do autor).

> [...] a melancolia parece inexplicável [...] é a reação inconsciente a uma perda –seja ela real ou ideal [...] Ela surge enigmática porque não parece haver perda alguma, a menos que compreendamos que essa perda é inconsciente. Isso significa que será preciso partir em busca de indícios, de sinais que nos façam atravessar a barreira da percepção imediata para alcançar algo invisível a que só temos acesso indiretamente. (BERLINCK, 2002, p. 82)

O desejo de inconsciência representa, na vivência, experimentação e representação da perda do objeto, da ausência do objeto, uma ordem simbólica geral, vincadamente traçada por uma melancolia aguda e persistente, que afetou amplamente as disposições de espírito do homem moderno e suas formas de expressão da perda do paraíso, isto é, da sua ausência e distanciamento da felicidade inocente do paraíso primordial, inconsciente.

Mesmo a sociedade contemporânea não superou as inconvenientes disposições melancólicas companheiras do espírito humano há séculos. Segundo o que nos disse Berlinck (2002, p.161), a própria sociedade atual tornou-se melancólica; e, conseqüentemente, o desejo de inconsciência ainda encontrou força e variados meios de expressar-se.

> As pessoas procuram a ilusão momentânea de bem-estar antes da rápida obsolescência de seus valores, capacidades e posses.[...] Se a grande questão do melancólico é não conseguir lidar com uma perda, a perda inconsciente de si mesmo, a perda da auto-estima, e sendo a sociedade atual marcada pelo descartável, ou seja, por perdas, o sentimento de ruína do indivíduo é explicado pela sua impossibilidade de sentir-se valorizado, de sentir-se capaz de corresponder a seu ego ideal, uma vez que ele próprio é descartável nesta sociedade. Se tudo é descartável e efêmero, tudo se torna imediatamente ruína e a própria sociedade, imersa em ruínas, é melancólica. Eis porque o homem melancólico não é *excepcional* nesta sociedade, ele é comum. (BERLINCK, 2002, p. 161, grifo do autor)

O desejo de inconsciência inextrincavelmente enredado com a melancolia pela perda da felicidade ancestral paradisíaca acolheu como incremento de suas multifacetadas formas de manifestação, o desejo de regressar à plena delícia da vida intra-uterina, o desejo de religação visceral, íntima e de pertencimento maternal, como síntese de um “quando-onde” em que o homem teria experimentado a paradisíaca felicidade inocente.

> A procura da vida feliz reduzida à idéia de bem estar e de satisfação prazerosa, que caracteriza a sociedade contemporânea, pode ser comparada à procura narcisista pelo retorno à vida intra-uterina, ou à relação simbólica com a mãe, num período em que o outro e o mundo não existem para o indivíduo como separação dele; a época da onipotência, na qual o outro e o mundo faziam parte indiferenciada do eu, ou seja, a volta à situação na qual era hiperestimado e na qual todas as suas necessidades eram prontamente atendidas (quando não havia o sentimento de falta), isto é, a situação na qual pode sentir-se identificado com o ego ideal. (BERLINCK, 2002, p. 170)

Ainda que tivesse alcançado paraísos provisórios, estigmatizados pela transitoriedade e precariedade, o homem não seria feliz talvez porque a razão ainda estaria presente nele com toda a sua potencialidade dolorosa assinalando nódoas e provisoriedade nesses paraísos. Há, pois, nessa perspectiva, uma famélica incompletude revigorada perpetuamente, uma ânsia inerente por absoluto, um desejo de busca que só a aniquilação da consciência, só a inconsciência faria verdadeiramente cessar.

Chegados a esse ponto, pudemos perceber que em toda manifestação do desejo de inconsciência o que deu, predominantemente, o tom foi a melancolia, e o quadro das disposições anímicas do homem moderno foi pincelado com lúgubres cores, bem marcado pela sensível percepção racional das dores intensas.

Considerando o que até aqui foi exposto e o que lemos no trecho abaixo:

> O poeta é, portanto, o *resumo do homem em geral*: tudo o que alguma vez fez bater o coração dum homem, tudo o que a natureza humana, numa circunstância qualquer fez brotar

> para fora de si, tudo o que alguma vez habitou e amadureceu num peito humano tal é a matéria que ele trabalha, como trabalha todo o resto da natureza. [...] Ele é o *espelho da humanidade*, e coloca-lhe na frente dos olhos todos os sentimentos de que ela está cheia e animada. (SCHOPENHAUER, 2002, p. 329, grifo nosso)

Apresentamos, no próximo capítulo deste trabalho, nossa leitura do *corpus* em que acompanhamos, manifestadas na elevada sensibilidade artística dos poetas portugueses do final do século XIX e início do XX, Antero de Quental, António Nobre e Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, algumas reverberações do estado de inconsciência desejado e recomendado pelos sujeitos poéticos como rota de fuga ao doloroso desalento íntimo por melancólica racionalidade produzido.

3 O DESEJO DE INCONSCIÊNCIA EM POEMAS DE FERNANDO PESSOA – ORTÔNIMO E HETERÔNIMOS ALBERTO CAEIRO E ÁLVARO DE CAMPOS

Como um fresco lençol eu quereria
Puxar sombra e silêncio sobre mim
E dormir – ah, dormir! – num deslizar
Suave e brando para a inconsciência,
Num apagar de sentido docemente. 12
Fernando Pessoa

Desde o primeiro contato, o trecho do **1° Fausto**, escolhido para epígrafe deste capítulo, inspirou-nos a buscar demonstrar através deste estudo, nas leituras dos poemas a serem apresentadas, que, naqueles poemas de Fernando Pessoa, há um revelado desejo de inconsciência, sempre reiterado em suas produções e na tradição poética, sob várias nuances. Tais reiterações forneceram elementos de intertextualidade para inserirmos Fernando Pessoa numa tradição de poetas intimistas que procuraram expressar sentimentos íntimos, procuraram expressar a "busca pelo sentido do sujeito [...], da auto-representação, do auto-conhecimento e da importância das operações da memória nesse processo" (FERNANDES, 2005, p.184). A respeito do conceito de intertextualidade, adotamos o que Julia Kristeva (1969, p.146) cunhou, a partir das teorias de Mikhail Bakhtin, semioticista russo, para a qual: "Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absortion et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité, s'installe celle d'intertextualité". Ao qual acrescentamos o que disse Perrone-Moisés (1993, p.63):

[12] Os poemas de Fernando Pessoa citados neste trabalho foram retirados da **Obra Poética**; seleção, organização e notas Maria Aliete Galhoz, cronologia por João Gaspar Simões e introdução por Nelly Novais Coelho; 20ª reimpressão da 3ª edição, Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2005. A referência a essa obra aparecerá abreviada por **O.P.**, seguida do número da página. Para o trecho em epígrafe: poema "XV", 2°Tema-O horror de conhecer, **1°Fausto**, **O.P.** p.469.

> [...]entende-se por intertextualidade esse trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações – diálogo infinito/ obra inacabada.

Consideramos que Antero de Quental, António Nobre, Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro doente e Álvaro de Campos são poetas que expressaram características intimistas, cujos poemas revelaram o desejo de inconsciência. Nesse sentido, cotejamos os poemas pessoanos a seguir, selecionados da sua **Obra Poética** (PESSOA, 2005a) com o poema "Mãe...", de Antero de Quental (1999, p.70) e com o poema "Sono do João", de António Nobre (2000, p. 293-295), à procura da intertextualidade que supomos haver, mostrando a poesia de Fernando Pessoa entretecida com outros textos no tecido cultural a que pertenceu.

Percebemos o desejo de inconsciência manifestado seja por meio do anseio com enfática apetência pelo estado de inocência feliz, seja por meio da incisiva recomendação ao estado de inconsciência de viventes alheados e distraídos, do louvor do estado de inconsciência de seres animais e inanimados, seja por meio da nostalgia do paradisíaco, do tempo da criança inocente, do espaço onírico e edênico de gozo, seja por meio da busca de anestesia e de passagem incólume pela dor, ou ainda por meio do querer ser inconsciente.

Buscamos, inicialmente, perceber o que reverbera intratextualmente em Fernando Pessoa, no que diz respeito ao desejo de inconsciência através do devaneio, do sonho e do sono profundo, anestésico, de um ansiar por dormir.

DORMI. Sonhei. No informe labirinto[13]

---

[13] Registremos uma variante do primeiro e do segundo verso desse poema na **Edição crítica de Fernando Pessoa**: "Dormi. Sonhei. No abstracto labyrintho/ Que há entre a vida e a sombra me perdi." (PESSOA, 2001, p.176). Notemos a variante "abstracto" e "sombra" da edição portuguesa para a palavra"informe" e "morte" da edição usada neste trabalho.

Que há entre a vida e a morte me perdi.
E o que, na vaga viagem, eu senti
Com exacta memória não o sinto.

Se quero achar-me em mim dizendo-o, minto.
A vasta teia, estive-a e não a vi.
Obscuramente me desconcebi.
(**O.P.** p.684)

Talvez o sono e o sonho sejam, entre outros abordados, temas em que o desejo de inconsciência apareceu expresso como anseio do sujeito poético pela permanência duradoura em estado de inconsciência através do dormir ou anseio pelo retorno ao devaneio e esquecimento momentâneos e intermitentes da consciência dolorosa, cheia de aflições e quereres insatisfeitos.

Nesse poema, o sujeito poético em busca de si, em busca de se autodefinir e de se autoconhecer, tratou, nos dois versos iniciais, do dormir, do sonhar e do perder-se em labirinto. Ele abordou o estado de sonolência e sonho como espaço de devaneios, lugar privilegiado de inconsciência, situado entre fronteiras, do qual se apartou porque despertou em reflexão. No verso inicial da primeira estrofe, repercutindo no restante do poema, em oposições com o presente, notou-se, como marca textual de distanciamento do estado de inconsciência e de devaneio, o uso do pretérito perfeito do modo indicativo dos verbos dormir e sonhar. “Dormi” e “sonhei” assinalam a postura consciente de reflexão ativa do sujeito poético e o seu afastamento do já perdido, porque racionalmente enunciado e pretérito, estado de inconsciência e devaneio.

Em viagem percorrida através do labirinto[14] dentro do qual se perdeu, o sujeito poético percebeu o distanciamento entre o que sentiu na travessia e a impossibilidade de ressentir, rememorar ou dizer para si presentemente, sem mentir,

[14] Como se sabe, a palavra remete ao mito helênico, bastante conhecido no Ocidente, do Labirinto de Creta, construído por Dédalo para morada e prisão de Minotauro. Essa construção era de tal maneira que aqueles que a adentrassem perdiam-se e não poderiam sair, pois não encontravam a saída.

o que nela sentiu inconscientemente. Antes que despertasse, o sujeito estivera absorto no labirinto em que, alheado, não sabia de si, não se percebia, não estava em si. Durante a travessia desse labirinto em si mesmo urdido, no interior do qual o sujeito poético enovelou-se, o estado de inconsciência imperou e, disseminada e resíduo-materialmente, subsistiu nas oposições entre o que foi vago e o que exato, entre o passado e o presente, entre o estado de inconsciência e o estado de consciência.

Assim, percebemos os adjetivos do grupo de expressões “informe labirinto”, “vaga viagem” e “vasta teia” opondo-se à expressão “exacta memória”. Percebemos o tempo passado (pretérito perfeito) e o presente do verbo “sentir” opondo-se, em cuja oposição o verbo “senti”, ação afirmativa, ligado à expressão que o antecedeu “vaga viagem” de âmbito inconsciente e passado, opõe-se ao “não o sinto”, negativo e ligado à expressão “exacta memória” de âmbito consciente e presente.

Oposição talvez mais sutil ocorreu no verso “Se quero achar-me em mim dizendo-o, minto”, em que se contrariam posicionalmente, no início e no final do verso, as palavras “quero” e “minto”, que se opõem pelo efeito provocado: surpreender-se mentindo de modo singular para si mesmo, se, casualmente, presente o desejo do sujeito poético de revelar para si próprio, como forma mnemônica de (re)integrar-se, de (re)constituir-se, de (re)conhecer-se intimamente, numa tentativa de trazer à superfície consciente do sujeito poético o que ele teria, em verdade, sentido durante a viagem labiríntica e inconsciente.

No penúltimo verso do poema, o verbo “estar”, que positiva a presença do sujeito poético na ampla e labiríntica textura da teia inconsciente, opõe-se, por um lado, ao “não” contíguo ao verbo “ver” que, por sua vez, nega a consciência do ter estado na textura da teia; mas, por outro lado, em negando essa consciência,

negando esse ver-saber por ter estado presente, o sujeito poético caracterizou fortemente o estado perdido de inconsciência e arrebatamento íntimo de si, pois, somente após despertar, o sujeito percebeu a “vasta teia”, o ter estado nela e o não a ter visto. Conseqüentemente, no último verso, o sujeito poético percebeu que se perdera, que se desconhecera nas malhas inconscientes da teia labiríntica de si mesmo.

O labirinto foi, nesse poema, a representação simbólica da complexidade anímica, da aporia e da perda de si em multi-divisões imbricadas e entrelaçadas. Espaço íntimo urdido pelo suplício escarpado da perda de si e a fragmentação do sujeito intervalou e deu preenchimento ao espaço-tempo entre vida e morte, lugar em que ocorreu a expressão dessa perda de si, dessa perda da integridade e conseqüente dissolução egótica do sujeito poético. Assim, o labirinto foi, nesse poema, expressão imanente dessa perda íntima e teve sua urdidura realizada por ela.

Para reiterar a importância da representação simbólica da complexidade anímica de um sujeito poético cindido à procura de si mesmo, de sua (re)integração, (re)definição, (re)constituição, de seu (re)conhecimento íntimo, percebemos que o labirinto ressurgiu em outras aparições nos dois quartetos, em acréscimo com a tentativa de auto-definição da alma do sujeito poético, nos dois tercetos do seguinte soneto:

> DORMI, SONHEI. No informe labirinto[15]
> Que há entre o mundo e o nada me perdi.
> Em bosques de mim mesmo me embebi,
> Misto indeciso do que vejo e sinto.

[15] Registremos uma variante do quarto e do nono verso desse poema na **Edição crítica de Fernando Pessoa**: “Mixto indeciso do que vi e sinto” e “Minha alma é um ser em que a verdade engana”(PESSOA, 2001, p.177).

‘Stagno incorpóreo. No infiel recinto
Leio o transtorno do que nunca li,
E o labirinto nunca ‘stá em si,
Nem há mundo no incerto e abstracto plinto.

Minha alma é um ser que a verdade engana,
Memória de partida dos navios
Na praia que de espuma se engalana.

Não voltaram dos longes os sombrios
Barcos, e o luar mole deixa ver
A praia com a espuma a escurecer.
(**O.P.** p.722)

Nos quartetos desse soneto, o símbolo da complexidade anímica do sujeito poético reapareceu referenciado na repetição da palavra “labirinto” no final do primeiro verso da primeira estrofe e no início do terceiro verso da segunda, e em sua substituição por palavras e expressões tornadas, no poema, relativamente equivalentes e referentes de labirinto “bosques de mim mesmo”, “misto indeciso”, “infiel recinto”, “incerto e abstracto plinto”.

Sem detrimento do que ficou dito sobre aquele verso gêmeo do primeiro verso desse poema “Dormi, sonhei. No informe labirinto”, e sem prejuízo do que a esse verso se aplicaria do que lá se disse quando apresentamos nossa leitura daquele verso gêmeo, acompanhamos a via da mensagem que se desenvolvera, de certa forma, individualizada nesse segundo poema.

O sujeito poético desse poema percebeu-se cindido, entre as fronteiras do mundo e do nada, entre as fronteiras da realidade vista, sentida do mundo e do ser e as vácuas do não-ser; esse sujeito percebeu-se em busca de si mesmo numa jornada íntima pelo seu emaranhado labirinto de eu-outros aglomerados com que, estranha e ambiguamente, procurou se definir “bosques de mim mesmo” e “misto indeciso”, mas se fracionou perdido em deriva.

Nesse poema, o sujeito procurou a expressão de suas disposições subjetivas: a perda e a cisão íntima, o distanciamento do estado de inconsciência, do estado de

dormência, de sonho e de devaneio pleno, marcados por uma invulgar e intensa experiência imaterial, metafísica e íntima do sujeito poético consigo mesmo.

O sujeito poético desse poema exprimiu elevada e densa subjetividade na tentativa de se definir, na aventura diligente por se definir animicamente como um ser melancólico na bifurcação de uma via entre verdade e engano sobre si, como um ser obscuramente dissoluto pelas só-partidas de si para o oceano indefinível em que se diluiu por fragmentos à deriva de si mesmo. Esse poema revelou que o sujeito poético melancólico estaria profundamente marcado pelos vestígios das perdas de si, pelas só-partidas da praia das agitações íntimas, sem porto, que ocorreram em grande escala, pois dali partiram perdidos “navios” de si e para a qual não regressaram sequer como diminutos “barcos” por angústia perdidos.

