

Resenha

Resenha do livro *Teoria da heteronímia*, de Fernando Pessoa (Org. de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvin, 2012).

Luís Fernandes dos Santos Nascimento

Professor de filosofia pela Universidade Federal de São Carlos.

O Palco da Heteronímia

Teoria da heteronímia tem como eixo central o tema que seus organizadores consideram como sendo dos mais importantes para compreensão da obra pessoana como um todo: a questão da criação heteronímica, que aqui se apresenta em fragmentos, cartas, poemas, ensaios e textos escritos pelo poeta português ou por seus heterônimos ao longo de décadas. Muitas vezes sem datação precisa, os documentos praticamente cobrem toda a vida intelectual de Pessoa, dando-nos testemunhos das inquietações que o motivaram a formular e a desenvolver sua poética. No prefácio que escrevem a esse volume, quando buscam introduzir o leitor no universo da produção pessoana, os organizadores de *Teoria da heteronímia* recorrem a um exemplo cuja fonte seria o psiquiatra Ronald Laing e que teria sido citado por Eduardo Prado Coelho em um estudo que dedicou a Pessoa. Trata-se de uma criança que brinca com certo número de cadeiras:

“Cada cadeira tinha por função desencadear um imaginário específico: na primeira, ela [a criança] tornava-se um *cow-boy* do Oeste americano, na segunda convertia-se num *gangster* de Chicago, na terceira era um chinês negociante que atravessava a Ásia, na quarta um pirata dos mares do Sul segundo o modelo de Sandokan, e na última cadeira voltava a ser a criança ajuizada que sempre havia sido e que tinha que fazer os trabalhos da escola”¹

Como o menino e suas cadeiras, o poeta português tem uma obra múltipla, constituída de várias personas literárias ou personagens, dos quais, por vezes, o próprio nome *Fernando Pessoa* poderia ser visto como sendo mais um deles, mais uma das “cadeiras” às quais recorre quando desenvolve sua obra. Em carta a João Caspar Simões de 28 de julho de 1932, o poeta “explicita sua intenção final: toda a obra heterônima é para ser publicada sob o seu próprio nome, Fernando Pessoa, sem nenhuma espécie de hesitação”². Se aqui o nome *Fernando Pessoa* é visto como aquele que unificaria e para o qual culminaria todo o processo que é a própria dinâmica da criação heteroní-

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 197-203
jul-dez, 2017

1 *Teoria da heteronímia*, p.16 *apud* COELHO. E.P “O Viajante do Inverso”, Colóquio/Letras 96, março-abril de 1987, p.46.

2 *Teoria da heteronímia*, p.18.

mica, um nome que resume e abrange os demais, em outros momentos ele não parece ser mais que uma das assinaturas empregadas pelo poeta, tais como as de Caetano, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alexandre Search, António Mora, Bernardo Soares etc. Assim, na medida em que é visto como apenas mais um nome usado pelo autor, *Fernando Pessoa* estaria submetido a mesma lógica que rege a produção e desenvolvimento dos outros nomes que aparecem na obra do poeta. De certo ponto de vista, ele pode mesmo ser considerado como sendo o menos real de todos os personagens do poeta. Quando tomado como uma espécie de veículo, meio pelo qual os outros nomes surgem, se exprimem e se reúnem em sua obra, *Fernando Pessoa* poderia ser visto como o menos coeso, o mais variável dos seus personagens, como afirma o próprio poeta ao falar de si mesmo: “Sou, porém, menos real que os outros, menos uno, menos pessoal, eminentemente influenciável por todos eles”³.

