

UM OLHAR SOBRE A HETERONÍMIA PESSOANA E O HETERÔNIMO RICARDO REIS

Marilda Beijo-Fróes (IFSP e UNESP)

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise do processo criativo e de construção literária desenvolvida por Fernando Pessoa na criação e na composição de seus heterônimos. São diversos os processos estéticos que envolvem a construção da heteronímia, dentre eles a intertextualidade, a metalinguagem e a polifonia que podem ser vistas como bases primordiais para o entendimento do assunto em questão. Por meio da criação heteronímica dentro do espaço poético, o poeta dá vida as suas criações. Com esse procedimento de criação estética, resgata, assimila, transforma, deforma, constrói e reconstrói, por meio do processo intertextual, os diferentes discursos de que se apropria. Além disso, paralelamente, aborda o conceito de metalinguagem, reproduzindo-a no momento do ato de escrever.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa, heteronímia, Ricardo Reis, intertextualidade, metalinguagem.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of the creative process and literary construction developed by Fernando Pessoa in the creation and composition of his heteronyms. There are several aesthetic processes that involve the construction of heteronymy, among them intertextuality, metalanguage and polyphony that can be seen as primordial bases for understanding the subject in question. Through heteronymous creation within the poetic space, the poet gives life to his creations. With this procedure of aesthetic creation, it rescues, assimilates, transforms, deforms, builds and rebuilds, through the intertextual process, the different discourses that it appropriates. In addition, in parallel, it addresses the concept of metalanguage, reproducing it at the time of writing.

KEYWORDS: Fernando Pessoa, heteronymy, Ricardo Reis, intertextuality, metalanguage.

Fernando Pessoa, em *Obras em Prosa* (1998, p. 84), declara: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”. Essa afirmação vem ao encontro do que será discutido neste artigo: uma tentativa de entendimento da “gênese e justificação da heteronímia” (PESSOA, 1998, p.79), que será feita por meio de algumas das tendências mais aceitas pelos críticos. Essas vertentes serão sistematizadas pela óptica da história da literatura, pelo “jogo” lúdico com a linguagem, pela visão biografista do autor, pelo entendimento psicológico do “eu” ou “eus”, e, por fim, pela tendência mais relevante, para o ponto de vista defendido neste estudo, que é a aproximação da heteronímia com a literatura, considerando o processo heteronímico como criação estética.

Como se pode perceber existe a possibilidade de se ler a heteronímia como um processo susceptível de promover múltiplas interpretações, pois "desencadeia uma reflexão teórica e estético-filosófica sobre problemas como a alteridade, o dialogismo, a polifonia e a pluridiscursividade" (MAIOR, 1994, p. 64), podendo ser objeto de estudo para inúmeras pesquisas. No entanto, a análise aqui empreendida apenas pretende usar esses conceitos teóricos para tentar percorrer o caminho feito por Pessoa na constituição dos heterônimos, especificamente, Ricardo Reis.

Ao se tratar da heteronímia ou da gênese desse processo na obra do poeta do *Orpheu*, tornou-se quase um ritual mencionar a já conhecida e sempre citada carta em que Fernando Pessoa relata a Adolfo Casais Monteiro o surgimento de seus heterônimos. Nesse documento, Pessoa (1974, p.96) explica, que por querer provocar Sá Carneiro, resolve “inventar um poeta bucólico, de espécie complicada”, e acrescenta:

escrevi trinta e tanto poemas a fio [...] E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim ... aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive [...] Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a Ode Triunfal de Álvaro de Campos (PESSOA, 1974, p. 96).

Existem, entretanto, outras possíveis influências que podem ser responsáveis pelo

fato de Fernando Pessoa “outrar-se”. Contudo, algumas delas têm merecido menos destaque, chegando, até mesmo, a caírem no esquecimento, quando se analisam questões ligadas à criação heteronímica em Pessoa, como, por exemplo, a publicação de uma obra que pode ter sido uma das fontes da heteronímia: as *Obras Completas*, de A. O. Barnabooth, pois

é reveladora a aparição do nome do poeta Mário de Sá Carneiro na carta de Pessoa. Também o são as datas: entre 1912 e 1914 os dois poetas descobrem, pouco a pouco, os novos movimentos poéticos. Sá Carneiro vivia em Paris e 1913 é o ano de uma agitada e continua correspondência entre os dois amigos. É impossível que, um em Paris e outro em Lisboa, não tenham reparado na aparição das **Obras Completas de A. O. Barnabooth**. Na França o livro foi comentado e, cedo, imitado. Por tudo isto não é ousado pensar que Pessoa conheceu o livro de, quiçá através de seu correspondente em Paris e que esse livro influiu decisivamente na invenção dos heterônimos. (PAZ, O. 1989, p. 2, grifo do autor).

