

FERNANDO PESSOA

TEORIA DA HETERONÍMIA

edição

FERNANDO CABRAL MARTINS
RICHARD ZENITH

ASSÍRIO & ALVIM



A ideia de heteronímia

A questão da heteronímia é a mais importante de todas as que a arte de Pessoa põe em jogo, aquela que sobredetermina tudo o que escreve, em todas as circunstâncias e a todos os títulos, e isso desde o começo do seu interesse pela literatura — como detalhadamente o expõe a «Tábua» aqui publicada. De resto, é significativo que a carta a Adolfo Casais Monteiro, em 13-1-1935, testemunho final deixado por Pessoa aos seus leitores futuros, trate de pouco mais, em toda a sua extensão, que de uma apresentação do processo heteronímico, com os retratos e as singularidades dos heterónimos.

A obra de Pessoa é um diálogo múltiplo entre textos assinados por diferentes nomes de autores. Muitos deles são interpretações e anotações que contribuem para a discussão de poemas e se tornam complementares da sua leitura, passando a integrar, de modo mais ou menos direto, a poesia que tematizam. Um exemplo disso são os prefácios escritos por Ricardo Reis ou Thomas Crosse para a obra de Alberto Caeiro. Do mesmo modo, as *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, de Álvaro de Campos, são apresentadas por Pessoa como devendo fazer parte das edições projetadas da poesia do Mestre. Os poemas de Alberto Caeiro situam-se numa constelação de outros textos, e desdobram-se, assim, no seu próprio comentário.

A poesia de Pessoa parece necessitar da ideia de heteronímia para fazer sentido (embora esta não seja uma opinião unânime¹). Além de que as suas características de inacabamento, ambiguidade e fragmentaridade tornam essencial o vislumbre de síntese que o sistema dos heterónimos oferece.

O espaço interior

A abrir as *Poesias* do ortónimo, o primeiro livro da obra poética de Pessoa publicado pela Ática (Lisboa, 1942), lê-se uma «Nota Explicativa» assinada por João Gaspar Simões e Luís de Montalvor. Aí, a justificação dada pelos editores para a assunção dos heterónimos como nomes de autores, decisiva para se organizar a edição, é a seguinte: «Os heterónimos são qualquer coisa de estrutural na personalidade de Fernando Pessoa». Este argumento vem naturalizar os heterónimos, considerando o desdobramento heteronímico como sendo da ordem da psicologia. Trata-se, portanto, de respeitar um traço caracteriológico distintivo do autor.

Aliás, Adolfo Casais Monteiro, ao comentar a primeira publicação, em 1937, na *presença*, da «Carta sobre a génese dos heterónimos», de 13-1-1935, aponta na obra de Pessoa aquilo que pode haver de superficial no que chama «simulação», para melhor reafirmar o que há de profundo nessa «despersonalização» que os heterónimos implicam. Do mesmo modo, muitas das interpretações da heteronímia laboram nessa concepção de uma pluralidade «interior», isto nas várias leituras quer de teor ocultista quer psicanalítico (segundo a sugestão do próprio Pessoa, por exemplo nessa

¹ Exemplo maior, Herberto Helder, *Edoi Lelia Doura*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985: 93.

mesma carta). Depois, há uma revisitação crítica como a de Eduardo Lourenço, cuja ideia-chave de uma heteronímia radical é baseada na concepção de um movimento poético muito fiel à proposta de Pessoa, mas que relê aquilo que parece ser a sua despersonalização ou íntima cisão, propondo ver nos heterónimos, antes, múltiplas *personalizações*¹.

«Eu que me aguento comigo e com os comigos de mim»: é assim que a pluralidade psíquica é tematizada no final de um poema de Álvaro de Campos². Estes «comigos de mim», que representam a dimensão psicológica como se fosse uma espécie de anel de Möebius pronominal, realizam ainda esse mundo fantástico que José Gil descreve com a expressão «espaço interior»³, e que consagra como o próprio *lugar* da heteronímia. No entanto, no primeiro livro de José Gil sobre Pessoa, que é uma longa análise, de grande profundidade e complexidade, da heteronímia como um modo especial de produção de sentido, define-se a criação de um sujeito de tipo novo, que consistiria no próprio intervalo *entre* os sujeitos que a escrita heteronímica põe em cena.

Para além destas análises, uma perspetiva contextual ou histórica pode entender todo o processo como estando também em consonância com um gosto marcado pelas *personae* na poesia moderna. Tal gosto acompanha a tendência formalista das Vanguardas, em que a linguagem de cada uma das artes se torna objeto de si mesma. Uma leitura como esta prefere entender a heteronímia menos como um jogo de subjetividades e mais como experiência e operação artística no quadro das poéticas existentes. Por

¹ Eduardo Lourenço, *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, IN-CM, 1986: 138-139.

