

AS MÚLTIPLAS SINCERIDADES: ASPECTOS DA REFLEXÃO CRÍTICA NA OBRA DE FERNANDO PESSOA

Paulo Fernando da Motta de Oliveira

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise de aspectos da reflexão crítica de Fernando Pessoa, com um especial interesse nas várias formas pelas quais este poeta explicou a heteronímia.

ABSTRACT

This paper contains an analysis of Fernando Pessoa's critic thinking, mainly interested in the different explications this poet presents for the existence of the heteronyms.

Em carta de fevereiro de 1913, Mário de Sá-Carneiro escreveu a Fernando Pessoa:

O que é preciso, meu querido Fernando é reunir, concluir os seus versos e publicá-los, não perdendo energias em longos artigos de crítica nem tão-pouco escrevendo fragmentos admiráveis de obras admiráveis, mas nunca terminadas. É preciso que se conheça o poeta Fernando Pessoa, o artista Fernando Pessoa - e não o crítico só - por lúcido e brilhante que ele seja. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.743.)

Quando Sá-Carneiro escreveu estas palavras a Fernando

Pessoa, este já havia estreado como crítico - e de forma bombástica - nas páginas de *A Águia*, com seus artigos sobre a nova poesia portuguesa, em que previa o aparecimento de um supra-Camões, além de ter participado do *Inquérito Literário* de Boavida Portugal com uma "Réplica" em defesa da *Renascença Portuguesa*. Mesmo após receber esta carta, Pessoa não segue os conselhos de seu amigo. Durante o ano de 1913, será ainda principalmente como crítico que colaborará em *A Águia* e na revista *Teatro*, publicando um artigo sobre as caricaturas de Almada Negreiros na primeira e outros dois na segunda, sendo um deles sobre um livro de Afonso Lopes Vieira. Neste período publicará um único texto literário, "A floresta do alheamento", que aparecerá em *A Águia*, seguido da indicação "Do *Livro do Desassossego* em preparação"(PESSOA, 1913, p.42.), o que demonstra que este texto era, para seu autor, apenas um fragmento de uma obra mais ampla. O Fernando Pessoa poeta só viria a aparecer para o público mais tarde, com "As impressões do Crepúsculo", contendo as poesias "O Sino da minha aldeia" e "Pauis", publicadas na revista *Renascença* de fevereiro de 1914.

Esta breve referência ao início da carreira literária de Pessoa mostra-nos que a reflexão crítica já então ocupava um papel importante na sua produção, postura que se manterá ao longo de toda a sua vida, durante a qual, ao lado de poesias e textos ficcionais, publicará vários textos críticos. A publicação de seu espólio, contido na famosa *arca*, só vem confirmando a importância deste tipo de produção para o autor de *Mensagem*. Como indicou Georg Lind, no prefácio a uma recolha de textos críticos de Pessoa:

[este] volume documenta o lugar eminente que as reflexões sobre a arte ocuparam na obra do autor. Aliás, isto não é exceção, mas antes regra entre as grandes figuras da lírica europeia deste século. (LIND, 1973, p.XI.)

Mas, se a reflexão estética e crítica ocupa um papel preponderante para as grandes figuras da lírica europeia, possui, em Pessoa, um elemento complicador não presente na obra dos outros autores: a sua heteronímia que, para além de sua produção poética, também está presente neste tipo de texto. Ainda em vida, como sabemos, ele chegou a publicar alguns artigos críticos e/ou de intervenção assinados por Álvaro de Campos, como a carta

publicada em *A Capital*, em 6 de julho de 1915, ou a resposta ao *Inquérito Literário* do jornal *A Informação*, de 17 de setembro de 1926. Esta tendência de falar não apenas em seu nome, mas também no de seus heterônimos, pode ser claramente verificada no espólio do poeta. Nele existem textos teóricos ou críticos *assinados* por Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Frederico Reis, António Mora, para apenas citarmos os nomes mais conhecidos, além de textos do *próprio* Pessoa. Muitas destas obras apresentam posturas antagônicas entre si, antagonismo que pode ser exemplarmente visto no "Debate entre Álvaro de Campos e Ricardo Reis a propósito de poesia"(Cf. PESSOA, s.d., p.245-247.). Por sinal são bastante recorrentes textos em que os heterônimos analisam as obras uns dos outros, ou do ortônimo, não poupando críticas às mesmas. Como bem indicou António Quadros,

[os heterônimos] não são unicamente poetas e ficcionistas, porque produzem ainda textos de pensamento, tomam partido em questões como as do cristianismo, do neopaganismo ou da estética literária, criticam com a maior falta de respeito o seu pai Fernando Pessoa e até têm acesas polémicas entre eles, defendendo com decisão e autonomia as suas diferentes atitudes perante a literatura ou perante a vida. (QUADROS, s.d., p.171-172.)

