

ESTÉTICA E POLÍTICA

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

JOÃO MARIA ANDRÉ
Faculdade de Letras da UC

A VINGANÇA DOS SONHOS OU O REVERSO DE DESCARTES
(A propósito de *Tudo é e não é* de Manuel Alegre¹)

A estranheza de um sonho pode ser tal que parece que um outro sujeito veio sonhar em nós. ‘Um sonho visitou-me’. Eis a fórmula que assinala a passividade dos grande sonhos nocturnos. É preciso que voltemos a habitar estes sonhos para nos convenceremos de que eles foram os nossos sonhos. Depois disto, transformamos os sonhos em histórias...”

BACHELARD, *La poétique de la rêverie*.

*Sonhei que estava sonhando
e que no meu sonho havia
outro sonho esculpido.
Os três sonhos sobrepostos
dir-se-iam apenas elos
de uma infundável cadeia
de mitos organizados
em derredor de um pobre eu.
Eu que, mal de mim! sonhava.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, *Sonho de um sonho*.

Resumo

Neste estudo crítico sobre o romance de Manuel Alegre *Tudo é e não é* procuramos demonstrar como a estratégia narrativa assenta numa recuperação da lógica do sonho que, acabando por “contaminar” a própria realidade, determina a revalorização do sonho contra a desqualificação que a evidência cartesiana havia operado sobre ele. O princípio copulativo da coincidência dos opostos substitui-se assim ao princípio aristotélico da não-contradição e, de

¹ Manuel ALEGRE, *Tudo é e não é*, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 2013.

princípio do sonho, transforma-se em princípio não só da vida real, mas também da estética e da criação literária, de tal maneira que a escrita aparece como metáfora do sonho e a realidade como metáfora do sonho e da escrita. Assim, *Tudo é e não é*, sendo um romance sobre o mistério dos sonhos, é também um romance sobre o ser humano, pois nós “também somos o mistério que os sonhos são”.

Palavras-chave: Manuel Alegre-Ficção, Romance-sonho, Lógica dos sonhos.

Abstract

In this critical study about Manuel Alegre’s novel *Everything is and is not*, we show how the strategy of the narrative is based on a revival of the logic of the dream that “infecting” reality itself, determines the reappraisal of dreaming in contradiction to the disqualification the Cartesian evidence had operated on him.

Thus, the copulative principle of the coincidence of opposites replaces the Aristotelian principle of non-contradiction and what was a dream becomes a principle not only in real life, but also in aesthetics and literary creation so that the writing looks like a metaphor of dreaming and the reality turns like a metaphor of the dream and writing.

Hence, *Everything is and is not*, being a novel about the mystery of dreams, is also a novel about the human being, because we “are also the mystery the dreams are made of.”

Keywords: Manuel Alegre’s-Fiction, Romance-dream, Logic of dreams.

1. Quando nos aproximamos deste livro de Manuel Alegre, a primeira coisa que suscita a nossa atenção, sabendo de antemão que se trata de um livro de ficção, é o seu título: “*Tudo é e não é*”. Com efeito, mais do que título de um romance, parece título de um ensaio filosófico, de uma dissertação sobre a realidade e o pensamento da realidade, sobre os objectos e as suas representações ou, para parafrasear o título de uma marcante obra de Foucault, sobre “as palavras e as coisas”. Porque, efectivamente, desde que os homens começaram a substituir o modo do pensar do *mythos* pelo modo de pensar do *logos*, ou seja, desde os longínquos séculos VI e V antes de Cristo da antiga Grécia, que o ser e o não ser, na sua exclusão ou na sua coincidência, constituíram o tema central da reflexão filosófica, sendo marcante a herança que o pensamento ocidental recebeu desses primeiros pensadores e, em especial, de Parménides, com a sua célebre afirmação de que o ser é e não pode deixar de ser e o não ser não é e não pode deixar de não ser. Era a lógica, a lógica da identidade e da não contradição, que se sobrepunha aqui à vida, à lógica do movimento e da existência, sobredeterminando, com os esquemas classificativos dela decorrentes, o pensamento do ser e da realidade. Curiosamente, também a obra de Michel Foucault acima referida começa, no seu prefácio, por citar um texto de Jorge Luís Borges, em que a lógica classificativa da racionalidade ocidental é desafiada por um esquema classificativo que é um outro esquema de pôr ordem nas coisas ou, talvez melhor, é um outro esquema de ler a desordem das coisas. Talvez esteja aqui a justificação para o motivo pelo qual me parece possível, e até mesmo incontornável, lançar um olhar filosófico sobre este romance de Manuel Alegre. A explicação está mesmo no título: “*Tudo é e não é*”. Porque se é certo que estamos perante um texto cujo registo é, sem dúvida, o da ficção, também é certo que, sob a capa da ficção, aquilo que o autor nos propõe é uma meditação, em sucessivos aprofundamentos, sobre a realidade e as suas representações e sobre a lógica que rege a realidade e que rege também as suas representações.

