

# FERNANDO PESSOA: UMA DISCURSIVIDADE POLIFÔNICA

*Dionísio Vila Maior*

*Sê plural como o universo!*  
Fernando Pessoa\*

1. Falar, neste contexto, em *discursividade polifônica* é evocar a problemática genérica da *alteridade* do sujeito estético e associá-la às condições concretas da produção literária, assim como a configuração assumida por esse investimento de potencialidades estéticas. Assim, para já, entenderemos *polifonia literária* no sentido de manifestação enunciativa envolvida num processo de pluralização da palavra através do discurso literário de um sujeito, cuja representação textual se ajusta variavelmente à incorporação de diversas informações irreduzíveis ao discurso monológico, assim se ultrapassando, por meio dessa plurivocalidade discursiva, os riscos de uma postulação que aqui se rejeita: a que tenderia a encontrar, nas relações entre o sujeito literário e o seu plano da expressão, uma correspondência que materialmente se traduziria na formulação de um sentido monocórdico, resultado, portanto, de um labor discursivo condicionado pela essência unitária e indivisa desse mesmo sujeito.

Deste modo, o que aqui nos interessa é perspectivar a heteronímia de Fernando Pessoa como um espaço textual polifônico, onde os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos são envolvidos, pela consciência que os origina, num processo estético de amplitude alteronímica e dotados de incidências dialógicas; esse espaço, se tivermos fundamentalmente em conta a conjugação desta procura com as reflexões levadas a cabo pelo

---

(\*) *Obra poética e em Prosa*. Porto, Lello & Irmão Editores, vol.II, p.1014.

russo Mikhail Bakhtine — no que respeita às suas teorias do Sujeito e da Linguagem (pelo que privilegiaremos um triângulo conceptual delimitado pelos termos *alteridade*, *dialogismo* e *polifonia*) — torna-se, por este meio, susceptível de remeter à variedade e diversidade dos discursos elaborados por entidades literariamente autônomas e independentes.

2. De certo modo, Finazzi-Agró sintetizou o rumo em que nos interessa encaminhar o problema, ao afirmar:

[...] [Pessoa] não respondeu que a falar era um *Outro* oculto, nem quis, como Mallarmé, propor como protagonista a “palavra”, na sua essência “*enigmatique et précaire*”, mas montou um jogo de cenas aparentemente orgânico, atribuindo a responsabilidade da palavra a personagens diferentes do *eu* [...] excluindo-se como *auctor*, como metasujeito da enunciação, salvo repropor-se como individualidade dialógica delimitada (Finazzi-Agrò, 1977:85)<sup>1</sup>.

Se procurarmos penetrar no significado profundo destas palavras, devemos acentuar, antes de tudo, o pendor dialético-discursivo que está inerente à *relação eu/outro(s)*; com efeito, realçar a autonomia de que ambas as consciências desfrutam e, por outro lado, vincar o distanciamento que o sujeito poético Pessoa se concede — encarando, assim, o seu *discurso* como resultado de uma incorporação de componentes textuais capazes de, por força do seu vigor semântico, modelarem polifonicamente a configuração expressiva própria desse discurso — é privilegiar uma representação dinâmica que se resolve ao nível de uma discursividade não conforme ao mecanismo monológico a que já nos referimos, sem que, naturalmente, tal posicionamento subverta a riqueza estética do texto produzido. Em função do exposto, compreende-se facilmente que tal comportamento artístico, desde que compreendido por esta ótica, passa pela transcensão da unicidade do ‘sistema de valores’ do *eu*, como, aliás, Pessoa bem explicita numa carta enviada a João Gaspar Simões, datada de 11 de Novembro de 1931:

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. [...] Desde que o crítico fixe [...] que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade. [...] 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 (OC,II: 302-303).

Duas linhas de desenvolvimento são suscitadas, de imediato, por estas palavras: a primeira nortear-se-á pelo sublinhar da filosofia estética de Pessoa, enquanto orientação cujas diretrizes apontam para procedimentos de representação irreduzíveis aos valores românticos — capazes, por isso, de, correlata mente, se reconhecerem como fundamentos alteronímicos da produção artística; por outro lado, um rumo operatório que, de acordo com as sugestões apontadas, se alargará à elaboração de estratégias de decodificação, através das quais se procurará atingir e compreender a autonomia literária das “expressões alheias” do sujeito poético Pessoa, encaradas como linguagens internamente independentes, reconhecidas, portanto, como dominantes discursivas polifônicas.

Assinale-se, a este propósito, a posição de Mikhail Bakhtine: “Un écrivain [...] n’est-il pas toujours un “dramaturge” en ce sens qu’il redistribue tous les mots entre les voix d’autrui — l’image de l’auteur étant du nombre (de même que les autres masques de l’auteur)? [...] Dans le mot, une voix créatrice ne peut jamais être que *seconde* voix. [...] L’écrivain, c’est lui que sait travailler la langue en se situant hors de la langue, c’est celui qui détient le don du *dire indirect*” (Bakhtine, 1984: 318-319). Como se vê, são evidentes as afinidades entre estas palavras e as de Pessoa, uma vez que se sustentam num plano funcional que chega para verificarmos que, num primeiro nível, a escrita literária acarreta uma transformação do estatuto do sujeito da enunciação — ele é um “dramaturgo” ao lado das suas vozes, ao lado, portanto, dos seus *outros eus* —, processo esse que decorre de uma situação reforçada pelo fato de esse sujeito se não manifestar como idêntico a ele mesmo, ou seja, de se posicionar como uma instância discursiva incompatível com uma indivisa realidade egótica. Esta posição, aliás, corrobora uma outra sua afirmação anterior e bastante mais explícita, onde diz: “En qualité de sujet, je ne coïncide jamais avec moi-même: moi qui sui le sujet de l’acte par lequel je prends conscience de moi-même, je dépasse les limites du contenu de cet acte” (*op cit.*: 119-120).