O que aqui estaria em jogo, dizem os organizadores de *Teoria da heteronímia* ao fazer menção a leitura de José Gil, estudioso da obra pessoana, seria uma outra concepção de subjetividade possibilitada pelo próprio movimento no qual surgem os heterônimos: um “sujeito de tipo novo, que consistiria no próprio intervalo entre os sujeitos que a escrita heteronímica põe em cena”⁴. Desse modo, a escrita heteronímica pressuporia um agente produtor ou autor que tivesse sempre de guardar algo de indistinto ou despersonalizado, na medida mesma em que ele deve estar sempre aquém ou além dos personagens que forma ou assume. Ao menos em um primeiro momento, para ser aquele que dá ocasião para que surjam todos esses personagens, o autor não poderia ser nenhum deles em particular. Por isso, quando assim considerado, a autoria, e com ela a subjetividade do autor, passaria a ocupar uma “situação intervalar”, explicam-nos os organizadores de *Teoria da heteronímia* – o autor sempre estaria no espaço entre o personagem que acabou de apresentar ou assumir e aquele que está prestes a expor ou a encarnar. Assim, a autoria passa a assemelhar-se a um espaço vazio, se por isso entendermos algo desprovido de forma definida ou mesmo amorfo, termo usado pelo próprio Pessoa quando descreve a “linha fluida de minha personalidade amorfa”⁵. Tal passagem nos parece interessante justamente por conjugar a ausência de forma a um movimento que é o da escrita: o escritor acaba por representar um papel no interior do processo de escrita, mas a condição de sua arte é que ele seja um tipo de personagem despersonalizado, que seja antes um fluxo e que, para assumir diversas personas, ele mesmo não possa ser nenhuma em especial. Desse tipo de relação complexa que sua poética exigiria, nosso autor parece bastante consciente quando, por exemplo, afirma que ele é “individuado por uma suma

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 197-203
jul-dez, 2017

3 *Teoria da heteronímia*, p.231.

4 *Teoria da heteronímia*, p.13, grifo nosso.

5 *Teoria da heteronímia*, p. 160. Texto 31, provavelmente de 1915.

de não-eus sintetizados num eu postigo”⁶. Neste processo, a necessidade de formar e, depois, unificar os diversos *não-eus* é tão forte quanto a consciência de que tal unificação se faz no interior da divisão e que aqui, paradoxalmente, o indivíduo apenas poderá se apresentar como sendo divisível ao infinito: ele formará outros *não-eus* para unificá-los sob um novo eu postigo que, em seguida, dará continuidade ao processo e originará outros *não-eus* e assim por diante. Designaria o nome *Fernando Pessoa* esse eu postigo que se unifica e se divide a cada momento de sua obra? Como vimos, em certo sentido podemos pensar que se trata de um nome privilegiado frente aos demais (corresponderia à assinatura do autor, distinta da de seus personagens, como a de Caeiro, Campos ou Reis), mas por outro lado ele ainda pode ser visto como sendo apenas mais um dos personagens: só mais uma “cadeira” entre as muitas que o poeta fabrica, talvez a mais irreal de todas, como nos dizia Pessoa em trecho acima citado. Assim como o garoto do exemplo, que encontra a cadeira na qual volta a ser o menino que era antes de iniciar a brincadeira, Pessoa teria esse momento em que seria ele mesmo, mas esse *ele mesmo* já não existe fora de um universo em que os seus outros eus também existem. Neste instante, o eu já está em uma situação em que ele só é na medida em que é muitos, em que é dois, para falar como Pessoa em um poema que também se detém na ideia de uma brincadeira infantil:

Brincava a criança
Com um carro de bois
Sentiu-se brincando
E disse, Eu sou dois!

Há um a brincar
E outro a saber,
Um vê-me a brincar
E outro vê-me a ver.⁷

Nesse sentido, o *eu* passaria a ser mais um personagem, uma vez que se mostra tal como um deles, em que se relaciona com os demais e em que aparece no mesmo jogo ou sob a mesma lógica⁸ que rege o surgimento dos outros: o *eu* que primeiramente poderia ser visto como o produtor do processo, da brincadeira, no caso das crianças, passa agora a integrar a própria criação, como se o autor no processo mesmo de autoria fosse levado a criar, em algum momento, o seu lugar, o

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 197-203
jul-dez, 2017

6 *Teoria da heteronímia*, p. 150. Texto 26, provavelmente de 1915.

7 *Teoria da heteronímia*, Poema 6 de 5/12/1927, p.337.