Para o fazer, Manuel Alegre lança mão de um recurso que tem sido recorrente ao longo da cultura ocidental, tanto nas suas fontes bíblicas (quem não se recorda do sonho de Jacob e das múltiplas expressões artísticas que gerou ou do sonho que José, no Egipto, interpretou e que entrou na nossa linguagem quotidiana sob a expressão da crise como tempo de vacas magras?) quanto na vertente literário-filosófica (tenha-se presente, por exemplo, o sonho de Cipião, descrito por Cícero e

retomado ao longo da Idade Média em inúmeras circunstâncias), como ainda em sede estritamente filosófica, nas múltiplas meditações sobre o sono e a vigília, o mundo das aparências e o mundo da realidade, para já não falar da sede psicológica ou psicanalítica que, como sabemos, encontrou em Freud um dos seus principais intérpretes. Não é, no entanto, meu propósito neste estudo crítico falar da história dos sonhos na cultura ocidental e, por isso, vou limitar-me a um marco específico desta história, um marco reconhecido como inaugural da nossa Modernidade e que tem o filósofo francês René Descartes como seu principal protagonista. Proponho-me, pois, interpretar esta incursão ficcional de Manuel Alegre pelos caminhos em que a realidade se cruza com a ficção e em que os sonhos se cruzam com a realidade como aquilo a que decidi chamar “a vingança dos sonhos ou o reverso de Descartes”.

Quando na descrição da sua autobiografia metafísica que o haveria de conduzir ao *cogito* com tantas consequências para toda a filosofia ocidental, Descartes, perante a confusão da realidade e a incerteza do conhecimento, se decide a procurar a pedra angular do seu sistema e começa por desconstruir todos os conhecimentos que até então tinha como certos, o primeiro recurso a que deita mão para duvidar das suas representações das coisas e do mundo é justamente o sonho. Por isso, ao verificar que, sonhando, tinha, em relação à realidade exterior à sua consciência, o mesmo grau de certeza que tinha quando estava acordado, decide pôr em causa a existência dessa realidade, duvidar dela, pô-la entre parêntesis, para poder chegar a um outro grau de certeza e de evidência. O sonho é, aqui, o dispositivo de que se serve o filósofo racionalista para deixar de acreditar no mundo, nas coisas, nos seus sentidos e no seu próprio corpo. Pareceria que o sonho fora elevado aqui à dignidade de grande garante do conhecimento, de mecanismo de acesso à verdade das coisas. Foi-o, no entanto, não a partir da sua qualificação, mas justamente a partir da sua desqualificação. O que Descartes faz é desqualificar o sonho na sua relação com a realidade e, porque o desqualifica, desqualifica, ao mesmo tempo, toda a realidade que se possa assemelhar ao sonho. Assim, desqualificando o sonho e com ele a realidade que se lhe aparenta (e aparenta aqui significa a realidade que dele é parente e que com ele se parece), Descartes desqualifica ao mesmo tempo a sua lógica, que não é uma lógica linear nem binária, como a lógica de Parménides e de Aristóteles, mas uma lógica complexa, em que o princípio da identidade e o princípio de não contradição deixam

de ter a sua validade, para serem substituídos por outros princípios, talvez menos apolíneos e mais dionisíacos, para utilizarmos uma linguagem, já não cartesiana, mas nietzscheana. É por isso que o termo deste percurso metafísico cartesiano é, ao mesmo tempo, a suprema reafirmação dessa lógica identitária, através da definição da evidência, da clareza e da distinção das ideias como critério supremo da verdade e princípio supremo do nosso saber sobre as coisas e sobre o mundo. E a desqualificação do sonho, que está por detrás desta sua aparente qualificação como dispositivo preventivo do acesso à verdade, é simultaneamente a desqualificação de todos os outros registos discursivos que não se servem da lógica linear e binária, distintiva e excludente, mas de uma lógica copulativa, que em vez de assentar no ou...ou assentam no e...e, ou seja uma lógica da coincidência como aquela que Nicolau de Cusa, que viveu no século XV, postulou para os nossos esforços mais ousados e especulativos acerca da realidade que parece escapar aos nossos movimentos racionais: chamou-lhe coincidência dos opostos ou coincidência dos contrários e assumiu-a como um óptimo complemento da aparente evidência racional da identidade em que nos movimentamos na vida quotidiana.

2. O livro de Manuel Alegre, *Tudo é e não é*, parecendo ser um livro sobre os sonhos, é, a partir dos sonhos, um livro sobre a realidade, ou melhor, é um livro sobre a realidade e as representações que dela fazemos. Sendo um livro sobre a realidade, é um livro que vai procurar refazer o recurso utilizado por Descartes no seu *Discurso do Método*, lançando também mão ao dispositivo dos sonhos. Com uma diferença, todavia: porque não parte da desqualificação dos sonhos de que partiu Descartes, porque não assume à partida que a terra dos sonhos é a terra da ilusão, resulta, deste processo em que o artifício dos sonhos é refeito, uma fecundação da realidade pelo sonho e não a sua desqualificação. Ou seja: aquilo a que assistimos é, de facto, ao que podemos chamar, no âmbito do reverso de Descartes, a uma vingança dos sonhos e, com a vingança dos sonhos, a um retorno da sua lógica copulativa e coincidental, não apenas no registo dos sonhos, mas também no registo da realidade.