Se assim insistimos nesta questão bakhtiniana, é porque nos parece necessário realçar o fato de, no que concerne ao Texto pessoano, o poeta ter sido capaz de, pela alteridade, concretizar determinadas posições literárias e incutir-lhes uma certa peculiaridade discursiva. Com efeito, a proeminência do desdobramento do sujeito (no *eu* e no *outro*) confirma-se, no plano estético-literário pessoano, sob este ângulo teórico. Como afirma Antônio Tabucchi, “uma das mais frequentadas problemáticas do nosso século XX, já Pessoa a sintetizara *antecipadamente* ao distribuir ‘il gioco delle parti’ do seu sistema” (Tabucchi, 1984:24). Deste modo, para além do problema da *crise do sujeito* que se manifesta na literatura deste século, o que para já interessa sublinhar nestas palavras são duas sugestões que explicitam e insinuam ao mesmo tempo: em primeiro lugar, a pertinência atribuída ao verbo “distribuir”, passível de chamar a atenção para a *partilha* que Pessoa efetua da sua posição discursiva, deixando, assim, de se assumir como um sujeito de discurso dominante; em segundo lugar, a possibilidade de se equacionar os discursos procedentes dessa partilha de tal forma que se reconheça a cada um o caráter de um veio informativo *outro* dotado de potencialidades autônomas dentro do “sistema” que constitui o Texto pessoano.

Esta dinâmica da alteridade acentua-se consideravelmente ao nível da teorização pessoana. Com efeito, se nos recordarmos do que já se disse quanto às ligações entre *eu* e *outro*, aceitar-se-á que neste âmbito elas assumem um significado especial. De fato, Pessoa tem disso uma noção muito nítida, quando explica:

Poderemos criar em segunda mão — imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escrevendo de uma maneira, outro poeta [...] escreverá de outra. Eu, em virtude de ter a puro do imenso esta faculdade, procuro escrever de inúmeras maneiras diversas, originais todas (PPC:255).

Trata-se de um testemunho que, debruçando-se, de modo explícito, sobre o ato de produção literária, permite especificar melhor esta problemática: a possibilidade de o *eu* poético sentir e criar em segundo grau, desdobrando-se numa outra personalidade poética, num outro *eu*; mas parece-nos igualmente significativo um outro fato: o de Pessoa apontar para a superação das limitações inerentes ao sujeito único do discurso, pela via da valorização de um *eu* que possa também traduzir uma *outra* forma de consciência criadora.

Justamente porque nos interessa igualmente analisar como Pessoa não ignorou a questão da alteridade, no âmbito do processo da prática poética, pensamos ser necessário considerar os termos em que foi perspectivada esta problemática, quando enquadrada nesse âmbito particular. Deste modo, se, por um lado, as reflexões de Pessoa acerca da desmontagem analítica dos poemas que produziu são em número reduzido (à exceção do poema *Abdicação* [em carta de 1 de Fevereiro de 1913, a Mário Beirão] e de “O sino da minha aldeia” [em carta de 11 de Dezembro de 1931, a João Gaspar Simões]) — não encontrando nós, assim, uma planificação de um programa largamente elaborado que ilustre, de forma total, como o seu *eu* se representa poeticamente —, a verdade é que, ao privilegiarmos determinadas coordenadas que esclarecem esse processo, pensamos contribuir decisivamente para pôr em relevo a prática poética de Fernando Pessoa.

Por isso mesmo, nada melhor para ilustrar este aspecto do que invocar um dos seus mais importantes poemas: *Autopsicografia*:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama o coração (OC,I:314).

Repare-se, entretanto, que, mais do que tudo, o poeta é sobretudo aquilo que o primeiro verso sintetiza: um “fingidor”; alguém que se desdobra num *eu* e num *tu*, tornando-se este também um *eu*. Daí este poema poder ser entendido como uma instigação ao *fingimento poético*, à ironia (no sentido de Vladimir Jankélévitch, de “arte de não se assemelhar a si próprio” (cf. Jankélévitch, 1950:65)); esta incitação torna-se ainda mais evidente quando o texto em causa refere, de maneira muito explícita, a problemática da construção da poesia e das suas motivações básicas. Este é, aliás, um ponto merecedor de atenção especial, antes de mais pelos melindres que o envolvem. Com efeito, sabendo que o verbo *fingo* significa “moldar”, “conceber”, “inventar”, “compor” — como Teresa Schiappa refere, quando diz: “*Fingo, -is, -ere* é [...] o termo técnico consagrado na *Ars Poetica* de Horácio (que, por sinal, Pessoa conhecia bem...) para ‘criar’, ‘modelar’, ‘representar’” (Azevedo, 1976:366) —, facilmente inferimos que o relevo do processo poético pessoano advém, sobretudo, da circunstância de o fingimento condicionar toda a essência da técnica do poeta. Relembre-se a posição de Rudolf Lind, quando, referindo-se a Pessoa, afirma: “A capacidade do artista para fingir sensações e pensamentos é elevada a princípio criador absoluto; sem esta ficção contínua não nasce nenhuma obra de arte” (Lind, 1981:320); e acrescenta, pouco depois, que o poeta “encarava a poesia, a teoria e a passagem através de várias posições ideológicas como etapas de um caminho infinito em direção ao encontro de si próprio” (*op. cit.*: 322), concluindo, logo de seguida: “O fingimento não aparece só como princípio de composição, surge também como divisa da vida” (*ibid.*).