Assim, o fato de não se comentar, na carta, em nenhum momento, a publicação do livro acima citado, causa, no mínimo, uma certa desconfiança e, ao mesmo tempo, alerta para que se aceite, com reservas, as explicações feitas por Pessoa a respeito da criação dos heterônimos.

Além disso, há outras hipóteses que contribuem para explicar a aparição dos heterônimos, como, por exemplo, a idéia exposta por Bousoño (1988, p. 123), que relaciona o processo da criação heteronímica como sendo “algo próprio del instante en que el poeta [...] escribe”, ou seja, próprio de uma época. Segundo Bousoño (1988, p. 123),

Fernando Pessoa pertenece por su fecha de nacimiento (1888) a la misma generación simbolista [...] en España tenemos un representante de la generación simbolista Antonio Machado, que también practico la heteronímia (no solo en el caso de Juan de Mairena y Abel Martín), y en Irlanda otro, Yeats, que por las mismas fechas, hizo lo mismo (invención de Michel Robartes y Owen Aherne. [...] Empezaríamos por relacionar el hecho de que hablamos con el famoso dicho de Unamuno (otro autor, no por azar, del mismo estadio cronológico). La cultura, y más concretamente, el arte y la poesía, evolucionan siguiendo esta ley de progresivo ensimismamiento. [...] Este proceso cultural de adentramiento (visible en el Arte, en la Poesía y la Filosofía [...] este proceso, repito, es, pues, lo que explica, desde la dictadura de la «impresión», propia del Simbolismo y el conseqüente desprecio del yo concreto, los heterônimos de Pessoa y los de Machado, los personajes Robartes y Aherne de Yeats (así como los otros fenómenos culturales que se les pueden acercar o equiparar). Pues si mi concreto yo es dudoso o inasible, el poeta se sentirá libre para no intentar expresar ese yo de tan escurridiza o fantasmal entidad, sino el yo de otros seres que, precisamente por ser imaginarios, acusan un bulto más facilmente inteligible o precisable. [...] Los

heterónimos son, pues, uno de tantos frutos del proceso interiorizador tan peculiar de los años a los que me he referido, que, como he indicado ya, *impersonaliza* la voz del narrador poemático, al despreciar, la concreta subjetividad del poeta, yendo más hacia adentro, hacia la intrasubjetividad. (BOUSOÑO, 1988, p. 124-25, grifo do autor).

Também Finazzi-Agrò (*apud* MAIOR, 1994, p.74) interpreta a heteronímia sob a óptica da tradição histórica, dizendo ser uma tendência que vinha se manifestando nas literaturas européias desde o Romantismo "e que já surgira no desejo de mistificação realista da ficção do século XVIII, quando as obras eram apresentadas pelo modelo picaresco do século XVII, como escrita pelos heróis e narradores" (MAIOR, 1994, p. 75).

Como se torna evidente, Pessoa, ao "recriar" a heteronímia, também está reinventando-a, constituindo "não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo já antigo" (PESSOA, 1986, p. 1023), já que, como se vê, o processo de criação heteronímica é anterior à criação dos heterônimos pessoanos, ainda que este tenha se transfigurado, tornado-se mais complexo que os demais e, por isso, imortalizando-se.