Aproximados, esses dois poemas pessoanos ressaltam, com límpida evidência, o diálogo, a intratextualidade que tentamos destacar no estudo dessas duas composições poéticas. Há coincidência absoluta entre o primeiro verso de um poema e o primeiro verso do outro.

O segundo verso de cada poema pareado aqui, referindo-se ambos ao idêntico trecho “No informe labirinto”, refletem-se, um no outro, com leve diferenciação “Que há entre a vida e a morte me perdi”, “Que há entre o mundo e o nada me perdi”. Um e outro repetem, em continuidade do trecho que os antecede, espelhadamente, a estrutura sintática que os compõe e os identifica, o pronome e o verbo na expressão “me perdi”, marca textual e melancólica de uma perda objetal do próprio sujeito ensimesmado por entre as espessas meadas labirínticas de si.

Os dois versos, todavia, do ponto de vista semântico, diferem pelo uso de dois diferentes pares antitéticos de palavras, mas que poderiam ser tomadas, sem esforço nem peleja enormes, como de campos semânticos próximos, quase

sinônimas: vida/ mundo e morte/ nada. Ainda acompanhando essa perspectiva semântica, coube-nos observar que os dois versos em questão poderiam ser aproximados pela intenção explícita neles de compor uma antítese com o uso dos pares antitéticos, em que vida está para mundo assim como morte está para nada.

O primeiro poema não possui definição formal na versificação que, por norma, o pudesse identificar na sua totalidade em contraste com o segundo poema que obedece plenamente às definições formais de um soneto. São, contudo, poemas irmanados pelos versos decassílabos de ambos, inclusive pela sonoridade, pois neles mantiveram-se, basicamente, as mesmas rimas e esquema de rimas ABBA, ABBA, emparelhadas. Temos, no primeiro poema: labirinto/ sinto, sinto/ minto, perdi/ senti, vi/ desconcebi; e, no segundo: labirinto/ sinto, perdi/ embebi, recinto/ plinto, li/ si.

Em razão de ambos terem se desenvolvido a partir de um verso com rigorosa igualdade formal, eles supostamente poderiam sugerir que juntos comporiam, circularmente, um a mensagem complementar e natural do outro. Mais provável, no entanto, é considerar, como Ivo Castro (in PESSOA, 2001, p. 399) comentando sobre o segundo poema: “O desenvolvimento do poema é distinto, o que o torna um texto autônomo”, que os dois poemas, apesar de terem partido de um verso de perfeita identidade, desenvolveram-se individualizando cada qual sua mensagem.

Considerando que ambos os poemas surgiram agrupados na **Obra Poética** de Fernando Pessoa com o título de “Novas Poesias Inéditas”, inevitável é cogitar se não seriam rascunhos ou textos impublicáveis, rechaçados pelo poeta que não teve tempo de organizá-los, de escolher entre os dois, de publicá-los ou destruí-los; se essas composições não seriam trechos de um poema desconjunto, tirado de sua “frágil coerência” (LOPES, 1990) por mãos que as lançaram na arca dos inéditos

pessoanos; ou se esses textos poéticos não seriam exatamente como estão, em franca intratextualidade, referenciando um ao outro, compondo, sem excrescência, o tecido da obra de Fernando Pessoa, que, concordemos, parece trazer pela diversidade toda uma literatura. Essas cogitações acerca desses poemas que Pessoa não viu publicados trazem em seu bojo insolubilidade e aporia evidentes que a tentativa de destrinçar fugiria aos restritos propósitos deste estudo.

Para além da intratextualidade apontada mais acima, os dois poemas foram aqui trazidos pela temática que os sujeitos poéticos, reiteradamente, trataram nos versos gêmeos: do dormir, do sonhar e do perder-se em si no labirinto que intervala vida e morte, mundo e nada. Trazidos também em razão de que os sujeitos poéticos abordaram o estado de sonolência e devaneios como espaço privilegiado de inconsciência situado entre fronteiras, do qual, nostálgicos, estão distanciados porque despertos em reflexão marcada pelo uso do pretérito perfeito do modo indicativo dos verbos dormir e sonhar.

Os verbos dormir e sonhar, apesar de surgirem em tempo verbal diverso do que fora empregado nos poemas tratados anteriormente, apareceram recorrentes também no seguinte poema do **Cancioneiro** pessoano a destacar o desejável estado de inconsciência:

> DURMO. Se sonho, ao despertar não sei
> Que coisas eu sonhei.
> Durmo. Se durmo sem sonhar, desperto
> Para um espaço aberto
> Que não conheço, pois que despertei
> Para o que inda não sei.
> Melhor é nem sonhar nem não sonhar
> E nunca despertar.
> (**O.P.** p.173)

Nesse poema, o sujeito poético melancolicamente revelou o seu distanciamento do desejável estado de inconsciência e do estado de sono e devaneio, através da enunciação consciente, modo-temporalmente articulada no indicativo presente, do verbo dormir, no início do primeiro verso e repetido no início do terceiro verso e, mais adiante, compondo a frase condicional mais longa do poema. Nesse terceiro verso, na penúltima repetição do verbo dormir, percebemos, em contradição de sentido e posição, o “Durmo” do início do verso opondo-se ao “desperto” do final, ressaltando a profunda angústia da alternância do estado transitório de inconsciência e o estado de vigília que lançou o sujeito poético no estado melancólico de consciência em reflexão sobre o desconhecido e o incerto.

O afastamento do estado de sonolência e devaneio sentido dolorosamente pelo sujeito poético, revelado por meio das duas frases “Se sonho, ao despertar não sei/ Que coisas eu sonhei”, “Se durmo sem sonhar, desperto/ Para um espaço aberto/ Que não conheço, pois que despertei/ Para o que inda não sei”, condicionais usadas para dar razão e conduzir à revelação concludente do desejo de inconsciência presente na proposição assertiva final dos dois últimos versos, na aceitação de que seria melhor “nunca despertar”.

Desde o primeiro verso desse poema que poderia ser considerado curto, os verbos dormir, despertar e sonhar foram usados repetitivamente por três, quatro e cinco vezes, respectivamente. Esses verbos foram usados como eixos desencadeadores das reflexões íntimas desconcertantes do sujeito poético que, procurando aquilatar e definir o que lhe parecia melhor - consciência ou inconsciência, oscilou do dormir ao despertar, da dormência e inconsciência ao conscientizar-se de que sonhara ou não sonhara. O sujeito poético indicou claramente como melhor opção o sono sempre duradouro, o “nunca despertar” para

a consciência da dor, do mundo e de tudo, elegendo como melhor, desejável, o estado de inconsciência perene, cujas fronteiras de regresso à consciência estejam permanentemente cerradas pelo dormente ou a ele interditadas pelo sono profundo.

Cabe dizer que não se deveria confundir aqui *Hypnos,* Sono, cujo atributo é o sono profundo, com seu irmão gêmeo *Thanatos,* Morte, que domina as pulsões de morte, na mitologia grega: “Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra/ e Morte, pariu Sono e pariu a grei de Sonhos” (HESÍODO, 1992: vv 212 e 213), ainda que lhes sejam aproximadas expressões do tipo “sono é a morte passageira” e “morte é o sono eterno”. Assim, por mais que se possa considerar que as duas entidades mitológicas estejam associadas – Sono e Morte, e se possa considerar que *Thanatos* deve referir-se não só à morte em seu aspecto físico, tentamos seguir nesses poemas os rastros do desejo de inconsciência, do anseio vívido pelo estado de pura inconsciência através do sono em cujo palácio encantado tudo dorme, irrigado pelas águas do rio do esquecimento, onde os seres estão inconscientes, em estado de sonolência e devaneio, e não de morte, nem corrompidos nem fenecidos nem aniquilados.

EROS E PSIQUE

> ...E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade. DO RITUAL DO GRAU DE MESTRE DO ÁTRIO NA ORDEM TEMPLÁRIA DE PORTUGAL

CONTA A LENDA que dormia
Uma Princesa encantada
A que só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera.
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado.
Ele dela é ignorado.
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino -
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E, vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.
(**O.P.** p.181)

Engendrado pelo gênio poético de Fernando Pessoa, símbolo de uma união mística essencial, belíssimo e enigmático, esse poema do **Cancioneiro** traz tripla referência, tripla intertextualidade, tripla chave hermética de leitura que se interseccionam nesse texto poético e lhe dificultam a interpretação: a primeira, no título, apresenta uma declarada referência ao mito de Eros e Psique, narrado pelo escritor latino Lúcio Apuleio (século II d.C.) no romance **Metamorfoses** que também ficou conhecido como **Asno de ouro**.

Na literatura greco-latina, a narrativa do mito do deus Eros (Amor) e da princesa Psique (Alma) é uma espécie de conto de fadas, cujos dados básicos da história, em resumo, foram expostos a seguir para esclarecer as suas referências no poema. Psique era uma jovem mortal de beleza extraordinária que, de tão excessivamente formosa, era mais adorada que a deusa Afrodite pelo povo de sua

cidade e estrangeiros. Tendo visto seus templos e santuários se esvaziarem e secundada em culto, a deusa decidiu enciumada vingar-se e incumbiu Eros, seu filho, de fazer Psique se apaixonar por um monstro abjeto. Ocorreu, porém, que o deus se feriu com uma de suas setas e apaixonou-se pela bela Psique. Em razão das ordens de Eros dadas ao vento, a jovem foi arrebatada por Zéfiro e levada até um suntuoso e paradisíaco palácio de sonhos com ouro, prata, marfim e pedras preciosas, cercado por um bosque no vale dos encantos; lá, serviçais invisíveis atendiam-lhe prontamente os seus menores desejos até os não formulados. Durante a noite, em escuridão total que não permitia a ela enxergar nada, Eros, assim em trevas ocultado, consumou casamento com Psique. Embora estivesse proibida pelo marido de tentar ver o rosto dele e de saber seu nome, Psique viveu feliz por muito tempo, em bem-aventurança, numa espécie de paraíso. Algum tempo depois, instigada por irmãs invejosas e peçonhentas a uma curiosidade incontrolada, certa noite, Psique esperou o marido dormir, iluminou-lhe o rosto, ao reconhecer o deus e, ferindo-se em uma das setas de Eros, foi-lhe impossível cessar a contemplação da beleza divina do marido até que uma gota de óleo do candeeiro caiu sobre ele, acordando-o. Revelado desse modo, o deus ergueu vôo e abandonou a esposa. Dando início ao percurso de suas dores, desconsolada, Psique jogou-se no rio tentando morrer, mas o rio devolveu-a em seco; depois, andou de cidade em cidade, em busca do amado. Chegou ao palácio da deusa Afrodite que, ainda enciumada e enraivecida por ter sido lograda pelo próprio filho, humilhou a nora, tratou-a como sua escrava e impôs quatro tarefas humanamente impossíveis: separar uma montanha de sete grãos em mixórdia; levar-lhe flocos de lã de ouro das ovelhas ferozes; encher-lhe um vaso de cristal com águas escuras que fluíam de um rochedo para dois rios infernais; buscar-lhe do Hades, numa caixinha, um pouco de beleza

imortal encomendado a Persefone. Bem-sucedida em três tarefas, de retorno dos infernos, já em claro, cedeu à tentação de possuir a beleza imortal que supostamente trazia e abriu a caixinha e o sono letárgico ali contido a prostrou. Só despertada por um toque suave de uma das setas do saudoso marido, que, recém saído de sua convalescença e do seu confinamento, a encontrara e a reencaminhou ao palácio de Afrodite para que cumprisse sua última tarefa. Eros, durante esse tempo, buscou a intercessão de Zeus que acedeu e transformou Psique em deusa imortal e avisou todos os deuses que aprovava a união dela com Eros.

O poema “Eros e Psique” de Fernando Pessoa pareceu tratar de um momento crucial da narrativa de Apuleio sobre o mito em que a heróica princesa Psique, de ativa tornou-se passiva, após ter vencido muitos obstáculos pelo caminho que percorreu, querendo tornar-se mais bela para seu amado divino e tendo aberto a caixinha com a beleza imortal das deusas que supostamente trazia, sucumbiu ao sono profundo, letárgico; momento capital em que a história mítica contou a aventura de busca empreendida pelo deus Eros até encontrar Psique adormecida. Eros e Psique são símbolo da (re)união entre o imortal e o mortal, entre masculino e o feminino - par de princípios ou forças primordiais complementares em cujo princípio masculino, ativo, celeste, penetrante, fecundante e o princípio feminino, passivo, terrestre, absorvente abrangem todos os aspectos e fenômenos da vida -, entre a bela personificação do amor divino e a bela personificação da alma humana divinizada e imortalizada pelo amor, que fundem-se numa díade, num ser uno, andrógino, de beleza e felicidade eternas, por atração de uma força que a tudo sujeita, numinosa e irreprimível.

Apesar de não a explorarmos mais profundamente e de não pretendermos nos enveredar por suas vias profundamente misteriosas e esotéricas, indicamos

como segunda referência intertextual, segundo portal, segunda chave de leitura do poema, pela ordem em que aparecem no poema, é a que reproduz, do original em latim, tradução de uma citação textual da mística do ritual secreto da Ordem Templária de Portugal, sociedade secreta extinta ou em estado de dormência, razão por que Fernando Pessoa transcreve aquela verdade hermética.

Talvez por terem sido inspiradas no mesmo mito de Eros e Psique, narrado por Apuleio, a terceira chave de leitura intertextual é a que ao famoso conto infantil **A bela adormecida no bosque** alude pela intrépida busca da princesa realizada com superação de obstáculos por um Infante, pelas expressões "[...]dormia/ Uma Princesa encantada", "A Princesa Adormecida", "A Princesa que dormia" e pela alusão sugerida pelo desenrolar duma espécie de narrativa bastante parecida com uma adaptação ou assimilação pelo texto poético desse tradicional conto de fadas de Charles Perrault (1628-1703)[16].

O enredo, em síntese, desse conto de Perrault assemelha-se, basicamente, pela espera da Princesa inconsciente e pelos empreendimentos de busca do Infante, ao que se desenrola no texto de Fernando Pessoa. No conto de Perrault, a princesa nascera de um rei e uma rainha que por muito tempo quiseram um filho, sem sucesso. Como seu nascimento trouxera grande contentamento aos pais, estes planejaram suntuosos festejos e enviaram convites às fadas do reino que trouxeram cada uma, por sua vez, um dom para a criança recém-nascida. Uma das fadas, porém, julgando-se preterida dos festejos, lançou-lhe o anátema de que a princesa, quando atingisse a idade de quinze anos, morreria ao tocar na ponta de um fuso duma roca de fiar. A última das fadas convidadas, impedida de anular a maldição, alterou-lhe o efeito de morte em sono profundo, estendido para criança e seu reino,

[16] Escritor francês, famoso por seus contos fantásticos nos livros **Histórias ou contos do passado** (1697) e **Contos de mamãe ganso** (1697), entre os quais se destacam **Cinderela, Contos de Perrault** e o **Chapeuzinho vermelho**.

por cem anos, quando a princesa adormecida seria despertada por um príncipe. Todos os cuidados foram tomados para extinguir os fusos do reino, mas o fadário da princesa cumpriu-se. Passados cem anos, um príncipe realizou a profecia, rompendo a barreira imposta pelo bosque cerrado, pelas muralhas do castelo e paredões da torre, encontrou a princesa adormecida, despertou-a e casou-se com ela.

O poema “Eros e Psique” como texto poético, resguardado em sua especificidade como resultado harmonioso de uma arte poética, em forma e conteúdo bem realizada, composto por sete estrofes regulares de cinco versos em redondilha maior, com encadeamento entre eles, rimas consoantes e esquema de rimas ABAAB, assemelhado ao fluxo narrativo do conto de fadas desde o “Conta a lenda...” até o seu surpreendente desfecho dos últimos versos, realizou com aquele conto de Perrault um diálogo intertextual por que, entre outras razões, apresentou uma parte da personagem dual que busca dinâmica, heróica, e outra parte que espera estática, distante do mundo e inconsciente da busca.

Nesse aspecto, Nascimento (2003) e Ferreira (2004), nos artigos que cada qual fez publicar sobre a leitura que fizeram de “Eros e Psique”, destacaram, em oposição nesse texto poético, dois campos semânticos o do movimento e o da passividade, que percebemos sugeridos logo de início pela referência mítica do título e reiterados ao longo desse texto poético em que, predominantemente, Eros-Infante seria movimento e Psique-Princesa seria passividade. Ainda no caminho das oposições entre o elemento passivo e o ativo, Ferreira (2004) caracterizou o sonho como espaço de contradição, em razão de que nele percebemos haver movimentação, enquanto, contraditoriamente, estamos adormecidos, numa espécie de narrativa.