Assim, se existe um claro pendor para a crítica e para a análise estética em Fernando Pessoa, também aqui, como em sua produção poética, encontramos um discurso que se multiplica em várias vozes, vozes que, com bastante recorrência, incidem a sua veia crítica sobre a obra de seus companheiros de heteronímia.

São múltiplos os exemplos deste tipo de crítica na obra de Pessoa. Ela pode ser encontrada na introdução aos poemas de Alberto Caeiro, feita por Ricardo Reis, em que este, apesar de se assumir um continuador da obra do mestre - já que considera que aproveitou "a ressurreição do paganismo que Caeiro conseguiu, (...) tendo como todos os aproveitadores, conseguido a fácil arte secundária de aperfeiçoar"(PESSOA, 1983, p.136.) - não deixa de apontar os defeitos na poesia de seu mestre: a falta de rigor formal e o fato de, tendo atingido uma expressão claramente pagã no final de sua obra, não ter refeito e corrigido os poemas produzidos anteriormente. Outro exemplo não menos sintomático

deste tipo de postura, primeiro que aqui citamos em que a reflexão crítica ocorre em uma produção estética, é um breve poema de Álvaro de Campos, intitulado "A Fernando Pessoa", que abaixo reproduzimos:

A FERNANDO PESSOA
DEPOIS DE LER O SEU DRAMA ESTÁTICO "O
MARINHEIRO" EM "ORFEU I"

Depois de doze minutos
Do seu drama 'O Marinheiro',
Em que os mais ágeis e astutos
Se sentem com sono e brutos,
E de sentido nem cheiro,
Diz uma das veladoras
Com langorosa magia
De eterno e belo há apenas o sonho.
Por que estamos nós falando ainda?

Ora isso mesmo é que eu ia
Perguntar a essas senhoras... (PESSOA, 1983, p.275.)

Neste poema, Campos, com o sarcasmo que lhe é habitual, não deixa de apontar a falta de sentido que, em seu ponto de vista, existe nesta obra do ortônimo, mostrando que O Marinheiro está fora do que, em sua perspectiva, é uma produção de fato artística.

Os dois exemplos que aqui citamos, o de Reis e o de Campos, poderiam facilmente ser multiplicados. Importa, a partir deles, assinalar que eles demonstram que na reflexão crítica de Pessoa encontramos de fato não uma perspectiva única, mas um conjunto de vozes que se contradizem, se combatem e, algumas vezes, se complementam. Vozes que, como pudemos ver no exemplo acima, e poderemos confirmar ao longo deste trabalho, não se restringem a textos teóricos, mas se utilizam da própria poesia como um caminho para a apreciação crítica.

Más, devemos aqui notar, esta multiplicidade de vozes não aparece apenas em textos assinados por heterônimos diferentes. Na produção do próprio Pessoa ortônimo não faltam as contradições, a assunção de pontos de vista opostos em diferentes textos. Talvez onde isto possa ser sentido de forma mais evidente é nas múltiplas formas com que ele explica a heteronímia, questão

central, como estamos vendo, para podermos pensar seja a criação poética, seja a reflexão crítica deste escritor. Um breve cotejo de dois textos fundamentais sobre esta questão, e a sua relação com alguns poemas, poderá comprovar o que aqui afirmamos.

No terceiro dos fragmentos de "Os heterônimos e os graus do lirismo", da edição Aguilar (Cf. PESSOA, 1986, p.86-87.), publicado na edição de António Quadros como o terceiro fragmento de "Textos de Introdução geral às Ficções do Interlúdio" (Cf. PESSOA, s.d. p.185-186.), Pessoa tece uma clara justificativa da heteronímia. Considera que "da poesia lírica à dramática há uma gradação contínua" (PESSOA, 1986, p.86-87.), gradação que explica mostrando quais seriam os graus da poesia lírica:

O primeiro grau da poesia lírica é aquele em que o poeta, concentrado no seu sentimento, exprime esse sentimento. Se ele, porém, for uma criatura de sentimentos variáveis e vários, exprimirá como que uma multiplicidade de personagens, unificadas somente pelo temperamento e o estilo. Um passo mais, na escala poética, e temos o poeta que é uma criatura de sentimentos vários e fictícios, mais imaginativo que sentimental, e vivendo cada estado de alma antes pela inteligência que pela emoção. Este poeta exprimir-se-á como uma multiplicidade de personagens, unificadas, não já pelo temperamento e o estilo, pois que o temperamento está substituído pela imaginação, e o sentimento pela inteligência, mas tão-somente pelo simples estilo. Outro passo, na mesma escala de despersonalização, ou seja de imaginação, e temos o poeta que em cada um dos seus estados mentais vários se integra de tal modo nele que de todo se despersonaliza, de sorte que, vivendo analiticamente esse estado de alma, faz dele como que a expressão de um outro personagem, e, sendo assim, o mesmo estilo tende a variar. Dê-se o passo final, e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva.

mensagem
da poesia
na dramática

E assim se terá levado a poesia lírica - ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica - até à poesia dramática, sem, todavia, se lhe dar a forma do drama, nem explícita nem implicitamente. (PESSOA, 1986, p.86-87.)

A citação é longa, mas necessária para que possamos perceber que se trata de uma construção claramente racional, de uma proposta estética que é quase uma receita de como construir heterônimos, na qual qualquer aspecto de carácter pessoal é praticamente irrelevante, como por sinal Pessoa explicita em outro momento deste fragmento:

Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria. (PESSOA, 1986, p.87.)

Assim, por este texto, a heteronímia é fruto de uma proposta estética de construir várias "personagens fictícias sem drama" (PESSOA, 1986, p. 87.), através da qual se criaria uma poesia lírica em forma dramática. Neste tipo de concepção, obviamente, são irrelevantes os motivos temperamentais, já que não estamos aqui diante de um fenômeno temperamental ou psicológico, mas apenas diante de um fenômeno estético, e que esteticamente se explica.

Como acima indicamos, muitas vezes na obra de Pessoa a reflexão estética extrapola os textos teóricos e atinge a sua produção poética, construindo metapoemas em que o fazer poético é tematizado. Assim, a mesma postura que enforma este texto também está presente no poema "Isto", em que o eu lírico explicita claramente que o principal elemento de sua construção estética é a imaginação, e não o sentimento:

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração. (PESSOA, 1983, p.99.)

Ao priorizar o uso da imaginação, o eu lírico considera que a arte poética não passa pelo sentir, cabendo esta emoção apenas

aos leitores:

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!(PESSOA, 1983, p.99)

Podemos perceber que neste poema, como no texto que acabamos de analisar, existe uma postura que poderíamos classificar de anti-romântica - o ataque ao romantismo foi, para Lind, uma das recorrências da reflexão estética de Pessoa(Cf. LIND, 1973, p.XI-XII.) - , em que a construção poética não passa pelos sentimentos do sujeito, mas por sua capacidade de imaginar, de se transformar em outro. Não existiria assim nenhum envolvimento sentimental do poeta que segue este tipo de postura com aquilo que escreve. Como poderemos em breve notar, em outro momento Pessoa chegará a afirmar justamente o inverso da postura que aqui defende.

Antes de partirmos para este outro lado, porém, devemos nos referir a outro poema a partir do qual poderemos verificar que a questão da heteronímia é vinculada de forma estreita com o próprio fazer poético: "Autopsicografia", escrito em 1º de abril de 1931.

Se em "Isto" a imaginação era considerada como o principal motor da maquinaria poética, aqui será a linguagem e o seu uso poético o centro do interesse. Na primeira estrofe deste poema, temos:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente. (PESSOA, 1983, p.98.)

Nesta estrofe, o poeta é definido como um fingidor, como alguém que finge, através da escrita, sentimentos. Nesta perspectiva, escrever é construir na linguagem algo que não está nela: os sentimentos não fazem parte do universo da linguagem, apenas são nela representados, fingidos, como diz o eu lírico. Mesmo quando expressa a dor que deveras sente, ao transformá-la de um sentir em uma expressão *na* e *da* linguagem, o poeta está a fingir. Se relacionarmos isto com o que vem expresso na última estrofe deste poema, em que o coração é considerado como

um comboio de corda que entretém a razão, podemos pensar que a função dos sentimentos para o poeta é o de entreter a razão, fornecer-lhe os elementos com os quais ele brinca, construindo, através da linguagem, as suas ficções, elaborando na linguagem o seu fingir. Novamente, mas em outra perspectiva, são desvinculados o sentir e a produção estética, sendo aquele, quando muito, um material primário a partir do qual o poeta executa a sua verdadeira função, que é a de construir através da linguagem.