Muitos pesquisadores como, por exemplo, Octávio Paz, Leila Perrone- Moisés, José Augusto Seabra, Dionísio Vila Maior, Carlos Bousoño, Lélia Parreira Duarte, dentre outros, já fizeram um levantamento das possíveis origens embrionárias do processo heteronímico. Evocando-se a literatura portuguesa, assim como a literatura européia, têm-se exemplos claros desses tipos de pseudo-heterônimos, como

Julio Diniz (pseudônimo de Joaquim Guilherme Gomes Coelho) - quando escrevia, num estilo feminino, sob os nomes de Cecília ou Diana de Aveleda - e o de Eça de Queirós, que (juntamente com Antero de Quental) cria a figura de Carlos Fradique Mendes, dando origem a uma espécie de heteronímia embrionária. Por outro lado, registrem-se, na literatura européia, casos semelhantes aos de Pessoa: o de Byron - que cria um pseudônimo (no máximo, uma máscara): Childe Harold - , o de Robert Browning- autor , aliás, que Pessoa bem conhecia (quando referindo-se ao quarto grau da poesia lírica, em que o poeta se despersonaliza completamente, diz que «assim é Browning» , e que cultivava o que ele chamou de "poemas dramáticos", monólogos onde as personagens são máscaras que revelam 'almas diferentes' , com as quais o poeta não se identifica - , (MAIOR, 1994, p. 75).

Segundo Bousoño (1988), e como se pode comprovar, de acordo com o exposto acima, o que se conhece por heteronímia e que teve seu desabrochar, isto é, seu auge na obra de Fernando Pessoa, é um fenômeno que teve um longo período de gestação na história da literatura, e foi sendo esboçado na pele ora de um ora de outro poeta até se

firmar e, finalmente, ser reconhecido como um fato estético e, praticamente, exclusivo da obra do poeta português, já que quando a palavra heteronímia é citada há uma referência imediata a Fernando Pessoa. Isso é explicado pelas proporções que esse vocábulo alcança, adquirindo grandeza, complexidade, abrangência e desenvolvimento significativo quando relacionada com o ortônimo - Fernando Pessoa.

Por aqui se vê, pois, que a heteronímia pessoana não iniciou esta prática de desdobramento do *eu* num *eu* plural. Só que a individualização e o destaque que envolvem o processo pessoano não se molda pelos princípios que caracterizavam os casos precedentes, pois nenhum deles, ao criar essas semi-heteronímias, foi ao ponto de criá-las numa interdependência completa, com vidas, estilos e pensamentos próprios, e em fazê-las viver a seu lado; nenhum deles foi, portanto, capaz, de criar *outros* com um tão grande estatuto de veracidade, de credibilidade e de autonomia, como Pessoa o fez. (MAIOR, 1994, p. 76).

Duarte (1986, p.6) também interpreta a heteronímia à luz do aspecto histórico-social, analisando-a como reflexo da experiência vivida pelo seu criador, que era um homem do século XX e, portanto, produto de um mundo em crise, tempo das incertezas, da não razão, da consciência exagerada de si mesmo e da falta de ilusão.

Em consequência, o poeta desse tempo é um ser angustiado, dividido, alguém que perdeu as referências de evidência e de verdade. Desamparado, ele se sente como vida inautêntica, consciência infeliz e culpada; descentrado, disperso e sem unidade, incapaz de unificar-se, sabe-se ninguém e conhece a sua *falta de ser*. [...] Elaborando com discursos diversos a expressão do que a existência deixou com infinita carência, cada um dos heterônimos busca, a seu modo, criar um Mundo que falta ao mundo, encontrar o sujeito que preencha o vazio do sujeito. Para Ricardo Reis, a solução é deslocar-se de seu tempo e adorar a filosofia clássica. Sua proposta é anular os problemas através da contenção. Fugindo ao vazio de sua época. Ele busca um modelo no classicismo e procura encarnar um ideal de equilíbrio, através da repressão das sensações e das emoções. (DUARTE, 1986, p. 6)

Isso justifica o fato de Pessoa usar a fragmentação de seu eu com a pretensão de compreender-se por meio de suas criações. Para desvendar os enigmas do indivíduo apóia-se na diluição do vazio e busca preenchê-lo, sobretudo, para refletir sobre "a questão do outro no mesmo". (DAL FARRA, 1999, p. 129). Esse fato parece vir ao encontro da definição de alteridade, isto é, "propriedade ou condição do que é outro, diverso, oposto". (MAIOR, 1994, p.40). Assim, é como se houvesse uma apropriação por parte de Pessoa do conceito de alteridade ao transfigurar-se por meio da heteronímia, buscando encontrar-se consigo mesmo.