8 Vale lembrar que “lógica” é um termo usado pelo próprio Pessoa para designar uma forma de proceder ou certo modo de condução no desenvolvimento de algo, de um modo de escrever ou criar, por exemplo (Ver: *Teoria da heteronímia*, p.129 ou p.142).

seu espaço ou o seu papel, exatamente como criara para cada um de seus personagens. Sob tal perspectiva, toda criação de personagens, todo o nomear, feito no interior da lógica da heteronímia, seria também algo como um “heteronimiar”, com perda da expressão, isto é: dar um nome pressuporia levar em conta todos os outros nomes com os quais esse primeiro se relaciona e a partir dos quais o seu próprio nome ganha significado. Nesse sentido, a capacidade de formar um personagem seria também aquela de formar vários, isto é: os *seus* vários, os seus *não-eus*, os outros com os quais cada personagem se relaciona no interior dessa lógica criativa, talvez algo que com alguma liberdade pudéssemos chamar de os seus *não-nomes próprios*, todos aqueles nomes que não são o do personagem ou da persona literária, mas que estão a ele ligados e, por isso, ainda lhe seriam próprios. Posto assim em meio ao processo de criação heteronímica não acabaria por receber o nome *Fernando Pessoa* algo que o aproxima da condição de um heterônimo, justamente quando o vemos como o autor de uma obra que está plena de personagens que são, eles também, autores?⁹ Segundo o critério adotado pelos organizadores de *Teoria da heteronímia*, antes de tudo um heterônimo se caracterizaria por ser um escritor, por ter redigido um livro, um ensaio, um poema ou ter o projeto de fazê-lo. São então personagens ativos, eles mesmos criadores, e, sob essa perspectiva, muito próximos da atividade daquele que os forjou: o próprio Pessoa.

Termo que teria sido cunhado pelo poeta português por volta de 1928 para designar um modo de produção artístico que o acompanhava desde os cinco anos de idade, quando teria criado o Chevalier de Pas¹⁰, *heterônimo* já traz em sua letra a alteridade sem a qual ele não se define e não se individua. É nesse sentido que, malgrado seus traços próprios, seu estilo característico e tudo o mais que o distingue e o torna alguém único e particular, Caeiro (na medida em que é um heterônimo e como todo heterônimo) pode também ser visto como um ser plural, uma vez que o seu nome já pressuporia um universo de outros nomes com os quais ele se liga ou em direção aos quais ele se estende. Sua obra, como sua assinatura, iria além dela mesma e se completaria naquela de seus seguidores, como Álvaro de Campos, Ricardo Reis, António Mora. Tal convívio ou relação torna cada um desses heterônimos tão individuais, fechados e acabados em si mesmos, quanto dependentes desses seus *não-eus* – esses *seus outros*, a ele aparentados ou apropriados.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 197-203
jul-dez, 2017

9 Sem aqui querer entrar nos meandros das questões e das distinções que separam o que em Pessoa chama-se de *ortônimo*, *semi-heterônimo* e *heterônimo* propriamente dito, buscamos unicamente centrar-nos em um processo ou lógica de criação pela qual o poeta forja seus personagens ou autores, tal como sugere o volume *Teoria da heteronímia* ao reunir variados textos sob a rubrica maior da heteronímia.

10 Os organizadores de *Teoria da heteronímia* o consideram como sendo o primeiro dos heterônimos de uma lista de mais de cem criados por Pessoa.