Certamente estamos muito longe de esboçar aqui uma análise acabada deste poema de Pessoa, mas as conclusões a que chegamos indicam-nos a presença nele de uma perspectiva semelhante à que encontramos no texto sobre a poesia dramática que foi anteriormente citado. Se naquele texto, a poesia heteronímica era vista como uma construção estética e racional, que não dependia de fatores psicológicos inerentes ao sujeito, aqui a criação heteronímica também derivaria diretamente do próprio fazer poético. Se o poeta é, por natureza, um fingidor, alguém que constrói na linguagem, que nela simula sentimentos que podem ou não existir, ele poderia tanto fingir-se ele mesmo (ortônimo) como fingir-se outrem (heterônimos): não existiria, nesta perspectiva, diferença nem para o criador-poeta, nem para o receptor-leitor, leitores que sempre sentiriam, no poema, a dor "que eles não têm" (PESSOA, 1983. p.99.).

Assim, nestes três textos, encontramos uma visão da heteronímia que tende a desvinculá-la de qualquer aspecto psicológico ou temperamental: ela é sucessivamente analisada como fruto de um determinado tipo de poesia lírica, como consequência do uso da imaginação no lugar do sentimento ou como fruto do próprio fazer poético, já que este pressupõe a construção e o fingimento. É nesta perspectiva literária que a análise crítica sobre o fazer poético, que é desenvolvida de variada forma nestas três obras, explica o fenômeno heteronímico. Mas o fato de que os heterônimos não são apenas poetas, e alguns nem chegam a sê-lo, como é o caso de António Mora, lança alguma dúvida sobre a validade integral destas interpretações, já que elas incidem principalmente sobre o fazer poético. De fato, como antes já o indicamos, Pessoa chegará a dar uma explicação totalmente distinta sobre a heteronímia, que terá seu foco não na construção estética, mas em motivos psicológicos e vivenciais. Isto irá ocorrer em outro texto fundamental sobre esta questão. Estamos aqui nos

referindo à famosa carta que este poeta enviou a Adolfo Casais Monteiro em 13 de janeiro de 1935.

Nesta carta, respondendo ao autor presencista que lhe perguntara sobre a gênese dos heterônimos, contrariando a irrelevância que acima havia afirmado sobre os motivos pessoais, começa considerando a importância de características psicológicas para a origem dos mesmos:

Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histérico-neurastênico. (PESSOA, 1986, p.95.)

A seguir aponta para a íntima relação entre a heteronímia e a sua história pessoal:

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (PESSOA, 1986, p.95.)

Assim, os heterônimos literários, como Pessoa os qualifica em outro momento desta carta, não seriam fruto de uma postura estética, mas resultado de certos traços característicos da sua personalidade, o que, como facilmente podemos notar, contraria de forma total o que havia afirmado em seu outro texto e, em certo sentido, estava na base dos dois poemas que citamos.

A distância entre a postura presente anteriormente e a que é assumida neste texto fica ainda mais patente quando fala:

E, é verdade, um complemento verdadeiro e histérico: ao escrever certos passos das Notas para a recordação do meu mestre Caeiro, do Álvaro de Campos, tenho chorado lágrimas verdadeiras. (PESSOA, 1986, p.97.)

Mas, se aqui temos expresso todo um envolvimento sentimental que é negado no texto sobre os graus do lirismo, nesta carta ele vai além, insinuando que existiriam mesmo aspectos do surgimento dos heterônimos que beirariam a mediunidade. Após dizer que tinha, em 1912, tentado escrever uns poemas de índole pagã, idéia que pouco depois abandonou, acrescenta:

Ano e meio, ou dois anos depois, lembrei-me um dia

de fazer uma partida ao Sá-Carneiro - de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentá-lo, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira - foi em 8 de Março de 1914 - acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, O Guardador de Rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a Chuva Oblíqua, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. (PESSOA, 1986, p.96.)

Neste trecho fica expresso de forma clara que a criação heteronímica, de início, não passa pela vontade consciente do sujeito. É num dia em que finalmente desistira que, sem que isto fosse planejado, Caeiro eclode. Além disto, o uso de certas expressões, como "numa espécie de êxtase cuja espécie não conseguirei definir" ou "foi o aparecimento de alguém em mim" e "foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro" insinuam, sem o explicitar, uma possível interpretação mediúmica, através da qual o poeta Fernando Pessoa seria apenas o aparelho através do qual Alberto Caeiro e os demais heterônimos se manifestariam. Por sinal, no rascunho de uma carta a Casais Monteiro, provavelmente desta mesma que estamos aqui analisando, temos um trecho em que Pessoa afirma: "Médium, assim, de mim mesmo, todavia subsisto." (PESSOA, s.d., p.182.), explicitando e ao mesmo tempo deixando dúbia a questão da mediunidade, na medida em que se considera médium

de si.

