

FERNANDO PESSOA E A FICÇÃO HETERONÍMICA: O DRAMA DO
POETA OU O POETA DO DRAMA
*FERNANDO PESSOA AND THE HETERONOMY FICTION: THE POET'S
DRAMA OR THE DRAMA'S POET*

Bianca Rosina Mattia¹
Jair Zandoná²

RESUMO: A Revista *Orpheu* ainda reverbera no cenário literário modernista português. Diferentes pesquisas têm sido realizadas acerca da produção de Fernando Pessoa, tal como será o propósito deste artigo. Dessa forma, dentre as linhas de leitura desenvolvidas para a ficção heteronímica delineada pelo poeta, pretende-se elaborar, em diálogo com as suas “próprias” explicações, a posição que acolhe a heteronímia como correspondente à inclinação poetodramática de criar um “drama em gente, não em atos”, dando ênfase ao projeto poético de Álvaro de Campos.

Palavras-chave: drama; Fernando Pessoa; heteronímia.

ABSTRACT: The Journal *Orpheu* still reverberates in the Portuguese modernist literary scene. Different studies have been developed about the production of Fernando Pessoa, as is the purpose of this article. Thus, among the variability lines of the readings developed for heteronomy fiction proposed by the poet, it is intended to present, in dialogue with their “own” explanations, the position that welcomes heteronomy as corresponding to the “dramaticpoet” inclination to create a “drama in people, not in acts”, with emphasis on the poetic project Álvaro de Campos.

Keywords: drama; Fernando Pessoa; heteronomy.

*O poeta é um fingidor.
(Álvaro de Campos)*

¹ Graduanda em Letras-Português, UFSC.

² Professor Doutor de Literatura, UFSC.

1. PREÂMBULOS³

O ano de 2015 (de)marca os 100 anos do lançamento da Revista *Orpheu* com a realização de dois importantes eventos: 100Orpheu em Portugal e no Brasil, nos meses de março e maio de 2015, respectivamente, além de importantes publicações como *1915: o ano do Orpheu*, organizada por Steffen-Dix, bem como a edição fac-similada⁴ da Revista, ambas realizadas pela editora Tinta da China. Evidentemente, as pesquisas relativas à geração de *Orpheu* não são recentes, há uma ampla lista de importantes pesquisadores e pesquisadoras que se dedicam — ou se dedicaram — a essa vasta produção artístico-literária “pós-”*Orpheu*.

Mencionamos algumas importantes iniciativas de pesquisas realizadas pelo *Instituto de Estudos sobre o Modernismo* (<http://www.iemodernismo.org/>), fundado em 1988 — ano de comemoração do centenário de nascimento de Pessoa —, estabelecido na Universidade Nova de Lisboa e coordenado pela professora Teresa Rita Lopes. Entre seus projetos, destacamos o mais recente, *Modernismo Online* — Arquivo Virtual da Geração de Orpheu, iniciado em 2011 e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, tendo por investigador responsável o prof. Dr. Fernando Cabral Martins.

Especificamente sobre Fernando Pessoa, também no ano de 1988 foi fundada pela Secretaria de Estado da Cultura de Portugal a Equipa Pessoa, a fim de editar, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, duas coleções voltadas a seu espólio: uma de Estudos e outra de Edições Críticas (MARTINS, 2006). Com sede na Biblioteca Nacional de Lisboa, além de trabalhar na preservação dos manuscritos e datiloscritos, análise,

³ Parte desta seção integra a tese: ZANDONÁ, Jair. *Da poética do deslocamento à cartografia do sensível: às voltas com Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares*. 2013. 178 p. Tese (Doutorado) — Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2013, com financiamento CAPES/PDEE — Proc. BEX 2482/11-8.

⁴ AA. VV. *Orpheu* — Revista Trimestral de Literatura — edição fac-similada. Lisboa: Tinta da China, 2015.

leitura e transcrição de originais, a Equipa foi responsável pela digitalização desses documentos, os quais estão disponíveis na Sala de Reservados da BNP. Esse trabalho possibilitou publicar on-line a seção Alberto Caeiro, *Mensagem*, Anotações (<http://purl.pt/1000/1/>).