Prova disso seriam os textos que Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Thomas Crosse escreveram sobre Caeiro, momentos em que se analisa a obra do mestre, em que se descreve seu modo de vida e, por vezes, lhe dão a palavra e o fazem falar, como o faz Álvaro de Campos ao relatar diálogos que teve com Caeiro.¹¹ O mesmo poderia ser notado em relação às transformações, modificações e intercâmbios que ocorrem entre os heterônimos, pelos quais Alexander Search talvez seja também Ceaser Seek ou quando Vicente Guedes “cede lugar (e o *Livro do desassossego*) a Bernardo Soares”¹², ou ainda quando pensamos no vínculo que se estabelece entre o mesmo Bernardo Soares e o seu livro e a obra de outro heterônimo, o Barão de Teive. Nesse movimento de criação que a crítica chamou de heteronímico¹³, tudo leva a crer que quanto melhor e mais acabada estiver a composição de um heterônimo, mais ela indicará ou pressuporá os desdobramentos em direção à alteridade que ele, o heterônimo, já compreenderia em seu interior como sendo o exterior que lhe é próprio: o seu universo. Ele traria então consigo uma exterioridade (que é também o seu outro, sua alteridade) que não lhe seria exata e completamente estranha ou alheia, mas que a ele ainda guardaria proximidade. Então talvez seja por ser tão bem caracterizado, por ter um estilo e personalidade tão marcados, que Caeiro possa também explicitar com tanta eficácia a ordem do universo que o ladeia e deixar claro o que Pessoa chama de “natureza dramática das minhas composições heterônimas”¹⁴. É, sobretudo, a partir da relação entre Caeiro, Campos e Reis que se poderia compreender a criação heteronímica como dramática e Pessoa, o criador, passaria ser um poeta dramático, como ele mesmo nos diz.¹⁵ “Criar”, escreve Pessoa, “é substituir a si próprio! (...) Que cada um seja muitos!”¹⁶ Ou então: “Para criar, destruí-me. Tanto me exteriorizei de mim, que dentro de mim não existe senão exteriormente. Sou a cena nua onde passam vários atores representando várias peças”.¹⁷

Toda criação demandaria um sair de si que, por sua vez, acaba por dar origem a uma comunidade ou, antes, a uma cena ou espaço em que atuam ou podem atuar diversos persona-

11 *Teoria da heteronímia, Notas para a recordação do meu mestre Caeiro*, p.315.

12 *Teoria da heteronímia*, p.31.

13 Vale lembrar que Pessoa cria apenas heterônimo, que por vezes aparece descreve o seu ato de compor, por exemplo: “minhas composições heterônimas”, em um trecho que citaremos a seguir. *Heteronímico* ou *heteronímia* são termos cunhados pela crítica pessoana. Ver: *Teoria da heteronímia*, p.111.

14 *Teoria da heteronímia*, texto 69, p.230, provavelmente de 1928.

15 “O ponto central da minha personalidade como artista é sou um poeta dramático; tenho continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Voo outro – eis tudo”, afirma Pessoa. *Teoria da heteronímia*, Carta a João Gaspar Simões, 11/12/1931, p.253.

16 *Teoria da heteronímia*, texto 50, p.198.

17 *Teoria da heteronímia*, texto 57, p.210, grifo nosso.

gens: um tipo de palco no qual a individualidade surge ao se relacionar com os seus próprios *não-eus*. A criação em geral, e a poética em particular, dependeriam do estabelecimento desta cena ou teatro, como nos explica Pessoa em uma passagem em que se faz menção a uma distinção aristotélica:

“Há duas feições literárias – a épica e dramática. O lirismo é a incapacidade comovida de ter qualquer delas. O que é ser lírico? É cantar as emoções que se têm. Ora cantar as emoções que se têm faz-se até sem cantar. O que custa é cantar as emoções que se não têm. Sentir profundamente o que se não sente é a flâmula de almirante da inspiração. O poeta dramático faz isto diretamente; o poeta épico fá-lo indiretamente, sentindo o conjunto da obra mais que as partes dela, isto é, sentindo exatamente aquele elemento da obra de que não pode haver emoção nenhuma pessoal, porque é abstrato e por isso impessoal. Fomos esboçadamente épicos. Seremos inviolavelmente dramáticos. Fomos líricos quando não fomos nada”¹⁸.