Repare-se, assim, como a alteridade teorizada por Bakhtine constitui, no fundo, uma manifestação específica de um processo filosófico ideológico mais vasto e relevante que atingiria o auge nos anos sessenta do século XX: a crise do sujeito, ou, mais particularmente, o questionamento do sujeito cartesiano - racionalista, individual, uno e idealista -, e que tem encontrado, na literatura ocidental, as suas manifestações estéticas mais relevantes em Proust, Kafka, Joyce [...] aponta para a alteridade, considerada, aqui, do ponto de vista da escrita atinente ao acto da criação estético-literária, como também afirma que o sujeito desse acto criador se constrói sempre no espaço do *outro*. Significa isto, então, que temos um sujeito dividido pela escuta desse *outro*. (MAIOR, 1994, p. 40-41)

Há ainda os críticos de Pessoa, como Tabucchi, que preferem visualizar a heteronímia como um jogo, já que "Pessoa aceitou jogar até as últimas consequências. Com ele o jogo desenrolou-se nos dois sentidos". Os dois sentidos a que se refere Tabucchi é, segundo Maior, a "voz do eu (o autor) e a voz do (s) outro (s) (as personagens inexistentes, os heterônimos)" (apud MAIOR, 1994, p. 82). Essa multiplicidade de vozes denomina-se polifonia e é aspecto recorrente tanto na obra de Pessoa e se apresenta por meio da intertextualidade de vários "eus" discursivos.

Ainda com relação à vertente lúdica dos heterônimos, tem-se o posicionamento de Jacinto Prado Coelho, que denominou a criação pessoana como "Ficções do Interlúdio", explicitando que a obra pessoana faz-se do entrelaçamento de pequenas obras ou trechos, cada qual com a sua particularidade, mas todas formando uma única composição extensa. De forma genial, a obra pessoana mostra-se com características polifônicas devido aos heterônimos e, ao mesmo tempo, tende a uma unicidade da voz que forma o todo. Octávio Paz concorda com Jacinto Prado Coelho e acrescenta: "os heterônimos nasceram de um jogo [...] a arte é um jogo [...] sem jogo não há arte" (PAZ, s/d, p. 18). É exatamente nesse ambiente de contrários que se estabelece a heteronímia. É como o signo lingüístico: um só existe em oposição ao outro.

Pessoa, contudo, afirma: "isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida [...] é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos". E justifica a seriedade de suas produções ao dizer que colocou um "profundo conceito de vida" (PESSOA, 1998, p. 78) em cada um dos heterônimos. Esse fato indica que a heteronímia é, sobretudo, algo que apresenta uma dualidade interna, ou seja, um aspecto de jogo com consequências sérias e transformadoras, no sentido de produzir uma "conjugação e cruzamento de vozes dialogais - os heterônimos - encarada

essa como eixos discursivos dotados de autonomia" (MAIOR, 1994, p. 85). Seguindo essa hipótese, José Augusto Seabra esclarece o que se deve entender por "dialogais":

os heterônimos, vozes não só centrífugas, mas também dialogais - concebidos, assim, como uma fuga à voz monologal -, devem ser encarados, portanto, como autêntico eus literários, entre os quais se estabelece um sistema de relações mútuas, em que cada elemento se responde e corresponde, num tecer e destecer sempre retomado de fios que se vão entrecruzando, em planos diversos mas que se interpenetram. (SEABRA, 1988, p. 53).

Uma outra possibilidade de reflexão que surge para tentar explicar ou justificar a criação dos heterônimos é a observação das características biográficas de Fernando Pessoa. Assim, a heteronímia poderia, de acordo com esses teóricos, como, por exemplo, Leila Perrone-Moisés, decorrer de uma situação de bilingüismo, pois a aquisição de cultura e língua inglesas, e conseqüente identidade idiomática, teriam contribuído para um processo de desdobramento do pensamento, tanto para escrever em línguas diferentes, quanto, também, sob o ponto de vista da produção poética, para o desdobramento em outros eus - os heterônimos. No entanto, Octávio Paz rebate essa idéia quando diz que:

os poetas não têm biografia. Sua obra é a sua biografia. Pessoa que duvidou sempre da realidade deste mundo, aprovaria sem vacilar que fôssemos diretamente a seus poemas, esquecendo os incidentes e os acidentes de sua existência terrestre. Nada em sua vida é surpreendente - nada, exceto seus poemas. Não creio que seu "caso", resignemo-nos a empregar esta antipática palavra, os explique; creio que, à luz de seus poemas, seu "caso" deixa de sê-lo. Seu sê-lo, ademais, está escrito em seu nome: *Pessoa* quer dizer *persona* (pessoa) em português e origina-se de *persona* máscara de atôres romanos. Máscara, personagem de ficção, nenhum: Pessoa. Sua história poderia reduzir-se ao trânsito entre a irrealidade de sua vida cotidiana e a realidade de suas ficções. Estas ficções são os poetas Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e, sobretudo, o próprio Fernando Pessoa. Assim não será inútil recordar os fatos mais salientes de sua vida, com a condição de saber-se que se trata de rastros de uma sombra. O verdadeiro Pessoa é outro. (PAZ, s/d, p. 201-2).

Quase que juntamente com a visão biografista propõe-se uma explicação psicológica para o surgimento da heteronímia. Pessoa relata a Adolfo Casais Monteiro o surgimento de seus heterônimos. Conforme já referido, nesse documento, Pessoa (1974, p.96) explica que, por querer provocar Sá Carneiro, resolve “inventar um poeta bucólico, de espécie complicada”.

Há quem entenda a heteronímia como o meio pelo qual "Pessoa se serve para

exorcizar seus medos" (MAIOR, 1994, p. 90). Perante tantas visões, às vezes contraditórias, outras vezes complementares, um aspecto é comum a todas as possíveis explicações: o fato de que Pessoa é "um sujeito contendo em si múltiplas tendências" (MAIOR, 1994, p. 92). Dentro dessa perspectiva de que a heteronímia nasceria de um excesso de influências e forças, Perrone-Moisés defende uma idéia que vem dizer justamente o contrário:

o fenômeno da heteronímia, sem dúvida o aspecto mais espetacular da obra pessoana, não é decorrência de uma riqueza mas de uma falta. Os heterônimos não são frutos de uma rica imaginação tão somente artística, ou a prova da versatilidade do Poeta, mas os cobrimentos de uma falha. (PERRONE-MOISÉS, 1995, p. 73).

Paralelamente a isso, e, até, de certa forma, negando todas as possíveis justificativas expostas até agora, Pessoa parecendo indicar o caminho para o entendimento de sua obra e da questão da heteronímia, afirma, (1974, p. 95): "A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim", ou talvez "a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação".

Simulação não deixa de ser, também, essa pseudoexplicação a respeito da aparição e da constituição de Caeiro, Reis e Campos. Considerando-se que, para Pessoa, "tudo acaba em silêncio e poesia" (1974, p. 95), ou seja, o objetivo final de cada ato seu seria sempre o fazer poético, entende-se que "as «obras» de poesia não são apenas as que se escrevem; e num homem que, como Pessoa, viveu tanto *para dentro*, a presença da poesia, a criação de poesia pelo próprio acto de viver, é, pode dizer-se, constante" (MONTEIRO, 1987, p. 68). Dessa forma, pode-se entender que a própria heteronímia em si mesma é uma forma de criação estética e artística, como afirma Monteiro (1987, p. 68): "Creio legítimo arriscar esta hipótese: ver o *nascimento* dos heterônimos como, afinal, uma das obras poéticas de Fernando Pessoa; criação poética indirecta, pode dizer-se, mas apesar de tudo criação poética". Além disso, a interpretação de Monteiro é perfeitamente confirmada nesta declaração de Pessoa: "Com tal falta de literatura que há hoje, que pode um homem de gênio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura?" (1986, p. 1019)

