

# SABER SONHAR: ANGÚSTIA, IDENTIDADE E ALTERIDADE EM UM POEMA DE FERNANDO PESSOA.

Fábio Gerônimo Mota DINIZ\*

- **RESUMO:** Antonio Candido, em seu famoso texto *O direito à literatura*, compara a própria arte literária ao sonho, pois, para ele, da mesma forma que sem o sonho não seria possível haver equilíbrio psíquico, também a literatura recupera o elo com a nossa própria humanidade, garantindo certo equilíbrio social. Assim, o sonho aparecerá na literatura não apenas como *topos*, mas como motor da arte literária – podendo ser relacionado nesse sentido tanto ao conceito de *mimesis* quanto à própria *poiésis* – e, ainda, como acesso a essa humanização na arte. Buscando, portanto, essa simbologia do sonho, empreenderemos uma análise de um poema do português Fernando Pessoa, um autor para quem a reflexão sobre o tema parece transparecer algumas dessas percepções. Acreditamos que a aparição do sonho no poema aponta não apenas para esse diálogo metapoético entre literatura e imaginário, mas também para uma percepção da identidade e da alteridade como dimensões do indivíduo que seriam apreensíveis apenas em estado de sonho. Tendo em vista essa gama de relações, mobilizaremos neste artigo, além de Pessoa, algumas concepções de teóricos como Jacques Lacan, Søren Kierkegaard e Gaston Bachelard, além do supracitado Candido.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Alteridade. Angústia. Fernando Pessoa. Identidade. Sonho.

## O fator de humanização

Talvez uma das mais antigas perguntas que se faz o estudioso de textos literários seja justamente uma das mais complexas: o que é o objeto que chamamos de literatura? É curioso que um dedicado estudioso de certo objeto seja incapaz de delimitá-lo completamente, ou mesmo que haja diversas possibilidades de se acercar de algo que possui nítida concretude material e uma tradição tão extensa. Mas é inevitável que o estudioso se confronte com esse questionamento ao se deparar com problemáticas que se relacionam à natureza dos gêneros literários,

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura – Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901 – fabiogeronimo@gmail.com.

à autoria, à matéria da produção, às relações entre forma e conteúdo e assim por diante. Essa questão gerou um sem número de textos e parece ainda longe de ter alguma delimitação fechada e última, se é que encerrar a questão é realmente interessante.

Um ponto fundamental desse debate sobre a natureza da literatura é a delimitação de seu papel, de sua função, diante do reconhecimento de sua existência como parte importante da cultura humana. O que ela é, para muitos teóricos, passa necessariamente pelo seu papel na sociedade, e se encarmos a literatura como algo dependente de seu papel, levanta-se outra série de questionamentos: a manifestação literária pode ser encarada por diferentes vieses, mas qual seria a legitimidade da literatura? Independentemente do que ela seja, seria a literatura alguma manifestação sem valor intrínseco – com um valor *a posteriori*, dependente da sua inserção na sociedade – ou ela seria algo necessário à constituição do ser humano? Se for o último caso, qual é o nível em que essa relação opera: social, psíquico, histórico ou em todos os níveis?

Antonio Candido, trabalhando a compreensão desse objeto difuso para além da exegese textual, compara a literatura ao sonho, pois acredita que sem o sonho não seria possível haver equilíbrio psíquico. Para o teórico, o “sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade” e, da mesma forma, a literatura seria o tipo de manifestação que garantiria o equilíbrio social por recuperar o elo com a nossa própria humanidade (2011, p. 174-175):

Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar. Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles.

Ao propor a literatura como “fator de humanização”, Candido remete necessariamente ao subconsciente e ao inconsciente, como uma força de reiteração do humano. É como se, para se religar à sua essência, a sociedade utilizasse de sua capacidade criadora, nesse caso a literatura, como uma forma de equilibrar sua própria estrutura, vítima contumaz de certo desequilíbrio. E, de tal modo, já que o próprio Candido (2011, p. 174) diz que “a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” é uma necessidade universal, sem a qual não se pode viver, assume-se *a priori* que a humanidade vive à beira de um desligamento de si, como se numa neurose eterna.

De tal modo, Candido nos faz crer que, independente da aparente dificuldade de delimitá-la assertivamente, há uma lacuna que a literatura supostamente preencheria. Essa lacuna, em nosso modo de ver, não se restringiria, porém, à obra literária, mas parece ser preenchida pela arte como um todo. A pulsão para a arte como representação de todos os aspectos da vida que significam algo para o ser humano não parece ser algo difícil de se reconhecer.

Há de se salientar, ainda, que a profunda relação entre sonho e escrita artística estabelecida por Candido se expande quando pensamos na arte como um mecanismo de acesso ao universo do imaginário. Seja como a *mimesis* de nosso mundo, seja como a construção de um mundo fabuloso, de uma realidade feita de sensações, a arte pode ser observada como uma representação daquele mundo das ideias platônico que, como tal, convive no mesmo universo imaginário – e inconsciente – do sonho. Por esse motivo, o mesmo sonho é, em muitos poetas, matéria poética fundamental, que explica a relação do eu-lírico com o mundo que o cerca.

Se considerarmos que se faz necessário confirmar o ser humano em sua humanidade, é porque há naquele uma problemática relacionada ao reconhecimento do humano, ou ao menos uma dificuldade de delimitar as dimensões de sua própria humanidade. Essa perspectiva depende, ao menos, de três instâncias fundamentais: a percepção de si, do outro (sua alteridade) e do mundo no qual e pelo qual se estabelece essa relação. Tais instâncias são tão fundamentalmente enraizadas na mente humana que a própria língua possui marcações pronominais relativas justamente a essas três perspectivas, o que, de certo modo, revela um olhar lançado sobre a percepção da própria existência. É evidente que perceber a presença de si envolve a comprovação neste ente de que existe um outro que não é o eu, e que de certa forma ambos se conectam por estarem existindo em algum lugar e tempo determinados – o mundo. É, além disso, na representação deste mundo, ou seja, na *mimesis* operada em relação ao mundo, que talvez o humano se dimensione ainda como ente. De tal modo, se há um eu poético que se debruça sobre o mundo de modo mimético, esse “eu” dialoga com sua instância interior e exterior de forma dialógica, seja o exterior “o outro” ou “o mundo”.