Soma-se a isso o trabalho da equipe da *Casa Fernando Pessoa* que foi fundada em 1993 no edifício onde Pessoa viveu desde a década de 1920 e que, muito além de homenageá-lo, representa um importante espaço cultural e de pesquisa. Ademais, destaca-se o trabalho coletivo iniciado em 2008, para dar visibilidade virtual à biblioteca particular do poeta (<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>). Tal trabalho é organizado da seguinte maneira: Biblioteca particular (composta por mais de 1300 títulos, incluindo anotações, comentários etc.), Anotações, Assinaturas, Dedicatórias, Selos, Estudos e Bibliografia.

No ano de 2008 foi lançada a base de dados *Arquivo Pessoa* e o portal *MultiPessoa* (<http://arquivopessoa.net/>), os quais são uma atualização do CD-ROM intitulado *MultiPessoa — Labirinto Multimedia*, dirigido por Leonor Areal e coeditado pela Texto Editora e pela Casa Fernando Pessoa em 1997. Essa base tem o intuito de divulgar a obra de Fernando Pessoa, tornando-a mais acessível ao leitor, além de pretender ser instrumento didático e de investigação. Esse projeto tem pretensões admiráveis, muito embora esteja desatualizado no tocante à bibliografia posterior e à revisão das diferentes versões.

Em 2011 teve início o projeto *Estranhar Pessoa* (<http://estranharpessoa.com/>) a fim de executar “uma revisão exaustiva da discussão em torno da obra de Fernando Pessoa, tomando como ponto de acesso a noção de heterónimo”(2011, s/p), tendo como investigador responsável o prof. Dr. António M. Feijó, da Universidade de Lisboa.

Há ainda que citar o projeto *Nenhum Problema Tem Solução: Um Arquivo Digital do Livro do Desassossego* (<https://projetoldod.wordpress.com/>), sob a

responsabilidade do prof. Dr. Manuel Portela⁵, da Universidade de Coimbra, iniciado em março de 2012 e com término previsto em fevereiro de 2015. O projeto está elaborado em dois eixos: destina-se à criação de uma edição/arquivo digital dedicado ao *Livro do Desassossego*. Além disso, pretende analisar histórica e teoricamente formas e conceitos da escrita e do livro nas práticas modernistas.

2. “SÊ PLURAL COMO O UNIVERSO”⁶

António Costa Pinheiro pintou, em 1978, *Fernando Pessoa Heterónimo*, tela que aponta para o que entendemos como sendo o desdobramento do sujeito heteronímico. Pessoa está sentado, elegantemente vestido, como era seu costume — os estudos biográficos apontam para sua preocupação, quase inglesa, com a vestimenta. Em segundo plano estão as três figuras heteronímicas mais conhecidas: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis.

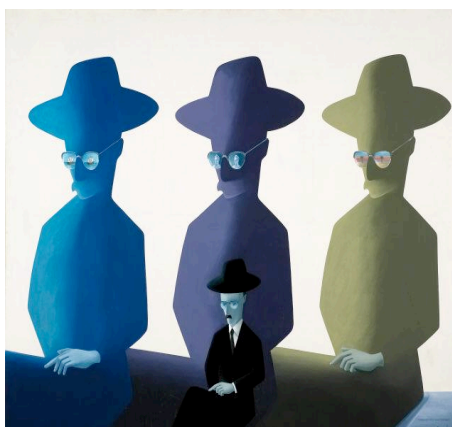


FIGURA 1 — FERNANDO PESSOA HETERÓNIMO (PINHEIRO, 1978)

⁵ Cf. por exemplo ‘Nenhum Problema Tem Solução’: Um Arquivo Digital do *Livro do Desassossego*. (PORTELA, 2013).

⁶ (PESSOA, [ms. s. d.] 1974, p. 82). A propósito, as palavras de Pessoa: “Não sei quem sou, que alma tenho. Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe. [...]” (PESSOA, 2006, p. 151)

Em *Teoria da Heteronímia*, Fernando Cabral Martins e Richard Zenith asseveram, em notas prefaciais, que essa “questão [...] 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 [...]” (2012, p. II). Nesse sentido, dentre a variabilidade de linhas de leitura desenvolvidas para a ficção heteronímica construída por Fernando Pessoa, pretende-se apresentar, em diálogo com as explicações do “próprio” Pessoa, a posição que acolhe a heteronímia como correspondente à inclinação poetodramática pessoana de criar um “drama em gente, não em atos”.