Este romance aparece dividido em quatro partes: uma primeira em que a sequência dos sonhos se desenvolve a um ritmo alucinante e em que fazem a sua irrupção as principais personagens, sobretudo a perso-

nagem do narrador/sonhador e dos protagonistas oníricos Mercedes e o guerrilheiro Filipe; uma segunda que se traduz numa troca epistolar entre o sonhador e o psiquiatra seu amigo; uma terceira, em que se renova, acentua e aprofunda a dinâmica dos sonhos no seu entrelaçamento com a realidade e sobretudo com a escrita; e uma quarta em que algumas personagens dos sonhos parecem deixar os seus recados em quem se movimenta na realidade, sem se saber muito bem que realidade é essa. Nesta sucessão de capítulos (todos eles relativamente breves e ritmados) o primeiro problema que nos desperta a atenção e nos sacode a razão é este: onde começa o sonho e termina a realidade? Onde termina o sonho e começa a realidade? Com efeito, parece, à primeira vista, que o narrador/sonhador, António Valadares, é uma personagem real, tal como o seu amigo, o psiquiatra Miguel Varela. Mas, à medida que nos vamos adentrando na narrativa, a dúvida instala-se: e se António também é personagem de um sonho, tal como Varela, e, desde o início, aquilo que temos é já um sonho dentro do sonho? E nem a segunda parte, com a troca epistolar entre os dois, é suficiente para nos reconduzir à realidade, pois essa mesma realidade pode ser sempre, abundantemente ou excessivamente, a realidade de um sonho. A lógica copulativa do “tudo é e não é” aplica-se assim ao próprio enquadramento contextual da narrativa que aposta permanentemente em nos convencer que o sonho é feito de realidade e a realidade é feita de sonho, ou seja, parafraseando o título, tudo é sonho e tudo não é sonho, tudo é realidade e tudo não é realidade.

Exemplos desta lógica copulativa que atinge o romance desde a sua primeira página repetem-se sobretudo ao longo da primeira parte. Assim, no capítulo 2, p. 13, diz o narrador/sonhador: “estou perto do mar e não estou perto do mar”, acrescentando: “parece fácil, mas não é. Ou talvez seja.” No capítulo 3, p. 17, lemos “lembro-me e não me lembro, vejo e não vejo”. Ou seja, não são apenas os estados, na sua localização, que são marcados pela coincidência, mas também as operações mentais e os actos dos sentidos, ou mesmo as volições e os estados de consciência, como, na mesma página, se acentua quando se afirma “e eu não queria acordar, não queria dormir”. No capítulo 8 da página 30 esta lógica copulativa atinge a própria identidade do sonhador ao referir-se a “um sonho em que sou e não sou Ulisses, viajo e não viajo, arrumo e não arrumo a trouxa”. E que esta subversão da lógica é, de facto, uma operação consciente é aquilo que o autor nos diz explicita-

mente quando, já adiantado na narrativa, o sonhador/escritor exclama: “Não há lógica no sonho”. Ao dizê-lo, o que pretende dizer é que a lógica clássica não marca os sonhos e as suas viagens. Mas que não é apenas do sonho que se falava e que, ao desmontar a lógica dos sonhos, é a lógica de outra coisa que visa é o que transparece da interrogação que dá sequência a esta constatação da ausência da lógica dos sonhos. Pergunta-se, pois, logo a seguir o autor: “E na vida que lógica há?”

Porque tudo é e não é, porque tudo é sonho e não é sonho, porque tudo é realidade e não é realidade, é que nunca se sabe para que portas abrem as portas do sonho ou para que portas abrem as portas da realidade. Quando se acorda do sonho, diz-nos a lógica que se acorda para a realidade. Mas nem sempre é isso que os sonhos nos mostram. Com uma lucidez assinalável, diz-nos o narrador/sonhador logo no início do capítulo 2: “estou no sonho de onde não há fuga”. O que significa que a fuga do sonho para a realidade, pelo simples acto de acordar é, ainda e sempre, uma fuga dentro do sonho. E essa fuga não elimina a consciência da vigília que, aqui, atravessa o próprio sonho. O sonhador tem consciência, no sonho, de que está a sonhar, como quando afirma, na página 14: “percebo que estou a sonhar e a caçar perdizes num jardim público.” Pode, por isso, falar-se de um labirinto de sonhos que dá lugar a múltiplas intertextualidades dentro do próprio sonho (pictóricas, poéticas, filmicas ou musicais, como teremos oportunidade de referir mais adiante). Na página 23, quase à maneira de Drummond de Andrade que citei como epígrafe a estas considerações, lemos: “Um sonho é feito de muitos sonhos. E há sonhos que se cruzam no sonho de que não consigo libertar-me.” E quando o sonhador sonha com o seu pai e vê no sonho a única forma de comunicação com ele, dá-se subitamente conta de que o mecanismo principal dos sonhos é o seu desdobramento, e, por isso, como ele diz, “talvez tudo não seja senão um sonho. Ou o sonho de um sonho” (p. 36). Este desdobramento dos sonhos em sonhos, como se fosse um desdobramento dos sonhos em realidade, atinge o seu ponto mais elevado quando uma personagem que aparece no sonho do narrador e que não tem outra existência senão a do sonho (ainda que o sonho lhe projecte uma existência para a realidade), se refere, no próprio sonho, à sua vida real. Falando das visitas bíblicas que Filipe lhe fazia, diz Mercedes (p. 40): “E não só em sonhos. Por vezes, quando tinha relações com o Fernando sentia que era o Filipe que tinha nos braços”. Assim, da realidade dos sonhos, que é uma realidade sonhada,