Sabemos que esse debate filosófico perpassa a obra de diversos grandes pensadores, como Sartre e Heidegger, apenas para citar dois dos mais comentados, e não temos aqui a intenção de mergulhar mais profundamente nessa tríade “eu-outro-mundo” para além do que nos propomos, seja por metodologia, seja por falta de espaço. Valemo-nos, em nossa perspectiva, dessa percepção de Candido de que o mundo dos sonhos e da literatura tem por função estabelecer certo equilíbrio psicossocial, que parece demonstrar como o olhar literário, a *poiésis*, em sua instância mimética, se configura para além dos limites do texto, em um diálogo com a percepção filosófica existencial. A percepção da identidade do eu e da alteridade delimitam o objeto literário como algo que não está aprisionado à sua textualidade.

De tal modo, a relação entre inconsciente e consciente exerce papel fundamental na apreensão da *poiésis*, visto que esta seja em si um elemento da ordem do sonhar – mimética e transcendental – e, ao mesmo tempo, seu movimento mimético seja um ato motivado de preenchimento da lacuna essencial do homem diante de sua incompletude, gerada no seio de uma grande angústia existencial. Na tentativa de preencher a lacuna essencial, seja pelo sonhar, em busca da estabilidade psicológica, seja pelo *religare*, na reiteração ritualística da religião como presença social, seja pela *poiésis*, o ato mimético de (re)criação, encontramos um movimento do ser humano em direção ao outro e ao mundo em busca de compreender-se como um ser que não é completo e, talvez, completar-se. E é por isso que buscaremos, além de Antonio Candido, o auxílio de um teólogo, de um eminente psicanalista, de um importante filósofo e, finalmente, de um grande poeta, para tentar compreender uma parcela disso de modo um pouco mais profundo.

### O conceito de angústia

Mauro Maldonato (2014, p. 50) observa que Freud questiona a identidade, propondo uma postura descentralizadora do indivíduo e, por conseguinte, instaurando o **outro** como instância fundamental para a constituição de uma noção de identidade. A posição de Freud destacada por Maldonato – e que conduz às reflexões de Jacques Lacan, que comentaremos posteriormente – converge com a de vários outros artistas e pensadores do contexto da transição do século XIX para o XX, período do estabelecimento do que chamamos de Modernidade. Porém, nesse sentido, Freud não é o único e nem o primeiro a pensar essa questão desse ponto de vista, especialmente se levarmos em consideração a obra do filósofo e teólogo dinamarquês Søren Kierkegaard.

Ao lidarmos com a angústia existencial, principalmente do ponto de vista da constituição da Modernidade, é difícil não levar em consideração as reflexões de Kierkegaard, posto que ele antecipa alguns conceitos fundamentais para a concepção do sujeito moderno. Para Rella, Kierkegaard antecipa um traço significativo da modernidade: “[...] a ruptura do pacto mimético, que garantia a relação entre um eu unitário e um mundo plural mas explorável, cujas fronteiras eram definidas, ainda que através de uma série de mediações.” (RELLA apud MALDONATO, 2014, p. 52). Essa ruptura com o pacto mimético se dá tanto pela criação de diversos pseudônimos para suas obras – característica, aliás, que o aproxima significativamente de Fernando Pessoa – como também pelos questionamentos existenciais que permeiam toda sua produção, contribuições que são influência até para desdobramentos ulteriores dessas reflexões, já no século XX, como o existencialismo, por exemplo.

Um de seus textos fundamentais que se relaciona diretamente com o debate que desenvolvemos aqui é *O conceito de angústia*. Nessa obra, Kierkegaard compara

o sentimento de angústia à vertigem de estar diante do abismo (KIERKEGAARD apud OLIVIÉRI, 2008, p. 45-46):

A angústia pode ser comparada à vertigem. Quando o olhar imerge num abismo, existe uma vertigem, que nos chega tanto do olhar como do abismo, visto que nos seria impossível deixar de o encarar. Esta é a angústia: vertigem de liberdade, que surge quando, ao desejar o espírito estabelecer a síntese, a liberdade imerge o olhar no abismo das suas possibilidades e agarra-se à finitude para não soçobrar.

Para Kierkegaard, a angústia é uma vertigem, ou seja, a sensação antecipada de uma queda que parece inevitável diante das circunstâncias, mas não é em si a própria queda. Trata-se de uma expectativa, ou seja, a manifestação da angústia se dá no limite entre o acontecimento real e sua projeção, sua possibilidade. E essa possibilidade, para Kierkegaard, é a possibilidade de liberdade, pesada responsabilidade que o ser humano tem que carregar como um fardo.

Para o autor, o que conduz o indivíduo a essa situação de angústia é o desejo de estabelecer uma “síntese”, ou seja, de se unificar. Isso ocorre porque, como é característico da Modernidade, Kierkegaard apresenta um indivíduo fragmentado, que sofre a cisão sobre a qual Freud e Lacan se debruçarão; parece ser justamente o dinamarquês um dos primeiros a efetivamente identificar isso. E, tendo em vista a perspectiva teológica do trabalho do dinamarquês, a busca do humano é na verdade pelo retorno ao uno, ao estágio adâmico da comunhão plena com o ser perfeito, Deus. Da mesma forma, é evidente que há uma profunda relação entre essa percepção pré-existencialista de Kierkegaard e o que Lacan observa quando coloca a angústia como consequência de uma busca pela satisfação que nunca se completa, no nível da neurose. Porém, o próprio Kierkegaard observa que “não devemos classificar o indivíduo de neurótico, mas sim, reconhecer que a angústia existencial tem um papel fundamental nas crises de criatividade”, pois a própria existência é “possibilidade e, portanto, quase sempre angústia”, e “o conflito interno e o sentimento de culpa são sempre uma consequência [sic] da criatividade” (OLIVIÉRI, 2008, p. 50). Nesse sentido, para ele, existiria uma íntima relação entre criatividade humana e o conflito interno que dá origem à angústia, o que converge com a visão de Candido de que cada sociedade criaria as suas manifestações artísticas “de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas”, ou seja, de que a sociedade e seus indivíduos necessitam da arte para preencher uma incompletude que gera essa angústia existencial.