A aproximação entre a poesia e a heteronímia torna-se ainda mais evidente com base na declaração de Carpeaux (1956. p. 147) de que "as máscaras servem, ao mesmo tempo, para esconder e para comunicar, o que é igual à função da poesia". E vai ainda mais longe quando diz: " ora, para esclarecer-se o caso de Pessoa, já se pensou por ventura

no caso de Kierkegaard?",(CARPEAUX,1956, p.147). Faz essa comparação citando os livros poéticos-filosóficos que foram escritos por Kierkegaard e atribuídos a outros autores e, conclui: "as idéias de todos esses autores são diferentes entre si como são diferentes o *Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro e a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos", (CARPEAUX, s/d, p. 147). Justifica-se esse fato, talvez, por levar em consideração a teoria "de que o sujeito para Bakhtin, não é um, mas vários indivíduos". (apud MAIOR, 1994, p. 42). Sendo assim, pode-se entender

a heteronímia como espaço acentuadamente polifônico, reflexão que, apoiada fundamentalmente nas teses de Bakhtin sobre o romance polifônico, parece como informação irrimediável, em vista da almejada dimensão pluridiscursiva da heteronímia estreitamente ligada ao estatuto de autonomia dos heterônimos". (MAIOR, 1994, p. 16-17).

Pensando sobre tudo o que foi abordado e também na afirmação taxativa de Pessoa que diz: "Traduzo na prática, tanto quanto me é possível, a desintegração espiritual que proclamo" (PESSOA, P. I. , p. 140), percebe-se que

é isso mesmo o que se infere quando se lê o poema *Autopsicografia*, cujo título - como Antonio Carreño recorda, de um modo conciso e exemplar - insinua o primado da alteridade do sujeito poético no processo da escrita: [...] el término 'auto' adquiere varios significados. Implica por un lado, la contemplación reflexiva; por otro, el proceso *in fieri* de la comunicación. [...] De este lado, 'auto' revela una acción immanente e interior, "psicografía", la realización transcendente de la escritura, verificada a través de un mismo sujeto: "O poeta" (MAIOR, 1994, p. 81)

Há de se considerar, no entanto, que "o poeta é um fingidor" e que o limite entre a realidade e a ficção torna-se também um mistério, contribuindo para esse ambiente nebuloso que envolve Pessoa e seus heterônimos. Contudo, um fato é inegável: o próprio Pessoa incumbiu-se de mostrar a montagem da composição heteronímica: "quatro homens em um só, escrevendo obras diversas". É preciso ter cautela ao tentar conhecê-lo e interpretá-lo, pois é possível crer que todas as pistas deixadas por ele, para o entendimento de sua obra, sejam falsas ou, pelo menos, despistem o raciocínio para uma compreensão errônea.

O poema *Autopsicografia*, por exemplo, cujo título sugere uma espécie de auto-tradução do eu psicológico do poeta, lança a questão do eu como ficção, já que se pode entender o verbo fingir (O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente) na concepção de ser irreal, dissimulado, isto é, ser imaginário, ficcional. O que vem provar a

consciência metalingüística do poeta português, que, ao proclamar que "o poeta é um fingidor", pode estar querendo dizer justamente o contrário disso, expondo suas verdades mais profundas, de forma irônica e indireta, como se fossem fingimento, ou estar explicitando seus fingimentos literários como se fossem verdades absolutas. Enfim, tudo é ambíguo e misterioso em Pessoa. Como declarou Octávio Paz ao definir Pessoa: "humorista que nunca sorri e gela-nos o sangue, inventor de outros poetas e destruidor de si mesmo, autor de paradoxos claros" (PAZ, 1972, p. 203).

Além disso, segundo Octávio Paz, "fingir é conhecer-se" (PAZ, 1972, p. 203). Assim, Pessoa vai se autocompondo, por meio da imagem do poeta como fingidor, o eu-lírico atualiza, no poema, a tensão existente entre o real e a ficção na produção literária. O fingimento do poeta é, então, não uma mentira, uma emoção enganosa, mas uma constante transposição das emoções para os pensamentos e, conseqüentemente, para a escrita, que é por excelência dual: verdade/mentira, assim como, Pessoa ele-mesmo/os heterônimos.

Esse processo revela-se tão profundo que os sentimentos nascidos como ficção tornam-se realidade ou com ela se confundem, levando o poeta a um caminho labiríntico.

La raíz de los heterónimos está en una necesidad muy profunda de Pessoa de liberar las voces poéticas que escucha dentro de sí mismo. Esa disociación de su personalidad es la fuente de las personalidades múltiples que escriben los poemas de los heterónimos. (MONEGAL, 1983, p. 403).