² «Contudo, contudo...»

³ José Gil, *O Espaço Interior*, Lisboa, Presença, 1994.

⁴ José Gil, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, Lisboa, Relógio d'Água, 1988: 147-151.

exemplo, Óscar Lopes cita, a respeito de Pessoa, uma análise da estética romântica de Novalis, feita por Jean Wahl, em que a pluralidade do génio é já sublinhada: a personalidade genial seria, em si mesma, uma «sociedade interna de indivíduos diferentes, heterogêneos», ou uma «personalidade elevada à segunda potência»¹. O génio manifestar-se-ia nessa pluralidade como sua consequência formal natural. Tudo isto mostra que a heteronímia não é decerto uma criação a partir do nada, e que continua, até, um veio profundo da alta tradição moderna. No entanto, no caso de Óscar Lopes, esta consideração da continuidade de Pessoa relativamente ao Romantismo conduz a uma inesperada consequência histórico-literária, que é a de o definir como um pós-simbolista: «Quase pode dizer-se, atendendo à sua importância incomparável: é o Pós-Simbolismo português»². De todo o modo, por inesperada que seja tal conclusão, a produtividade que está associada ao próprio nexos contextual é evidente.

Ocorre um crítico brasileiro, Francisco Maciel da Silveira, que afirma que os heterónimos são fruto de uma oficina estética que designa como neoparnasiana, pois essa é a única tradição que considera capaz, pela complexidade e apuro do trabalho formal que desenvolve, de estar na raiz da elaboração dos estilos individuais dos heterónimos³. Aqui, a ligação contextual procura ainda mais surpreendentes sentidos.

A verdade é que alguém que estudou desde muito cedo e com rigor a obra de Pessoa, contribuindo decisivamente para a sua edição, como Jacinto do Prado Coelho, termina em 1966 o seu prefácio às *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* com uma constata-

¹ Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemésio*, II, Lisboa, IN-CM, 1987, p. 477.

² *Ibidem*: 523.

³ Francisco Maciel da Silveira, «A essência neoparnasiana da heteronímia», *Diálogo na Literatura Portuguesa*, ed. Lillian Lopondo, São Paulo, Scortecci, 2006.

ção do excesso inoportável desses textos em relação a qualquer uma das teorias críticas convencionais: «Admitindo até que na prosa de ideias haja um núcleo de preocupações, de interrogações, de tensões que definam uma individualidade (como eu defendi em relação à poesia, apurando o idêntico no diverso), quem, nos textos do “pensador”, será capaz de traçar fronteiras seguidas entre o eventual e o radicado, ou entre o sincero e o fingido?»¹ Jacinto do Prado Coelho aponta, assim, para uma profusão de caminhos abertos que não levam a parte nenhuma, exceto a uma nunca terminada teorização da escrita-na-pessoa-de-outro.

Quanto a Eduardo Prado Coelho, indica num artigo de 1987², como base da poesia dos heterónimos, uma *situação intervalar* — que resulta de uma divisão ou de uma descoincidência do sujeito em relação a si mesmo — o que, se não usa os termos da análise de José Gil antes citada, partilha da mesma intuição. A fórmula estaria nesta estrofe de um poema do ortónimo de 1933:

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

E conta então uma história que, apesar de citar um psicanalista, sintetiza uma leitura que é radicalmente não-psicologista da heteronímia: «Algures, num dos seus textos hoje um pouco esqueci-

¹ Jacinto do Prado Coelho, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1966: XXXVII.

² Eduardo Prado Coelho, «O Viajante do Inverso», *Colóquio/Letras* 96, março-abril de 1987.

dos, o psiquiatra Ronald Laing fala-nos de uma criança que tinha no seu quarto uma meia-dúzia de cadeiras com que brincava. Cada cadeira tinha por função desencadear um imaginário específico: na primeira, ela 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. A criança desta alegoria habita, pois, o intervalo entre as várias cadeiras, está sentada em todas e não está sentada em nenhuma. Em cada uma das cadeiras é outra, isto é, *faz de alguém*, representa *personagens*, e faz até o papel de si mesma.