Mas, se com suas reflexões Kierkegaard rompe com o pacto mimético, como podemos lidar com a *mimesis* nesse contexto? Podemos e o fazemos porque a *mimesis* aqui não se dá em relação ao real, pois, como no caso do sonho, estamos mais uma vez no universo do imaginário, daquilo que une o que os seres humanos,

a partir de suas percepções simbólicas do mundo, constroem. De tal modo, a *mimesis*, como o sonho, seria não apenas uma manifestação estética de certo olhar para a realidade, mas remeteria, sobretudo, à construção de algum significado para a existência, para a busca constante de recuperação da unidade perdida (ou ilusória, se considerarmos que ela sempre foi essa possibilidade de existência).

## Real, Simbólico e Imaginário

Ao mencionar Freud, Maldonato observa ainda que esse momento da percepção do outro como instância fundamental para a constituição de uma noção de identidade é o momento de inauguração de uma cisão do eu – característica da modernidade que se anuncia, como vimos em Kierkegaard – e que desembocará necessariamente nas reflexões de Jacques Lacan.

Lacan propõe, em sua análise do aparelho psíquico do sujeito, um esquema chamado “nó borromeano” para elucidar a relação entre real, simbólico e imaginário. O nó é um objeto matemático, advindo da topologia, que Lacan utiliza para mostrar a articulação entre essas instâncias ou registros. Trata-se de três aros, ou anéis, que se interseccionam mutuamente de tal modo que a ruptura de um acarreta no desligamento entre os três. No centro do nó se encontra o “objeto a”, um conceito lacaniano que seria, em termos psicanalíticos, a causa do desejo. A concepção desse objeto a condiz com a fundamentação essencialmente freudiana de Lacan, por isso sua delimitação de real, simbólico e imaginário partilhará de conceitos de ordem freudiana (SPERBER, 2012, p. 15):

O ponto de partida do imaginário lacaniano é a referência ao corpo, e seu suporte é o sentido. O imaginário lacaniano é o não gozo. O simbólico equivale a verbalizar um apelo, estar no nível da linguagem. Em “Situação da psicanálise e formação do psicanalista em 1956”, Lacan (1998 [1956], p. 471) insiste que cabe ao analista assegurar-se da “evidência de que o homem, desde antes de seu nascimento e para-além da morte, está preso na cadeia simbólica”. Postula Lacan que, quando o sujeito nasce, é inserido imediatamente num mundo simbólico, num mundo de cultura estabelecido pela ordem simbólica. A função do símbolo, segundo Lacan, é ordenar o modo de funcionamento de uma cultura e influenciar o comportamento do indivíduo organizando suas reações como, por exemplo, a proibição do incesto que gera as regras de casamento e os sistemas de parentesco.

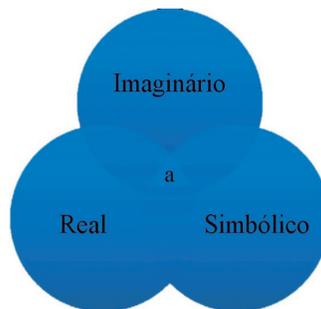
Duas coisas são importantes na referência anterior. A primeira é que o simbólico, para Lacan, é uma verbalização, ou seja, sempre está no nível da linguagem. Nosso norte é, *a priori*, que o símbolo poético se localiza além da significação, mas não é possível negar seu papel como elemento comunicativo, como linguagem.

A linguagem verbal é simbólica, mesmo que nem toda linguagem simbólica seja verbal. A referência lacaniana ao universo da linguagem se fundamenta pela sua adesão metodológica e teórica ao trabalho de Ferdinand Saussure, por conta do que afirmará em sua conferência que o simbólico e o que encontramos nele “trata-se ainda e sempre de símbolos, e de símbolos muito especificamente organizados na linguagem, que por conseguinte funcionam a partir desse equivalente do significante e do Significado: a estrutura mesma da linguagem” (LACAN, [s.d.])<sup>1</sup>.

Outro ponto fundamental é o que mencionamos anteriormente, que a referência de Lacan para o imaginário são os conceitos freudianos, conduzidos por metáforas ligadas ao corpo e aos estados de desejo sexual. O objetivo analítico da proposta não nos impede de pensá-la fora do escopo desejado pelo psicanalista, mas é importante ao menos tangenciar suas intenções para que possamos nos apropriar de sua sistemática de modo produtivo.

Assim, partindo para o objeto conceitual em si, o nó borromeano de Lacan, tem-se uma esquematização bem clara e lógica. Como dissemos, as instâncias que compõem o aparelho psíquico são delimitadas por cada um dos três anéis do nó borromeano e representam: real, simbólico e imaginário.