Para entendermos a criação heteronímica em sua essência dramática, iniciamos com as palavras de Fernando Pessoa, em *Tábua Bibliográfica*, sobre a categoria heterônima de sua obra.

O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar ortónimas e heterónimas. Não se poderá dizer que são anónimas e pseudónimas, porque deveras o não são. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu. (PESSOA, 1928, p. 250).

Trata-se, pois, de uma distinção de nível terminológico que, todavia, mostra a possibilidade de estabelecer qualitativamente uma diferença entre a produção ortônima e a heterônima. Desse modo, na primeira delas estaria Fernando Pessoa “ele mesmo”, em face de “um Pessoa outro (outros)” (SEABRA, 1991, p. 10). Contudo, conforme pondera José Augusto Seabra, “o poeta ortônimo situa-se ao mesmo nível que os restantes poetas — ele é, em rigor, um heterônimo a que o autor emprestou a sua identidade privada.” (SEABRA, 1991, p. 10).

A teoria dramática desenvolvida para a definição da heteronímia é consagrada no trabalho de José Augusto Seabra (1991) intitulado *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Ao adentrarmos o estudo de Seabra, importa desde logo destacar que, ao insistir no caráter “dramático” da sua poesia, Fernando Pessoa, ao contrário do que tantos críticos aludem, não está a falar “de um drama da personalidade psicológica (os

‘desdobramentos da personalidade’ de que o poeta se reclamava)”, mas “sobre a natureza dramática da própria poesia.” (SEABRA, 1991, p. 18).

Nesse sentido, Fernando Pessoa (1928), em *Tábua Bibliográfica*, escreve:

As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma [das individualidades] uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama. (PESSOA, 1928, p. 250).

Ao desenvolver sua tese pela denominação de *poemodrama* e *poetodrama*, Seabra demonstra que, quanto à formação do drama, Pessoa refere-se não somente a cada um de seus heterônimos, mas a todos eles, de modo que o drama, ademais de individual (sendo mais de um, portanto), também é único. Ou seja,

por um lado, a comparação da poesia dos heterônimos com os ‘dizeres’, isto é, a linguagem das personagens de um drama: e, por outro, a sobreposição de dois tipos de drama: um constituído pela obra de cada heterônimo, outro pelo conjunto da obra heteronímica. Estamos como se vê, simultaneamente perante um *drama em poemas* e perante um *drama em poetas*: o que designaremos, pela nossa parte, respectivamente por um *poemodrama* e um *poetodrama*. Mas o que importa fundamentalmente salientar é que o drama em poetas, o poetodrama, se reconduz, na sua essência, ao poemodrama, não sendo mais do que a conseqüente proliferação numa pluralidade de sujeitos poéticos da estrutura dramática da obra, nas suas partes e no seu todo. (SEABRA, 1991, p. 19).

Dessa forma, compreende-se melhor o que antes anunciamos no que tange à pluralidade de um de seus dramas ou da obra como um todo. Além de existir uma multiplicidade de dramas, decorrentes de mais de um dos heterônimos pessoanos, esse gênero é também único na medida em que é construído pela mão daquele que escreve e se esfacela, multiplicando-se.

Perpassando, brevemente, as escritas de Pessoa relativas à sua “própria” explicação para a heteronímia, retomamos a famosa carta que escreve, em 13 de

janeiro de 1935, endereçada a Adolfo Casais Monteiro, em que atribui a justificativa da gênese dos heterônimos ao seu “traço de histeria”.

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-neurastêmico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenômenos de abulia, que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. (PESSOA, 1999b, p. 340).

Para Octavio Paz (1992, p. 18), as hipóteses pessoais de explicação da heteronímia não são falsas, mas incompletas. Diz o autor que “um neurótico é um possuído, o que domina as suas perturbações. É um doente? O neurótico padece das suas obsessões; o criador é o seu dono e transforma-as.”. Nesse sentido, “os heterônimos não são máscaras literárias (...). São máscaras, mas máscaras transparentes (...). [Pessoa] Não é um inventor de personagens-poetas, mas um criador de obras-de-poetas. A diferença é capital” (PAZ, 1992, pp. 20-21).