Assim se esboça, portanto, um projeto definido por dois eixos fundamentais, de cuja conexão depende a valorização da alteridade poética no “co-texto” pessoano: o dinamismo intrínseco da representação poética, sem o qual a própria condição do discurso poético poderia ser posta em causa, e as linhas de força que orientam o processo poético — sintetizadas nos binômios *eu* pessoal / *eu* poético, *eu* monológico / *eu* dialógico, sinceridade / fingimento e mentira / verdade —, dominadas por intuítos de descentramento alteronímico do sujeito.

Deste modo, atente-se nos termos em que o poeta equaciona, desde logo, a sua relação com a expressão poética: debruçando-se sobre um processo em que são nítidos os traços de alteridade, verifica que ao poeta é exigida não a representação das suas emoções pessoais, resultado de determinados fatos particulares da sua existência real, mas o desdobramento do *eu* num outro *eu* (ou seja, a duplicação do *eu* pessoal no *eu* poético, o “fingidor”), desencadeando, assim, um processo específico de distanciamento, pelo qual o poeta transpõe (por meio da “razão”) o vivido ou sentido para um plano diferente:

o do fingimento. Representando uma espécie de superação de uma sinceridade [humana], a atitude do poeta não deve eximir a exigência em vincar, então, uma transformação do *eu* monológico — que seria o *eu* pessoa no, centro único e fixo, a expressar, em atitude confessionalista, a sinceridade [humana] dos seus sentimentos e sensações vividas — num *eu* dialógico — que se plasma, de forma inegavelmente mais complexa, por uma dupla entoação, onde se confirma a importância do *eu* poético, distante do *eu* pessoal<sup>2</sup>.

Dividido, portanto, entre o real objetivo e o 'real' fictício, fingido, oscila um sujeito que, quando se afirma poeticamente, verifica não poder abolir o circunstancial, mas somente concretizá-lo poeticamente, seguindo o rumo da sinceridade artística, intelectual, em detrimento da sinceridade humana e instintiva. O poeta Pessoa reivindica, pois, um discurso poético que enuncie uma particular forma de solidariedade com a sinceridade literária, para que, conseqüentemente, a dor real ("a dor que deveras sente") seja traduzida na dor fingida. Repare-se, ainda, como Pessoa, num outro poema, equacionou esta questão, afirmando: "Quero ser livre insincero", preocupação a que procura obedecer, caso contrário ("Quando canto o que não minto"), sofre ("choro o que sucedeu") (OC,I:284).

3. É, pois, a partir dos argumentos aduzidos que nos parece legítimo, mais do que a propósito de qualquer outra informação metodológica, relacionar o problema da alteridade pessoa com a Teoria do Sujeito e a Teoria da Linguagem, de Mikhail Bakhtine, antes ainda de verificarmos, numa ótica histórico-literária, que esta opção discursiva foi perfilhada por um Pessoa que não se alheou do contexto em que se integrou, antes mantendo com ele uma ligação intensa e ativa.

Deste modo, importa, antes de mais, detectar como se postula, no amplo contexto das reflexões bakhtinianas, o problema da *alteridade no processo estético-literário*.

Questão diretamente ligada à das ligações entre o sujeito, enquanto entidade responsável pelo discurso, e a prática estético-literária, ela constitui uma das coordenadas nucleares do seu pensamento. A pertinência desta pista de trabalho é confirmada numa reflexão de Bakhtine — considerado, nas palavras de Todorov, como "le plus important penseur soviétique dans le domaine des sciences humaines, et le plus grand théoricien de la littérature au XX<sup>e</sup> siècle" (Todorov, 1981:7) —, que esclarece, de forma incisiva, esta questão:

*L'homme ne coïncide jamais avec lui-même. On ne peut lui appliquer la formule: A identique à A. [...] La vie authentique de la personnalité n'est accessible que lors d'une approche dialogique à laquelle elle répond elle-même en se découvrant librement* (Bakhtine, 1970:97).

Nestas palavras, é relativamente fácil apreender alguns elementos teóricos especialmente significativos neste momento. Em primeiro lugar, o cunho

generalizante assumido por um depoimento interessado em postular uma determinada concepção do ser humano, dividido entre um *eu* e um *tu* — e onde este *tu* (o *outro*) desempenha um papel nuclear; em segundo lugar, o fato de Bakhtine apontar para a superação das limitações a uma conceituação que traduza o sujeito como idêntico a ele mesmo, privado desse *outro*.

Não se leia, no que ficou exposto, a idéia de que Bakhtine teria sido levado a aderir às diretrizes emanadas pela psicologia freudiana. De fato, o interesse suscitado pela psicologia em Bakhtine não o leva nem a concordar, nem a rejeitar totalmente os fatos observados por Freud, mas, como esclarece Todorov, “à les réinterpréter dans un cadre informé par l'idée que l'homme est un animal verbal, donc social” (Todorov, 1981:54). O que fundamentalmente importa verificar é que, como pensador e filósofo da literatura, Bakhtine considera a experiência radical da alteridade (que não implica alienação, mas “assertion of the self” (Herczeg, 1986:373) dotada de voz como via para um diálogo do sujeito consigo mesmo. Assim, o que deve ser entendido não é uma contestação pura e simples da psicologia freudiana, mas o fato de Bakhtine conseguir ultrapassar a redutora prática monológica dos modelos rigorosamente subjetivistas e idealistas. Este é, em primeira análise, um problema que antecipa um conjunto de questões [sempre] atuais, como o ‘descentramento do sujeito’ e a pluralidade do sujeito, se tivermos em conta que ele constitui motivo de reflexão desde os primeiros escritos teóricos deste pensador russo. É nestes termos que Iris Zavala se refere, quando polariza as suas reflexões sobre esta problemática em Bakhtine:

*El yo dista de ser una categoría privilegiada condicionada por el inconsciente, y se concibe como una zona de encuentro de “voces”, en un auditorio social interno y externo. Las implicaciones de esta “brecha del yo” (como Kristeva define la dialogía) permiten comprender las transgresiones y dislocaciones dentro de un encuadre para alterar el esquema ilusorio del sujeto individual-psíquico, único, y compromete las categorías conceptuales de lo social. El marxismo [...] incita a esta interrogación sobre la crisis del sujeto psicoanalítico, y a una reflexión sobre la concepción del individuo y del lenguaje como actividad social (Zavala, 1991:114-115).*

Facilmente se verifica, nestas palavras, a coexistência de dois componentes interligados que o amadurecimento da obra de Bakhtine desenvolve: a referência a um *ego* em cujo interior se deve ler o *outro*, ou seja, a menção à pluralidade do sujeito, múltiplo, e a alusão tácita a elementos que tendem, afinal, a enquadrar esta reflexão num contexto de crise epistêmica em ruptura com qualquer forma de cartesianismo. O relevo de que se reveste este campo de reflexão manifesta-se, aliás, com muita clareza, num texto de Iris Zavala (“Bakhtin versus the Postmoderns”) — publicado, pela primeira vez, na revista *Sociocriticism*, vol. IV, 2, nº 8 (tít. genérico: “How to read Bakhtin”), pp.51-69, e integrado, em 1991, numa obra dessa autora (*La posmodernidad y*

Mijail Bajtin — *una poética dialógica*), pp.123-145 —, onde esta autora sublinha não só a dimensão marxista dos trabalhos de Bakhtine, mas ainda outras questões que o colocam já no âmbito da pós-modernidade, pelo relevo que ele dedicara a determinadas características taxonômicas que sugerem isso mesmo: “[...] muerte del autor, [...] fragmentación, [...] otredad, descentramiento del sujeto” (*op. cit.*: 127).

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. Um fenómeno, aliás, que tem encontrado, na literatura ocidental, as suas manifestações estéticas mais relevantes em Proust, Kafka, Joyce, no “Nouveau Roman”, no que diz respeito ao processo de destruição da personagem do romance<sup>3</sup>.

O interesse de que estas palavras se revestem para nós reside no fato de ser possível ligá-las à questão da criação estética e sua conceituação. Quando Bakhtine adverte que “l'événement esthétique réside en la rencontre de deux consciences, qui dans le principe, ne fusionnent pas”, ou ainda que “l'activité créatrice de l'auteur [...] se situe totalement dans l'altérité” (Bakhtine, 1984: 101-102 e 170, respectivamente), não só aponta para a alteridade — considerada, aqui, do ponto de vista da escrita atinente ao ato da criação estético-literária —, como também afirma que o sujeito desse ato criador se constrói sempre no espaço do *outro*. Significa isto, então, que temos um sujeito dividido pela escuta desse *outro*, um sujeito para quem a criação estética “ne saurait être expliquée ou pensée comme immanente à une seule et même conscience”, ou então para quem “l'événement esthétique ne peut pas avoir un seul participant qui, simultanément, vivrait la vie et exprimerait son propre vécu à travers une forme artistique signifiante”, pois “le sujet de la vie et le sujet de l'activité esthétique, qui lui donne sa forme, ne peuvent pas, dans le principe, coïncider” (*op. cit.*: 99). Repare-se, antes de mais, no papel da alteridade, encarada como motivo fundamental da “atividade estética”, constitutiva, pois, dessa atividade criadora. Assim, como o alega Julia Kristeva, a escrita é, para Bakhtine, um processo que implica necessariamente “un dialogue avec soi-même, [...] [uma] distance de l'auteur à l'égard de lui-même, [...] [um] dédoublement de l'écrivain en sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé” (Kristeva, 1969:155).

O que, em nosso entender, isto significa é que não escapou à teorização literária de Mikhail Bakhtine uma consciência clara da exigência com que, ao nível da expressão artístico-literária, deveria defrontar-se o sujeito criador: a de que o “acontecimento artístico”, “pour s'accomplir, nécessite deux participants, présuppose deux consciences que ne coïncident pas” (Bakhtine, 1984:43). Repare-se que, se, por um lado, nesta declaração, é patente a preocupação em considerar a dimensão e a consistência de uma teoria da alteridade, fora da qual a criação artística não poderá ser corretamente entendida, por outro lado, transparece nela uma outra sugestão muito importante: a de que o sujeito, para

Bakhtine, é não um, mas vários indivíduos. “Ce qui est indispensable pour la création d’un tout artistique”, assevera Bakhtine, “ce n’est pas d’exprimer sa vie mais de s’exprimer *sur* sa vie par la bouche d’un autre” (*op. cit.*: 99). De notar sobretudo o significado assumido, nestas palavras, por dois elementos: por um lado, o que, na linha de uma posição anteriormente analisada, rejeita o posicionamento do *eu* quando assente numa base especificamente monológica; por outro lado, sublinhando que, no ato de “criação artística”, o sujeito se deve exprimir “par la bouche d’un autre”, o fato de Bakhtine deixar perceber que esse processo se caracteriza pela necessidade de descentramento do *eu*, o qual dimensiona, portanto, o seu discurso como um espaço que beneficia a “palavra indireta”.