**Figura 1:** Nó Borromeano.



O real é aquilo que não pode ser nomeado, que “não pode ser reduzido ao significado” e, por conseguinte, “não se presta nem para a representação imaginária unívoca, nem para a simbolização” (SPERBER, 2012, p. 15). O real, no sentido lacaniano, é o ente em si, mas um ente que não se confunde com a realidade material, posto tal impossibilidade de significação. Na verdade, o que chamamos de realidade necessita da relação entre as três dimensões psíquicas para existir. O lugar do eu, do ego, é o imaginário, que consiste em um espaço do desenvolvimento de imagens, ilusões, fantasias, crenças. É o lugar do semelhante, do outro ou da

<sup>1</sup> As referências de Lacan são todas da conferência intitulada *O simbólico, o imaginário e o real*, pronunciada por Lacan em Julho de 1953, na fundação da *Société Française de Psychanalyse*. Como a referência é a um texto disponível online, não há paginação.

imagem que se faz do outro. O imaginário cria uma demanda e, por consequência do não cumprimento do desejo, a frustração. Por fim, o simbólico abarca toda a linguagem, posto que, para delimitá-lo, Lacan parte dos conceitos linguísticos de significante e significado. Seria, em resumo, um signo que comporta uma relação analógica, definição totalmente calcada nas teorias da semiologia.

Afastar-nos-emos das leituras psicanalíticas mais profundas, bem como das concepções semiológicas, visto que conduzem a um reducionismo que, sobremaneira, entra em conflito com algumas de nossas concepções norteadoras. Mas Lacan nos interessa sistematicamente, pois sua construção conduz a noções interessantes, do ponto de vista esquemático, para a nossa proposta de análise.

O sistema do nó borromeano nos é interessante não apenas por revelar a paridade entre as três instâncias da psique, real, simbólico e imaginário, mas porque a relação entre essas três dimensões está nos fundamentos da nossa proposta de análise. E o diagrama que Lacan apresenta se aprofunda ainda mais na consideração das intersecções entre as dimensões da psique. Nelas se encontram três outros elementos interseccionais: inibição, sintoma e angústia (DIAS, 2006a, p. 96-97).

A inibição, nominação do imaginário, se produz no campo do simbólico como efeito do imaginário e constitui o laço entre o real e o simbólico; [...] A angústia, nominação do real, se produz no campo do imaginário no corpo como efeito do real e constitui o enlace do simbólico e do imaginário; [...] O sintoma, nominação do simbólico, que constitui o laço entre o imaginário e o real, se produz no campo do real como efeito do simbólico; [...] É o sentido do sentido: “fina flor do próprio simbólico”. (DIAS, 2006a, p. 70).

Os elementos interseccionais, ou nominações, são fundamentais para a proposta de análise clínica de Lacan, mas para nós servem mais uma vez como parte de um sistema funcional que pretendemos usar como suporte para nossa proposta analítica – por isso fizemos as devidas elisões no trecho, correspondentes aos elementos ligados à sexualidade como determinantes da psique. A inibição é uma forma de limitar a angústia, de cercear as funções do eu que levam ao perigo, algo que remete às definições do próprio Freud. A angústia, de tal modo, é essa delimitação de um perigo que atormenta.

O outro elemento, que enlaça imaginário e real e é efeito do simbólico, o sintoma, traz uma perspectiva interessante dessa relação e que nos serve como o ponto de real significância para a nossa análise. Se o simbólico é, em si, linguagem, um signo contendo significante e significado – ou seja, que contém sentido –, o sintoma é o sentido desse mesmo símbolo, ou seja, o “sentido do sentido”. Se pensarmos que um sintoma está relacionado ao gozo – que, nesse contexto lacaniano, não é apenas o êxtase sexual, mas a situação de impulso para a satisfação que, sobremaneira, se coloca como obstáculo pela própria incapacidade

de satisfação (inibição)<sup>2</sup>. Assim, o sintoma se apresenta como uma reação<sup>3</sup> a esse gozo, como parte de uma necessidade de satisfação. E, nesse sentido, o sintoma aponta diretamente para a angústia. Assim, como observa Dias (2006b, p. 405):

Em Lacan, o sintoma é, inicialmente, enfatizado em sua dimensão simbólica, significante: um nó de significações susceptível de ser desfeito pela interpretação. Contudo, a experiência clínica, desde Freud, faz referência à persistência do sintoma mesmo após sua interpretação, apontando para a limitação dos efeitos produzidos pela mesma. Seguindo essa pista, Lacan avançará no sentido de conceber que o sintoma não é regido somente pela rede simbólica, pois algo resta após o desvendamento do encadeamento significante. A esse resto Lacan dará o nome de gozo, passando a entender o sintoma não somente como uma mensagem codificada, mas também como uma forma de o sujeito organizar seu gozo. Por essa razão, mesmo depois de ter seu sintoma decodificado pela interpretação, o sujeito não renuncia a ele. Freud demonstra que o neurótico, ainda que demande a cura, não a quer, aferrando-se ao gozo de seu sintoma.

Ou seja, há uma tendência do neurótico a manter-se distante da cura por viver enlaçado ao gozo, ao substrato que resta mesmo diante do desvendamento do significado do sintoma. O que nos faz refletir sobre a possibilidade de que toda angústia passe necessariamente por uma busca de satisfação irrefreável e quase sempre incapaz de ser plenamente satisfeita, mas que gera estágios de satisfação que, de certa forma, preenchem as lacunas do sentimento de esvaziamento de sentido. Se recuperarmos, nesse momento, a ideia de Candido de que a humanidade viveria à beira de um desligamento de si, como se numa neurose eterna, é possível pensarmos que a angústia é termo fundamental para compreender a relação entre a *mimesis* e a *poiésis* e, de tal forma, a relação entre sonho e literatura.

Porém, tendo em vista que nos acercamos desse material psicanalítico para compreender a literatura, a que nos serviria essa investigação, mesmo que superficial, da obra lacanianiana? O poeta, nesse sentido, seria sempre um neurótico? Mesmo diante das constatações anteriores, não seria correto propormos algo nesse sentido, tendo em vista a diversidade imensa da produção artística, mesmo que existam vários exemplos de produções derivadas de estados mentais alterados,

---

<sup>2</sup> Como todo os outros conceitos lacanianos, o gozo é um elemento muito debatido por psicanalistas e, de tal modo, para o exercício teórico de um não especialista em Lacan se mostra algo difícil de ser abordado de forma objetiva.