Além da justificativa psicológica — podemos assim sintetizar em uma palavra —, é também possível encontrar a explicação da heteronímia pela ideia de fragmentação e de multiplicidade, da sensação de desdobramento infinito, em uma concepção de que todos os heterônimos são construídos, inclusive “ele mesmo”. Nesse sentido é o que se evidencia nas próprias palavras de Pessoa:

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas. (...) Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada[?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postíço. (PESSOA, 1974, [ms. 1915], p. 81).

Não é, senão, a partir daqui que também a heteronímia pode ser entendida como reflexo [ou mesmo causa e consequência/efeito] de que — retomando os estudos de

Leyla Perrone-Moisés — “todo trabalho sobre Fernando Pessoa é uma indagação sobre a identidade” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 3). Ademais, também Paz afirma que “toda obra de Pessoa é busca da identidade perdida.” (PAZ, 1992, p. 39).

Do ponto de vista de uma justificação teórica, destacamos as palavras de Pessoa quando de sua crítica a Aristóteles e sua respectiva divisão da poesia em lírica, elegíaca, épica e dramática. Afirma Pessoa que

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. [...]. 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 do 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. 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 forma do drama, nem explícita nem implicitamente. (PESSOA, 1974 [s/d], pp. 86-87).

O drama é definido por Aristóteles como gênero literário com pura ação, de modo que os personagens vivem inteiramente seu estado de alma, sem interferência de um narrador. Pessoa, todavia, foge à definição aristotélica, criticando-a especialmente porque, para ele, não se pode considerar que os gêneros são independentes e autônomos entre si. Não há uma ruptura total quando se passa de um para outro, mas uma ruptura que deixa vestígios, ou seja, todos carregam traços de

todos. O criador dos heterônimos, como afirma Seabra (1991, p. 20), “estabelece uma sutil hierarquia dos ‘graus’ da poesia lírica. Mais do que uma concepção puramente teórica, parece-nos ser este apontamento um esforço de clarificação da sua própria poesia.” Para Pessoa, o poeta é vários poetas, porque é “uma criatura de sentimentos vários”.

Ressalte-se que ao falar de “estrutura dramática”, Seabra afirma que não está nos situando “ao nível dos ‘gêneros’ literários” (1991, p. XIX), razão pela qual o que se revela, portanto, é o que ele destaca como a originalidade de Fernando Pessoa. Ou seja,

o paradoxo aparente de enquanto poeta lírico, que ele é por natureza intrínseca, assumir no seu lirismo uma forma dramática, sem que a sua obra se vaze no gênero “drama” (o seu projeto do *Fausto* não é mais do que um drama poético frustrado, ao passo que *O Marinheiro* se apresenta, significativamente, como um “drama estático”). (SEABRA, 1991, p. 19).

O drama, portanto, está “no diálogo das linguagens poéticas no interior da obra (das obras) dos heterônimos” (SEABRA, 1991, p. 19). Assim, os heterônimos não são meramente personagens de um drama poético, mas constituem, enquanto cada um deles um poeta, ou seja, como afirma Seabra, o “drama em gente” é traduzido em um drama em poetas. (Ibidem, p. 21). Nesse sentido, “a multiplicidade dos sujeitos poéticos — o poetodrama — é aqui a condição da realização do lirismo dramático — do poemodrama.” (Ibidem, p. 21).

Podemos ainda mencionar outra explicação de Pessoa para a heteronímia, na qual ele vai além da perspectiva teórica e lança mão da mitologia, ou da mitobiografia. Nas palavras do próprio poeta: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”. (PESSOA, 1974, p. 84).

Destacamos, ademais, a explicação de ordem espiritual que Pessoa dá à criação heteronímica.

Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de

reunião de uma pequena humanidade só minha. Trata-se, contudo, de temperamento dramático elevado ao máximo; escrevendo, em vez de dramas em atos e ação, dramas em almas. Tão simples é, na sua substância, este fenômeno aparentemente tão confuso. [...]. Médiun, assim, de mim mesmo todavia subsisto. Sou, porém, menos real que os outros, menos coeso, menos pessoal, eminentemente influenciável por eles todos. (PESSOA, 1974, p. 92).