A intertextualidade tripla manteve o elemento fascinante, encantatório da lenda infantil de referência e elevou mais ainda a narrativa fantástica do poema, seu pequeno conto de fadas, ao nível simbólico dos pares arquetípicos da humanidade evocados pelo título e referenciados no poema, ao nível místico de mensagem cifrada, de difícil hermenêutica para não-iniciados mesmo que, de fora, empreguemos todas as luzes do pensamento reflexivo, da razão e da ciência, ao nível hermético do caracteristicamente ritual e iniciático da referência esotérica.

Sob a tutela das representações simbólicas da complexidade anímica e da iniciática, o sujeito poético que nos fala no poema desenrolou o enredo dessa narrativa, como todo conto de fadas, no mundo da imaginação, no mundo subjetivo dos sonhos, do devaneio. O poema exprimiu, por meio das ações da personagem dual, uma busca anímica simbólica de conhecimento e de integração, um desejo de cumprir uma missão de algum modo incerta, mas primitiva e essencial, uma ânsia de unir consciente e inconsciente, mortal e imortal, masculino e feminino, terreno e divino, ultrapassando a incompletude, a divisão íntima e os diferentes obstáculos de uma aventura vívida que, quando superados, garantem ao Infante heróico um final feliz e surpreendente que o desperta para a inteireza e completude, que unifica o inconsciente que era buscado e o que em vida aflita buscava sem tino, “Quando, desperto deste sono, a vida,/ Soubermos o que somos”(**O.P.** p.190).

Em tom de narrativa lendária bem amalgamada de elementos míticos, místicos e culturais, Fernando Pessoa, através do sujeito poético que nos fala, no poema acima, tratou do estado de inconsciência duradouro levado pelo sono profundo, num estado de latência inconsciente em que a parte estática do ser da personagem dual – a Princesa encontra-se completamente entorpecida em estado de inconsciência e a parte, por assim dizer, dinâmica do ser da personagem dual – o

Infante está inconscientemente absorvida por uma jornada em si misteriosa, iniciática e íntima, entranhada odisséia mística, impulsionada irrefreável e imperiosamente por numinosa força, talvez de Amor ou Destino, para a busca de si, de re-união, de auto-conhecimento e conquista da integridade anímica, que transforma a personagem dual em personagem una.

No poema seguinte, a recomendação de descanso e inconsciência, recorrentemente expressa no verbo “dormir”, feita pelo sujeito poético, surgiu, imperativa e insistente, para que o objeto da proteção maternal alcançasse um estado desejável de inconsciência, de dormência e de dobrado devaneio sobre devaneio num “sonhando de sonhar” propiciado pelo sono profundo, despreocupado e almofadado em seio que embala e protege esse ser, em direção ao qual convergem o bem-querer e as afeições íntimas do sujeito poético.

DORME sobre o meu seio,
Sonhando de sonhar...
No teu olhar eu leio
Um lúbrico vagar.
Dorme no sonho de existir
E na ilusão de amar.

Tudo é nada, e tudo
Um sonho finge ser.
O ‘spaço negro é mudo.
Dorme, e, ao adormecer,
Saibas do coração sorrir
Sorrisos de esquecer.

Dorme sobre o meu seio,
Sem mágoa nem amor...

No teu olhar eu leio
O íntimo torpor
De quem conhece o nada-ser
De vida e gozo e dor.
(**O.P.** p.143)

Feita pelo sujeito poético, a insistente recomendação de inconsciência e descanso, através do sono profundo, marcada pela fuga à dor do pensamento

reflexivo e abstenção de todo o sentir amor, “gozo e dor” na vida, foi formalmente revelada na repetição do verso “Dorme sobre o meu seio”, primeiro verso da primeira estrofe e primeiro verso do dístico (que poderia compor uma última sextilha, se o uníssemos com a última estrofe). Da mesma forma, essa recomendação foi notada nas aparições reiteradas do verbo “dorme”, modo imperativo, nos versos a pouco referidos e mais abaixo no quinto verso da primeira sextilha “Dorme no sonho de existir”, na segunda estrofe, encabeçando o verso “Dorme, e, ao adormecer” e finalizando-o com a extensão do caráter essencial de sua reiteração na presença de uma ação quase idêntica no núcleo semântico e formal do verbo “adormecer”.

A recomendação do desejável estado de inconsciência, de esquecimento e descanso, de fuga pelo sono profundo, imperativamente repetida pelo sujeito poético, dirigiu-se aparentemente para um outro ser já em sono profundo, inconsciente, adormecido em sonhos e devaneios. Assim, percebemos que mesmo já em estado de inconsciência, o ser objeto da proteção maternal e da convergência das disposições afetivas do sujeito poético recebeu especial cuidado para a manutenção de seu estado de esquecimento e devaneio.

Notemos que, no terceiro e no quarto verso da primeira sextilha, “No teu olhar eu leio/ Um lúbrico vagar”, no primeiro e no segundo verso da última estrofe, “No teu olhar eu leio/ O íntimo torpor”, em dois momentos, o sujeito poético como observador zeloso revelou, de certa forma, em razão de ser um estado de inconsciência profundo o de seu protegido, que fez uma leitura de fora, uma espécie de interpretação a partir do aspecto do semblante daquele ser adormecido, interpretação a partir da superfície revelada do estado de inconsciência pelo olhar do outro que dorme despreocupado.

Podemos dizer que o estado de inconsciência em que se encontra totalmente absorvido imperturbável o ser objeto das atenções do sujeito é um estado de inconsciência, de fato, desejável, i. e., desejado pelo sujeito poético para si, mas não alcançado por ele que, nostálgico e protetor, recomendou e procurou garantir que o outro atingisse, por ele; nesse caso, desejado pelo sujeito poético para seu objeto, pois sendo este o foco objetal dos cuidados, libertado da angústia e melancolia de desejar a inconsciência por não a ter, pôde, sob proteção do observador zeloso, possuir o estado de torpor e inconsciência em que intimamente vaga.

O poema a seguir principiou com semelhante recomendação de inconsciência e descanso através do sono profundo, feita pelo sujeito poético que velou, sentinela vigilante, para que durma um ser objeto de seus cuidados e acalantos. Além dessa recomendação recorrente, há o desejo do estado de inconsciência, descanso e divagar dos devaneios projetados pelo sujeito poético sobre o outro.

DORME enquanto eu velo...
Deixa-me sonhar...
Nada em mim é risonho.
Quero-te para sonho,
Não para te amar.

A tua carne calma
É fria em meu querer.
Os meus desejos são cansaços.
Nem quero ter nos braços
Meu sonho do teu ser.

Dorme, dorme, dorme,
Vaga em teu sorrir...
Sonho-te tão atento
Que o sonho é encantamento
E eu sonho sem sentir.
(**O.P.** p.141)

No primeiro verso da primeira quintilha “Dorme enquanto eu velo...” e no primeiro verso da última estrofe “Dorme, dorme, dorme, /Vaga em teu sorrir...”, a

recomendação imperativa e insistente para que durma o ser objeto das afeições e vigílias diligentes do sujeito poético evidenciou-se quase como um acalanto reticencioso e sussurrado, seguido por zelo mantenedor do desejável estado de inconsciência.

Nesse poema, percebemos, em marcante oposição, por um lado, a melancólica necessidade de se manter a consciência do sujeito poético para que vele e resguarde sem descanso um usufrutuário em benesse inconsciente de um desejável estado de inconsciência; e, por outro, em contraposição, o estado de inconsciência do objeto desses bem-sucedidos cuidados em usufruto total e despreocupado, mantido a custo pelo sujeito poético. Opõem-se um tu inconsciente a um eu consciente: um risonho e outro melancólico, um que dorme e outro que vela, um que descansa e outro que cansa aflito. Essas oposições foram notadas no verso “Dorme enquanto eu velo...” entre o verbo “dormir”, segunda pessoa do singular do modo imperativo, no início do verso, representando a recomendação do desejável estado de inconsciência e descanso alcançado pelo objeto dos cuidados zelosos do sujeito poético, e o verbo “velar”, primeira pessoa do singular do modo indicativo presente, em contraste, representando o estado de consciência, reflexão consciente e vigília protetora e dedicada em que se encontra o sujeito.

A despeito do seu estado de consciência vigilante, o sujeito poético requer concessão para divagar em sonho e devaneio “Deixa-me sonhar...” e, como se estivesse em meditação, em reflexão, desencadeia, verso a verso, melancólicas divagações sobre seus quereres e desejos fatigados numa perspectiva em que ressalta a ataraxia, o absenteísmo e a preferência pelo mundo do sonho, pelo mundo contemplativo, imperturbável, ideal. Percebemos a dimensão contemplativa das meditações do sujeito no quarto e quinto verso da primeira estrofe “Quero-te

para sonho,/ Não para te amar” e nos versos da segunda estrofe “A tua carne calma/ É fria em meu querer./ Os meus desejos são cansaços./ Nem quero ter nos braços/ Meu sonho do teu ser” nos quais, plácida e disciplinadamente, abdicaria das turbulências dos desejos e preferiria o sonho em detrimento do amar, preferiria a imagem sonhada, abstrata, pela razão mesma de abstraí-la, de sonhá-la idealmente e não para realizar, em sonho, os desejos de posse do ser sonhado.

Em razão dessas preferências, poderíamos atribuir ao sujeito poético uma postura contemplativa que, experimentada intensamente por ele, dominaria o tom de todo o poema, de fato, desde o primeiro verso, se considerássemos o verbo “velar” numa figuração de seu sentido, por extensão, para que signifique o observar atencioso, embevecido, contemplativo, do ser objeto dos cuidados vigilantes do sujeito.

O sujeito poético do poema abaixo se juntou aos demais sujeitos poéticos dos poemas anteriormente comentados para também expressar reiterada, insistente e imperativamente a recomendação tranqüilizante para que a criança, o ser objeto de suas atenções e cuidados vigilantes, mantenha-se no desejável estado de inconsciência.

DORME, criança, dorme,
Dorme que eu velarei;
A vida é vaga e informe,
O que não há é rei.
Dorme, criança, dorme,
Que também dormirei.

Bem sei que há grandes sombras
Sobre áleas de esquecer,
Que há passos sobre alfombras
De quem não quer viver;
Mas deixa tudo às sombras,
Vive de não querer.
(**O.P.** p.570)

Diante do pavoroso negrume noturno, na hora de adormecer, apagadas as luzes, a criança inocente, por agitações íntimas perturbada, visionaria, projetadas sobre si e sobre as coisas, instáveis sombras por sucessivas metamorfoses monstruosas que lhe impediriam a entrega despreocupada e frouxa ao sono inconsciente, ao estado de inconsciência sugerido no poema, não fossem bem-sucedidos os esforços empreendidos pelo sujeito poético que zela atencioso para que o objeto de seus cuidados durma.

Recolocada e endereçada para um objeto um pouco mais definido do que nos poemas acima porque nomeado pela palavra criança, a recomendação tranqüilizante para que alcance o desejável estado de inconsciência, para que durma esse inocente ser objeto dos atenciosos cuidados do sujeito poético foi, em conseqüência disso, insistentemente repetida, por cinco vezes na primeira estrofe do poema, através do verbo “dormir”, flexionado na segunda pessoa do singular do modo imperativo, referindo-se à palavra criança. Notemos que, no poema, o verbo “dormir” ocorreu uma vez mais, no sexto verso da primeira estrofe, conjugado em primeira pessoa do singular, futuro do presente do modo indicativo, referindo-se, dessa vez, ao sujeito poético que, em adormecendo a criança, a despeito das bem sabidas sombras medonhas, se permitiria dormir também; ou que, para tranqüilizar a criança inocente por ele embalada, ao se permitir ele mesmo adormecer, validaria, positivamente, a própria recomendação de inconsciência e o processo que a possibilitaria.

A validação confiante de sua recomendação do estado desejável de inconsciência vem fortalecida através da garantia de futura entrega ao sono a ser realizada pelo próprio sujeito poético que não viu como obstáculo, mas como razão de desejar e estímulo à busca do nostálgico estado de inconsciência, as reflexões

sobre as sombras tenebrosas da vida vácua e abissal que desenvolveu em dois versos intermediários da primeira estrofe: “A vida é vaga e informe,/ O que não há é rei”; e na segunda estrofe: “Bem sei que há grandes sombras [...]Mas deixa tudo às sombras,/ Vive de não querer”. Há, no penúltimo e no último verso da segunda estrofe, referindo-se ao ser objeto da atenção cautelosa do sujeito poético, os verbos “deixar” e “viver”, flexionados na segunda pessoa do singular, modo imperativo, que introduziram uma melancólica recomendação complementar e, de certa forma, necessária ao estado desejável de inconsciência proposto: a abstenção de tudo; o imperturbável absenteísmo de tudo em favor do nada desejar, em favor do nada querer, além da inconsciência.

Os poemas “Dorme sobre o meu seio”, “Dorme enquanto eu velo...” e “Dorme, criança, dorme” trazem o recomendado sono profundo, estado desejável de inconsciência, abordado sob a perspectiva da proteção maternal que ampara no seio, porto seguro do repouso inconsciente para o que dorme anestesiado. No maternal seio reclinado, esse que dorme teria realizado, por seu estático exemplo, o absenteísmo inconsciente e sem esforço, sob os nostálgicos olhares dos que velam zelosos para que não tenha atribulado o estado de inconsciência, para que não seja perturbado nem por desejos, nem quereres, nem dor, nem amor. Expectativa de inconsciência e abstenção dos anseios também evidenciadas em outro verso pessoano “Dormir! Não ter desejos nem ‘speranças” (**O.P.** p.504).

Há, nesses poemas apresentados, presença maternal que vela zelosa para que a desejável inconsciência dos seres dormentes, objeto dos sujeitos poéticos, fluísse e fosse resguardada, distante da malícia e dolo, no esquecer, no torpor, na entrega frouxa ao sono letárgico protegido. Elencados desse modo, os poemas

mostram o quanto aparece reiteradamente a temática do desejo de inconsciência, através do torpor do sono, do dormir “sem mágoa nem amor”.

Como vimos, as reiterações da temática do desejo de inconsciência apareceram enésimas vezes através da significação indicada pelos verbos “dormir” e “adormecer”. No soneto a seguir, o desejável estado de inconsciência surgiu expresso como sono, como desejo de sono profundo, estado de inconsciência suspensivo comumente temporário das atividades motoras e das atividades perceptivas racionais conscientes, e especialmente desejado pelo sujeito poético como interrupção duradoura, que, se alcançado, seria capaz de refrear até mesmo o descontentamento tedioso das abstenções de tudo, das opções pelo nada desejar que desiludiram e se mostraram como um abrupto, melancólico e tormentoso fim de caminho à beira de precipícios íntimos vertiginosos.

VI
O SONO – Oh, ilusão! – o sono? Quem
Logrará esse vácuo ao qual aspira
A alma que de aspirar em vão delira
E já nem força para querer tem?

Que sono apetecemos? O d’alguém
Adormecido na feliz mentira
Da sonolência vaga que nos tira
Todo o sentir no qual a dor nos vem?

Ilusão tudo! Querer um sono eterno,
Um descanso, uma paz, não é senão
O último anseio desesperado e vão.

Perdido, resta o derradeiro inferno
Do tédio intérmino, esse de já não
Nem aspirar a ter aspiração.
(**O.P.** p.105)

Eloqüente para esclarecer o propósito de seguir a temática do desejo de inconsciência através das marcas de *hypnos* - sono profundo deixadas na poesia de Fernando Pessoa como desdobramentos do desejo de inconsciência, esse poema,

sexto do “EM BUSCA DA BELEZA”, no **Cancioneiro**, trouxe, nas duas primeiras estrofes, questionamentos nostálgicos sobre as aspirações vãs da alma por alcançar a paz, o descanso, o sono eterno, o adormecimento na feliz ilusão do sono, a sonolência que nos anestesiaria o sentir dor. Nos dois tercetos, há a constatação de que os anseios de alcançar a inconsciência do sono eterno são vãos e a tentativa frustrada em alcançá-la arrastaria ao fastio tormentoso o pretendente, esvaziado de qualquer novo anseio. O desejo do sujeito poético de usufruir a inconsciência através do sono profundo se mostra no bojo dos questionamentos, na valoração positiva daquele ser que está “adormecido na feliz mentira” dos sonhos e devaneios inconscientes e que seria, por paradoxal que pareça, valorizado positivamente pela constatação do frustrado sujeito poético de ser um desejo inalcançável para si.

O soneto expressou o esgotamento melancólico radical das energias vitais de quaisquer anseios, da essência mesma dos quereres e do desejar, a que chegou o sujeito poético, por malogro de suas perturbadoras reflexões íntimas. Disposições anímicas de profunda melancolia de um sujeito poético que agarrado ao último fio de esperança o viu rompido, consumindo, a reboque, esperança, desejos e sujeito.

Sem contradição com a expressão “feliz mentira” usada nesse soneto para se referir positivamente ao sono profundo, ao desejável estado de inconsciência daquele que dorme entregue à sonolência anestésica, o poema a seguir apresentou o sono como sendo “a verdade” de um sujeito poético que, por seu desejo, lançaria sobre tudo a inconsciência do sono e da dormência duradoura.