<sup>3</sup> Tendo em vista a nota anterior sobre o gozo, consideramos que o sintoma seria da mesma forma algo mais complexo que a mera resposta do corpo que indica a presença de algum distúrbio, em termos leigos, mas que é passível de ser submetido a uma compreensão diversa e útil para a proposta de cruzamento que realizamos. Mesmo que para um especialista soe como uma apropriação superficial, correremos o risco.

ou mesmo vários exemplos de estudiosos que aproximaram o fazer criativo ao universo da alteração de estados mentais. Por isso, o sonho se manifesta como essa “garantia” de equilíbrio, e seu desvelamento como parcela da *mimesis* e da *poiésis*, em diálogo com a literatura, parece ser a chave para permitir a expansão da percepção da angústia como não apenas fruto de uma neurose, mas como condição humana, como observa Kierkegaard. Nesse sentido, é preciso observar as possibilidades claras de que o sonho se manifeste como resposta à angústia.

## Sonho e Devaneio

Mas de que ordem é esse sonho de que fala Candido? Seria ele apenas esse estado decorrente do adormecimento do indivíduo, geralmente associado ao ambiente noturno, ou seria de outra ordem, dada a polissemia da própria palavra sonho? Outra acepção possível para a palavra sonho, além do evento que ocorre durante o estado de sono, se relaciona com o ato de desejar algo que, ao menos *a priori*, parece inatingível. Como metáfora, pode ter o mesmo sentido da esperança, da expectativa que gera a vertigem kiekegaardiana, pois se trata de um ato de desejar algo que parece não ser cumprível. E o não cumprimento do desejo, como aponta Lacan, é um gerador de angústia.

Então, se o sonho pode gerar angústia, ele não pode ser a resposta a ela, no seio da *poiésis*? Bachelard apresentará uma resposta interessante para essa questão (2006, p. 25):

Somos colocados, quando lemos um romance, numa outra vida que nos faz sofrer, esperar, compadecer-nos, mas ao mesmo tempo com a impressão complexa de que nossa angústia permanece sob o domínio da nossa liberdade, de que nossa angústia não é radical. Todo livro angustiante pode então proporcionar uma técnica de redução da angústia. Um livro angustiante oferece aos angustiados uma homeopatia da angústia. Mas essa homeopatia age sobretudo numa leitura meditada, na leitura valorizada pelo interesse literário. Então dois planos do psiquismo se cindem, o leitor participa desses dois planos e, quando se torna bastante consciente da estética da angústia, está bem perto de descobrir-lhe a facticidade. Porque a angústia é factícia: somos feitos para respirar livremente. E é nisso que a poesia – ápice de toda alegria estética – é benéfica.

Essa “homeopatia da angústia”, para Bachelard, é facilmente reconhecível naquele movimento de “identificação” que faz com que certa audiência da obra literária experimente a fruição. Candido dirá, justamente, que “negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade”. Não por acaso, parece-nos que Candido

e Bachelard dialogam justamente nesse papel “homeopático” da literatura, que envolve uma participação em uma “estética da angústia”, que abre as portas para uma identificação com o outro que é a voz da obra literária. E essa identificação traz benefícios análogos aos de uma terapia.

O sonho é um tema fundamental em Bachelard, e aparece em vários de seus escritos. Em *Poética do espaço*, Bachelard esclarece que existe uma diferença entre o sonhar noturno e o diurno, ou seja, entre sonho e devaneio (1978, p. 187):

Por si só, o devaneio é uma instância psíquica que freqüentemente [sic] se confunde com o sonho. Mas quando se trata de um devaneio poético, de um devaneio que frui não só de si próprio, mas que prepara para outras almas deleites poéticos, sabe-se que não se está mais diante das sonolências. O espírito pode chegar a um estado de calma, mas no devaneio poético a alma está de guarda, sem tensão, descansada e ativa. Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projetos. Mas, para uma simples imagem poética, não há projeto, e não lhe é preciso mais que um movimento da alma. Numa imagem poética a alma acusa sua presença.

Ou seja, o devaneio poético envolve a percepção de que existe um contato com “outras almas”, que se deleitarão com essa *poiésis*. O devaneio ocorre na presença de outros, e evidencia um projeto que é da ordem da consciência, mesmo que nos pareça repousar no mundo da inconsciência – por isso “sabe-se que não se está mais diante das sonolências”. É nessa dinâmica de sonho e devaneio que convergem as instâncias consciente e inconsciente do imaginário poético, na produção do sonho/literatura. E é um movimento de necessária alteridade.

Poesia aqui é fenômeno – e é clara a adesão de Bachelard à fenomenologia – que envolve uma experiência devidamente humana. A presença de manifestações de estados de espírito como “deleite”, “calma”, “alegria”, dentre outros, delimita que o projeto poético não seja fruto de uma frieza esquemática, como um estruturar frio de palavras e sons. Bachelard reconhece boa e má poesia pelos seus efeitos e nisso enxerga ainda verdades que concernem ao poético como não apenas matéria da arte, mas da própria essência de uma experiência de vida. Ao dizer que a alma acusa sua presença em uma imagem poética, Bachelard estabelece um elo entre a poesia e a existência e, não por acaso, encontramos mais uma vez o diálogo com uma “instância psíquica”. A *poiésis* enquanto processo psíquico não é mera alegoria para a sensibilidade, mas a própria concretização mental da existência de uma necessidade de *poiésis* no equilíbrio entre devaneio e sonho, entre real e imaginário. Por isso a poesia é constituída, antes de palavras, por símbolos.