Tendo passado pelas “explicações” do “próprio” Pessoa para projeto heteronímico, também nelas encontramos a multiplicidade de linhas de leitura para a criação heteronímica. É, contudo, ao estudo de Seabra, conforme anunciamos inicialmente, que interligamos as concepções/justificativas desse fenômeno. Não se pode negar que, em todas as explicações pessoais pelas quais passamos, o “drama” está presente. Por esta razão, vale trazer a lume as palavras de Pessoa endereçadas a João Gaspar Simões, em 11 de dezembro de 1931:

Desde que o crítico fixe, porém, que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade, no que pode interessá-lo a ele, ou a qualquer pessoa que não seja um psiquiatra, que, por hipótese, o crítico não tem que ser. Munido desta chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão. Sabe que, como poeta, sinto; que, como poeta dramático, sinto despegando-me de mim; que, como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir. (PESSOA, 1999b, pp. 255-256).

Se pensarmos no aspecto do sentimento — e aqui como sinônimo de existência — as múltiplas temporalidades que Fernando Pessoa delinea, *grosso modo*, com um panteísmo bucólico de Alberto Caeiro, um Ricardo Reis epicurista e um Álvaro de Campos futurista, nos remetem diretamente à noção de deslocamento próprio da modernidade e da *arte de não-ser* — se retomarmos o pioneiro trabalho investigativo de Jorge de Sena (2000, p. 147) sobre o *Livro do desassossego* —, percebida no projeto heteronímico de Fernando Pessoa. Seguindo a ideia da experiência de temporalidade, Eduardo Lourenço escreve que

A verdadeira experiência da temporalidade, apesar do sentimento intenso da sua irrealidade originária, só a vive Pessoa, em termos mais comuns, através dos seus duplos Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e da comédia-drama que encarnam. [...] Os seus poemas não nascem da pura glosa da irrealidade do tempo ou da sua evanescência, como no caso da poesia da temporalidade mítica [...]. Os três avatares de Pessoa representam uma tentativa desesperada de se instalar na realidade, de se confundir com ela e, em última análise, escapar à visão simbolista que a sua ficção heteronímica nunca deixou de ser. O tempo próprio dessa visão é o de uma original queda, de uma perda do ser responsável pela ausência de sentido inerente à nossa existência e às palavras com que em vão procuramos exprimi-la. (LOURENÇO, 2011, p. 162)

A criação da heteronímia por Fernando Pessoa deve também ser apreendida em diálogo direto com o contexto sócio-político-econômico-cultural europeu do final do século 19 e início do século 20. Dando sequência às discussões sobre o projeto heteronímico pessoano há que se enfatizar a existência de um “diálogo das linguagens poéticas” (SEABRA, 1991, p. 19) promovendo um intenso debate estético, na medida em que Pessoa desperta a sensibilidade de seus interlocutores às novas/outras tendências artístico-culturais do seu tempo.

Por certo que não se pode resumir a criação dos heterônimos como sendo, tão só, a criação de personagens. Contudo, ao criar heterônimos como personagens, Fernando Pessoa procura construir sua produção literária como um drama teatral de poetas que existem por si, ou seja, são autônomos.

É na teoria dramática da heteronímia que o conceito de personagem é apreendido no sentido de que “os heterônimos são autores que se fundem com a sua poesia [...]. A ideia de personalidade funde-se com a de personagem [...] É como se a personalidade, mesmo se entendida em clave psicológica, fosse feita, afinal, daquilo de que as personagens são feitas” (MARTINS; ZENITH, 2012, p. 32).

Mas se adentrarmos no estudo dos personagens, logo chegaríamos ao que já em seu nome está “Pessoa: *persona*. Máscara(s), pessoa(s). Personagens: coro trágico, estático, Drama sem drama: em poemas, em poetas.” (SEABRA, 1991, p. 171). E aqui cabe trazer a lume as palavras de Octavio Paz:

O seu segredo [de Pessoa], para mais, está escrito no seu nome: *Pessoa* quer dizer personagem e vem de *persona*, máscara dos actores romanos. Máscara, personagem de ficção, ninguém: Pessoa. A sua história poderia reduzir-se à viagem entre a irrealidade da sua vida quotidiana e a realidade das suas ficções. Estas ficções são os poetas Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e, sobretudo, ele mesmo, Fernando Pessoa. [...] O verdadeiro Pessoa é outro. (PAZ, 1992, pp. 07-08, grifos do autor).