AH, COMO O SONO é a verdade, e a única
Hora suave é a de adormecer!
Amor ideal, tens chagas sob a túnica.
‘Sperança, és a ilusão a apodrecer.

Os deuses vão-se como forasteiros.
Como uma feira acaba a tradição.
Somos todos palhaços estrangeiros.
A nossa vida é palco e confusão.

Ah, dormir tudo! Pôr um sono à roda
Do esforço inútil e da sorte incerta!
Que a morte virtual da vida toda
Seja, sons, a janela que, entreaberta,

Só um crepúsculo do mundo deixe
Chegar à sonolência que se sente;
E a alma se desfaça como um peixe
Atado pelos dedos de um demente...
(**O.P.** p.720)

No primeiro e no segundo verso da primeira estrofe desse poema das **Novas Poesias Inéditas**, considerando o sono como sendo “a verdade” e o adormecer como um momento suave de entrega da consciência dolorosa de si e do mundo ao estado desejável de inconsciência, o sujeito poético tratou o sono e o adormecer como um estado de inconsciência alcançável por esses meios, em afirmações contundentes formalmente marcadas pelo ponto de exclamação que as finaliza no segundo verso. A partir daí, nos versos seguintes, em favor do sono e do adormecer, estados de inconsciência considerados sob um ponto de vista positivo, o sujeito poético dirigiu suas mordazes invectivas contra o “Amor ideal” e a “Sperança”, mostrando-os dissimulados e lazarentos: um “sob a túnica” encobriria dolorosas pústulas ulcerosas, ou encobriria males e infortúnios; outra, por ser “ilusão”, alimentaria a confiança enganosa de alcançamento do que se deseja, mas o que com ela se teria alcançado percebeu ser inerte, pútrido e desengraçado.

Contra deuses e tradição, as provocantes invectivas do sujeito poético mostraram uma espécie de escarnecimento, na segunda estrofe, em comparações e metáforas complexas por remeterem a entes simbolicamente carregados de significados. Dessas reflexões do sujeito, no primeiro e no segundo verso da segunda estrofe, sobre os deuses por ele designados com o epíteto de “forasteiros”, depreendemos que seriam deuses errantes, desterrados, desenraizados, esses que passaram por algures, peregrinos recém-chegados à instância anímica do sujeito

poético que passarão como passará a própria tradição, em conseqüência de serem entes abstratos interiorizados na alma por ação de força a ela externa, coletivizada e exercida coletivamente.

O sujeito poético não nos poupou de suas invectivas corrosivas no penúltimo e último verso da segunda estrofe, pois a si mesmo e a todos nós identificou como “palhaços estrangeiros” insertos num estranhado espaço anímico em que, títeres alheados movidos por fios de vontade inconstante, atuaríamos um espetáculo grotesco de movimento tragicômico para nossa reflexão e nosso próprio escarmento doloroso. Com o verso “A nossa vida é palco e confusão”, o sujeito poético parece sugerir que o drama tragicômico das nossas desditas teria encontrado na nossa vida espaço propício ao seu desempenho singular, desvairado e tétrico.

Após ter procurado, nas duas primeiras estrofes desse poema, mostrar relativos os deuses, a tradição, a integridade subjetiva e conhecimento íntimo, a esperança e o amor ideal com o revelar em cada qual deles uma nódoa, uma fissura, uma incompletude, uma inconstância, uma finitude, uma íntima estranheza e sombria intensidade dolorosa, o sujeito poético expressou o desejo de inconsciência, na terceira estrofe, por meio de novas afirmações volitivas contundentes formalmente marcadas, como no primeiro verso do poema, pela interjeição “ah” seguida do objeto de sua volição e pelo ponto de exclamação que as finaliza. Nesse sentido, no primeiro e no segundo verso da terceira estrofe: “Ah, dormir tudo! Pôr um sono à roda/ Do esforço inútil e da sorte incerta!”, o sujeito poético deixou bastante evidente seu anseio pela inconsciência, intensificado pelas desventuras da consciência, da reflexão consciente das desditas íntimas, representado no desejo de ter o sono lançado sobre tudo, extensível a tudo, expandindo o desejo de inconsciência de si ao mundo que repleto de dificuldades e causador de tédio e dor

o rodeia, e levando a lassidão da dormência e da sonolência à confusão insana e esforço desatinado da vida.

A partir dos últimos versos da terceira estrofe, o sujeito poético representou o desejo de inconsciência que, de certa forma, poderia ser alcançável através do sono, do dormir, da “morte virtual”, da sonolência e da dormência como um desejo de relativa inconsciência, i.e., o sujeito passou a desejar um estado de semi-inconsciência em que houvesse uma fresta numa janela por onde uma crepuscular luminosidade reflexiva e mundana talvez pudesse suavemente penetrar sem ofuscamento do estado de inconsciência. Desse modo, aparentando uma despropositada ruptura de construção lógica na estrutura do verso “Seja, sons, a janela que, entreaberta” o termo “sons”, entre vírgulas, figurou como sons a penetrar desadvertidos e quase impercebidos invasores pela fresta. O sujeito poético mostrou um desejo aparentemente ambíguo de consciência-inconsciência, desejo por um estado intermediário de ambas, com entrada controlada de volume, de intensidade dos ruídos e do fluxo luminoso, um desejo de poder filtrar e dosar o acesso ao íntimo do ser semi-inconsciente da intensidade, da qualidade e da quantidade em nível tolerável ou permissível das dores ou prazeres do mundo, do sentir e da anestesia, da consciência ou da inconsciência. Adjacente e brando desejo por um estado de semi-inconsciência que lenificasse a ânsia por um duradouro estado de inconsciência que dialogou com os seguintes versos, trecho de outro poema pessoano na **Edição crítica de Fernando Pessoa**: “O somno é suave, mas o meio-somno/ É mais suave ainda. Estar sabendo/ Que se está nesse lúcido abandono/ É como a brisa à sombra se entretendo. [...]” (PESSOA, 2004, p. 86).

Convém que lembremos, a propósito desse desejo de semi-inconsciência como lenitivo da ânsia pela inconsciência inalcançada pelo sujeito poético, como

esse estado foi expresso, por síntese paradoxal admirável das ambições do sujeito, nos versos do poema “Ela canta, pobre ceifeira”, que usamos como epígrafe da introdução deste trabalho “Ah, poder ser tu, sendo eu!/ Ter a tua alegre inconsciência,/ E a consciência disso![...]” (**O.P.**, p.144) e que sobre eles, em carta a Armando Cortes Rodriguez, de 19 de janeiro de 1915, Fernando Pessoa declarou que amava o poema da “Ceifeira” por ter escrito desse jeito esses versos.

No poema “Ah, como o sono é a verdade, e a única”, os dois últimos versos da quarta estrofe: “E a alma se desfaça como um peixe /Atado pelos dedos de um demente...” trouxeram numa outra comparação final o desconcerto íntimo, a fragmentação anímica do sujeito poético assemelhada com um ser desacertadamente cingido ou pela ação irrefletida e vontade imprevisível e descontínua de um inconsciente tresloucado, ou por sua imaginação artificiosa de ter cosido o que descoseu realmente. Sem discernimento entre o que se figura como representação da realidade ou como ilusão dos sentidos, ícone da confusão mental, do contra-senso, sucedido por reticências no fim do poema, o “demente” serviria para dirimir aquela aparente ambigüidade apontada logo acima no desejo de consciência-inconsciência, pois o ser demente já o situaria num espaço intermediário entre consciência-inconsciência e o ter em si uma fresta na janela entre ambos os estados em que idéias, palavras e ações poderiam intercambiar indistintas. Considerada desse modo, a presença do “demente” pôde re-significar o estado desejável de inconsciência expresso nesse poema não só como alcançável através do sono, do dormir, da “morte virtual”, da sonolência e da dormência, mas como alcançável também pela desrazão, pela irreflexão.

No poema “Sono” que apresentamos a seguir, das **Novas Poesias Inéditas**, o sujeito poético expressou com renovada eloqüência o desejo de inconsciência alcançável através do sono, do dormir. Para a apresentação desse estado desejável de inconsciência, por reflexão profundamente melancólica, o sujeito percebeu entre inconsciência e razão um contraste elementar e colocou em oposição ao homem o animal, ao dormir o despertar, ao sono o pensar, remarcando que o pensamento reflexivo seria um dos grandes questionamentos e motivo das manifestações reiteradas do desejo de inconsciência que vimos na obra de Fernando Pessoa: “pensar é um mal”.

Essa expressão “pensar é um mal”, contida no primeiro verso do poema “Sono”, remete-nos a uma extensa linha temática a da “dor de pensar”, acompanhada seguidamente por muitos estudiosos da obra de Fernando Pessoa, entre os quais podemos citar Jacinto do Prado Coelho (1969), quem talvez tenha sido o precursor, que, ao identificar a presença dessa linha temática envolvente da poesia pessoana, referiu-se ao seu gênio e inteligência, cujo “uso intenso e persistente” caracterizou as produções do poeta, como “um instrumento de destruição que vitima aquele que o maneja” em posse do qual “Pessoa padeceu dramaticamente o suplício de sua grandeza” (COELHO, 1969, p.105-106).

Jacinto do Prado Coelho (1969) indicou, no capítulo “A dor de pensar” do livro **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**, algumas ocorrências dessa linha temática em versos destacados de poemas como “Aniversário”, “Tabacaria”, “Ela canta, pobre ceifeira” e outros. Analogamente, em leitura que lhe acompanhe essa linha temática poderiam ser juntados alguns versos do poema “Autopsicografia”. Considerando que esses e os do *corpus* deste trabalho, poemas de Fernando Pessoa, foram deliberadamente engendrados em “exercício exaustivo duma

inteligência esquadrinhadora" (COELHO, 1969, p.105), poderíamos dizer que são produções esteticamente bem realizadas, i.e., ressalta-se neles o denso preciosismo estético de Fernando Pessoa, no qual forma e conteúdo convergem e se harmonizam, cada um deles é uma inigualável obra em que a sensibilidade e o gênio do poeta codificaram variados diamantes do prazer estético para as sensibilidades que os pudessem sentir e decifrar em superfície e profundidade o belo.

Numa apreciação estética que esses poemas quiséssemos, por comparação, avaliar, agarrada à ponta da extensa linha de uma temática isolada, seja a do desejo de inconsciência, seja a da "dor de pensar" que os compõe com maior ou menor especificidade, neles enredada em urdidura mais densa ou menos densa, talvez alcançássemos algum êxito se os colocássemos cada qual num nível próprio e que, de certa forma e ponto de vista, a eles fosse justo à medida e peso. Sendo assim, nos ativemos ao fato de que cada um desses poemas é obra de variada densidade em sua realização estética como poema único, cuja dimensão e peso significativo em relação à temática do desejo de inconsciência como rota de fuga à "dor de pensar" procuramos identificar e descrever em nossa leitura deles.

SONO
TENHO TAL SONO que pensar é um mal.
Tenho sono. Dormir é ser igual,
No homem, ao despertar do animal.

É viver fundo nesse inconsciente
Com que à tona da vida o animal sente.
É ser meu ser profundo alheiamente.

Tenho sono talvez porque toquei
Onde sinto o animal que abandonei
E o sono é uma lembrança que encontrei.
(**O.P.** p.724)

O primeiro verso do poema intitulado "Sono", exemplar para a temática abordada neste trabalho, iniciou com a constatação pelo sujeito poético de uma

imperiosa necessidade intimamente gerada a requerer satisfação e que, em conseqüência dela, o pensamento reflexivo revelou-se um malefício porque se contrapõe, dada a sua cerebrina atividade imanente, ao repouso suspensivo das atividades motoras e perceptivas conscientemente deliberadas e controladas. O sono identificado por normal e periódico naturalmente lhe viria e o sujeito adormeceria, o sono sentido pelo sujeito poético, no entanto, veio intensificado e qualificado pela palavra “tal” que, nesse contexto, denota uma intensidade excedente, inaferível, excepcional, ao que convencionamos chamar de sono normal, advindo de uma necessidade de sono a que chamaríamos também de normal.

No verso “Tenho tal sono que pensar é um mal”, marcados pelo excesso, pela desmedida, pelo extraordinário, o sono do sujeito poético e a sua necessidade de dormir representam além, figuram uma nostálgica ânsia do sujeito pelo estado de inconsciência de outros tempos primordiais nos quais o mal estaria ausente.

A partir da oposição inicial entre o sono e o pensar, no primeiro verso, por extensão, poderíamos considerar que ela representaria outras oposições entre as quais a malfadada natureza humana alternaria, transitória e naturalmente, momentos excludentes mutuamente no usufruto dos estados de consciência e inconsciência, pensamento e sono, pensar e dormir, irreflexão e pensamento dianoético. Nessas outras oposições, pela freqüente experimentação nos sonos habituais de um pólo de anestesia e um pólo de dor, de um pólo inconsciente e um pólo consciente, o melancólico sujeito poético, situado no pólo do pensamento discursivo da consciência e da dor, mostrou ânsia nostálgica pelo estado periódico de inconsciência e pelo estado absoluto de inconsciência primitiva.

O sujeito poético, seguidamente à constatação de seu sono e de sua imperiosa necessidade de dormir, estruturou suas reflexões num grupo de três

definições do tipo: “pensar é...”, no primeiro verso do poema; “dormir é...”, explicitamente presente no segundo verso da primeira estrofe e, elipticamente, no primeiro e no último verso da segunda estrofe; e “o sono é...”, presente no último verso do poema.

A primeira das três definições do grupo se opõe à terceira e perpassa pelas demais, “pensar é um mal”, exprimiu, de certa forma e de um certo ponto de vista, a indesejada e nociva obstrução que exerceu pensamento, ciência e razão contra o desejo de usufruir o estado de inconsciência, ou que exerceu contra a permanência num paradisíaco estado primitivo de inconsciência.

A segunda do grupo das três definições, a que procurou definir o que seria dormir para o sujeito poético apareceu tratada em três momentos.

No primeiro, “Dormir é ser igual,/ No homem, ao despertar do animal”, o verbo “dormir” se destacou substantivado como sujeito da oração principal “Dormir é”, num período composto por subordinação, cujas orações a ela subordinadas, a ela vinculadas transbordam seu sentido, por *enjambement*, de um verso ao verso seguinte. Esses procedimentos de composição morfossintática e poética poderiam indicar para um sujeito poético situado no pólo do pensamento discursivo, da plena consciência, contraposto ao pólo da inconsciência que ele desejou. Sugerida pelo uso da palavra “igual”, uma tentativa de conciliação foi realizada pelo sujeito poético na natureza das oposições entre dormir e despertar, homem e animal, perceptíveis nesses versos também pelo interpolar de vírgulas na sentença e pelo fato de estarem as palavras colocadas em oposição visível: uma acima, outra abaixo; aquela no início, essa no fim. Por sua tentativa de reconciliação íntima dos opostos em que se conciliariam, no homem, a sua natureza animal e a sua natureza humana, o sujeito poético pareceu supor que, em dormindo, em primitivo estado de

inconsciência, o homem conciliado teria a integridade simples do animal que, não se dissocia, é uno e o mesmo ser irracional, ao dormir e despertar não tem lembrança ou nostalgia do estado de repouso de suas percepções sensoriais.

No segundo momento, no primeiro e segundo verso da segunda estrofe, em que o sujeito poético adicionou ao sentido anteriormente dado a definição de que dormir “É viver fundo nesse inconsciente/ Com que à tona da vida o animal sente”, o verbo “dormir” está, por zeugma, deliberadamente subentendido para criar um efeito de sugestão significativa. O verbo “dormir” foi destacado num verso distante em outra estrofe e, mesmo assim, sendo definido e compondo como núcleo o sujeito da oração principal, num período composto por subordinação, no qual as orações subordinadas completam e extrapolam seus sentidos pelo processo de composição visto.

Nesse segundo momento, percebemos a manutenção das oposições pelas duplas: “fundo” e “à tona” (“à tona” e “profundo”, no momento seguinte), posicionadas uma acima e outra abaixo; “inconsciente”, acima e “sente”, abaixo. Nesses termos, a imanente integridade na essência da natureza animal evidenciada na vida superficial profunda que, simples, vive foi recolocada em contraposição à desdobrada e complexa natureza humana que na superfície de seu ser humano pode parecer-ser, para os outros e para si, o que essencialmente é e não é, num intrincado modo de viver por esforço, desatino e desengano seu. Essa contraposição indicaria assim o complicado modo de ser na vida que o homem abandonaria essencialmente se alcançasse, reconciliadas suas naturezas, o ansiado estado inconsciente que “dormir” representa no poema.