Contudo, se a relação que fundamenta a arte poética se dá também no nível *mimético*, ou seja, em relação ao mundo, onde se localiza a *poiésis* diante de sonho e devaneio? A questão é que o mundo do poeta, mesmo que constituído

de materialidades, é um mundo imaginado. E é nessa imaginação que reside a consciência da possibilidade de (re)criar que está no cerne da *poiésis* – e, nesse sentido, na impossibilidade de negação da *mímesis* (BACHELARD, 2006, p. 167):

No devaneio do poeta, o mundo é imaginado, diretamente imaginado. Tocamos aqui num dos paradoxos da imaginação: enquanto os pensadores que reconstroem um mundo percorrem um longo caminho de reflexão, a imagem cósmica é imediata. Ela nos dá o todo antes das partes. Em sua exuberância, ela acredita exprimir o todo do Todo. [...] O sonhador está num mundo, disso ele não poderia duvidar. Uma única imagem cósmica lhe proporciona uma unidade de devaneio, uma unidade de mundo. Outras imagens nascem da imagem primeira, reúnem-se, embelezam-se mutuamente. As imagens nunca se contradizem, o sonhador de mundo não conhece a divisão do seu ser. Diante de todas as “aberturas” do mundo, o pensador de mundo faz do hesitar uma regra. O pensador de mundo é o ser de uma hesitação. Desde a abertura do mundo por uma imagem, o sonhador de mundo habita o mundo que acaba de lhe ser oferecido. De uma imagem isolada pode nascer um universo.

Há duas problemáticas na observação de Bachelard que devem ser contempladas. A primeira é aquela que já debatemos aqui: a dimensão de percepção do real passa pela imaginação e, no devaneio poético, real e simbólico se confundem. É evidente que o mundo imaginado pelo eu-lírico não é essencialmente o real, pois, como Lacan salienta, o mundo do eu é o imaginário e, como já observamos, do outro ou da imagem que se faz do outro, que conduz ao ciclo de desejo e insatisfação que gera a angústia. Por outro lado, o imediatismo da imagem cósmica revela uma unidade do ser poético que não condiz com a cisão característica desse ser angustiado. Aqui podemos pensar que, talvez, o sonhador seja aquele que busca incessantemente essa unidade e que, por saber que não é efetivamente uno, “não conhece a divisão de seu ser”. Ou seja, a missão frustrada de conquistar a unidade é consequência da impossibilidade de reconhecer-se uno. Nesse sentido, se hesitar é uma regra, e “o pensador de mundo é o ser de uma hesitação”, é possível entender a poesia como hesitação, como angústia ou experiência de angústia diante da impossibilidade de aceitar a fragmentação. A ambiguidade da angústia – que, por um lado, é a homeopatia que gera fruição e, pelo outro, a consequência de um reconhecimento da possibilidade de falibilidade – é gerida tanto pelo sonho quanto pelo devaneio e, nesse sentido, aquela dimensão psicossocial de Candido ao equiparar literatura e sonho como instâncias de equilíbrio e reafirmação se mostra ainda mais profunda.

## “Saber sonhar”

Como nosso objetivo principal concerne, ao menos *a priori*, à literatura chamada “moderna”, e todos os autores que coligimos para esse fim são partícipes da chamada modernidade desde sua “fundação”, acreditamos que a melhor forma de concretizar a reflexão que desenvolvemos aqui seria apresentar a leitura de um texto de um autor que estivesse intimamente ligado a essas questões-chave da modernidade. Como mencionamos anteriormente, uma das características que opera nessa angústia existencial é a cisão do indivíduo, o reconhecimento de si como um ser fragmentado. E poucos autores na história da literatura se tornaram tão simbólicos dessa reflexão sobre a fragmentação quanto o português Fernando Pessoa. Em sua obra, além da temática permear todos os seus poemas, há um fenômeno extremo e sempre salientado que é a dissolução do eu em diversos heterônimos, outras vozes poéticas que têm vida própria e preocupações únicas. Ao levar ao extremo a fragmentação, Pessoa se torna central na poesia não apenas portuguesa, mas mundial, como símbolo desse novo olhar para o indivíduo, e se torna alvo e motivo de diversas análises até os dias atuais.

E não se pode ignorar que a questão da identidade nessa percepção fragmentada do eu perpassa sem dúvida a percepção desse eu em relação a um outro, como já apresentamos esparsamente durante o texto. Por isso, acreditamos que é possível tentar exemplificar esse elo entre imaginário e literatura proposto a partir de nossa leitura de Candido e esmiuçada com as reflexões feitas a partir dos outros teóricos mencionados, observando justamente a presença do sonho na própria poesia de Pessoa. De tal modo, como o poema a seguir de Pessoa nos apresenta, sonhar é literalmente acessar um universo de alteridade, um desdobramento do eu no outro (1969, p. 576-577):

Como é por dentro outra pessoa  
Quem é que o saberá sonhar?  
A alma de outrem é outro universo  
Com que não há comunicação possível,  
Com que não há verdadeiro entendimento.

Nada sabemos da alma  
Senão da nossa;  
As dos outros são olhares,  
São gestos, são palavras,  
Com a suposição de qualquer semelhança  
No fundo.

O poema parte de uma indagação: “Como é por dentro outra pessoa/ Quem é que o saberá sonhar?” A pergunta revela, em primeiro lugar, a necessidade de conhecer o íntimo de alguém para além do que é possível perceber no contato comum. Porém, trata-se de um “saber”, movimento da consciência que de certo modo é contraditório em relação ao sonho, se levarmos em conta as duas possibilidades de leitura que *O dicionário de filosofia* de Abbagnano traz, no verbete “Saber” (2007, p. 865):

Este verbo substantivado é usado com dois significados principais: 1” Como conhecimento em geral, e neste caso designa: qualquer técnica considerada capaz de fornecer informações sobre um objeto; um conjunto de tais técnicas; ou o conjunto mais ou menos organizado de seus resultados. 2” Como ciência, ou seja, como conhecimento cuja verdade é de certo modo garantida.