Nesse sentido, ao tratar do “drama heteronímico”, Leyla Perrone-Moisés pondera que Fernando Pessoa “explode em três poetas diferentes: um mestre bucólico (Alberto Caeiro), um neoclássico estoico (Ricardo Reis), um poeta futurista (Álvaro de Campos)” (2001, p. 26). Mais adiante, considerando a possibilidade de que Pessoa, ao criar os heterônimos, estava a escrever teatro, Perrone-Moisés, indaga: “Mas que lugar é o seu nesse teatro? Dramaturgo? Sim. Mas também: personagem, ator, figurinista, cenógrafo, maquinista, diretor, lanterninha, ponto, cenário, bastidores, palco, espectador. E, no dia da estreia, nada está pronto e todos faltam.” (2001, p. 27).

Por esse viés, vale retomar que Pessoa lançou em *O Marinheiro: drama estático em um quadro* — rejeitado pelo editor Álvaro Pinto d’A Águia, em 1914, para publicação na revista, vindo ao conhecimento do público apenas em 1915 no primeiro número da *Orpheu*, já com profundas alterações no texto submetido anteriormente⁷ — o tema que exploraria incansavelmente: o mistério do ser⁸. Nele, segundo Fernando Cabral Martins, “traça o processo de desprendimento do eu e de si mesmo, como uma consciência boiando sobre a sensação, e das sensações sentindo, portanto, a sós, apostasiadas, desvinculadas de uma mente, e de um corpo” (MARTINS, 2010, p. 441), o que seria ampliado pela engenhosa estrutura heteronímica. O drama transcorre à noite. Em cena há três donzelas velando outra, vestida de branco. As três, a que tudo

⁷ Conforme escreve Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues em carta de 4 de março de 1915, na qual trata da composição do primeiro número da Revista *Orpheu* (PESSOA, 1999c, pp. 156-159).

⁸ Desse período é possível mencionar o texto *Na floresta do alheamento*, o primeiro texto publicado pelo próprio Fernando Pessoa em *A Águia*, no ano de 1913, destinado ao *Livro do Desassossego*, “em preparação”.

indica, desejam respeitar o ritmo da noite, massificar o silêncio, permanecer imóveis, evitar qualquer espécie de arroubo. Nesse cenário, divagam sobre a necessidade em falar, em recordar o passado, sua infância, onde viveram outrora, uma vez que não são capazes de capturar o presente: “O que eu era outrora já não se lembra de quem sou... Pobre da feliz que eu fui” (PESSOA, 2010, p. 58). É nessa conjuntura que a Segunda veladora sugere que contem histórias umas às outras. Conta-lhes o sonho que teve com o Marinheiro:

SEGUNDA — Sonhava de um marinheiro que se houvesse perdido numa ilha longínqua. Nessa ilha havia palmeiras hirtas, poucas, e aves vagas passavam por elas... Não vi se alguma vez pousavam... Desde que, naufragado, se salvara, o marinheiro vivia ali... Como ele não tinha meio de voltar à pátria, e cada vez que se lembrava dela sofria, pôs-se a sonhar uma pátria que nunca tivesse tido: pôs-se a fazer ter sido sua uma outra pátria, uma outra espécie de país com outras espécies de paisagens, e outra gente, e outro feitio de passarem pelas ruas e de se debruçarem das janelas... Cada hora ele construía em sonho esta falsa pátria, e ele nunca deixava de sonhar, de dia à sombra curta das grandes palmeiras, que se recortava, orlada de bicos, no chão areento e quente; de noite, estendido na praia, de costas e não reparando nas estrelas. (PESSOA, 2010, pp. 61-62).

Ao contar sobre o sonho, o clímax se desencadeia. À medida que a Segunda veladora conta sobre a perda da memória do Marinheiro e o modo como perdeu a capacidade de recuperar suas lembranças — as únicas que lhe restaram foram as construídas imagetivamente naquela ilha —, as veladoras enchem-se de pavor ao cogitar serem um sonho deste. Um sonho dentro de outro sonho. A noção de sentido se esvai, não há por que — nem como — diferenciar essa gradação. O mesmo ocorre com as próprias personagens. No decorrer da peça, suas vozes se (con)fundem. Ao pensar sobre *O Marinheiro*, escreve José Augusto Seabra (1991, p. 29): “só aparentemente são personagens distintas. As suas falas retomam-se umas às outras ao longo do drama, numa espécie de solilóquio obsessivo, reduzindo-se a três vozes que entre si se ecoam, até que a sua própria identidade se dissolve”.