nascem sonhos e dos sonhos nascem realidades que não se sabe se são realidades reais ou realidades sonhadas, distinção que nesta lógica copulativa não tem excessiva importância. Disso é expressão o cuidado com que o narrador se refere a essa realidade dentro e fora dos sonhos (p. 52): “Reproduzo esta conversa tintim por tintim, porque ela foi real, gravou-se tão nítida na minha memória que eu próprio, sabendo embora que era um sonho, tive dificuldade em acordar.” E a pergunta é inevitável: um sonho no singular ou sonhos no plural? Unidade ou multiplicidade? Identidade ou diferença? Também aqui a lógica copulativa constitui a chave da leitura. Um e muitos. Muitos e um. Diz o narrador na página 87: “Muitos sonhos e um só sonho. Ou sempre o mesmo dentro de outros sonhos”. Por isso, como noutra passo se diz, se também os sonhos têm fronteiras, elas são frequentemente transgredidas. Neste romance, são-no permanentemente a propósito do estatuto, real, ficcional ou onírico de Mercedes, a personagem de um sonho que parece transgredir a fronteira desse sonho para entrar na vida real que se revela ser afinal a realidade de outro sonho (chegando a fazer amor com o narrador/sonhador numa mistura de sonhos com realidades), e a propósito de Filipe, o seu amante guerrilheiro, que sai de uns sonhos para a realidade em que eles emergem e dessa realidade sonhada para o sonho real em que permanentemente viaja. Por isso, nunca se sabe o espaço dessas personagens, nem tão pouco o espaço em que surgem as dúvidas sobre essas personagens. Sobre Filipe, diz, a dada altura, o narrador: “Perguntei a Mercedes, já não sei se em sonho ou a falar comigo, se ele é verdade ou ficção” (p. 109). E tudo se torna ainda mais complexo quando se prefere a realidade dos sonhos à realidade da realidade e os acontecimentos dentro dos sonhos aos acontecimentos dentro da realidade. É disso que se trata quando o narrador declara a sua vontade em visitar o general De Gaulle (p. 118): “Gostaria que alguns sonhos que, em sentido metafórico, nunca foram concretizados, pudessem acontecer no sonho propriamente dito”. O que significa que um sonho aconteça no sonho? Talvez que o sonho tem realidades que o próprio sonho não conhece (poderíamos nós dizer parafraseando Pascal, que, com esse pensamento, subvertia também a lógica da razão geométrica cartesiana). Tudo isto porque, afinal, o sonho tem o dom de criar realidade. O sonho não é apenas sonho e realidade, como expressão de uma lógica copulativa e coincidental, mas o sonho cria permanentemente realidade. Que o diga Mercedes, que o sonho transformou em tão real

que nem o acordar do sonho lhe anula a sua realidade (p. 167): “Não assim Mercedes”, diz o narrador/sonhador. “Essa é real, talvez o sonho a tenha criado, mas ela existe tão intensamente que suspeito de todos os que me dizem que não se lembram de nenhuma Mercedes.”

Um outro tópico recorrente ao longo do romance que dá continuidade a esta lógica copulativa e coincidencial que caracteriza a sua construção dramaturgica diz respeito ao súbito reencontro do eu em diversos momentos e em diversas personagens. Para além de o próprio eu ser muitas vezes sujeito do sonho, ou sujeito do sonho do sonho (o que faz do eu o sujeito do olhar e ao mesmo tempo o seu objeto), acontece ainda que quando menos se espera (leia-se quando menos o narrador/sonhador espera) o outro que aparece no sonho, independentemente da idade, da profissão e da sua identidade onírica, converte-se no próprio eu que sonha, quase como que a confirmar que se “tudo é e não é”, também eu sou e não sou eu, o outro é e não é o outro, e o outro é e não é eu próprio. Primeiro é o recepcionista, aquele que não tem rosto, mas que tem nome e profissão. Subitamente, essa intrigante personagem no capítulo 19 (p. 65) ganha afinal um rosto: “Aparece tarde e a más horas. – Filho da puta, eu? Olha bem para mim. Olhei. E fiquei aterrado. Já não era o homem sem rosto, era eu.”. Eis, assim, como o eu que sonha consigo próprio a abrir a porta ao recepcionista se depara com mais um eu, ou seja, um duplo de si próprio, por detrás da máscara sem rosto do recepcionista: um eu que fita o outro eu, tal como o outro eu o fita aterrado. Depois é um vagabundo sentado à porta do narrador/sonhador, ou melhor, sentado, dentro do sonho, à porta do narrador/sonhador (pp. 175-176). À primeira interpelação do sujeito dos sonhos, responde o vagabundo: “Estou a ver que não me reconheces.” E o diálogo continua: “Nunca o vi. – Porque nunca te viste a ti mesmo. Olha bem para mim. Ele levanta a cabeça e olha muito direito. Não quero acreditar no que vejo. Aquele vagabundo tem a minha cara.” O reencontro do outro eu volta a ter o mesmo efeito: o espanto e um quase medo de si mesmo. E o outro, o do sonho, o do espelho, desenvolve a sua filosofia sobre o rosto e as máscaras, o eu e os outros eus em que o eu se desdobra: “Nem tu nem ninguém a si mesmo se vê. O espelho é uma traição. Como ter a certeza que aquele que vês és tu? A imagem está sempre ao contrário. O braço direito à esquerda. O esquerdo à direita. O mesmo com os olhos e o perfil. É tudo um engano. Agora, sim, este que vês és tu.” Eis mais uma vez como o sonho e a sua lógica se vingam da sua desqua-