O que fica claro é que a criação da heteronímia e seu funcionamento aqui aparecem de uma forma radicalmente diversa daquela que aparecia nos outros textos que citamos. O que lá era analisado de uma forma meramente estética, enquanto fruto da própria criação literária, aqui assume dimensões muito mais pessoais, passando pela psicologia e atingindo quase explicações de caráter espiritualista.

Aqui, como na primeira postura que analisamos, também encontramos poesias que expressam uma perspectiva próxima a esta, mostrando, mais uma vez, que existe uma íntima relação, na obra de Pessoa, entre a análise - que neste caso extrapola o estético - e a sua produção poética. E, neste caso, estas semelhanças serão encontradas não apenas em poemas do ortônimo, mas também de Ricardo Reis e de Álvaro de Campos: na obra de todos eles encontraremos poemas em que a multiplicação e estilçamento do eu ganha contornos vários, não relacionados diretamente com a produção estética, mas com a própria ontologia do sujeito.

Em relação ao ortônimo, apenas a título de exemplificação, já que são múltiplos os poemas em que esta questão aparece de forma mais ou menos explícita, escolhemos trabalhar com três poemas escritos todos eles na mesma data, 24 de agosto de 1930. Neles podemos ver como a questão da heteronímia aparece claramente de forma existencial - ligada portanto à vida e não apenas à arte -, algumas posturas antagônicas. O primeiro deles, composto de apenas duas estrofes, está abaixo reproduzido.

Gostaria, realmente,
De sentir com uma alma só,
Não ser eu só tanta gente
De muitos, meto-me dó.

Não ter lar, vá. Não ter calma
'Stá bem, nem ter pertencer.
Mas eu, de ter tanta alma,
Nem minha alma chego a ter. (PESSOA, 1983. p.406.)

Neste breve poema, como podemos notar, não só se coloca a questão da multiplicidade, do *ser eu só tanta gente*, mas ela é vista como um dado negativo, como uma última e mais radical perda, que faz com que o indivíduo não consiga, por ser vários,

chegar a ser um. A multiplicidade é, como viria assinalar Leyla Perrone-Moisés, ao analisar a obra de Pessoa, uma forma de vácuo do sujeito (Cf. PERRONE-MOISÉS, 1982.).

Mas se aqui encontramos esta perspectiva negativa sobre a multiplicidade, ela é vista, em outros textos escritos nesta data, de outras formas. Num brevíssimo poema (um fragmento?) Pessoa diz: "Deus não tem unidade, / Como a terei eu?" (PESSOA, 1983. p.406.), idéia cujo caráter claramente positivo - que liga a sua experiência pessoal com a experiência divina - será desenvolvida em outro poema, do qual reproduzimos abaixo a primeira estrofe.

Deixo ao cego e ao surdo
A alma com fronteiras,
Que eu quero sentir tudo
De todas as maneiras (PESSOA, 1983, 407.)

Como podemos notar, nesta estrofe encontramos praticamente a negação do que foi dito no primeiro poema desta data que aqui citamos. Se lá existia o desejo de *sentir com uma alma só*, neste temos afirmado o desejo de *sentir tudo / de todas as maneiras*. Apenas aqueles que não podem sentir de forma plena, o *cego* e o *surdo*, podem se contentar com uma *alma com fronteiras*. A perspectiva positiva com que a dispersão do sujeito é assumida nesta primeira estrofe contínua no restante do poema, como mostram os trechos que abaixo selecionamos:

E como são estilhaços
Do ser, as coisas dispersas
Quebro a alma em pedaços
E em pessoas diversas.

(...)

Se as coisas são estilhaços
Do saber do universo,
Seja eu os meus pedaços,
Impreciso e diverso.

(...)

Assim eu me acomodo
Com o que Deus criou,

Deus tem diverso modo
Diversos modos sou.

Assim a Deus imito,
Que quando fez o que é
Tirou-lhe o infinito
E a unidade até. (PESSOA, 1983, p.407-408.)