No terceiro momento dessa série expositiva de definições, em que dormir “É ser meu ser profundo alheiamente”, o procedimento discursivo acima apontado

ressurgiu confirmando um sujeito poético situado no pólo da consciência, do pensamento contraposto ao pólo da inconsciência. Em conseqüência de esse estar sediado no plano consciente desejando o ser inconsciente, o sujeito poético considerou que, em dormir, alcançaria uma integridade íntima mesmo que fosse "alheiamente". Esse advérbio único, para o qual pode ser bem aplicado o que disse Cleonice Berardinelli sobre o que chamou, no ensaio "Observações sobre a língua poética de Fernando Pessoa", de *advérbio sugestivo* - "são dignos de nota os advérbios que atribuem ao verbo ou ao adjetivo uma circunstância que logicamente lhes não convém, criando a expressão densa da percepção simultânea de impressões diversas" (BERARDINELLI, 2004, p.26), compreendido assim, trouxe singular e íntima contraposição com o adjetivo que lhe antecedeu em tentativa de conciliar, por supremo equilíbrio da inconsciência primitiva, num ser uno, animal-humano que o sujeito poético intimamente é e não é.

Prosseguimos observando a composição das reflexões do sujeito poético no poema "Sono". A terceira das três definições do grupo apontado alguns parágrafos acima, opõe-se à primeira e está subjacente nas demais: "E o sono é uma lembrança que encontrei". Nesse verso, a última definição do sono apresentada pelo sujeito surgiu encerrando a estrofe final e a seqüência dos encadeamentos ou transbordamentos que a compuseram com lúcida pertinência. Tendo constatado experimentar melancólico sono e premente necessidade de dormir, o sujeito poético, nos versos "Tenho sono talvez porque toquei/ Onde sinto o animal que abandonei", antecedentes à definição apresentada para o sono, procurou identificar a partir do efeito qual seria, porventura, a causa de sua ânsia nostálgica pelo estado de inconsciência primitiva, do seu sono conseqüente. Suas considerações apontaram para uma primordial e tensa linha fronteiriça do animal-homem que por força do

pensar partiu o homem, desunindo e desarmonizando intimamente animal e homem. O sujeito notou em si esse distanciamento e infortunada fissura no estado primitivo de inconsciência do qual o sono e ânsia de dormir seriam a lembrança.

O melancólico desejo de inconsciência seria o que resultou do muito pensar, da intervenção do intelecto que obstou o usufruir inconscientemente a vida. Em consonância com o que nos disse Jacinto do Prado Coelho (1969), em suas considerações sobre que o excessivo e doloroso pensar teria feito com que Fernando Pessoa - ortônimo tanto quanto seus heterônimos sejam “unânimes em exprimir a nostalgia do estado de inconsciência” (COELHO, 1969, p. 106).

Pareceu-nos que tenha sido o compulsivo e exacerbado uso do pensamento que fez o sujeito poético, em seu ansiar pelo estado de inconsciência do sono, considerar que “pensar é um mal”, algo próximo do que se revelou em exclamações contundentes nos versos “[...] A ciência//Pesa tanto e a vida é tão breve!” do poema “Ela canta, pobre ceifeira” (**O.P.**, p.144) e no trecho de um outro poema de Fernando Pessoa das **Poesias coligidas**/ inéditas 1919-1935: “Maldito o dia em que pedi a ciência!/ Mais maldito o que a deu porque me a deste! [...]Prouvera a Deus que eu não soubesse tanto!” (**O.P.** p.555)

O desejo de inconsciência foi expresso nesse poema “Sono” por um dormir conciliador que igualaria homem e animal. A inconsciência alcançada pela via do dormir, que neutralizaria o pensamento discursivo embebido em sono profundo, traria “à tona da vida” a desrazão, animalesca e primitiva, edênica, que as promissoras consciência e racionalidade humanas teriam relegado a um plano menor, menosprezado.

Com vigorosa arte e engenhoso preciosismo estético, em outros textos na poesia de Fernando Pessoa, ortônimo e heterônimos, profícuo, o desejo de inconsciência pode surgir desdobrado: no outrar-se sendo o que não é, no alheamento, no desejo de ser outro com sentidos de outro; na nostalgia da inocência infantil e atitude condescendente para com crianças e seres inocentes, descuidados; na menção positiva a seres submersos em loucura ou alienação, na anestesia proporcionada pelo ópio ou álcool.

3.1 Alberto Caeiro e Álvaro de Campos

Nos poemas “XVIII” d’**O Guardador de Rebanhos,** do heterônimo Alberto Caeiro e “Datilografia”, do heterônimo Álvaro de Campos, percebemos o desejo de inconsciência através do querer ser outro, do querer ser o que se não é, do anseio pelo estado de inconsciência de seres inanimados, do aspirar à inocente existência inconsciente de viventes alheados e distraídos, do expressar nostalgia do espaço edênico interditado, demonstrando melancolia em ansiar pelo perdido espaço-tempo da criança inocente e despreocupada, do desejar aflitivo por um estado gozoso e inconsciente da vida, por um estado de anestesia e de passagem incólume pela dor do mundo e da vida que seria trazida à instância íntima do sujeito melancólico pela experiência racional e o pensamento reflexivo.

Alberto Caeiro foi concebido por Fernando Pessoa para ser um “poeta bucólico de espécie complicada”, pretensamente avesso à reflexão racional, ao pensamento reflexivo que pudesse falsear a percepção exclusivamente sensorial da Natureza.

Os poemas de Alberto Caeiro estão distribuídos em três livros **O Guardador de Rebanhos**, **O Pastor Amoroso** e **Poemas Inconjuntos**. Segundo as considerações de Cleonice Berardinelli (2004), no ensaio "Recuperando um olhar sobre Pessoa" e no ensaio "Vogando em águas pessoanas", poderíamos encontrar um Alberto Caeiro em três momentos ou faces: "a ortodoxa, de 'O Guardador de Rebanhos', a heterodoxa, de 'O Pastor Amoroso', e a terceira, pendendo para uma e outra, a dos 'Poemas Inconjuntos'. À heterodoxa se devem agrupar, também, os poemas XVI a XIX de 'O Guardador'" (BERARDINELLI, 2004, p.252)[17]. Desse modo, O poema "XVIII" compõe a face "*heterodoxa*" de Caeiro:

> XVIII
> QUEM ME DERA que eu fosse o pó da estrada
> E que os pés dos pobres me estivessem pisando...
>
> Quem me dera que eu fosse os rios que correm
> E que as lavadeiras estivessem à minha beira...
>
> Quem me dera que eu fosse os choupos à margem do rio
> E tivesse só o céu por cima e a água por baixo...
>
> Quem me dera que eu fosse o burro do moleiro
> E que ele me batesse e me estimasse...
>
> Antes isso que ser o que atravessa a vida
> Olhando para trás de si e tendo pena...
> (**O.P.** p. 215)

Em destaque, no primeiro verso, o sujeito poético apresenta um drama essencial, pressentido na produção poética do heterônimo Alberto Caeiro e apontado por ele como doença: o querer ser o que o sujeito poético não é, o desejo de transmigração para outras experiências de ser e de existir no mundo, o anseio pelo estado de inconsciência em que existem os seres animais e inanimados indicados nos primeiros versos dos dísticos desse poema.

---

[17] Na transcrição desse trecho citado, mantivemos a opção da autora em indicar sua referência ao título dos livros entre aspas e ao título de poemas sem aspas. Ainda que se diferencie da Norma **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração, ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT), Rio de Janeiro, 2002, pela qual optamos para orientar as referências bibliográficas deste trabalho.

O poema “XVIII” faz parte de um grupo de quatro poemas que foram anunciados, pelo heterônimo Alberto Caeiro, em um poema que os antecedeu e justificou, como sendo a produção natural de estado melancólico de um sujeito poético intimamente doente “As quatro canções que seguem/[...] Escrevi-as estando doente” (**O.P.** p. 214).

O desejo patente do sujeito poético de ser o que ele não é ficou ressaltado pela expressão volitiva “Quem me dera que eu fosse”, cujo modo subjuntivo pode indicar que o sujeito poético possui dolorosa consciência de que seu querer ser outro seria irrealizável. O desejo de ser o que não é e a angústia consciente da impossibilidade de seu existir em outras formas inconscientes na natureza surgem reiterados em quatro das cinco estrofes do poema e adicionam um novo traço doloroso ao estado melancólico do sujeito a cada repetição daquela expressão volitiva. No primeiro verso do poema “XVI”, que forma o grupo de poemas anunciados como produto do estado combalido de Caeiro doente, o sujeito poético de Alberto Caeiro expressou semelhante constatação melancólica no uso da expressão volitiva “Quem me dera que a minha vida fosse um carro de bois”.

Notemos que o sujeito poético de Alberto Caeiro dos poemas “XVI” e “XVIII” completou a expressão de sua volição com seres geralmente inanimados e irracionais, simples cenário do mundo ou da natureza, “um carro de bois”, “o pó da estrada”, “os rios que correm”, “os choupos à margem do rio”, “o burro do moleiro”. Esse íntimo desejo de vivenciar animicamente outras experiências de ser e de existir no mundo parece estar relacionado com uma outra aspiração, realizada por Fernando Pessoa na concepção do processo heteronímico, presente desde a infância (com a criação do Chevalier de Pas), de outrar-se em diferentes personalidades poéticas. Em tudo, o querer ser outro, diferente do que se é,

aproxima-se de uma espécie de rejeição ôntica radical que, como desejo de inconsciência, não sendo o que se é, parece beirar à alienação, tentativa de fuga à dor do mundo, anestesia para a dor do pensar.

Alberto Caeiro, “mestre” de Fernando Pessoa - ortônimo e de todos os outros heterônimos pessoanos apresentados em **Ficções do Interlúdio**, por vários versos, insistente, afirmou não sofrer esta dor do pensar, ou dor do mundo, e com a exceção do momento da doença, não apresentou a rejeição ôntica radical ou o desejo de outrar-se no simples sentido de querer ser o que se não é. Excetuando-se esses poemas do desequilíbrio doentio de Caeiro, o restante de sua produção poética dissimulou os seus momentos de angústia, através da entrega completa e da sintonia do sujeito poético com a Natureza, pois em Caeiro sadio Natureza e homem não discrepam e compõem um cenário exemplar de fruição natural.

Além do desejo de querer ser o que não é, no poema “XVIII”, Caeiro, nomeadamente, revelou que queria ser os elementos da natureza, sendo os três primeiros inanimados e o quarto e último animado, mas irracional. Esse desejo de inconsciência, manifestado através do querer metamorfosear-se em elementos destituídos de racionalidade, parece demonstrar a intenção de Caeiro de passar pela vida sem perceber ser o que é, passar sem ser tatuado por ela, inconsciente de ter passado, de ter presente, ou de ter porvir - sem a historicidade da memória humana, demonstrou a intenção de não deixar marca alguma nos seres que com ele conviveriam em relação necessária e natural.

É desse modo que o sujeito poético de Alberto Caeiro do poema “XVIII” nos apresentou os dois versos finais que se diferenciam dos anteriores quanto à repetição do desejo de ser o que se não é. Nessa última estrofe, o sujeito poético expressou, de maneira amarga e ressentida, o que ele é e não gostaria de ser, ou

seja, aquele que tem racionalidade e analisa com pesar toda a sua trajetória existencial.

Fernando Pessoa também concebeu Álvaro de Campos, um poeta futurista citadino, um homem do século XX, das fábricas, da energia elétrica, das máquinas, da velocidade. Dos vários heterônimos talvez seja aquele que apresentou mais claramente fases distintas, que na proposição de Jacinto do Prado Coelho (1969, p. 60) seriam três: - a do “Opiário” (data fictícia 03/1914); - a do futurismo whitmaniano na “Ode Triunfal” (06/1914); - a pessoal, na qual já não se perceberia claramente nenhuma influência, que começaria em “Casa branca nau preta” (11/10/1916) e iria até a morte de Fernando Pessoa. Nessa última fase, Campos viria a ser o poeta do cansaço, da abulia, do vazio, inquieto e nauseado. Passando a ser o poeta do abatimento, da abulia, da atonia, da aridez interior, do descontentamento de si e dos outros. Esse momento da curva desenvolvida por sua poesia demonstrou que sua inicial aderência ao mundo moderno, o seu pretenso dinamismo e vigor do primeiro momento da produção de seus poemas poderiam ser narcótico para afogar o tédio. O poema “Datilografia” de 19/12/1933 pertenceria, portanto, a esta última fase proposta por Jacinto do Prado Coelho (1969).

DATILOGRAFIA

Traço, sozinho, no meu cubículo de engenheiro, o plano,
Firmo o projeto, aqui isolado,
Remoto até de quem eu sou.

Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
O tique-taque estalado das máquinas de escrever.
Que náusea da vida!
Que abjeção esta regularidade!
Que sono este ser assim!

Outrora, quando fui outro, eram castelos e cavaleiros
(Ilustrações, talvez, de qualquer livro de infância),
Outrora, quando fui verdadeiro ao meu sonho,
Eram grandes paisagens do Norte, explícitas de neve,

Eram grandes palmares do Sul, opulentos de verde.

Outrora.

Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
O tique-taque estalado das máquinas de escrever.

Temos todos duas vidas:
A verdadeira, que é a que sonhamos na infância,
E que continuamos sonhando, adultos num substrato de névoa;
A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros,
Que é a prática, a útil,
Aquela em que acabam por nos meter num caixão.

Na outra não há caixões, nem mortes,
Há só ilustrações de infância:
Grandes livros coloridos, para ver mas não ler;
Grandes páginas de cores para recordar mais tarde.
Na outra somos nós,
Na outra vivemos;
Nesta morremos, que é o que viver quer dizer;
Neste momento, pela náusea, vivo na outra...

Mas ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
Ergue a voz o tique taque estalado das máquinas de escrever.
(**O.P.** p.389)

O sujeito poético de Álvaro de Campos do poema “Datilografia” está rodeado dos objetos que lhe caracterizam espaço e ofício da vida adulta e consciente. O sujeito está apartado, distante do mundo externo ao seu escritório, profundamente mergulhado em seus afazeres de engenheiro. No entanto, essa vida de ocupação adulta e consciente não lhe basta para companhia, ressalta sua solidão, o sujeito poético expressa um estado de angústia íntima que produziu as melancólicas reflexões sobre o paradisíaco espaço-tempo da infância.

Pelo ruído da máquina de escrever, o sujeito foi levado a pensar sobre dois planos diferentes daquele do cubículo que os contém como enfadonho invólucro, mas não os comporta plenamente. Esses dois planos são: o da vida feliz de outrora, da infância inconsciente e o da angustiosa vida prática, da utilidade, do enfadonho. Dois planos que foram comentados alternada e pendularmente no decorrer do poema.

Se em poemas de um momento anterior ao desse poema de Álvaro de Campos a máquina absorvia, aguçava e extasiava todos os sentidos do sujeito poético e era exemplo máximo da modernidade muitíssimo louvada por ele, nesse último momento de sua produção poética, a máquina apareceu como estorvo "banalmente sinistro" que impede, como âncora, a decolada do sujeito para o mundo idílico do passado infantil, mundo tão desejado por este heterônimo. A tentativa de decolagem para o mundo idílico da infância perdida é também observada no poema "Aniversário" de Álvaro de Campos:

> No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
> Eu era feliz e ninguém estava morto.
> [...]
> Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
> [...]
> Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
> Por uma viagem metafísica e carnal,
> [...]
> (**O.P.** p. 379).

Essa busca da mítica infância perdida é a que coloca Campos mais próximo da temática seguida neste trabalho. Nessa busca empreendida por Álvaro de Campos, o desejo de inconsciência pode ser percebido através da aspiração de regresso ao íntegro paraíso ingênuo da infância, quando ser inconsciente é uma "grande saúde".

Em "Datilografia", os dois planos discutidos por Campos são relacionados um à vida falsa e o outro à vida verdadeira. Temos a oposição entre vida falsa, que é a vivida, e a do sonho; oposiçao entre a vida-angústia consciente do presente, a aflita vida prática e do enfado doloroso, e a do passado de ingenuidade, de inocência infantil. Essa é uma oposição que aproxima este heterônimo ao Fernando Pessoa - ortônimo do poema "Tenho tanto sentimento", de 18/09/1933:

[...]
Temos, todos que vivemos,
Uma vida que é vivida
E outra que é pensada,
E a única vida que temos
É essa que é dividida
Entre a verdadeira e a errada

Qual porém é a verdadeira
E qual errada, ninguém
Nos saberá explicar;
E vivemos de maneira
Que a vida que a gente tem
É a que tem que pensar.
(**O.P.** p. 172)

Nesse poema, o sujeito poético de Fernando Pessoa - ortônimo apresentou semelhante dicotomia entre vida verdadeira e falsa. Na primeira estrofe do trecho destacado, a oposição foi apresentada entre a vida vivida e a vida pensada (sinônimo de desejada) e, na última estrofe, o sujeito poético levanta um questionamento sobre qual seria a vida verdadeira e a errada, dizendo que a vida que levamos é a que nos obriga a pensar.