lificação cartesiana. Quem pensa encontrar no espelho (esse supremo artifício da visão) o dispositivo para reconhecer a sua identidade real está enganado. O espelho mostra tudo ao contrário. Não é o espelho que nos mostra quem somos, mas sim o sonho. Quando no sonho nos vemos, mesmo por detrás da máscara de um vagabundo, é a nós próprios que nos vemos. Páginas à frente, o narrador/sonhador reencontra o seu outro, desta vez sob a máscara de um taxista (o que não deixa de ser interessante, pois se um taxista é aquele que transporta as pessoas de um lugar para outro, o narrador/sonhador também transporta as personagens de um sonho para outro). Leia-se (p. 179): “Olhei e vi: o taxista era eu próprio, há mais de quarenta anos, noutra tempo e noutra lugar.” Se, perante esta constatação, o narrador/sonhador exclama (p. 180): “Estou outra vez a sonhar”, o taxista, ou, talvez melhor, o narrador/sonhador na voz e no rosto do seu outro que aparece debaixo da máscara do taxista responde-lhe: “Estamos sempre a sonhar, não sei se é bom ou mau, é assim. E já não tem remédio”. E, de imediato, retomando o mesmo que é o outro que apareceu sob a máscara do rececionista que era um homem sem rosto, atira-lhe (ou atira a si próprio) as mesmas palavras que, de modo obsessivo, o rececionista lhe tinha atirado ao longo das cenas ou sonhos anteriores: “A propósito, é melhor despacharmo-nos, o autocarro está quase a partir e o senhor ainda tem muita coisa para arrumar.” Com isto, somos de uma maneira quase imperceptível atirados para o universo de Jorge Luís Borges, onde também, como acontece no primeiro conto de *El libro de arena*, o outro de Borges, que é ainda o próprio Borges, faz uma incrível aparição, como um eu a indiciar que nunca somos um só, mas que, sendo um, somos ao mesmo tempo o outro que nos espanta e estilhaça na nossa identidade mais íntima. Ou seja, mais uma vez: “tudo é e não é”. Também aqui Manuel Alegre poderia ter concluído como conclui Borges: “O encontro foi real, mas o outro conversou comigo num sonho e foi assim que pude esquecer-me. Eu conversei com ele na vigília e todavia atormenta-me a recordação.”²

3. Disse, atrás, que este romance era também um romance sobre a realidade e as suas representações, ou melhor, sobre a lógica que rege a realidade e as suas representações. Tentei mostrar, até agora, como a

² Jorge Luís BORGES, *El libro de Arena*, Buenos Aires, Emecê, 2003, p. 21.

vingança dos sonhos, revertendo a marcha de Descartes, transpõe para a realidade a lógica dos sonhos. Debrucemo-nos agora como, pela mesma operação, Manuel Alegre, invertendo a desqualificação da lógica dos sonhos, inverte com isso, também a lógica das suas representações, através de uma permeabilidade entre os sonhos e as representações aparentemente desqualificadas da realidade. Ora uma das primeiras representações da realidade, para além, naturalmente, da fala, é sem dúvida alguma a escrita. Diria, pois, que, através do dispositivo dos sonhos, o que este romance pretende ser é também um percurso pela lógica da escrita e pela forma como a lógica da escrita reinventa uma outra lógica para a própria realidade. Resumindo-o, de uma forma incisiva, eu diria que, neste romance, o sonho é uma metáfora da escrita, a escrita é uma metáfora do sonho, ao mesmo tempo que o sonho e a escrita são uma metáfora da existência e da realidade.

O sonho é uma metáfora da escrita na medida em que o narrador/sonhador é, desde o início, apresentado como um escritor, cuja actividade de sonhador não é independente da sua actividade de escritor. E, sobretudo, porque uma das personagens centrais do sonho (e também da escrita deste romance) é Mercedes, que deve a sua primeira existência efémera ao esboço de um texto escrito pelo próprio escritor. É o psiquiatra Miguel Valadares quem o revela numa das cartas que constitui a segunda parte (pp. 97-98): “A única de que me recordo é a Mercedes de um esboço de romance cujos tópicos uma vez me leste. E que também metia uns amores com um revolucionário.” E conclui o psiquiatra: “Das duas uma: ou há uma Mercedes secreta de que ninguém ouviu falar, ou esta Mercedes saltou da ficção para o sonho e está em vias de saltar do sonho para uma existência virtual que, pouco a pouco, se tornará real dentro de ti. Digamos que um esboço de personagem ganhou corpo, escapou ao teu controlo, entrou no sonho e do sonho está prestes a passar para a tua vida.” E, no princípio da terceira parte, o narrador/sonhador dá razão ao seu psiquiatra (p. 107): “Na verdade, Mercedes é uma personagem que nem chegou a viver num romance, não passou de um projecto. Pelos vistos não se conformou e resolveu começar a existir por conta própria.” E acrescenta linhas depois (p. 108): “Mercedes vinga-se, reinventando-se.” A partir daqui, o autor, António Valadares (ou deverei dizer Manuel Alegre?) não se coíbe de desenvolver uma teoria do sonho como metáfora da escrita e de, assim, cruzar esses dois registos. Leia-se na p. 125: “A preocupação de narrar o inenarrável