A acentuação desta tese, no quadro da criação “artística”, implica virtualidades essenciais que incidem no cunho complexo da relação *eu / tu*, relação esta que exige, porém, duas premissas indispensáveis: a necessária definição de princípios a ela inerentes que, ultrapassando a contingência da manifestação discursiva, expliquem e determinem a configuração dessa questão e, por outro lado, a conveniência de se partir para a mencionada relação a partir de uma base de generalização — que só posteriormente será aprofundada, pela determinação da ‘palavra’ *dialógica* e *polifônica* em Pessoa.

Deste modo, não é difícil, por isso, admitir que a poesia fernandina constitui um domínio particularmente habilitado a privilegiar esta conceitualização. De fato, quando escreve:

Longe de mim em mim existo (OC,I:209),

E tudo é sermos quem não somos (*op. cit.*: 272),

Fiz dos versos um brando / Refúgio de não ser! (*op. cit.*: 293),

o poeta parece empenhado não só em rejeitar a homogeneidade discursiva do seu *eu*, mas, sobretudo, parece implicitamente defini-lo como uma instância pluralizada em vários *eus*; o sujeito poético não se compadece, assim, com um *eu* idêntico a si mesmo, sentido, aliás, para que concorre um outro poema:

Não sei quantas almas tenho.  
Cada momento mudei.  
Continuamente me estranho.  
Nunca me vi nem achei.  
[...] Quem não sente não é quem é,

Atento ao que sou e vejo,  
Torno-me eles e não eu (*op. cit.*: 280).

Ora, não é difícil ler neste poema a impossibilidade de o sujeito poético “se ver”, ou seja, de se identificar como idêntico a si; por outro lado, também

é certo que ele aponta já, de maneira decidida, para um aspecto fundamental: o de, em 'movimento', o *eu* se definir e se reconhecer como *outro*.

Resta saber, porém, se uma tal dinâmica se coaduna com os critérios a que obedece o posicionamento de Bakhtine, quando norteado por uma postulação empenhada em conferir ao sujeito uma natureza de índole coletiva. Deste modo, se atendermos à distância entre o *eu* e o *outro* que, em parte pela sua dimensão de alteridade, a atividade estético-literária comporta, facilmente enquadraremos, neste contexto, determinadas reflexões de Bakhtine, o qual acreditando na "non-coincidence" do *eu* (Bakhtine,1984:135), enquanto entidade discursiva, declara:

*Moi se cache en l'autre, en les autres, veut être l'autre pour les autres, entrer jusqu'au bout dans le monde des autres en tant qu'autre, rejeter le fardeau du moi unique au monde (du moi-pour-soi) (op. cit.: 367-368).*

Perante estas palavras, pode afirmar-se que, para Bakhtine, há uma espécie de recíproco ontologismo entre o *eu* e o *tu* ("l'autre") que transcende o substancialismo do *eu*, e que define esse *outro* como o atributo mais próximo e mais fundamental do *eu*. Queremos com isto dizer que a verdadeira substância e realidade do *eu*, enquanto instância discursiva, só está nele se ele puder ir para lá de si e oferecer-se, desse modo, a alguém ("les autres") como um sujeito desdobrado.

Deste modo, a posição de Bakhtine, segundo a qual a essência da alteridade constitui a superação dos termos limitados do *eu* monológico, vem precisamente corroborar aquelas asserções. Tendo reforçado a sua posição em favor da valorização do *outro*, Bakhtine observara que "l'activité esthétique consiste à vivre l'état intérieur ou à contempler l'objet" (op. cit.: 78).

Atento não só à especificidade e à exigência daquele a quem o *eu* se dirige, mas também à interpretação da condição simultaneamente dialógica e alteronímica do fenômeno de produção literária, encontramos também Augusto Ponzio:

*Ne consegue l'evidenziazione dell'alterità costitutiva dell'identità della parola, che proprio nei livelli più alti di appropriazione [...] rivela un'alterità interna, si presenta come parola dialogica, come parola a più voci, si realizza come confronto, in essa stessa presente, con valori e progettazioni altrui (Ponzio,1980:5).*

Ora, se a todos estes elementos associarmos o cunho deliberadamente alteronímico inerente ao *eu* autoral, verificaremos que a proposta bakhtiana se ajusta não apenas à mencionada dinâmica do processo de criação artística, mas também à postulação exotópica desse *eu*. De algum modo, é a esse pendor exotópico que Bakhtine alude, quando afirma:

*Le vécu, en tant que chose déterminée, n'est pas vécu par celui qui vit, il est orienté vers le sens, l'objet, et non vers lui-même, il ne tend pas à se déterminer et à instaurer sa présence totale dans l'âme. Je vis l'objet de ma frayeur en tant qu'objet effrayant, l'objet de mon amour en tant qu'objet aimable, l'objet de ma peine en tant qu'objet pénible [...], mais je ne vis pas ma frayeur, mon amour, ma peine. [...] pour faire que mon vécu en soi, ma chair intérieure, devienne mon propre objet, je dois sortir des limites du contexte des valeurs dans lequel s'effectuait mon vécu, je dois me situer dans un autre horizon de valeurs. Il me faudra devenir l'autre par rapport à moi-même (...), et cet autre devra occuper une position de valeurs qui soit fondée, que soit située hors de moi, hors de ce que je suis [...]* (Bakhtine, 1984:122-123).