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

“Pessoa vai-se-nos furtando, heterônimo após heterônimo” (SEABRA, 1991, p. 172), contudo, não é, senão em Álvaro de Campos que vislumbramos a corporificação da perspectiva de leitura alhures apresentada/desenvolvida. Segundo Perrone-Moisés, “Ele [Álvaro de Campos] é a ficção mais rica de Pessoa, porque nele o Poeta deixou as contradições às soltas, *em processo* — Campos é o único que passa por diferentes ‘fases’, que muda. Nele a ficção se afirma como forma de conhecimento: ‘Fingir é conhecer-se’ [...]” (2001, p. 121).

Porém, que contradição: embora o poeta seja um fingidor⁹, ele diz o que “verdadeiramente” sente. Álvaro de Campos é explosão, excesso, alarde, — a histeria feminina, como conta Pessoa — mas é, ao mesmo tempo, fadiga, vazio, melancolia. Ele é fases ou faces, facetas. É o ruído forte das engrenagens das máquinas, mas também é o suspiro da voz que pede calma. É o drama de ser pessoa, com inicial minúscula, igual a todos — nós.

Campos traduz, senão concomitante, simultaneamente, tal qual um drama, o pessimismo e a alegria de viver. Poder-se-ia dizer que as únicas certezas na poética de Álvaro de Campos são a falta de unidade na fragmentação, e o paradoxo. Em uma fase

⁹ Partindo de *Autopsicografia*, Fernando Cabral Martins aponta “algumas condições de possibilidade da significação de ‘fingimento’” (2010, p. 67). Nesse sentido estabelece que o referido poema, “publicado no n.º 36 da revista *Presença* (de Novembro de 1932), [...] (no original, datado de 1 de Abril de 1931), é uma *ars poética* e enquanto tal uma das peças fundamentais da poética do fingimento na poesia de Fernando Pessoa. [...] seu primeiro verso, constituído por uma frase completa e monoproposicional cuja forma lógica é a de uma definição e parece valer como uma fórmula ou uma expressão lapidar que enuncia uma propriedade essencial do poeta: ‘O poeta é um fingidor.’ [...] o verso, a frase e a proposição dizem a radicalidade do fingimento. Enquanto ação ‘própria’ do poeta; enquanto modo de ser da poesia ou da atividade poética. O fingimento constitui-se e declara-se radicalmente, por um lado contra a poética da sinceridade dos autores da *presença*; e por outro lado vem numa tradição que podemos reportar quer a Nietzsche, quer a uma série de poetas e outros autores que podemos associar a uma explícita poética da impessoalidade e situar seja no início da modernidade estética (ainda nos fins do século XIX, como Mallarmé) seja ao modernismo (já no 1.º quartel do século XX, como Proust, Valéry e Eliot).” (MARTINS, 2010, pp. 66-67).

histórico-cultural marcada pela crise e pela instabilidade, a poesia polifônica e dialógica de Campos é-nos (ainda) provocativa. Se viver é impreciso ou desnecessário, o poeta nos guia de modo original e perspicaz, sem temor, por meio dos mares modernos, ora enfrentando ora se entregando às tempestades, às miragens, às musas e aos monstros.

Importante destacar, no contexto da heteronímia pessoana as *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*, de Álvaro de Campos, publicada na *Presença* em 1931. Para Martins (2010, p. 327), elas “representam as formas de coexistência dos vários nomes [...]”. Diz Álvaro de Campos (1997, p. 42) “O meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, o António Mora é um pagão, eu sou um pagão; o próprio Fernando Pessoa seria um pagão, se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro.” Nesse sentido, conclui Martins (2010, p. 327) que “os três heterónimos, mais Mora e o próprio ortónimo, veem-se aí envolvidos numa mesma história. A sua interdependência torna-se essencial.”

Não há uma estrutura fixa na produção literária de Fernando Pessoa, tampouco fechada, mas “em constante eclosão e circulação dramática” (SEABRA, 1991, p. 77). Não por outra razão, Seabra nos diz que Fernando Pessoa foi

precursor de uma modernidade que só hoje chega à plena consciência de si mesma, [...]. O drama havia pois que buscá-lo nos próprios poemas, na própria linguagem poética. O que implicava que o sujeito fosse também ele dramatizado: não um sujeito “pleno”, mas plural, na pluralidade das linguagens heteronímicas. (SEABRA, 1991, p. 173).