está a transformar-me o sonho e a intrometer nele a literatura.” E linhas mais abaixo: “Portanto, não se trata só de sonhar, mas de introduzir no sonho variações sobre a teoria do romance. Em suma: literatura sobre a literatura.” Compreende-se, assim, que páginas depois esta mesma consciência apareça à flor da escrita na seguinte constatação (p. 134): “Dir-se-ia que ultimamente estou a sonhar o que escrevo mais do que a escrever o que sonho.” A contaminação é tal que a escrita, que já havia sido subvertida pelo sonho, passa também a subverter o próprio sonho (p. 135): “O livro que me propus escrever subverteu os sonhos e soltou os inimigos.” E este capítulo 40, que, na minha opinião, constitui, com os seguintes, uma das chaves deste romance e desta teoria da escrita, conclui significativamente com estas palavras: “António Valadares, autor clandestino, transformado em personagem de filme ou de ficção. Não consigo controlar nem o sonho nem a escrita.” Ou seja: é o sonho a vingar-se definitivamente. Vinga-se primeiro da realidade e da lógica com que a realidade o pretende aprisionar. Mas vinga-se depois da própria escrita lançando nela a rebeldia e o controle pelo descontrolo. Aliás, a primeira das obsessões deste romance não é senão uma metáfora deste controle pelo descontrolo: uma personagem que faz a mala mas que nunca chega a conseguir arrumá-la, enquanto o autocarro ou o táxi estão sempre a partir. Arrumar a mala seria fechar a mala. Fechar a mala seria fechar o sonho. Partir no autocarro com a mala fechada seria abandonar o terreno do sonho. Mas o sonho teima em ganhar terreno à realidade e à escrita. O sonho não se deixa fechar. A passagem do capítulo 41 para o capítulo 42 é índice disso mesmo: no capítulo 41, o recepcionista sem rosto dá a ordem para acabar de arrumar a mala e o capítulo 42 começa com a pergunta (p. 139): “E o sonho: quem o fecha?”.

É assim que, mais do que um romance sobre os sonhos, me parece ser este um romance sobre a escrita. Porque se o sonho é uma metáfora da escrita, também a escrita é uma metáfora do sonho. Com efeito, desde o início que fica também claro que esta escrita nasce do sonho. Nasce da ordem de Miguel Varela ao escritor António Valadares (cap. 1, p. 10): “Escreve os teus sonhos, António.” E António escreve. E é nesse escrever que se apercebe de que não é nem a lógica da escrita nem a lógica da realidade que comandam, mas sim a lógica dos sonhos. Por isso, reconhece na p. 143: “Já não sei se escrevo ou se sou escrito.” E acrescenta linhas abaixo: “já não sei ao certo quem é quem, quem

escreve e quem é escrito, quem fala e quem manda falar, quem sonha e quem é sonhado.” A escrita inventa, por ordem do próprio sonho e obedecendo às suas regras, a matéria do sonho, tornando-se dele uma metáfora (p. 144, ainda no capítulo 43): “Como não podia deixar de ser, coloquei na escrita personagens e cenas que nunca existiram nos sonhos. Então, se alguns personagens passaram, ainda que ficcionados, dos sonhos para a escrita, outros, os da criação do autor, emigraram da escrita para os sonhos”. Por isso, o sonho e a escrita equivalem-se (p. 181, capítulo 51, quase no final do romance): “Já não sei se escrevo o que sonho, se estou a sonhar para escrever.”

Mas o que se torna mais decisivo nesta estratégia de Manuel Alegre é que, afinal, tanto o sonho como a escrita se tornam metáforas da realidade e da existência, não para reproduzirem a realidade e a existência (nesse caso não seriam metáforas) mas para a recriarem a partir da sua própria lógica, vingando-se, assim, o sonho e a escrita, da própria realidade que aparentemente os pretenderia desqualificar. A chave para esta operação é dada desde um dos primeiros capítulos, quando Shakespeare (e não é por acaso a escolha de Shakespeare) é citado (p. 25): “Somos feitos da mesma matéria de que são feitos os sonhos”. Por isso, porque não há-de a lógica dos sonhos e a lógica da escrita transpor-se para a realidade? Porque deverão a escrita e os sonhos estar de um lado e a realidade do outro? Como reconhece o autor pela voz do narrador/sonhador (p. 145), “a ficção complicou tudo. Começou a reinventar a matéria de que são feitos os sonhos e agora o autor já não controla nada. Nem o que ficcionou nem o que, tendo sido inventado, acabou por tornar-se mais real do que a própria matéria dos sonhos. O autor já não sabe o que é e não é feito da mesma matéria de que são feitos os sonhos”. Assim, a coincidência e a copulação já não são apenas uma lógica mas a lei do próprio ser. Em última análise, não é apenas a lógica da expressão que é alterada, mas a lei da própria realidade: o sonho coincide com a escrita e o sonho e a escrita coincidem com a realidade; longe de se excluírem, complementam-se e sobrepõem-se. E o controle que é o próprio descontrolo estende-se da escrita à vida (p. 46): “Num ponto tens razão: nem sempre se controla a escrita. Nem a vida, quanto mais a prosa.”