O interesse de que estas palavras se revestem para nós reside no fato de ser possível ligá-las ao problema decorrente da postura do *eu* face aos acontecimentos exteriores (“le vécu”) e sua conceituação. Com efeito, quando fala num movimento pelo qual ele possa “devenir l'autre par rapport à moi-même”, bem como na “position de valeurs [...] située hors de moi”, Bakhtine sugere a possibilidade de se estender esta reflexão a um outro aspecto particular da sua teorização: a problemática da relação entre o “autor” e os outros que cria, questão esta que, por sua vez, se apresentaria como estágio preliminar da reflexão teórica acerca do *dialogismo*. É assim que deve ser entendido este problema; Bakhtine já explicitamente reconhecera, aliás, os termos equacionados deste modo: “[...] l'auteur doit se situer hors de lui-même, se vivre à un plan différent de celui auquel nous vivons effectivement notre vie; c'est la condition expresse à laquelle il pourra se compléter jusqu'à faire un tout [...]. Il doit devenir autre par rapport à lui-même, se voir par les yeux d'un autre” (op. cit. 37).

Com efeito, o problema da projeção do sujeito no discurso que elabora, constituindo um dos domínios mais delicados das considerações bakhtianas não só pelo seu enquadramento no amplo contexto do dialogismo, mas sobretudo pelas consequências que arrasta, surge aqui suscitado pelo fato de o *eu* estar habilitado para, durante a atividade criadora, se posicionar “fora” de si. Para apreendermos, com nitidez, qual a consciência deste perfil do *eu* assumido por Bakhtine, parece-nos, então, indispensável atentar igualmente numa importante área de reflexão teórica: a que diz respeito à consciência que o *eu* tem do *outro*.

Assim, chamar-se-á a atenção para a conexão estreita que esta dominante teórica mantém com a consciência estética do “autor” e os efeitos por ela proporcionados. Deste modo, colocando-se numa ótica específica, Bakhtine encara a possibilidade de uma relação entre o “autor” e o “héros”: “[...] la conscience esthétique est une conscience aimante qui postule la valeur, elle est conscience d'une conscience esthétique est une conscience aimante qui postule la valeur, elle est conscience que le moi -auteur a de la conscience du héros-auteur” (op. cit.: 101). Ora, este ponto de vista só se explica na medida em que

assenta numa concepção particular do fenómeno de criação artística, que vale a pena citar:

*La conscience d'un auteur est conscience d'une conscience, autrement dit, est une conscience qui englobe et achève la conscience du héros et de son monde, qui englobe et achève la conscience du héros à la faveur de ce qui, dans le principe, est transcendant à cette conscience et qui, immanent, la fausserait* (op. cit.: 34).

O que estas palavras evidentemente sugerem é o reconhecimento de que o *eu* autoral é definido numa posição de superioridade em relação ao *outro* (“la conscience du héros”), uma vez que, obviamente, é o *eu* autoral quem cria esse *outro*.

Todavia, mais importante do que estas considerações são, neste momento, as consequências desencadeadas pela relação *eu / outro*. De fato, para além do carácter ativo inerente a essa relação, cabe agora vincar a necessidade que o *eu* tem do *outro* para se poder perspectivar, completar e enriquecer (e vice-versa), porque, para Bakhtine, só o *outro* “peut, de façon probante, au plan esthétique [...] me faire vivre le fini humain, sa matérialité empirique délimitée” (op. cit.: 56), fato que lhe permite afirmar: “Je vis le moi d’autrui d’une façon qui diffère totalement de celle dont je vis mon propre moi” (op. cit.: 57) e confirmar: “[...] je ne suis pas, pour moi-même, un moi absolu” (op. cit.: 58)<sup>4</sup>.

Ora, é muito claro que o raciocínio de Bakhtine constitui um avanço qualitativo em relação a esta questão, avanço esse que nos permite, deste modo, aproximar da poesia e pensamento pessoais, e estabelecer com eles uma conexão relativamente precisa. É este fato que nos obriga a reincidir sobre duas questões que, neste contexto, se apresentam como as mais relevantes: a que diz respeito ao processo da prática literária, entendido como uma atividade do “fazer” literário, e, por outro lado, a que se debruça sobre a problemática do desdobramento do sujeito, enquanto solução discursiva capaz de assegurar um compromisso entre a eficácia e a preservação da autonomia que, também pela alteridade, é atingida pelos heterônimos.

Deste modo, o âmbito de alcance da concepção pessoal de *prática estético-literária* tem que ver diretamente com a sua integração não só no domínio do trabalho intelectual, como também num espaço exotópico, em cujo seio se concretiza o discurso alteronímico enquanto prática que só se compreende em função de um grau considerável de *despersonalização*. E são inúmeros os textos de Pessoa que vêm apoiar a primeira consideração, nomeadamente por postularem a dimensão eminentemente racional da atividade estético-literária. Assim, depois de afirmar que uma verdadeira obra de arte é uma “invenção com valor” (OC, III: 15) e que essa ‘invenção’ é uma “fusão do instinto com a inteligência” (op. cit.: 16), Pessoa conclui: “A obra de arte [...] deriva portanto do que com propriedade se pode chamar um instinto intelectual” (op. cit.: 17). Estas afirmações, sugerindo a necessidade de uma reflexão acerca da importância do intelecto nos procedimentos estético-literários, conduzem, desde já, ao perfilhar da condição dual da prática literária, enquanto dimensão por um