No primeiro caso, trata-se de técnica, ou seja, de conhecimento derivado de um exercício objetivo de acumulação de certos conhecimentos e habilidades; já, na segunda acepção, trata-se da própria ciência, garantida pelo reconhecimento de uma verdade objetiva. Ou seja, “saber”, nas duas acepções, se relaciona a um conhecimento que implica um movimento objetivo em busca desse conhecer, algo que talvez seja contraditório em relação ao sonhar, pois como é possível haver um sonhar objetivo, se o sonho é essencialmente fruto da inconsciência? Nesse caso, o “saber sonhar” que revelaria o interior do outro é essencialmente um oxímoro e isso não se configura como um problema se considerarmos que conhecer o interior de outra pessoa é um movimento de interiorização profunda da incompletude presente na relação eu-outro, incompletude que reside na interdição da compreensão total do outro. “Saber sonhar” é uma habilidade específica, e o eu-lírico questiona a existência justamente de alguém que seja capaz de possuir essa habilidade. Ou seja, a impossibilidade revelada na incongruência entre “saber” e “sonhar” conduz-nos a essa incomunicabilidade de forma contundente.

Já que acessar o universo do outro é impossível, o eu-lírico reserva ao sonho o papel de saber o “outro universo” que é a “alma de outrem”. Só seria possível estabelecer uma conexão com a alma do outro e entendê-la por intermédio de um sonho, aqui uma instância de “comunicação possível” por, em si, ser uma impossibilidade. O sonho é, de tal modo, devaneio e fantasia desse eu que busca sonhar o interior de outrem. A consciência da impossibilidade motiva a percepção de que “não há verdadeiro entendimento”, ou seja, a busca pelo interior da outra pessoa não é apenas, portanto, a busca pelo desconhecido, mas, sobretudo, a busca por totalidade, pela compreensão total, uma busca que se mostra claramente impossível, a ponto de negar ao eu-lírico a própria comunicação. Tentar entender o outro é negar a possibilidade comunicativa.

Ao mesmo tempo, contudo, o eu-lírico reconhece que temos uma via de acesso ao outro por intermédio de olhares, gestos, palavras que supõem “qualquer semelhança”. Tudo que se sabe desse outro reside nas instâncias superficiais, que se prolongam a partir desse ser em direção ao outro – mais uma vez, há a interdição da comunicação. A “suposição de qualquer semelhança” é a percepção de que a equanimidade entre eu e o outro é baseada em aparências e que, como não se pode assimilar o todo da essência, na realidade eu e outro não são similares. Tendo em vista que, portanto, é impossível mergulhar no mundo interno de outra pessoa para além do que se revela na superficialidade, poderíamos compreender que essa aparente similitude é *mimesis* no sentido mais platônico do termo, ou seja, a “imitação” de um plano que não nos é possível atingir. Desse modo, como em Platão, a *mimesis* é indesejável, pois não é “verdadeiro entendimento”, e sim aparência de comunicação. Mas o eu-lírico pessoano não nega a *mimesis* – afinal de contas, trata-se de um “fingidor” –, pois o sonho, como ato inconsciente, é uma chave para quebrar a barreira imposta pela impossibilidade da comunicação mimética com o universo do outro e, por isso, o movimento em direção ao outro por intermédio da comunicação não revela senão uma *mimesis* positiva, que reside na *poiésis*.

De tal modo, emparelhar sonho e arte, retomando Candido, é consequência de ambas possuírem, em relação ao universo do transcendente, ao mundo das ideias, uma natureza plenamente mimética, como podemos refletir a partir de reflexão de Carlos Felipe Moisés acerca do famoso poema “Horizonte”, do livro *Mensagem* (1999, p. 81):

“Sonhar” designa uma forma de acesso à realidade, que não provém da simples razão ou da percepção sensorial mas da imaginação (re)criadora, que pergunta, não pelo que é mas pelo que poderia ser, deixando assim entrever as bases essenciais de uma realidade inatingível por outras vias. Arma-se, dessa forma, um contexto segundo o qual sonho e lucidez coincidem, um contexto em que sonhar equivale simplesmente a ver, para além da aparência visível [...].

Se considerarmos que a alteridade seja uma das instâncias fundamentais para o estabelecimento da comunicação – visto que esse é um ato de comunhão entre no mínimo duas pessoas, um movimento comunitário e dialógico –, sonhar é quando o inconsciente se comunica com o mundo do impossível, da fantasia, o que garantiria a estabilidade do indivíduo do ponto de vista psíquico. A *poiésis* seria, nesse sentido, uma tentativa de comunicação com outro mundo que não é distinta dos sonhos senão pelo fato de que, em quase todas as situações, é um ato consciente. De tal modo, a ação de um poeta consciente em direção a uma *mimesis* que é, analogamente ao sonho, inconsciente, revela uma impossibilidade da *poiésis* que resulta na falha – a lacuna essencial que gera ao mesmo tempo angústia e arte.

Além disso, o mundo dos sonhos se desdobra em duas percepções: se por um lado as impressões derivadas da vivência dessa tentativa de acessar o impossível fazem-nos experimentar o sonho como um universo externo e transcendente, ele ainda é, sobretudo, uma manifestação interna, ao menos para a nossa racionalidade. A consciência nos garante compreender que o que ocorre nos sonhos é “fruto de nossa imaginação” e não corresponde ao real, ao material, ao concreto. Porém, dado que o mesmo cérebro que é o decodificador de nossos sentidos e, de certo modo, produtor de nossa compreensão do mundo, é o responsável pela reprodução nos sonhos das sensações que vivenciamos no cotidiano – a dor, o cheiro de uma flor, um abraço, uma música, as feições de pessoas queridas –, é possível crer que, mesmo inertes, o que ocorre nos sonhos é parte de outra realidade, presente no inconsciente. E, tendo em vista que são as mesmas sensações, a dificuldade de estabelecer um limite claro entre sonho e realidade se dá pela capacidade do inconsciente de realizar *mimesis*.