Anos mais tarde, provavelmente em 1932, Pessoa volta ao tema, agora explicitando a fonte aristotélica da distinção com a qual trabalha para ir além dela e chamar a atenção para o que aqui lhe surge como sendo o mais importante a destacar, a saber: a passagem de uma poesia lírica para uma poesia dramática:

“Dividiu Aristóteles a poesia em lírica, elegíaca, épica e dramática. Como todas as classificações bem pensadas, é esta útil e clara; como todas as classificações, é falsa. Os gêneros não se separam com tanta facilidade íntima, e, se analisarmos bem aquilo de que se compõem, verificaremos que da poesia lírica à dramática há uma gradação contínua.”¹⁹

Para Pessoa, não se trata mais de determinar com precisão cada um dos gêneros literários elencados, mas antes entender sua correspondência ou continuidade. Até mesmo a individualidade ou as características dos gêneros parecem aqui demandar a ideia de uma multiplicidade a eles vinculada: os gêneros são pensados em relação aos outros gêneros. O poeta passa então a mostrar que a gradação que iria da lírica ao drama é feita por uma “escala de despersonalização”²⁰ pela qual o poeta se tornaria cada vez mais um outro, cada vez menos ele mesmo, se por *ele* aqui entendermos o cantor de suas próprias emoções. Assim, o drama caracterizar-se-ia pela despersonalização daquele que cria, pela possibilidade de dar origem a ou-

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 197-203
jul-dez, 2017

18 *Teoria da heteronímia*, texto 61, “Entrevista à Revista Portuguesa”, 13 de outubro de 1923, p.221.

19 *Teoria da heteronímia*, texto 95, p.268, provavelmente de 1932.

20 *Teoria da heteronímia*, texto 95, p.269, provavelmente de 1932.

tros personagens, de inventar para si mesmo outros autores, e sentir intensamente o que eles sentiriam. O poeta dramático já não pode então sentir como nós comumente fazemos, pois o sentimento que revela em sua obra é o do outro, é o do personagem, portanto um sentimento fruto da ficção. Por esse motivo, embora na forma, um poema possa se parecer com aquela em que comumente se apresenta a lírica, ele passa a ser dramático quando atinge essa nível de despersonalização. Se, explica-nos Pessoa, Shakespeare retirasse Hamlet da forma como aparece no célebre poema dramático que leva o seu nome e fizesse com esse mesmo personagem uma espécie de monólogo, ele não perderia sua carga dramática: seria apenas um “drama de uma só personagem”²¹. A ideia de drama aqui não se restringe então à estrutura feita por diálogos e falas, como estamos acostumados a ver nos textos que se prestam à encenação teatral. Para Pessoa, a noção de poesia dramática alarga-se e é antes determinada pelo distanciamento do poeta frente ao personagem ou ao discurso que apresenta. O poeta aqui dá a palavra ao personagem e, nesse sentido, todo personagem é ele mesmo o autor de sua fala, possuidor de sua própria assinatura. Seria exatamente esse procedimento que estaria operando na composição dos heterônimos, como nos explica Pessoa a propósito daquele que talvez seja o mais conhecido dos autores por ele inventados, Caeiro:

“Alberto Caeiro, porém, como eu o concebi, é assim: assim tem pois ele que escrever, quer eu queira ou não, quer eu pense como ele ou não”²²

No prefácio de *Teoria da heteronímia*, os organizadores do volume ainda nos lembram que poderíamos reconhecer elementos desta dramaticidade aqui defendida por Pessoa em autores como Keats, Browning, Wordsworth e Novalis. “Tudo o que se passa numa mente humana de algum modo análogo se passou já em toda mente humana”²³, reconhece o próprio autor. E, no entanto, já é impossível não admitir a dimensão e o modo original com que a obra do poeta português trata o tema, relacionando-o com uma de suas características mais peculiares e marcantes: a dinâmica da produção heteronímica. Desta originalidade, os textos que compõem *Teoria da heteronímia* dão-nos muitas provas.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 197-203
jul-dez, 2017

21 *Teoria da heteronímia*, texto 95, p.269, provavelmente de 1932

22 *Teoria da heteronímia*, texto 95, p.270, provavelmente de 1932

23 *Teoria da heteronímia*, texto 65, p.225, provavelmente de 1925.