lado radicada na sua inserção 'instintiva' e, por outro lado, suscetível de conduzir à abordagem predominantemente intelectual do processo de constituição da prática em causa. Assim, chamar-se-á a atenção, antes de mais, para o cunho impositivo que afeta a conceituação da produção literária; nessa ordem de idéias, o exercício desta prática não exige, em última instância, a consagração de elementos puramente impressivos e 'instintivamente' representados, mas apenas a dinâmica de uma intelectualização traduzida na "transmutação em termos de inteligência" (*op. cit.*:33) de elementos "vindos do exterior" (*op. cit.*: 93); por isso, Pessoa afirma, numa conhecida carta enviada a Côrtes Rodrigues, e datada de 19 de Janeiro de 1915: [...] exijo agora de mim muita mais perfeição e elaboração cuidada" (OC,II: 177). Como se vê, os vocábulos "perfeição" e "elaboração" mostram-se capazes de insinuar o dinamismo do 'trabalho' literário enquanto fator de ativação de uma produtividade discursiva a que a criação literária não pode ser alheia. Neste contexto, parece-nos ainda merecedora de especial atenção a reflexão que Pessoa dedicou a este problema, quando (provavelmente em 1916), a propósito do Sensacionismo, adverte que o escritor, ao tratar a sensação, tem que ter em conta: "(1) A sensação, puramente tal. (2) A consciência da sensação, que dá a essa sensação um valor, e, portanto, um cunho estético. (3) A consciência dessa consciência da sensação [it. nosso], de onde resulta uma *intelectualização de uma intelectualização* [it. nosso], isto é, o poder de expressão" (PI: 192). Repare-se ainda num importante texto de 1930, em que afirma sinteticamente: "Adentro do meu mester, que é literário, sou um *profissional* [it. nosso], no sentido superior que o termo tem" (OC,II: 1023).

Daí que, perante estas afirmações, fiquemos, então, com a certeza de que Pessoa concede uma atenção cuidada à intelectualização dos sentimentos, mediante um trabalho dinâmico e vigilante sobre a expressão (convém não esquecer que, já em 1914, o poema "Ela canta, pobre ceifeira" era tributário desta concepção, quando o sujeito poético pessoano, no verso 14, diz: "O que em mim sente 'stá pensando" [OC,I:188]). E esta circunstância não pode deixar de pesar, quando se trata de avaliar a solidez do processo de desdobramento do sujeito cuja poesia beneficia, afinal, de virtualidades que propiciam essa manifestação exotópica e alteronímica. Porque não ignora esta questão, Pessoa — pelo desdobramento do *eu* insinuado também pelo intuito intelectual no tratamento das sensações — não deixa, por isso, de reconhecer ao *eu* poético a importância da despersonalização que faz das emoções (não coincidentes com as do *eu* real); aquele *eu* não sente apenas, mas também "vive os estados de alma que não tem diretamente" (OC,III:88) — circunstância esta que caracterizaria o "quarto grau da poesia lírica" (*ibid.*) Pessoa assume explicitamente essa posição na sua poesia:

Screvo tão diversamente  
Que, pouca ou muita valia  
Dos poemas, ninguém diria  
Que o poeta é um somente.

.....

Depois para si o poeta  
Deve ser poeta também  
Se ele não tem a completa  
Diversidade  
Não é poeta, é só alguém.

Eu graças a Deus não tenho  
Nenhuma individualidade  
Sou como o mundo (...) (PPC:116-117).

Repare-se nos termos em que Pessoa equaciona a sua relação com o ato de escrever: debruçando-se sobre o processo escritural, ao poeta é exigida fundamentalmente a concretização de uma prática que concentre múltiplas soluções discursivas.

É justamente neste processo de desdobramento que é possível apreender alguns elementos importantes de extração estético-literária — que neste momento nos interessa privilegiar, sobretudo pela conexão firmada com as reflexões bakhtinianas —, como a problemática da articulação que o sujeito poético estabelece com os seus *outros* veios discursivos.

Neste sentido, convém não esquecer um importante texto de 1924, onde Pessoa processa uma tentativa de clarificação de alguns traços distintivos que marcam não só o poeta, mas ontologicamente todo o ser humano. Assim, depois de afirmar que um “ente, ou Eu, qualquer existe essencialmente porque se sente” (OC,III:286), acrescenta:

[...] para se sentir puramente Si-próprio cada ente tem que estar em relação com todos, absolutamente todos, os outros entes; e com cada um deles na mais profunda das relações possíveis. Ora, a mais profunda das relações é a relação da identidade. Por isso, para se sentir puramente si-próprio, cada ente tem que sentir-se todos os outros, e absolutamente consubstanciado com todos os outros (*op. cit.*: 286-287).

Deste modo, para além da necessidade do “Eu” ser perspectivado na condição de uma contextura global (“puramente Si-próprio”), o que estas palavras deixam perceber fundamentalmente é a exigência em valorizar não só a relação e a imbricação do *eu* com “todos os outros”, mas, correlatamente, a sua dimensão de fenómeno de natureza coletiva (note-se, aliás, como esta reflexão não está muito distante de uma outra, em que Pessoa apela para que “Que cada um de nós multiplique a sua personalidade por todas as outras personalidades” [PI: 124]; daí os termos em que Pessoa poeticamente se expressa:

Ah! os caminhos 'stão todos em mim.  
Qualquer distância ou direção, ou fim  
Pertence-me, sou eu (OC,I:216).

Desde logo se torna evidente, no entanto, que esta propensão sintética que Pessoa reconhece no ser humano, em geral (o "ente"), e no sujeito poético, em particular, é capaz de lhe retirar o pendor para uma dinâmica de identificação com os outros "entes". Com efeito, o "sentir-se todos os outros" não pode, como de seguida afirma, "implicar fusão (de qualquer espécie) com os outros, pois assim o ente não se sentiria a si-próprio: sentir-se-á não-si-próprio, e não si-próprio-outros" (OC,III:287). Por isso, conclui: "Um ente qualquer é, pois, *essencialmente* identidade que é distinção" (*op. cit.*: 288)<sup>5</sup>.