Os três versos finais da segunda estrofe do poema “Tenho tanto sentimento”, nos quais foi apresentada a vida “[...] E a única que temos/ É essa que é dividida/ Entre a verdadeira e a errada”, são versos que lembram o cubículo isolado do engenheiro no poema “Datilografia”, como espaço onde o sujeito poético estaria numa posição limítrofe, intersecção entre o plano da vida falsa e a verdadeira.

No poema “Datilografia”, tomamos o cubículo como fronteira entre o estar remoto até do próprio ser e o ruído da vida banal e útil, representado pelo tique-taque da máquina de escrever. Ruído este que irá intervalar todo o corpo do poema, apresentando, de início, a náusea à regularidade enfadonha da vida. O sujeito poético busca a fuga ao ruído no “Outrora”, no ser outro do passado, da infância das ilustrações que surgem como grandes paisagens explícitas e opulentas de natureza, de castelos e cavaleiros e de cores. Nesse contexto, “Outrora” surge na página

como afirmação de algo no passado, contudo, impossibilitado no presente de continuar servindo de ponto de fuga para o sujeito poético em seus devaneios, pelos versos “Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,/ O tique-taque estalado das máquinas de escrever”. Novamente, o “acompanhamento banalmente sinistro” foi fronteira entre a vida verdadeira carregada de anseios infantis e sonhos, que a inocência ou a inconsciência infantil torna realizáveis, e a vida de reflexão e pensamento discursivo que analisa e segmenta a vida “Temos todos duas vidas”.

O sujeito poético, embalado pelo ruído ritmado e constante do tique-taque da máquina de escrever, que pode ser facilmente associado ao tique-taque de um relógio, ao passar das horas que alertam para o esvair do tempo, quando teríamos, no máximo, um substrato das grandes paisagens explícitas e opulentas de natureza, de fantasias e de cores da infância perdida, pusera-se a avaliar o que seria verdadeiro e o que seria falso no existir, em uma estrofe de seis versos em que o primeiro é uma afirmação “Temos todos duas vidas”, e os cinco seguintes tratam dois do onírico como verdadeiro, e os três restantes do pragmático como falso.

Na penúltima estrofe de oito versos desse poema, o sujeito parece que tenta se entregar, mesmo que ainda esteja em processo de reflexão, ao devaneio fantástico da vida plena na infância. No penúltimo verso da estrofe, porém, o sujeito poético interrompeu a decolagem para o mundo onírico e retomou as suas reflexões sobre a vida falsa, afirmando que nesta, viver quer dizer morrer.

O desejo de inconsciência foi revelado pelo sujeito poético de Álvaro de Campos, no último verso dessa penúltima estrofe, através da derradeira esperança de viver, pela náusea, no mundo da inocência infantil, mas as reticências, que findam o verso, antecipam a sobreposição absoluta do som estalado e opressivo da máquina de escrever /relógio, fazendo a realidade invadir, sufocar completamente o

momento de fugacidade do sujeito poético, introduzindo, em ritmo crescente, o tique-taque como se fosse um cortejo fúnebre.

“Mas ao lado, acompanhamento banalmente sinistro, / Ergue a voz o tique-taque estalado das máquinas de escrever”, nesses versos que ressurgem na última estrofe, pela terceira vez no poema, de maneira amplificada pela conjunção adversativa “mas”, pelo uso do verbo “erguer” e o vocábulo “voz” contíguo, que atribui personalidade e voz ao tique-taque, o sujeito procurou ressaltar ainda mais o seu aborrecimento pela interrupção da decolagem, tornando-a definitiva, pois essa voz amplificada ecoa infinitamente na vida falsa, na vida das aflições íntimas conscientes.

Em Alberto Caeiro doente, observamos o desejo de inconsciência através do querer ser o que não é, do querer refugiar-se, metamorfosear-se no inanimado e no ingênuo destituído de reflexão, como a tônica temática do poema “XVIII” apresentado acima. Em Álvaro de Campos do poema “Datilografia”, percebemos o desejo de inconsciência através do querer ser o outro da infância, do querer ser o inconsciente sonhador infantil, do querer ser o que o poeta foi e já não é.

Em Alberto Caeiro doente visto no poema “XVIII”, temos o desejo de inconsciência pela aniquilação do ser humano nas instâncias íntimas e essenciais que o definem, pelo querer ser o pó que existe sob os pés dos pobres, o rio ao lado das lavadeiras, ou mesmo o burro estimado pelo moleiro. Nesse querer a rejeição ôntica radical do desejo de inconsciência, Alberto Caeiro só estabeleceu relações de completa inconsciência e de afeto na relação moleiro-burro, mas não razão. Lembremos de como Alberto Caeiro apresenta o seu estado de doença no poema “XV” e que lhe deu maior naturalidade humana e como ente poético autônomo:

> As quatro canções que seguem
> Separam-se de tudo o que eu penso,
> Mentem a tudo que eu sinto,
> São do contrário do que sou...
>
> Escrevi-as estando doente
> E por isso elas são naturais [...]
> (**O.P.** p. 214)

Este poema anunciou os quatro outros, um dos quais é o "XVIII", que o sujeito poético produz influenciado pela noese ou pela dianoética da Natureza, do mundo e do homem. Ele se anunciou como doente, porque não admite geralmente que o pensamento interfira e falseie a Natureza. Seu estado de consciência racional e discursiva desestabilizou seu ser, tornando-o adoentado, mas, semelhantemente ao seu estado de homem apaixonado nos poemas de **O Pastor Amoroso**, conferiu-lhe maior naturalidade humana e como ente poético autônomo.

Alberto Caeiro é considerado o mestre dos outros heterônimos e de Fernando Pessoa - ortônimo porque propusera e foi o que mais se aproximou, exceto nos seus coerentes momentos de doença, da completa execução de sua proposição de suspensão do pensamento que deforma, põe na "fôrma", classifica e falseia a Natureza. Em seus poemas Caeiro demonstrou abdicar do pensamento em favor do sentir completamente sinestésico, anoético. De modo anti-cartesiano[18], ser é, para Caeiro, sinônimo de existir, e existir é o domínio do ser, da inconsciência; o pensar é o domínio do não ser, do parecer, da opinião, da falsidade, da dor. Assim, para Caeiro, existir é não pensar, é ser inconsciência, é ser inocência. À abdicação do pensamento expressa por Caeiro parece combinar com o Sófocles do trecho: "Como é bom viver, entretanto, sem sabedoria, visto que é o veneno da vida" (SÓFOCLES, apud ROTTERDAM, 2003, p.28).

---

[18] Tendo em vista que a frase de Descartes denota que pensar e ter consciência de pensar definem o ser humano.

Aproximados os poemas “XVIII”, de Alberto Caeiro, e “Datilografia”, de Álvaro de Campos, percebemos que há o desejo de inconsciência através do querer ser o inocente da infância “quando fui verdadeiro ao meu sonho”, e através do querer ser o que não é: ser de existência inconsciente, inanimado, irracional ou inocente.

O desejo de inconsciência também se revelou em alguns outros de poemas de Fernando Pessoa através do elogio ao ser que, em qualquer idade, seria inocência, seria inconsciência, o inconsciente tresloucado: “Sem a loucura que é o homem/ mais que besta sadia” (**O.P.** p. 76) e “Só quem puder obter a estupidez/ Ou a loucura pode ser feliz. [...] Nunca aos loucos o engano se desfez” (**O.P.** p. 104). Semelhantemente ao que podemos depreender de Erasmo de Rotterdam (2003), os poetas, guiados pelas lições e experiências do mundo adentraram na infeliz carreira da sabedoria e passaram pela vida invejando os dons da loucura: embriaguez, alienação, inconsciência infantil, misoponia, irreflexão, sono profundo. Conforme disse a personagem Loucura da obra **O Elogio da Loucura**: “Conseqüentemente, por graça de minha bondade, torna-se o velho criança, devendo-me a libertação de todas as aborrecidas aflições que atormentam o sábio.” (ROTTERDAM, 2003 p. 30).

A seguir, procuraremos identificar a temática do desejo de inconsciência e desdobramentos dele em produções poéticas de dois poetas anteriores a Fernando Pessoa e procuraremos cotejá-los por meio desse ponto de contato.

3.2 Ortônimo e Antero de Quental

Em continuidade do que nos propusemos tratar, no poema “Mãe...”, de Antero de Quental, identificamos o desejo de inconsciência em múltiplos desdobramentos

através do querer ser o que o sujeito poético foi e já não é, através da expressão nostálgica do paradisíaco interditado para ele, através da melancólica lembrança do perdido espaço-tempo da criança inocente, através do anseio de gozo, de anestesia e de passagem incólume pela dor, através das possíveis rotas de fuga da dor aguda manifestada pelo sujeito: a dor do mundo, a dor do pensar, do sofrimento íntimo e do drama essencial do sujeito poético.

A despeito de não ser listado canonicamente como autor que seguiu rumos de escrita intimista, Antero de Quental traz em vários outros poemas a dolorosa angústia íntima do desajuste do eu consigo mesmo, a ânsia de inteireza do eu, o drama de alma que caracterizam as produções de poetas intimistas.

MÃE...[19]
Mãe – que adormente este viver dorido.
E me vele esta noite de tal frio,
E com as mãos piedosas até o fio
Do meu pobre existir, meio partido.

Que me leve consigo, adormecido,
Ao passar pelo sítio mais sombrio...
Me banhe e lave a alma lá no rio
Da clara luz do seu olhar querido...

Eu dava o meu orgulho de homem – dava
Minha estéril ciência, sem receio,
E em débil criancinha me tornava,

Descuidada, feliz, dócil também,
Se eu pudesse dormir sobre o teu seio,
Se tu fosses, querida, a minha mãe!

Nesse poema de Antero de Quental, em destaque, a palavra “mãe” apareceu no título do soneto, iniciou o primeiro verso e finalizou o último. Como que a alinhavar cada verso pelas evocações de nutrição, amparo, doçura, maciez, proteção e segurança na infância, mãe é a figura feminina mais marcante na constituição da personalidade humana. Para o sujeito poético de Antero de Quental

[19] In QUENTAL, Antero. **Sonetos**; prefácio de Oliveira Martins, 4ªed., Lisboa: Ulmeiro, 1999. Página 70.

desse poema, a mãe idealizada, como lembrança da figura materna formada ainda na infância e conservada quase inalterada na experiência íntima do ser adulto, e o olhar dela cheio de bem querer e cuidado, divinizados pelo sujeito poético como a noção que nos apresentou Antero no soneto "À Virgem Santíssima Cheia de Graça, Mãe de Misericórdia"[20], seriam capazes de lhe purificar as chagas do corpo e as mazelas da alma, poderiam iluminá-lo e revigorá-lo, reconduzindo-o ao tempo e espaço idílico da infância, paraíso inocente.

No primeiro verso, temos um sujeito poético que sofre a dor do viver e que deseja ser inconsciente adormecido em colo de mãe, que lhe seja anestesiada essa dor de existir "meio partido" pela zelosa presença. Querendo ser amparado por mãe cuidadosa também nos versos seguintes dos quartetos e tercetos do poema, o sujeito poético mostrou-se cobiçoso de tê-la, calorosa e protetora, velando junto à sua cabeceira para tratar ou cuidar dele como se ele fosse carente, como se fosse o infante doente, o gélido moribundo.

Essa zelosa presença maternal, que protegeria atenta o ser inconsciente adormecido para seu usufruto de um estado mais duradouro de inconsciência, pareceu-nos ser o ponto de contato entre o sujeito poético do poema "Mãe...", de Antero de Quental, e os sujeitos poéticos de três poemas de Fernando Pessoa, com os versos dos quais podemos estabelecer as seguintes relações intertextuais que parecem compreender, responder ou atender às inquietações apontadas pelo sujeito poético de Antero de Quental nesse soneto. Para os versos "Mãe – que adormente este viver dorido./ E me vele esta noite de tal frio", de Quental, destacamos os versos de Fernando Pessoa "Dorme enquanto eu velo..." (**O.P.** p. 141, v. 1), "Dorme, dorme, dorme/ vaga em teu sorrir..." (**O.P.** p.141, vv 11-12), "Dorme, criança, dorme,/

[20] Ibidem, pág. 120.

Dorme que eu velarei” (**O.P.** p.570, vv 1-2), “Dorme, criança, dorme,/ Dorme que eu também dormirei.” (**O.P.** p.570, vv 5-6).

O sujeito poético de Antero de Quental nos versos “Que me leve consigo, adormecido,/ Ao passar pelo sítio mais sombrio...” manifestou melancólico ansiar pelo estado de inconsciência através do adormecer abrigado nos cuidados maternos, confiante de que, em dormir protegido, possa transpor o tenebroso e medonho inconsciente das sombras, semelhantemente ao que se expressou em outros versos de Quental: “como criança, em lôbrega jornada,/ que a mãe leva no colo agasalhada/ e atravessa, sorrindo vagamente,/ Selvas, mares, areias do deserto...”[21].

Nos versos “Eu dava o meu orgulho de homem – dava/ Minha estéril ciência, sem receio”, com a utilização de *enjambement* entre eles e com o emprego do verbo dar, visualmente em destaque por travessão e usado reiteradamente num único verso, na primeira pessoa do singular, pretérito imperfeito do modo indicativo, pareceu-nos que ele foi usado para traduzir uma constatação das disposições íntimas do sujeito em pôr de lado sua racionalidade no intuito de recuperar o estado de inconsciência perdido. O verbo parece ser enunciado de maneira reforçada, positiva e categórica, como que para indicar o propósito e o que o sujeito se impingiria para alcançar a inconsciência desejada em proteção nos braços maternais. Esse sujeito poético revelou o que se disporia abandonar: a sua essência distintiva de ser adulto e racional, “orgulho de homem” e “estéril ciência”, para que voltasse a ser delicada criança, em troca de novamente poder dormir nos braços de sua mãe.

---

[21] Ibidem, pág.153.

“Se eu pudesse dormir sobre o teu seio,/ Se tu fosses, querida, a minha mãe!”, nesses versos, o sujeito poético expressou em sua melancólica volição o desejo de dormir agasalhado em seio protetor de mãe e, em conseqüência, o desejo de que essa “querida” que ele tem junto de si pudesse ser-lhe uma mãe. A volição do sujeito poético parece ter sido traçada por uma dupla impossibilidade para ele, em que aparecem os verbos poder e ser no pretérito imperfeito do modo subjuntivo, indicando que sua volição é de realização duvidosa, irreal, impossível.

O forte e recorrente apelo lírico desse sujeito poético pela zelosa presença maternal que o protegeria como criança adormecida usufrutuária de um estado idílico de inconsciência pareceu-nos ter atraído renovada manifestação intertextual, além dos versos acima nos quais já a apontamos, em, pelo menos, mais alguns versos de outro poema de Fernando Pessoa. Assim, teríamos em diálogo intertextual com os versos “Se eu pudesse dormir sobre o teu seio,/ Se tu fosses, querida, a minha mãe!”, de Antero de Quental, e os versos de um sujeito poético pessoano que atenderia ao apelo lírico com a insistente recomendação imperativa ao protegido estado de inconsciência expressa em versos com os quais afiança “Dorme sobre o meu seio,/ Sonhando de sonhar...” (**O.P.** p. 143, vv 1-2), e mais abaixo, naquele mesmo poema, os versos “Dorme sobre o meu seio,/ Sem mágoa nem amor...” (**O.P.** p. 143, vv 13-14).

Interessante notar que a mãe, no espaço-tempo da infância melancolicamente buscado pelo sujeito poético de Antero de Quental nesse poema, parece ser o ponto de fuga onde o sujeito ancorou e perspectivou ser o outro, ser aquele que nesse outro tempo idílico, edênico, pudesse ter sido feliz, inocente, despreocupado, protegido dos sofrimentos da vida dolorosa.

Vemos no soneto “Mãe...” um sujeito poético que sofre, partido entre o ser homem adulto-infeliz do hoje, em que “Só males são reais, só dor existe (...) Anda o mal em cada hora e instante e dia”[22], e o ansiar pelo estado de inconsciência protegida através de tornar a ser uma criança-feliz de outrora, sob a atenção e cuidados da mãe consoladora, generosa e delicada.

Ao poema “Mãe...”, da fase 1862-1866 da produção poética de Antero de Quental, sucederam os versos “Virou-se para Deus minha alma triste!/ Amortalhei na fé o pensamento,/ E achei a paz na inércia e esquecimento...”[23], os versos “ ‘Em mim, os Sofrimentos que não saram,/ Paixão, Dúvida e Mal, se desvanecem./ As torrentes da Dor, que nunca param,/ Como num mar em mim desaparecem.’ -/Assim a morte diz (...)”[24] e, por fim:

NA MÃO DE DEUS[25]
Na mão de Deus, na sua mão direita,
Descansou afinal meu coração.
Do palácio encantado da Ilusão
Desci a passo e passo a escada estreita.

Como as flores mortais, com que se enfeita
A ignorância infantil, despojo vão,
Depus do Ideal e da Paixão
A forma transitória e imperfeita.