A partir do poema de Pessoa podemos refletir que, de certa forma, tentar enxergar o interior do outro é reconhecer a impossibilidade também de enxergar seu próprio interior. A alteridade que se revela é também uma reciprocidade e, nesse sentido, não é possível nem mesmo saber de nossa alma, como afirma o eu-lírico. Posto que o eu-lírico é ainda um outro em relação a quem lê e, nesse sentido, o sabemos justamente pelas palavras que lemos, não conhecemos seu interior também. Projetando uma alteridade a partir do poema, o que se percebe é um desconhecimento total da identidade real de eu e de outro, uma impossibilidade de comunicação e, pairando sobre essa crise, o sonho.

Ao fim, chegamos ao cerne do que pretendemos propor, analiticamente, como premissa de nossa reflexão e, ademais, de nosso método. Por um lado, a arte é um movimento de consciência e, de tal modo, uma ação motivada. Por outro, remete ao nível da inconsciência, por realizar-se na instância transcendental da *poiésis*. Como ato motivado que põe em contato o consciente e o inconsciente (a essência não motivada do ato), a arte não pode ser – ou não deveria ser – observada apenas em relação às suas formalidades, mesmo que a organização dessas formas dê a esse objeto o status de arte. Porque, ademais, qualquer objeto pode ser um objeto artístico, se colocado em determinada situação e julgado sob um olhar estético.

O dado fundamental talvez ignorado por algumas leituras restritivas é que boa parte da literatura moderna e contemporânea se desenvolve em relação à experiência dessa angústia existencial. A ausência que o eu sente de si, do outro e do mundo – e da relação entre esses entes – é, sobretudo, uma experiência. Por isso será o motor de uma angústia que fundamenta toda a fragmentação da noção de indivíduo que permeia a arte e o pensamento do final do século XIX e início do XX. Essa fragmentação reverbera na arte até os dias atuais e é perceptível que, num mundo em que sonho e literatura convergem em sua essência, essas relações de identidade e alteridade que se constroem no imaginário tratam-se de processos que

se desenrolam em um deslocamento da consciência em seu estado mimético que, conseqüentemente, gera a angústia pelo ato poético. E, se a angústia é um motor da *poiésis*, portanto, “saber sonhar” também é *mímesis*.

Nesse sentido, a obra de um artista pode ser uma forma de acessar esse universo dialógico que irmana sonho e literatura, especialmente quando o artista usa o próprio sonho como matéria de seu verso. Ao selecionarmos o poema do português Fernando Pessoa, que aborda de alguma forma o sonho, pretendemos mergulhar nesse imaginário da construção da *poiésis* e, de algum modo, verificar se é possível falar da literatura como manifestação mimética do imaginário e, portanto, capaz de evidenciar ou preencher essa lacuna existencial do ser humano.

DINIZ, F. G. M. Knowing how to dream: angst, identity and alterity in a poem by Fernando Pessoa. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 115-132, 2017.

■ **ABSTRACT:** *Antonio Candido, in his famous text O direito à literatura, compares literature to dreams since, for him, in the same way that without dreaming it would be impossible to have psychic equilibrium, so does literature retrieve the bond with our own humanity, guaranteeing certain social equilibrium. Thus, the dream appears in literature not only as topos, but as its engine – in this sense, able to be related both to the concept of mímesis as well as to poiésis itself – and, yet, as an access to this humanisation in art. Therefore, reaching for such symbology of the dream, we undertake an analysis of a poem by Portuguese author Fernando Pessoa, for whom the reflection on the theme appears to manifest some of these perceptions. We believe that the appearance of the dream in the poem points not only at this metapoetic dialogue between literature and the imaginary, but also at a perception of identity and alterity as dimensions of the individual which would only be apprehensible in the state of dreaming. Having this vast range of relations in mind we will, in this article, embrace conceptions of theoreticians such as Jacques Lacan, Søren Kierkegaard, Gaston Bachelard and the aforementioned Candido, as well as Pessoa himself.*

■ **KEYWORDS:** *Alterity. Angst. Dream. Fernando Pessoa. Identity.*

## REFERÊNCIAS:

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Trad. coordenada e revista por Alfredo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio *et al.* São Paulo: Mestre Jou, 2007.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. A poética do espaço. In: \_\_\_\_\_. **Filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Vale Santos Leal. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1978.

CANDIDO, A. O Direito à Literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

DIAS, M. G. L. V. Le sinthome. **Ágora**, Rio de Janeiro, vol.9, n.1, pp.91-101, 2006a. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-14982006000100007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-14982006000100007&script=sci_arttext)>. Acesso em 29 de outubro de 2015.

\_\_\_\_\_. O sintoma de Freud a Lacan. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 11, n. 2, p. 399-405, mai./ago, 2006b. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/pe/v11n2/v11n2a18.pdf](http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n2/v11n2a18.pdf)>. Acesso em: 29 out. 2015.

LACAN, J. **O simbólico, o imaginário e o real**. Trad. Maria Sara Gomes Silvia Mangaravite. [s. d.] Disponível em: <<http://lacan.orgfree.com/lacan/textos/simbolicoimaginarioreal.htm>>. Acesso em: 29 out. 15.

MALDONATO, M. **A subversão do ser: identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação**. Trad. Roberta Barni, Luciano Loprete. 2. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

MOISÉS, C. F. **O poema e as máscaras: introdução à poesia de Fernando Pessoa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.

OLIVIÉRI, M. F. **Angústia existencial: o papel fundamental do conceito de angústia no processo de construção da subjetividade humana sob a ótica reflexiva de Sören Aabye Kierkegaard**. 2008. 124 f. Dissertação (mestrado em Filosofia). São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2008.

PESSOA, F. **Obra poética**. Org., intro. e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969.

SPERBER, S. F. Como delimitar o sagrado na escrita? Às voltas com os universais. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 2012.