Assim, ao fingir a dor real, a ficção torna-se mais real que a própria realidade. Portanto, Pessoa adere à *persona*, vestindo a máscara de sentimentos que não seriam os seus, ao passo que encobre os próprios, escondendo o eu verdadeiro, dissimulando a própria identidade. Esse mascaramento do poeta remete a idéia defendida por Álvaro Cardoso Gomes de que "inexiste unidade no ser, ou, ainda, de que a entidade indivíduo é mera falácia" (1987, p. 2). Diante disso, entende-se que não há indivíduo que não seja resultado da soma dos papéis que representa, demonstrando-os na relação que desenvolve tanto com as pessoas quanto consigo mesmo. Fernando Pessoa experimentou ao extremo esse desdobramento do eu, que se multiplicou em diversos outros, constituindo o que ele mesmo denominou de heteronímia.

A questão da consciência estética ou artística fica tão evidente no ato de escritura de Pessoa que o poeta parecia ter certeza de que causaria conflitos a quem tentasse entendê-lo, por conta de seu fingimento. Nesse sentido, o poema *Isto* parece prever uma possível resposta

do poeta em relação aos seus críticos e estudiosos.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda. Essa coisa é que é linda.

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

Comparando-se *Autopsicografia* e *Isto* pode-se perceber uma certa oposição das idéias. Enquanto, no primeiro, "o poeta é um fingidor", no segundo, assume uma postura de defesa dizendo apenas sentir com a imaginação, indicando, mais uma vez, uma "possível explicação" para a heteronímia. Sendo assim, para Quadros (1983, p. 460) os heterônimos seriam

«parcelas de personalidade», coexistentes e independentes, caracterologicamente diferenciadas e até com memória própria que, confrontando-se no teatro do inconsciente, mas *reconhecidas* pela consciência vigilante do poeta, viveriam o que este definiu como «um drama em gente».

Essa denominação, "um drama em gente", é perfeitamente aplicável ao próprio Pessoa, que simboliza metalingüisticamente a ação em si que a palavra drama prevê, já que está em constante transformação, mutação, movimento, transfigurando-se ora em um ora em outro poeta de acordo com a cena a ser representada ou com o personagem a ser constituído. De acordo com Castro (1984, p. 13), Fernando Pessoa, em conjunto com grandes nomes da literatura, "todos eles estilhaçaram o espelho da mimese e inventaram a imagem material e construtiva de literatura de invenção: a escrita". Essas tendências são características de uma época de crise, como explica Gama (1999, p. 40-41):

Ao se atribuir a Pessoa aquela condição modelar no universo da produção poética deste "século curto" (Hobsbawm), o que se tem em mente é o

resultado concreto do projeto do poeta português, que está baseado no traço mais característico das manifestações artísticas do Novecentos: a metalinguagem. Não se quer dizer com isso que apenas no século XX a arte, de um modo geral, aprendeu a voltar-se sobre si mesma. No entanto, parece razoável afirmar que foi nele que a metalinguagem se tornou uma notável personagem da cena artística - chegando mesmo a protagonizá-la, a ocupar o centro do palco. O uso dessa imagem de contornos teatrais não é gratuito. "O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático: tenho continuamente em tudo quanto escrevo a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo", escreveu Fernando Pessoa. Nesta afirmação estaria a chave da gênese dos heterônimos explicáveis - esclareça-se, não a partir do "drama em gente", uma das falsas pistas a que se têm atido diversos críticos", mas sim "da natureza dramática [de sua] própria poesia". Fernando Pessoa partiu dos gêneros poéticos de Aristóteles (poesia lírica, elegíaca, épica e dramática) para, em seguida, contestá-los: como todas as classificações, esta seria "útil e falsa", pois os gêneros não se separam com tanta facilidade. Assim, a heteronímia representaria uma forma de levar "a poesia lírica - ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica - até a poesia dramática, sem, todavia, se lhe dar forma do drama. Ora, vai sem dizer que ao estruturar sua obra de acordo com essa proposta, Pessoa levou às últimas conseqüências a questão metalingüística, noutras palavras, repita-se a questão poética (artística) do século. Fernando Pessoa não apenas se empenhou em escrever poemas que tratassem da poesia: ele criou uma galeria de autores cujo eixo de produção - pelo menos no caso de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e o Pessoa-ele mesmo - apóia-se na reflexão poética. Para não dizer que a própria existência deles e o incessante diálogo de uns com os outros já constitui metalinguagem pura.