Como criança, em lôbrega jornada,
Que a mãe leva no colo agasalhada
E atravessa, sorrindo vagamente,

Selvas, mares, areias do deserto...
Dorme o teu sono, coração liberto,
Dorme na mão de Deus eternamente!

Os versos do poema “Na mão de Deus” sintetizam e parecem fundir-se, alinhavar-se ao frustrado desejo de inconsciência através da evasão para o plano impossível da “ignorância infantil”, da infância maternamente protegida, trazendo, no

[22] “A Germano Meireles”, ibidem, pág. 49.
[23] “O Convertido”, ibidem, pág. 123.
[24] “O que diz a morte”, ibidem, pág.152.
[25] Ibidem, pág. 153.

entanto, para o plano da realidade a fuga que se deve aceitar irretratável, possível para os mortais através da ceifadeira arcaica-morte, do sono eterno e do regresso a Deus. Por malogro de seu anseio pelo estado de inconsciência nos braços da mãe, o sujeito poético dos versos de Antero de Quental expressou, nesses versos, a noção da busca de alívio derradeiro às dores, angústias, mágoas e padecimentos da alma.

3.3 Ortônimo e António Nobre

Cotejaremos alguns poemas apresentados de Fernando Pessoa, com o poema "Sono do João", de António Nobre, à procura de intertextualidades que supomos haver entre ambos. Notamos que em poemas de Nobre também parece haver a busca do estado de inconsciência através do permanente sono em vida, da obstrução de fluxo e recusa à vida dolorosa, do alívio para o esforço inútil da vida. Procuraremos identificar, no poema "O sono do João", o *hypnos,* sono profundo, como desdobramento do desejo de inconsciência.

O SONO DO JOÃO[26]
O João dorme...(Ó Maria,
Dize àquela cotovia
Que fale mais devagar:
Não vá o João acordar...)

Tem só um palmo de altura
E nem meio de largura:
Para o amigo orangotango
O João seria...um morango!
Podia engoli-lo um leão
Quando nasce! As pombas são
Um poucochinho maiores...
Mas os astros são menores!

[26] In NOBRE, António. **Poesia Completa**. 1ª ed. Prefácio de Mário Cláudio. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000. Págs. 293-295.

O João dorme... Que regalo!
Deixá-lo dormir, deixá-lo!

Calai-vos, águas do moinho!
Ó Mar! Fala mais baixinho...
E tu, Mãe! E tu, Maria!
Pede àquela cotovia
Que fale mais devagar:
Não vá o João acordar...

O João dorme, o Inocente!
Dorme, dorme eternamente,
Teu calmo sono profundo!
Não acordes para o Mundo,
Pode levar-te a maré:
Tu mal sabes o que isto é...

Ó Mãe! Canta-lhe a canção,
Os versos do teu Irmão:
“Na vida que a Dor povoa,
Há só uma coisa boa,
Que é dormir, dormir, dormir...
Tudo vai sem se sentir.”

Deixa-o dormir, até ser
Um velhinho... até morrer!

E tu vê-lo-ás crescendo
A teu lado (estou-o vendo
João! Que rapaz tão lindo!)
Mas sempre, sempre dormindo...

Depois, um dia virá
Que (dormindo) passará
Do berço, onde agora dorme,
Para outro, grande, enorme:
E as pombas que eram maiores
Que João...ficarão menores!

Mas para isso, ó Maria!
Dize àquela cotovia
Que fale mais devagar:
Não vá o João acordar...

E os anos irão passando.

Depois, já velhinho, quando
(Serás velhinha também)
Perder a cor que, hoje, tem,
Perder as cores vermelhas
E for cheiinho de engelhas,
Morrerá sem o sentir,
Isto é, deixa de dormir:
Acorda, e regressa ao seio
De Deus, que é donde ele veio...

Mas para isso, ó Maria!
Pede àquela cotovia
Que fale mais devagar:

Não vá o João acordar...

Paris, 1891.

António Nobre, nesse poema, constrói miticamente e nos apresenta o João, personagem estática com um universo de disposições anímicas encerradas em si por profundo mistério inescrutável. João, apresentado pela voz do sujeito poético que zelou com Maria pela permanência dele em um estado paradisíaco de inconsciência, é uma personagem edênica imaculada. João, como a princesa que dormia encantada na lenda narrada pelo poema “Eros e Psique”, de Fernando Pessoa, está permanentemente adormecido num estado de inconsciência profunda, absorvido em invejável sono constante durante a vida. João absorto dorme constante um sono sem sonho ou pesadelo, sem quimera ou desgraça, sem desejos ou decepções, sem ativação dos seus sentidos, sem pensamento, sem dor, ao menos pelo lado que dele revelou a voz do sujeito que nos fala, servindo de referência modelar ao que se indica nos versos de Fernando Pessoa “Melhor é nem sonhar nem não sonhar/ E nunca despertar” (**O.P.** p. 173, vv 7-8), “Dorme sobre o meu seio,/Sonhando de sonhar...” (**O.P.** p.143, vv 1-2), “Dorme sobre o meu seio,/Sem mágoa nem amor...” (**O.P.** p.143, vv 13-14) e mais amplamente nos versos do poema:

O SONO – oh, ilusão! – o sono? Quem
Logrará esse vácuo ao qual aspira
A alma que de aspirar em vão delira
E já nem força para querer tem?

Que sono apetecemos? O d’alguém
Adormecido na feliz mentira
Da sonolência vaga que nos tira
Todo o sentir no qual a dor nos vem?

Ilusão tudo! Querer um sono eterno,
Um descanso, uma paz (...)
(**O.P.** p.105)

Os questionamentos das interrogativas feitos pelo sujeito poético pessoano nesse poema poderiam ficar respondidos se imaginássemos para a interrogação “o sono? Quem/ Logrará”? a resposta hipotética: João; e, mais abaixo, para a outra interrogação “Que sono apetecemos?”, a mista resposta hipotética: “O sono do João”, “Adormecido na feliz mentira”.

No poema “O sono do João”, de Nobre, a personagem ensimesmada João está em suspensão e tem a sua potencial racionalidade humana pausada, num estado de inconsciência. João pareceu-nos íntegro como uma opaca e densa esfera mantida intacta por suposta inação interna e por ação externamente protetora, merecedor do epíteto de “Inocente”. Destacamos que semelhante estado de suspensão para a racionalidade humana é também desejado pelo sujeito poético dos versos pessoanos: “Tenho sono. Dormir é ser igual,/ No homem, ao despertar do animal.//É viver fundo nesse inconsciente/ Com que à tona da vida o animal sente.” (**O.P.** p.724, vv 2-5)

A ação protetora vista nos versos de Fernando Pessoa “Dorme enquanto eu velo... (**O.P.** p.141, v. 1), “Dorme, dorme, dorme,/ Vaga em teu sorrir...” (O.P. p. 141, vv 11-12) “Dorme, criança, dorme,/ Dorme que eu velarei;” (**O.P.** p.570, vv 1-2), “Dorme, criança, dorme,/ Que também dormirei” (**O.P.** p.570, vv 5-6), que mostramos em intertextualidade com o poema “Mãe...”, de Antero de Quental, também poderia ser vista aqui no modo como João vive quase vegetativo graças às personagens que o cercam maternal e protetoramente, resguardando, velando e garantindo seu sono, cuidando para que cotovia, águas do moinho e mar, natureza e elementos diminuam ou silenciem o rugido e o canto. O poema “Sono do João” tem essa idéia reforçada pelo tom de voz em murmurinho reticente e parentésico do sujeito poético e pela canção de ninar sugerida à mãe para acalentar o inconsciente menino - de modo

que João não desperte para o mundo do qual sua alma está apartada, e não seja levado pelas marés da “vida que a Dor povoa”.

No poema “Sono do João”, temos um personagem sensorial e animicamente desligado do mundo, em duradoura anestesia, para quem acordar – contrariamente ao comum para o restante dos homens - é morrer. Seu despertar-morrer que, se bem sucedidos os conselhos do sujeito poético e efetivados os esforços de Maria, ocorrerá para o João sem que o sinta, sem que ele tenha consciência da passagem. Assim o João, adormecido, pode ser modelo de trajetória inconsciente, indolor do nascimento à morte, desde a miúda infância à velhice. Temos em João um personagem inconsciente, em estática negação à vida de dor consciente e racional, de “esforço inútil e da sorte incerta!” (**O.P.** p.720 v. 10)

O sujeito poético de António Nobre manifesta em diversos poemas como rotas de fuga para a dor da vida consciente a procura da anestesia para a dor do pensamento, o anseio pelo estado de inconsciência e permanente sono em vida, a busca pela obstrução e recusa à vida dolorosa, o desejo de alívio para o esforço inútil da vida pelo sono, da morte e do regresso a Deus.

Semelhantemente àquela vida em suspensão, anestesiada, distante da racionalidade e da degradação humana do João, Nobre nos apresentou um “bom Amigo” que, pavoroso, agourentava em seu nascimento contrariado, nas estrofes iniciais de “D. Enguiço”[27]:

> O bom Amigo que vou cantando,
> Neto dos Santos, irmão dos Aflitos,
> Nasceu chorando, nasceu gritando,
> Nasceu aos gritos! nasceu aos gritos!
>
> Já pressentia, menino estranho,
> O que no Mundo cá o esperava,
> E assim pedia, num dó tamanho,
> Não no tirassem lá donde estava.

[27] Ibidem, pág. 247.

Mas a parteira pouco se importa:
- Oh que rabugem! Ai credo! Cruzes!
Esta eu vos juro não vem morta....
[...]

O menino que dessa forma resistiu em nascer pressagiava suas dores na vida e, por isso, tirado à força para a vida melancólica, manifestou, por uma ciência misteriosa, a recusa de sofrer na vida dolorosa ex-útero e o desejo de um estado edênico de inconsciência intra-uterina pela negação do nascimento. Essa negação da vida dolorosa tentada pelo "irmão dos Aflitos" foi garantida ao inconsciente João pela Maria e pelo sujeito poético que a acompanha.

Outro aspecto dessa recusa em viver conscientemente uma vida dolorosa seria o desejo de paralisar, suspender o fluir natural da vida nos momentos em que o sujeito poético, por ventura, tenha experimentado alguma felicidade, desejo de abstenção de muita ciência e de efervescência citadina em favor da simplicidade da vida aldeã, nos momentos de felicidade rústica do marinheiro, pegureiro, pescador, camponês:

Felicidade! Felicidade! [28]
Ai quem ma dera na minha mão!
Não passar nunca da mesma idade,
Dos 25, do quarteirão.

Morar, mui simples, nalguma casa
Toda caiada, defronte o Mar;
No lume, ao menos, ter uma brasa
E uma sardinha pra nela assar...
[...]
Não ter quimeras, não ter cuidados
E, contentar-se com o que é seu,
Não ter torturas, não ter pecados,
Que em se morrendo, vai pro Céu!

Para além do que ficou dito, aqueles conselhos do sujeito poético em "O sono do João" aparecem noutros poemas de Nobre como desejo de inconsciência que,

[28] "Canção da Felicidade – ideal dum parisiense", Ibidem, pág.205.

em diferentes matizes, refletem a angústia íntima, o pessimismo e abatimento periódicos: “Após luta persistente e fria,/ Ah, quanto é bom morrer...dormir...sonhar...”[29], “O meu beliche é tal-qual o bercinho/ Onde dormi horas que não vêm mais”.[30] e “Ó velha hospedeira da aldeia do nada/ [...] Prepara-me um quarto na tua pousada/ [...]para eu dormir...”[31].

O ansiar melancólico pelo estado de inconsciência do tempo da infância converteu-se em desejo de inconsciência através do derradeiro esquecimento e descanso. Esse desejo de derradeira inconsciência surgiu nos poemas de Nobre quando a angústia íntima transbordou e sombreou tudo, quando a velha ama que embalava o berço do tempo da inocência, da despreocupação do sono infantil, converteu-se nos vendavais que turbilhonaram o beliche do adulto, solaparam a coragem do sujeito e arrancaram-lhe ais, quando a alma dolorida e solitária “mói que mói saudades e tristezas”[32], quando o mal é intermitente e sempre volta, quando “Toda dor pode suportar-se, toda!(...) Mas uma não: é a dor do pensamento!/ Ai quem me dera entrar nesse convento/ Que há além da Morte e que se chama *A Paz!*”[33].

Em assim sendo, nos poemas destacados de António Nobre notamos que houve manifesto desejo de inconsciência para a dor do pensamento, o desejo de inconsciência revelado através de permanente sono em vida, de obstrução e recusa à vida dolorosa, de alívio para o esforço inútil da vida, desejo de inconsciência permanente e derradeira de regresso a Deus.

Vimos, portanto, a temática do desejo de inconsciência revelado através dos rastros do sono profundo - *hypnos* deixados em alguns poemas de Fernando

---

[29] “Carta ao Oceano”, vv 3-4, ibidem, pág. 63.
[30] “O meu beliche é tal-qual o bercinho”, vv 1-2, ibidem, pág. 313.
[31] “A Ceifeira”, ibidem, pág.414.
[32] “Nossos amores foram desgraçados,”v 10, ibidem, pág. 374.
[33] “E a Vida foi, e é assim, e não melhora.”, ibidem, pág. 316.

Pessoa e no poema “Mãe...”, de Antero de Quental e no poema “Sono do João”, de António Nobre. Vimos também alguns desdobramentos desse desejo de inconsciência sempre reiterado sob várias nuances, mostrando Fernando Pessoa inserido numa tradição literária de poetas intimistas em cujos poemas reverbera o desejo de inconsciência. Poderíamos acrescentar outros exemplos desses diálogos, mas acreditamos que os que foram arrolados são expressivos e suficientes.

4 CONCLUSÃO

E só se, meio dormindo,
Sem saber de ouvir ouvimos,
Que ella nos diz a esperança
A que, como uma criança
Dormente, a dormir sorrimos.

São ilhas afortunadas,
São terras sem ter logar,
Onde o Rei mora esperando.
Mas, se vamos dispertando,
Cala a voz, e há só o mar.
(Fernando Pessoa)

Expusemos, neste trabalho, uma abordagem da problemática do desejo de inconsciência e seus desdobramentos que nos foi suscitada pelas questões postas nos inícios desta pesquisa, pelas quais nos perguntávamos o motivo pelo qual Caeiro expressava insistente a recusa em pensar, o porquê para ele pensar seria estar doente e não pensar seria estar sadio, e se essa recusa e esse modo de considerar o pensamento reflexivo poderiam representar um ansiar por um estado de inconsciência.

A pesquisa empreendida neste trabalho, através do sentido de crise em que o sujeito poético pareceu sofrer melancolicamente, levou-nos a considerar o desejo de inconsciência, presente nos poemas do *corpus*, como uma nostálgica busca de sonhos edênicos, paraísos inconscientes da infância ou da existência despreocupada e irracional, diversas tentativas de evasão da consciência e da racionalidade causadoras de dor e de melancólicos padecimentos.

Notamos o estado de inconsciência como simulacro paradisíaco reiteradamente desejado e recomendado pelos sujeitos poéticos do *corpus*. O desejo melancólico de inconsciência ganhou espaço na expressão dessas

sensibilidades poéticas nostálgicas, em que o estar ausente do paraíso, ou estado de inconsciência, e o seu consecutivo distanciamento passaram a ser representados na multifacetada e íntima esfera simbólica das operações abstratas elementares e compensatórias como tentativa de reconstituição e substituição de objeto perdido, irrecuperável.

Concluímos, nesse aspecto, que a nostalgia e a melancolia são características dolorosas da modernidade expressiva dos sujeitos poéticos dos poemas do *corpus*, seja pela dissociação egótica seja pela angústia íntima, e moto-impulsoras dos profundos anseios de evasão dos sujeitos poéticos pela inconsciência primitiva ou paradisíca. Desse modo, a expressão melancólica de conteúdos da realidade subjetiva angustiada e dolorosa compuseram as características elementares dos valores estéticos do lirismo moderno perceptíveis nessas obras poéticas apresentadas neste estudo.

Portanto, o desejo de inconsciência tem indubitável existência como problema de maior importância, de amplo alcance, típico da sensibilidade expressiva moderna que se revelou em matizes variados, de cores predominantemente melancólicas nos poemas do *corpus*. Temos, então, nos sujeitos poéticos desses poemas, as disposições melancólicas que desencadearam as reiteradas manifestações do desejo de inconsciência abordado neste trabalho.

A partir destas conclusões, consideramos que, nos poemas do *corpus*, Antero de Quental, António Nobre, Fernando Pessoa – ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos mostraram características de poetas intimistas, cujos poemas revelaram o desejo de inconsciência. A despeito disso, ressaltamos que Alberto Caeiro não pode ser listado entre poetas de expressão intimista por quatro poemas singulares, em que expressou certa melancolia no seu estado de coerente

doença, que lhe deu maior naturalidade como ente. Acrescentamos que, em carta a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa (2005b, p. 94) afirmou que Alberto Caeiro era a sua despersonalização máxima e a reafirmou, mais adiante (2005b, p.96), referindo-se à reação dele “contra a sua inexistência como Alberto Caeiro”. Sendo assim, se Pessoa era intimista, a criação Caeiro era seu oposto.