Como podemos notar, existe aqui mais do que uma visão positiva sobre a multiplicidade: ela é vista como uma espécie de equivalência entre a vivência do sujeito e a vivência de Deus, sendo, assim, uma forma de participação no divino. Assim temos não só uma perspectiva existencial da heteronímia, mas a sua interpretação como algo que se aproxima de uma experiência mística, que aproxima a vivência múltipla do eu com a vivência múltipla da divindade, do ser e do saber, todos eles apresentados no poema como também estilhaçados. Ou seja, se na carta a Casais Monteiro Pessoa havia apontado o caráter vivencial de sua experiência heteronímica e sugerido que ela possuía características que extrapolavam o psicológico, ligando-se com forças que superariam o terreno, neste poema esta dupla perspectiva vivencial/espiritualista é novamente assumida, notando-se, mais uma vez, a transformação da análise em produção estética ou, se preferirmos, a tênue linha que separa a reflexão, seja ela estética ou vivencial, da criação poética.

Mas, como dissemos, não é apenas no ortônimo que podemos encontrar esta perspectiva existencial da multiplicidade do eu. Ela aparece em Reis, no conhecido poema "Vivem em nós inúmeros", em que, não sem alguma ironia, o heterônimo, após se considerar "somente o lugar / Onde se sente ou pensa" (PESSOA, 1983, p.225.), acaba por afirmar a sua ascendência sobre os demais que nele vivem, por ser aquele que se manifesta pela fala e pela escrita, de certa forma calando todos os demais. A ironia, que acima apontamos, advém de notarmos que é um heterônimo que afirma isto, e que, em consequência, um dos que é calado é justamente o ortônimo. Aqui, por sinal, a escrita se transforma não em instauradora de uma heteronímia que é estética, mas em saída para a afirmação de um eu que, sem ela, estaria perdido na multiplicidade de eus que existencialmente o caracterizam. Existe assim uma radical inversão do que vinha expresso no poema "Autopsicografia". Se lá escrever era *fingir e fingir-se*, aqui escrever é se constituir enquanto sujeito, ter uma existência distinta e mais plena do que a dos outros que no *eu*

existem.

Por fim, ainda nesta perspectiva, devemos notar que o *ser tudo, de todas as maneiras* é um desejo recorrentemente expresso na poética de Álvaro de Campos, aparecendo, apenas para citarmos dois exemplos contundentes, na "Ode Triunfal", em que o eu lírico termina o poema afirmando "Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!" (PESSOA, 1983, p.245.) e no poema que se inicia com os versos "Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir / Sentir tudo de todas as maneiras" (PESSOA, 1983, p.304.). Nos dois casos temos um *eu* que busca/deseja ser muitos, que quer vivenciar experiências que extrapolam a sua individualidade.

Por tudo o que aqui vimos, podemos verificar que a questão da heteronímia é abordada de diversas formas na obra pessoana, aparecendo não apenas em textos de caráter crítico ou de reflexão, mas também, com diversos matizes, na produção poética seja do ortônimo, seja de vários heterônimos. Além disto, como pudemos apontar no início de nosso trabalho, esta pluralidade interpretativa é uma característica da análise crítica em Pessoa, aparecendo tanto em textos teóricos como poéticos. Existe assim, por um lado, uma grande unidade, já que uma mesma questão por vezes percorre vários tipos de textos do ortônimo e dos heterônimos, e por outro também uma grande diversidade, já que determinadas concepções que são afirmadas em alguns textos acabam por ser negadas em outros. Se, como escreveu Pessoa em um manuscrito provavelmente de 1915, "Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo" (PESSOA, 1986. p.81.), este trabalho só vem a demonstrar o quão múltiplas e contraditórias foram as *formas sinceras* pelas quais este escritor tentou, através da reflexão ou da poesia, explicar a heteronímia.

Referências Bibliográficas

- PESSOA, Fernando. Na Floresta do Alheamento. *A Águia*, Porto, 2ª série, v. 4, n. 20, p. 38-42, ago. 1913.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Textos de intervenção social e cultural: a ficção dos heterônimos*. Lisboa: Europa-América, s.d.
- LIND, Georg Rudolf. Reflexões acerca da estética de Fernando

- Pessoa. In: PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1973. p. IX-XV.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- QUADROS, António. A ficção do heterónimos Introdução. In: PESSOA, Fernando. *Textos de intervenção social e cultural: a ficção dos heterónimos*. Lisboa: Europa-América, s.d. p. 171-178.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. Correspondência literária a Fernando Pessoa. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.717-975.