4. Mas a escrita é apenas uma das expressões da realidade que, neste romance, se casa com os sonhos. Uma reforçada intertextualidade artística marca o percurso ao longo das páginas, como que a dizer-

-nos que, com a lógica dos sonhos e a lógica da escrita, é também a lógica das outras artes que, assim, se vinga da lógica linear da realidade. E são muitas as artes que são convocadas: o cinema, a pintura, a música e a poesia são talvez as mais relevantes. E o recurso a este elemento intertextual faz entrar na lógica do sonho e na lógica da realidade um dispositivo a que eu chamaria “pontos de fuga”. Como se as artes constituíssem no quadro que é o sonho e no quadro que é a realidade pontos de fuga que lhe introduzem um profundo dinamismo que quebra o estaticismo que poderia, a dada altura, caracterizar tanto a realidade como o sonho.

Os exemplos são múltiplos. Os primeiros são encontrados naturalmente nos filmes, até pelo seu parentesco com os próprios sonhos, pela forma como, neles, se abrem galerias de imagens que abrem para outras galerias que por sua vez abrem para outras e assim sucessivamente. Mais uma vez, a lógica do ponto de fuga não é a da exclusão, mas a da coincidência: lá longe, no infinito para que abre um ponto de fuga, todas as linhas coincidem. Nos braços de Ava Gardner, Julie Christie ou Meg Ryan, na identidade de Errol Flynn, de Jude Law, de Paul Newmann ou de Robert Redford, frente a Russel Crowe ou a David Morse, os sonhos abrem para filmes, os filmes abrem para filmes, como os sonhos abrem para sonhos e, por vezes, os próprios filmes abrem também para sonhos. Circula-se numa galeria à procura de uma saída que só, mais uma vez, nos sonhos ou nos filmes se volta a encontrar.

Depois, além dos filmes, há a pintura. É significativa, a este propósito, a presença da pintura de Vieira da Silva. Sobretudo a daquele quadro, com uma série de portas, de que se destaca a porta n.º 13. Será a porta n.º 13 o ponto de fuga? Diz o narrador/sonhador (p. 119): “Porta n.º 13. Talvez um dia, em sonhos, eu consiga entrar.” E consegue; mas o que encontra é uma prostituta que lhe diz (p. 147): “Sobe, eu sou a tua salvação.” E é. Porque dentro do sonho do quadro da porta n.º 13, volta a aparecer pendurado numa parede esse mesmo quadro por cuja porta entrou, porta esta que, agora, ao ser tocada, abre para um tablado onde se ouvem versos de García Lorca, mas, ao mesmo tempo, onde a porta n.º 13 abre para renovados mistérios, como o interior do próprio sonhador, já que descobre que é o seu peito que, afinal, é a porta n.º 13.

A música é outra das artes convocadas como ponto de fuga nesta galeria de sonhos (aliás, a dada altura, o ritmo da escrita assemelha-se muito ao ritmo de uma fuga de Bach). Dois exemplos apenas.

O primeiro, pelo qual os sonhos de António Varela se ligam ao fado (p. 33): “uma noite destas, digamos assim, eu estava em pleno palco, entre Carlos Paredes e Fontes Rocha, não a dedilhar em seco, mas a tocar como primeira guitarra”. Outro exemplo: a arte de Maria João Pires e a música de Schumann (p. 114): “Maria João Pires traz-me um sopro de melancolia e força com a sua interpretação do *Concerto para Piano e Orquestra em Lá menor, Opus 54*, de Schumann. Vou para a rua levando em todo o corpo a toada de um concerto que parece exprimir uma Europa que se perde e se procura. Quantas avenidas solitárias e batidas pelo vento nestas notas onde Schumann, pelas mãos de Maria João Pires, apesar de tudo nos diz quem somos.” Note-se, todavia, e a seguir voltaremos a este tópico de máxima importância, como, aqui, a música, como ponto de fuga, não é um ponto de fuga para dentro do sonho, mas sim um ponto de fuga para a realidade: a janela que se abre é a de uma Europa perdida, à procura de si própria.

Finalmente, a poesia: outra das artes que, aqui, intertextualiza com os sonhos e a realidade, servindo de mediação entre eles e ela, de ponto de fuga dela para eles e deles para ela. Um dos primeiros poetas a ser invocado é Homero, e, com ele, inevitavelmente, Ulisses, uma das obsessões de Manuel Alegre. Porque Ulisses é a fuga dentro do ponto de fuga, o movimento dentro do movimento, a viagem dentro da viagem, seja a viagem por dentro dos sonhos, seja a viagem por dentro da realidade. Não se estranha, pois, que o narrador/sonhador reconheça (p. 28) que “a *Odisseia* é o meu livro de cabeceira” (e falar de um livro de cabeceira numa história de sonhos é muito significativo) e afirme (p. 29) que “nós somos a viagem mesmo sem viajar” e se pergunte “se Ulisses, afinal, não somos todos nós”. Ulisses torna-se, assim, ao mesmo tempo, metáfora do sonho e metáfora da realidade. Outro poeta invocado é Ramos Rosa, na sua luminosa escrita, quando afirma “Estou vivo e escrevo sol” (p. 71). Mais poetas vão habitando estas páginas, alguns apenas pelo seu rosto que se transmuta de outros rostos, como Maria Teresa Horta, ou Bocage, transmutado do próprio rosto do narrador, outros pelas suas palavras, como T. S. Elliot, cujos versos ecoam na boca do pregador da esplanada da Avenida João XXI. Mas, de todos eles, é Rilke (pp. 134 e 143) quem dá outra chave para a leitura destes versos, destes sonhos, desta escrita: “A voz que se serve de mim é mais do que eu mesmo.” Como quem diz: eu sou um ponto de fuga para lá de mim mesmo; segue-me até lá, onde eu e o outro, tu e eu, nos encon-

traremos num só. Ou seja: é mais uma vez uma lógica coincidencial que, vingando-se da evidência e da transparência, se vinga da realidade agora metamorfoseada em poesia com a poesia metamorfoseada em sonho.