Em outro aspecto, a abordagem dos poemas pessoanos, cuja dimensão e peso significativo em relação à temática do desejo de inconsciência como rota de fuga à “dor de pensar” procuramos identificar e descrever, nós quisemos que prevalecesse uma leitura que lhes ressaltasse serem obras únicas deliberadamente engendradas por um denso preciosismo estético de Fernando Pessoa, no qual forma e conteúdo convergiram e se harmonizaram.

Ressaltamos que cada um dos poemas do *corpus* é uma inigualável obra em que a sensibilidade e inteligência engastaram preciosidades de subjetividade do sujeito poético e de estilo do poeta para as sensibilidades que as possam descobrir.

Os poemas “Mãe...”, de Antero de Quental, e “O sono do João”, de António Nobre, são produções poéticas esteticamente bem realizadas, em que identificamos a temática do desejo de inconsciência como o ponto de contato para percebermos Fernando Pessoa inserido em uma tradição de poetas intimistas em cujos poemas revelaram o melancólico anseio pela inconsciência. Sendo assim, identificamos o desejo de inconsciência manifestado em desdobramentos, no poema “Mãe...”, de Antero de Quental, através do nostálgico querer ser criança inconsciente protegida maternalmente, expressão melancólica do paradisíaco interditado para o ser adulto consciente. E identificamos também, no poema “O sono do João”, de António Nobre, o desdobramento do desejo de inconsciência para a dor do pensamento, para a dor de viver consciente, revelado através do permanente sono em vida, do sono

profundo, da obstrução e recusa à vida dolorosa, do querer alívio para o esforço inútil da vida e, do ansiar pela paz permanente e derradeiro do regresso a Deus.

Concluímos, enfim, que, delineada pela melancolia, a temática do arraigado desejo de inconsciência e seus desdobramentos, ânsia indubitável pela inconsciência que acompanhamos pelos vestígios deixados em alguns poemas de Fernando Pessoa - ortônimo e heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, nos diálogos intertextuais estabelecidos com o poema “Mãe...”, de Antero de Quental e com o poema “Sono do João”, de António Nobre, foi variadamente abordada como nostalgia de ser feliz, íntegro e inconsciente num passado espaço-tempo paradisíaco.

6 REFERÊNCIAS*

ABDO, Sandra. **Fernando Pessoa: poeta cético?** São Paulo. 2002. 283f. Tese (Doutoramento em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Trad. Port. Lisboa: Edições 70, 1982.

_____. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, HORKHEIMER, ADORNO, HABERMAS. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 193-208. (Col. Os Pensadores).

ALI, Manoel Said. **Versificação portuguesa**. São Paulo: Edusp, 1999.

AMORA, Antonio Soares; MOISÉS, Massaud; SPINA, Segismundo. **Presença da literatura portuguesa**. 3ª ed. Difusão Européia do Livro, 1969.

APULEIO, Lúcio. **O Asno de ouro**. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Ediouro, s/d.

ARIÈS, Philippe & CHARTIER, Roger. **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Vol. 3 - Da renascença ao século das luzes)

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, [s.d.].

ASSOLA, Carlo. Methafore et inventaire de la folie. In: VV.AA. **Folie et déraison à la renaissance**. Paris: Université Libre de Bruxelles, 1976. Pág.172-176. (Colloque international tenu en novembre, 1973)

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

_____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

---

*Para orientar as referências bibliográficas deste trabalho, optamos pela Norma: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

_____. **Poética do devaneio**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1988.

BAKHTIN, Mikail Mikailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 4ª ed. prefácio de Roman Jakobson, apresentação de Marina Yaguello e tradução de Michel Lahudme Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988. (Linguagem)

BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Trad. de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro Ltda., 2000. (Biblioteca Tempo universitário)

BENOIST, Luc. **Signos, símbolos e mitos**. Trad. De Anna Maria Viegas. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: outra vez te revejo...** Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

_____. A presença da ausência em Fernando Pessoa. **Ocidente**, Lisboa, n° 59, p.309-317, 1960.

BERLINCK, Luciana de Souza Chauí Mattos. **Melancolia: rastros de dor e perda**. 2002. 179f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1990.

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

BOSI, Alfredo. **O ser e tempo da poesia**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1977.

BRAGA, Duarte Drumond. “O Nirvana (ensaio psicopatológico dum dogma) de Manuel Laranjeira e as relações do Budismo com a cultura portuguesa”. **Revista Lusófona de Ciência das Religiões**, Ano VI, nº 11, pág. 145-152, 2007.

BRANDÃO, Junito de Souza. “VIII – Eros e Psique”. **Mitologia Grega**. 12ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. Vol. II. Pág. 209-251.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. **A tradição sempre nova**. São Paulo: Ática, 1976.

BRUNEL, Pierre (dir.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio/ Ed.Unb, 1997.

CABRAL, Álvaro. **Dicionário de Psicologia e Psicanálise**. 2ª ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1980.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ed. Ática, 1998.

CARPEAUX, Otto Maria. **Origens e fins**. Rio de Janeiro: CEB, 1943.

CASSIRER, Ernest. **A filosofia das formas simbólicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, Jean e GUEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Lisboa: Teorema, 1994.

CIDADE, Hernani. **Lições de cultura luso-brasileira:** épocas, estilos na literatura e nas artes plásticas. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

CIRLOT, Juan. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COCHOFEL, João José (dir.). **Grande dicionário da literatura portuguesa e de teoria literária**. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1978. (Vol.I).

COELHO, Jacinto do Prado (dir.). **Dicionário de literatura**. 3ª ed. Porto: Figueirinhas, 1978.

_____. A obsessão temática em Fernando Pessoa. **Estrada Larga**. Porto: Porto Editora, [s.d].

_____. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. 3ªed., Lisboa: Editorial Verbo, 1969.

CRESSOT, Marcel. **O estilo e suas técnicas**.Lisboa: Edições 70, 1991.

CROCE, Benedetto. **A poesia**. Trad. Flávio L. Chaves. Porto Alegre: FF. da UFRGS, 1967.

DAMÁSIO, Antonio R. **O erro de Descartes**. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DELUMEAU, Jean. **Uma história do paraíso: o jardim das delícias**. Tradução de Teresa Perez. Lisboa: Terramar, 1992.

DIAS, Maria Heloisa Martins. **Fernando Pessoa: um "interlúdio" intertextual**. Fundação Cultural Brasil-Portugal, 1984.

DUARTE, José Afrânio Moreira. **Fernando Pessoa e os caminhos da solidão**. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olynpio Editores, 1985.

DUFRENNE, Mikel. **O poético**. Porto Alegre: Ed. Globo, 1969.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1988.

ELIADE, Mircea. Paraíso y utopia: geografia mítica y escatologia. In: MANUEL, E. (org.). **Utopia y pensamiento utópico**. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In. ELIOT, T.S. **Ensaios escolhidos**, tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

_____. **Los poetas metafísicos**. Buenos Aires: EMECE Editores,1944.

FAUSTINO, Mário. **Poesia-experiência**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

FERNANDES, Annie Gisele; OLIVEIRA, Paulo Motta. **Literatura Portuguesa: Aquém-Mar**. Campinas: Editora Komedi, 2005

FERNANDES, Annie Gisele. De Fernando Pessoa e do simbolismo: contradições e permanências. **Voz Lusíada**, São Paulo, n° 21, p. 89-112, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0**. Correspondente ao **Aurélio século XXI - O Dicionário da Língua Portuguesa**, 3ª edição da 1ª impressão. São Paulo: Editora Positivo, 2004.

FERREIRA, Leila Maria Silva. O oxímoro perfeito. **Graphos** - Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB, João Pessoa, Vol 6, N. 2/1, p. 153-158, 2004.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **História literária de Portugal** – séculos XII a XX. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **O álibi infinito: o projeto e a prática na poesia de Fernando Pessoa**. Trad. Amílcar M.R. Guerra; Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 1987. (Temas Portugueses).

FONSECA, Márcio Alves. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: Educ, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Historia da loucura na idade clássica**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Estudos).

FRANCHETTI, Paulo. **Nostalgia e Melancolia**. São Paulo: Fapesp/ Ateliê Editorial, 2001.

GARCEZ, Maria Helena Nery. **O tabuleiro antigo: uma leitura do heterônimo Ricardo Reis**. São Paulo: Ed. Edusp, 1990. (Col. Criação e Crítica).

_____. **Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro**. São Paulo. Moraes/Edusp, 1989.

_____. **Alberto Caeiro: descobridor da natureza?** Porto, Centro de Estudos Pessoanos, 1985.

GEBRA, Fernando de Moraes. “A tradução literária do discurso esotérico em ‘Eros e Psique’, de Fernando Pessoa”. **Linguagens** – revista de Letras, Artes e Comunicação, Blumenau, v. 1, n. 1, p. 65-74, jan./abr., 2007.

GIL, José. **Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. Lisboa: Relógio d’Água, 1987

GOMES, Álvaro Cardoso. **A poética do indizível**: teorias estéticas do simbolismo. São Paulo: Unimarco Editora, 2001.

_____.**O poético: magia e iluminação**. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1989.

GUIMARÃES, Fernando. **Poética do simbolismo em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1990.

_____. **Fernando Pessoa no seu tempo**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.

_____. **Simbolismo, modernismo e vanguardas**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1981.

GÜNTERT, Georges. **Fernando Pessoa, o eu estranho**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Lisboa: Difel, 1992.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 3ª ed. trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1980. (v.1)

_____. **História social da literatura e da arte**. 3ª ed. trad. Walter H. Geenen, revisão Selma Cury. São Paulo: Mestre Jou, 1972. (v.2)

HELENA, Lúcia. **Movimentos de vanguarda européia**. São Paulo: Ed. Scipione, 1993. (Col. Margens do texto).

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. 2ª ed. revisada e acrescida de original grego, estudo e tradução de J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

_____. **Os trabalhos e os dias**. Introdução, tradução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos extremos:** o breve século XX (1914-1991). 22ª reimpressão da 2ª ed., tradução Marcos Santarrita, revisão técnica Maria Cecília Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense/ Publifolha,2000.

HOMERO. **Odisséia**. 9ª ed. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1993.

HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. **Nas sombras do amanhã: diagnóstico da enfermidade espiritual do nosso tempo**. Trad. Manuel Vieira. Coimbra: Armênio Amado, 1944.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Coimbra: Livraria Almedina, 1985.

KRISTEVA, Julia. **Sémeiotiké-recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. & LAGACHE, Daniel (dir.). **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 552 p.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (dir.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. São Paulo: Imprensa Oficial / EDUSC, 2003.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LIND, G. Rudolf. **Estudos sobre Fernando Pessoa**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1981.

_____. **Teoria poética de Fernando Pessoa**. Porto: Inova, [s.d.].

LOPES, Oscar & SARAIVA, Antonio José. **História da Literatura Portuguesa**. 9ª ed. corrigida e atualiza. Porto: Porto Editora, 1976.

LOPES, Teresa Rita. **Pessoa por conhecer: roteiro para uma expedição**. Lisboa: Editorial Estampa, 1990. (Vol. 1).

_____. O encontro de Fernando Pessoa com o simbolismo francês. **Persona**, Porto, n° 8, p. 9-15, 1983.

LOURENÇO, Eduardo & OLIVEIRA, Antonio Braz de (coord.). **Fernando Pessoa no seu tempo**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. **Fernando Pessoa revisitado**. Porto: Editorial Inova, 1973.

MOISÉS, Carlos Felipe. **O poema e as máscaras: introdução à poesia de Fernando Pessoa**. 2ª ed. revista e atualizada. Florianópolis: Livraria e Editora Obra Jurídica Ltda, 1999.

_____. Fernando Pessoa: sonho e realidade. **Persona**, Porto, n°3, p. 61-68, 1979.

MOISÉS, Massaud. **Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **A poesia de Fernando Pessoa**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

_____. **A poesia portuguesa contemporânea**. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

_____. **Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

MILTON, John. **O Paraíso perdido**. Trad. de António José Lima Leitão, prefácio de A.H. Robertson; Rio de Janeiro: Jackson Editores, 1952. (Clássicos Jackson Editores, v.XIII)

NASCIMENTO, Evando Batista. Destramando o texto: leitura de “Eros e Psique”, de Fernando Pessoa. **Itinerários**, Araraquara, nº 21, pág. 99-108, 2003.

NÍCOLA, José de & INFANTE, Ulisses. **Fernando Pessoa**. São Paulo: Ed. Scipione, 1995. (Col. Margens do Texto).

NOBRE, António. **Poesia completa**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

PADRÃO, Maria da Glória. **A metáfora em Fernando Pessoa**. Porto: Editorial Inova, 1973.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Trad. Maria Helena Nery Garcez, 2ª tiragem da 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra: CER, 1975.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Portugal e a herança clássica e outros textos**. Porto: Ed. Asa, 2004.

_____. **Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1993.

_____. **Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Seleção, organização e notas Maria Aliete Galhoz, cronologia por João Gaspar Simões e introdução por Nelly Novais Coelho; 20ª reimpressão da 3ª edição, Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2005a.

_____. **Obra em Prosa**.Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli; 11ª reimpressão da 3ª edição, Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2005b.

_____. **Edição crítica de Fernando Pessoa**. Edição e coordenação de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004. (Série Maior, Vol. I, Tomo IV - Poemas de Fernando Pessoa-1931 a 1933).

_____. **Edição crítica de Fernando Pessoa**. Edição e coordenação de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001. (Série Maior, Vol. I, Tomo III - Poemas de Fernando Pessoa-1921 a 1930).

_____. **O Guardador de rebanhos e outros poemas**. Seleção e introdução de Massaud Moisés, São Paulo: Ed Cultrix, 1993.

_____. **Poesias de Álvaro de Campos**. São Paulo: Ed. FTD, 1992. (Col. Grandes Leituras).

PÍNDARO. **Odes aos príncipes da Sicília**. Tradução de D. MALHADAS. Araraquara: FFCL-Araraquara (UNESP), 1976, p 54.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1989.

QUADROS, António. **Fernando Pessoa: vida, personalidade e gênio**. 2ª ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

QUENTAL, Antero. **Sonetos**; prefácio de Oliveira Martins, 4ªed., Lisboa: Ulmeiro, 1999. (Clássicos da Língua Portuguesa, Nº 1)

_____. **Poesia e prosa**. Edição apresentada pelo Prof. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1974

QUESADO, José Clécio Basílio. **O constelado Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ROTTERDAM, Erasmo. **Elogio da loucura**. Trad. Deocleciano Torrieri Guimarães Pessoa, São Paulo: Rideel, 2003.

SACRAMENTO, Mário. **Fernando Pessoa, poeta da hora absurda**. 3ª ed. Lisbia: Veja, 1985.

SARAIVA, Antonio José. **História da literatura portuguesa**. 13ª ed. Porto: Porto Ed., 1985.

_____. **História da cultura em Portugal**. Lisboa: Jornal do Foro, 1950-1962. (3 Vols).

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Trad. de M. F. Sá Correia. Porto: Rés-Editora, 2002.

SEABRA, José Augusto. **O coração do texto: novos ensaios pessoanos**. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.

_____. **Fernando Pessoa ou o poetodrama**. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1974.

SERRÃO, Joel. **Fernando Pessoa, cidadão do imaginário**. Porto: Livros Horizonte, 1981.

SILVA, Agostinho da. **Um Fernando Pessoa**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959.

SIMISCUKA, Mônica Império. **O símbolo da noite no "Cancioneiro" de Fernando Pessoa**. 2007. 133f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Fernando Pessoa**. História de uma geração. 4ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980. (2 Vols.)

SOIFER, Miguelina. Sonho e criação na poesia de Fernando Pessoa. **Letras**, Curitiba,n° 14, p. 62-76, 1975.

SPINA, Segismundo. **Manual de versificação românica medieval**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê, 2003.

_____. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ed. Ática, 1982.

_____. **Introdução à poética clássica**. São Paulo: Editora FTD S.A., 1967.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

TENGARRINHA, José (org.). **História de Portugal**. 2ª ed, revista e ampliada. São Paulo: Unesp, 2001. (Coleção História)

TODOROV, Tzvetan. **Teoria do símbolo**. São Paulo: Papirus, 1996.

_____. **Simbolismo e interpretação**. Lisboa: Edições 70, 1978.

VV.AA. **Folie et déraison à la renaissance**. Paris: Université Libre de Bruxelles, 1976. (Colloque international tenu en novembre, 1973)

VV.AA. **Bíblia sagrada**. Edição pastoral, 32ª impressão. São Paulo: Paulus, 1999.

WILSON, Edmund. **O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930**. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1987.