De acordo com o que foi exposto acima, conclui-se que Ricardo Reis, por ser um dos heterônimos de Pessoa, pode ser considerado quase que uma obra viva, perambulante e, naturalmente, metalingüística, já que fala por si mesma. Por isso, faz-se necessário conhecer um pouco mais sobre essa vertente neoclássica de Pessoa, visando preencher lacunas para o entendimento mais claro da própria heteronímia e, conseqüentemente, do poeta das odes, o heterônimo Ricardo Reis.

Segundo Elia (1987, p.52), o horaciano Ricardo Reis se define poeticamente não como um pós-horaciano e sim como um outro horaciano, ou seja, uma espécie de heterônimo de Horácio, pois

foi esse outro Horácio, cultor da forma e da linguagem poética, mas impregnado de uma visão do mundo que se quis pagã, na realidade, porém, anticristã, debatendo-se entre o Ser e o Nada, que Fernando Pessoa gerou para o convívio das Musas (ELIA, 1987, p.57-58).

Dessa forma, pode-se entender que, da mesma maneira que Fernando Pessoa cria o heterônimo Ricardo Reis, dando a ele uma personalidade própria, o próprio Ricardo

Reis recria, de certa forma, a personalidade de Horácio, fazendo um jogo em que a criatura se faz também criador.

Horácio concebe a criação artística como imitação da natureza, da natureza humana em seu agir. Ricardo Reis parece concordar com Horácio, pois para ele a poesia “não é um produto exclusivamente intelectual. Baseia-se no sentimento, ainda que se exprima pela inteligência. A inteligência deve servir-lhe apenas para interpretar o sentimento. Tudo o mais é, ou pensado com o sentimento, ou sentido com a inteligência” (PESSOA, 1974, p.148-49). Assim, a arte tende a imitar o comportamento humano, a vida, claro que, não se deve entender essa imitação de maneira direta, ou seja, a imitação por ela mesma, mas no sentido em que a arte transfigura-se por meio da vida. Dessa forma, a heteronímia pessoana nos faz compreender com um pouco mais de clareza a relação entre vida e arte.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade. Em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, s.d.

BOUSOÑO, Carlos. Sentido de los heterónimos de Fernando Pessoa. **República de las Letras**. Madrid: n. 21, p.120-126, abril,1988.

CARPEAUX, Otto Maria. Os heterônimos de Fernando Pessoa. **Presenças**. Rio Janeiro, 1956.

CASTRO, Ernesto Manuel de Melo e. Da invenção da literatura à literatura de invenção. In: **Literatura**.

COELHO, Jacinto Prado. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. 8 ed. Lisboa. Verbo,1985.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Para uma 'biografia' de um monárquico sem rei: Ricardo Reis. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, 29 out.-4 nov. 1985. p. 3-4. (nº173, anoV).

DUARTE, Lélia Parreira. “Heteronímia e consciência irônica”. In: **Suplemento Literário**. Estado de Minas, BeloHorizonte, 8 fev. 1986, p.6-7.

ELIA, Silvio. O horaciano Ricardo Reis. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mario de Andrade**. São Paulo, 48 (1/4), p. 41-59, p. Jan./dez. 1987.

GAMA, Rinaldo. “O drama da linguagem”. In: **Cult**. São Paulo, n.18, p.40-43, jan. 1999.

MAIOR, Dionísio Vila. **Fernando Pessoa: heteronímia e Dialogismo**. Coimbra. Almedina, 1994.

MONEGAL, Emir Rodriguez. La origen de los heterônimos. **Opción**. 1983, p.402-404.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro, Agir, 1970.

PAZ, Octávio. O desconhecido de si mesmo. In: **Os signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Fernando Pessoa – aquém do eu – além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. **Obras completas**. Edições Ática. Lisboa, 1974.

QUADROS, Antonio. **Fernando Pessoa, da cisão dos heterônimos à questão do absoluto. O primeiro modernismo Português, vanguarda e tradição**. Lisboa, Publicações Europa-América, 1989, p. 187-275.

SEABRA, José Augusto. **O heterotexto pessoano**. São Paulo: Perspectiva, 1988.