Conforme Lourenço, “Pessoa não era um ‘dandy’, mas um empregado modesto, em pânico diante da vida real, defendendo-se dele pelo humor e pelo sonho. [...] criador único do seu próprio mito, chamou-lhe *drama em gente* e baptizando-o assim ficou aquém da verdade.” (2008, p. 13-14). Para Saramago, “Fernando Pessoa nunca chegou a ter verdadeiramente a certeza de quem era, mas por causa dessa dúvida é que nós vamos conseguindo saber um pouco mais quem somos” (2009, p. 52). Por

essas inquietações, tanto Lourenço quanto Saramago alimentam o imaginário mítico/mitobiográfico de um Fernando Pessoa ele-mesmo e outro(s).

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Álvaro de. *Notas para a Recordação do meu Mestre Caetano*: textos fixados, organizados e apresentados por Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. (Coleção Ficções).

FEIJÓ, António M. (Coord.). *Estranhar Pessoa*. 2011. Disponível em: < <http://http://estranharpessoa.com/>>. Acesso em: 06 nov. 2015.

LOPES, Teresa Rita. (Coord.). *Instituto de Estudos sobre o Modernismo*. 1988. Disponível em: < <http://www.iemodernismo.org/>>. Acesso em: 06 nov. 2015.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 2008.

_____. *Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade*. 4.ed. Lisboa: Gradiva, 2011.

MARTINS, Fernando Cabral; ZENITH, Richard (ed.). *Fernando Pessoa: Teoria da Heteronímia*. Porto: Porto Editora, 2012.

MARTINS, Célia Ferreira. Acervo de autores e projetos de edição: os casos de Fernando Pessoa e Eça de Queirós. In: *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. N. 14, dez 2006. São Paulo: Universidade de São Paulo, pp. 94-100.

_____. (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. São Paulo: Leya, 2010.

_____. (Coord.). *Modernismo Online: Arquivo Virtual da Geração de "Orpheu"*. 2010-2014. Disponível em: <<http://www.modernismo.pt/>>. Acesso em: 06 nov. 2015.

PAZ, Octavio. *Fernando Pessoa o desconhecido de si mesmo*. 2.ed. Tradução de Luís Alves da Costa. Lisboa: Veja. (Coleção Outras Obras), 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. 3.ed. [revista e ampliada] São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. Tábua bibliográfica. *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993), p. 250. Disponível on-line em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2700>>. Acesso em: 25 ago. de 2015.

_____. *Fernando Pessoa: obras em prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar. (Biblioteca Luso-Brasileira Série Portuguesa), 1974.

_____. *Fernando Pessoa: escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e posfácio de Richard Zenith; com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

____. *Correspondência: 1905-1922*. São Paulo: Companhia das Letras. [Organização de Manuela Pereira da Silva], 1999c.

____. *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa: Assírio & Alvim. [Ed. de Manuela Parreira da Silva], 1999b.

____. *Teatro do Êxtase*. São Paulo: Hedra. [Introdução e organização de Caio Gagliardi], 2010.

PINHEIRO, António Costa. *Fernando Pessoa — Heterónimo*. (Coleção Centro de Arte Moderna/Fundação Calouste Gulbenkian). Fotografia de José Manuel Costa Alves. (Imagem), 1978.

PORTELA, Manuel. 'Nenhum Problema Tem Solução': Um Arquivo Digital do Livro do Desassossego. *MATLIT: Revista do Programa de Doutorado em Materialidades da Literatura, América do Norte*, 1, mai. 2013. Disponível em: <<http://iduc.uc.pt/index.php/matlit/article/view/1618>>. Acesso em: 25 Jul. 2015.

SARAMAGO, José. *O Caderno: textos escritos para blog setembro de 2008 — março de 2009*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa e Cia heterónima*. 3.ed. Lisboa: Edições 70, 2000.

ZANDONÁ, Jair. *Da poética do deslocamento à cartografia do sensível: às voltas com Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares*. 2013. 178 p. Tese (Doutorado) — Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2013.

Submetido em: 28/08/2015

Aceito em: 07/09/2015