De todo o modo, para lá da desvalorização da figura do Autor levada a cabo pela poética simbolista (Mallarmé e a «desaparição elocutória do poeta», Foucault e o «anonimato transcendental»²), tratar-se-ia, no processo de criação dos heterónimos, de reencontrar e renovar certas outras linhas da poesia do século XIX no que ao sujeito poético diz respeito. Por exemplo, de novo no Romantismo, a de Keats: o poeta não tem identidade, a não ser a capacidade proteica de se tornar os outros, de se moldar por completo aos outros que vê. Esta dissolução poética do autor sugerida por Keats³ ecoa igualmente na frase capital de Rimbaud «JE est un autre», ou seja, na alterização do sujeito poético à luz de uma «alquimia da palavra». Tal como de alterização se trata ainda no género romântico do monólogo dramático, de que o grande exemplo é Robert Browning, em que o sujeito dos poemas é, de modo explícito, uma personagem.

¹ *Ibidem*: 46.

² Michel Foucault, *O que é um Autor?*, 1969, trad. port., Lisboa, Vega, 1992: 40.

³ Manuel Gusmão, «Alteridade / Impessoalidade», *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa, Caminho, 2008.

Trata-se sempre, em Pessoa, de uma valorização desviada e paródica do autor. O *egotistical sublime* de Wordsworth identifica a grande tradição do poeta como poderoso dínamo de emoção transbordante, figura que no *Livro do Desassossego* é referida como «a personagem individual e imponente, que os românticos figuravam em si mesmos»¹. O facto é que essa transformação do autor em grande personagem potencia, afinal, o aparecimento das primeiras grandes fraudes que jogam com essa figura sublime — como aquelas que, ainda no século XVIII, protagonizam o falso bardo Ossian de James Macpherson ou o falso frade Rowley de Thomas Chatterton. Fraudes que, apesar de mistificarem o público, obtêm um crédito e uma influência enorme no seu tempo — e que Pessoa muito bem conhece. Por sua vez, no Portugal do século XIX, os *Poemas do Macadam*, do pseudónimo coletivo Carlos Fradique Mendes (prefaciado anonimamente pelos seus ocultos criadores Eça, Antero e Batalha Reis), aparecem a lume em 1869 e marcam, ainda antes de Cesário Verde, a primeira manifestação da modernidade poética em Portugal.

Pessoa utiliza deliberadamente a associação direta, que o Romantismo do *egotistical sublime* generaliza, entre a figura histórica e civil do artista e o universo ficcional da sua obra, com todas as ilusões que tal associação permite criar. Mas sem passar pela fraude ou pela mistificação. Em Pessoa, só num primeiro momento, em 1914, existe o projeto do lançamento de Alberto Caeiro como existindo de facto, projeto logo abandonado. Por outro lado, desde a primeira aparição de Álvaro de Campos no *Orpheu* que o nome de Pessoa aí figura de modo explícito como editor: «*Opiário e Ode Triunfal* / duas composições de / Álvaro de Campos / publicadas por / Fernando Pessoa». É certo que há também a manifes-

¹ *Livro do Desassossego*: 90.

tação de um desdobramento nesse mesmo aspecto bibliográfico, assumindo a diferença entre um autor e um editor, processo bibliográfico que é ilustrado e defendido por um apontamento (nesta antologia publicado) em que afirma: «Não publico tudo sob o meu nome, porque isso seria contradizer-me» (p. 142). Mas todas as possibilidades de confusão, disfarce ou ilusionismo encontram a sua resolução e integração no plano editorial endereçado a João Gaspar Simões em 28-7-1932 (p. 255), em que explicita a sua intenção final: toda a obra heterónima é para ser publicada sob o seu próprio nome, Fernando Pessoa, sem nenhuma espécie de hesitação ou ambiguidade.

Há dois casos semelhantes, ambos seus contemporâneos. Um é Antonio Machado, que publica em 1926 um *Cancionero Apócrifo* e em 1936 *Juan de Mairena — Sentencias, Donaires, Apuntes y Recuerdos de un Profesor Apócrifo*. Também não existe nenhuma vontade de mistificação neste caso, e há ainda a curiosa nota, num caderno, em que um Antonio Machado, poeta apócrifo, é dito não dever ser confundido com o poeta Antonio Machado do mesmo nome. De facto, a proximidade com o caso de Pessoa é evidente, o que é sublinhado pelo facto de a crítica machadiana empregar muito a seu respeito o termo *heterónimo*, que é um neologismo criado por Pessoa. Outro é o caso de Valéry Larbaud, *Poèmes par un Riche Amateur*, cuja edição de 1908 apresenta, no lugar de autor, A.O. Barnabooth, com biografia e identidade estilística próprias. Mas, na 2.^a edição, em 1913, sob o título *A.O. Barnabooth, ses Oeuvres Complètes, c'est-à-dire un Conte, ses Poésies et son Journal Intime*, já o livro recoloca no seu lugar o nome do autor, Valéry Larbaud.