5. Poderia pensar-se que, com tudo isto, é do real que nos afastamos. Mas não. Efectivamente, quanto mais avançamos no sonho mais entramos na realidade, justamente porque a lógica dos sonhos, sendo copulativa e coincidencial, não exclui a realidade, mas reclama-a na sua lúcida expressão. Por esse motivo, este romance não é um romance em que o poeta militante, Manuel Alegre, troque o mundo da existência pelas oníricas ilusões da terra que não existe. “Estar vivo e escrever sol” é inscrever a luz nos tempos sombrios que vivemos. Por esse motivo, não espanta que, recorrentemente, o leitor seja reconduzido ao aqui e agora do seu presente, como quem diz que é aqui, neste espaço, que o sol tem de ser escrito. Evocámo-lo há pouco quando dissemos como a música de Schumann remetia para uma Europa perdida à procura de si própria. Reencontramos esse apelo da realidade quando lemos, pela voz de Mercedes, na página 73: “É preciso uma nova revolução”. Ou quando Filipe, o guerrilheiro e companheiro morto de Mercedes exclama (p. 78): “Explica lá o que é estar vivo ou estar morto, cartas fora do baralho, o dinheiro ganhou, os revolucionários enganaram-se todos. Marx talvez não, mas esse nunca pensou que se chegasse a uma semelhante acumulação do capital. Agora sim, estádio supremo do capitalismo.” É também essa realidade, realidade dos tempos sombrios que parece não ter porta de saída, a tal milagrosa porta n.º 13 (p. 119): “Não há porta nem horizonte. Vou pela rua e vejo rostos fechados. Olhos que já não procuram. Estão abertos e parece que não querem ver. Como se tivessem desistido. Ou se na sua frente houvesse um muro. Ou algo de mais terrível, como a visão do zero, a visão branca e gelada do zero.” Perspectiva pessimista? Talvez apenas mais uma das formas de como o sonho abre para a realidade. Uma realidade que parece esquecida da revolução de Abril (p. 159): “Já ninguém se lembra da Revolução dos Claveles”, diz a determinada altura o narrador pela boca do guerrilheiro. “E se não se lembram da Revolução, como queres que saibam o que foi a resistência? Prisões, torturas, essa é uma História que parece não ter existido. Vive dentro de nós, o que é pouco, até porque somos cada vez menos. Está nos sonhos. Como eu. Valha-nos isso.

Sonha comigo, pequeno, sonha comigo. É uma forma de te manteres vivo. Fora dos sonhos já não há sonho. Cada dia começa e acaba em si mesmo, sem memória do passado, sem memória do futuro.” Tem, pois, o sabor de um grito, um grito do sonho por dentro da realidade, um grito da realidade por dentro do sonho, o breve capítulo 14 (p. 17), que constitui mais uma das chaves de todo o livro: “Ninguém sabe. E por isso todos somos perseguidos, atacados, cercados, sem saber por quem, inimigos desconhecidos, mão invisível. E se alguém pergunta como não morro, eu lhe responderei: que porque sonho”.

6. E concludo. Nesta metaforização da realidade pelo sonho e pela escrita e da escrita e do sonho pela realidade, importa notar que, no reverso de Descartes, é a pobreza da evidência de quem só vê o que tem à frente dos olhos que fica a perder. Longe da transparência total, a última matéria dos sonhos, da escrita e da realidade é, afinal, o mistério. Como diz António numa das cartas da segunda parte a Miguel Valadares (p. 102), “nós não somos apenas feitos da mesma matéria de que são feitos os sonhos. Também somos o mistério que os sonhos são.” Mas, como logo a seguir se pergunta (p. 111), “quem é que desvenda, acordado, o mistério dos sonhos?” É por isso que, no final, o mistério continua a pairar. Quando o protagonista consegue finalmente apanhar o autocarro, quando desce na rua João XXI, quando conversa com o pregador sentado na mesa do costume e tenta, com ele, desvendar a identidade de quem ia a guiar um carro que atravessa o sonho em diversos passos, pergunta ao pregador (p. 195): “O senhor desculpe, mas sabe quem ia a guiar?” Ao que o pregador responde: “Sei”. E mais não diz. Apenas se afasta, como diz o narrador/sonhador, “em direcção a um autocarro que não está à minha espera.” Ou seja: o autocarro finalmente apanhado conduziu apenas ao mistério de uma pergunta e de uma resposta que não é resposta. E ao mistério de outro autocarro que, afinal, não está à nossa espera. Como se o autor, Manuel Alegre, quisesse mais uma vez recordar-nos que “também somos o mistério que os sonhos são”.

Vitória (Brasil) e Paradela da Cortiça, Maio de 2013