Assim, com base nesta equação do sujeito poético, não se estranha que um dos critérios básicos de orientação seguidos por Pessoa se caracterize pela exigência de se encarar a atividade poética como um fenômeno artístico necessariamente devedor de um comportamento que envolva não a liquefação da identidade do *eu*, não a flutuação ou dessubstancialização do *eu* — que paradoxalmente poderia suceder ao sujeito, em virtude do seu hiper-investimento —, mas um conjunto de tendências múltiplas, estruturadas e ativadas em *eus* evidentemente fictícios. E é isso mesmo que se infere, justamente quando Pessoa reconhece que procura "escrever de inúmeras maneiras" (PPC: 225)<sup>6</sup>.

Deste modo, pelo que já escrevemos, ter-se-á percebido, então, por que razão se nos exige que atribuíssemos um certo destaque não apenas à condição alteronímica de que se reclama o sujeito bakhtiano e o sujeito pessoano, mas igualmente à clarificação dos procedimentos de que tal condição se reveste. Devidamente conjugadas, neste domínio, as duas personalidades em causa, é necessário que atentemos agora na prática específica dos heterônimos, enquanto corporizações literárias autônomas de *outros* testemunhos discursivos de Pessoa, não sem antes fazermos uma rápida referência ao contexto histórico-cultural e literário que envolveu Fernando Pessoa (personalidade consciente da crise de valores que então se fazia sentir) e avaliarmos as consequências no seu *discurso*, sem que, com isso, se reduza, naturalmente, a sua obra a um reflexo passivo e especular de condicionamentos histórico-culturais.

4. É bem conhecida, no que diz respeito à leitura da heteronímia pessoana, a importância de que se revestem, entre outros, os instrumentos operatórios de inspiração biografista (de João Gaspar Simões), esotérica (de António Quadros), sociológica (de Mário de Sacramento), estruturalista (de Luciana Stegagno-Picchio), ou a teoria da intransitividade (de Gilberto de Mello Kujawsky), da exuberância genial (de Eduardo Lourenço), da carência primordial da personalidade de Pessoa (de Leyla Perrone-Moisés), da riqueza da personalidade de Pessoa (de Jorge de Sena), da excessividade de forças interiores divergentes (de Jacinto do Prado Coelho).

Estas indicações — que aqui valem sobretudo como um procedimento

capaz de desvelar a variedade de interpretações que conferem à heteronímia um estatuto de *abertura* (não foi Pessoa quem disse: “Seja eu leitura variada” [OC,I:302]?) — não dispensam, entretanto, duas observações: em primeiro lugar, deve esclarecer-se que as virtualidades interpretativas das teses expostas não devem consentir generalizações abusivas; o fato de ao estudo da heteronímia pessoana poder estar inerente uma panóplia de práticas de leitura não nos obriga a encará-la como um espaço textual variável e facilmente redutível a um único sistema metodológico, uma vez que um método mostranos a entrada apenas para domínios para cuja investigação foi concebido. Em segundo lugar, a heteronímia de Pessoa não elimina, antes obriga, a necessidade de uma confrontação de modelos diferentes, pelo que só assim se contribuirá ao Texto pessoano os fundamentais *pontos de determinação* que são o garante de um determinado índice de qualidade estético-literária.

Ora, a literatura é, como se sabe, uma prática de contornos sociais. Bakhtine vem apoiar esta concepção, quando, em 1929, afirma:

*Un énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique et dans un milieu social déterminé, ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par la conscience socio-idéologique autour de l'objet de tel énoncé et de participer activement au dialogue social. Du reste, c'est de lui que l'énoncé est issue: il est comme sa continuation, sa réplique, il n'aborde pas l'object en arrivant d'on ne sait où... (Bakhtine, 1978:100).*

Em função do citado, compreende-se que o texto literário, desde que perspectivado enquanto prática social — equacionado, portanto, como estrutura significativa cuja dilucidação exige a referência a componentes histórico-sociais bem definidos —, apela para a imperatividade de o ler, tendo em conta o “momento histórico” com o qual “dialoga” (pelo que é possível descortinar nesta idéia um posicionamento crítico para com o Formalismo Russo).

Não é, aliás, por acaso que Jacinto do Prado Coelho afirma, na sua conhecida obra *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, que “uma das chaves capitais para a compreensão do poeta é o contexto histórico (social, sociocultural)” (Coelho, 1987:236). O que explicitamente defende é, pois, a superação de uma abordagem predominantemente formalista do processo de constituição da prática estética que constitui a heteronímia.

É neste sentido que Maria Aliete Galhoz fala em toda uma ambiência de crise e subsequente náusea que envolveu historicamente Fernando António Nogueira Pessoa:

As duas primeiras décadas do século XX são marcadas de uma crente euforia e aventura onde, de surpresa, a crise cai. Um mundo em dilatação, que se acreditava progressiva, desfaz-se. Em arte, quase paralela experiência. [...] E um sentimento surge que se enraíza como uma força determinante na consciência do homem: a náusea (Galhoz, 1984: XXXIII).

A *prática heteronímica* traduz-se, deste modo, numa dinâmica de [re]acção (activa, não passiva, note-se) a um leque de determinações sócio-culturais próprias de uma *historicidade* que se projeta inevitavelmente sobre o Texto pessoano. Robert Bréchon conforma a sua interpretação a partir da noção de que a civilização ocidental dos inícios do século XX está decadente que por isso se enuncia negativamente, comunicando a sua perda do sentido de natureza e da medida do homem (cf. Bréchon, 1985); também Nelly Novaes Coelho afirma que Pessoa se situou “definitivamente entre [...] aqueles pensadores ou poetas que, consciente ou inconscientemente, expressaram o dilaceramento íntimo do homem contemporâneo, em face de um mundo cujos valores, definições, limites e certezas ruíam irremediavelmente” (Coelho, 1991:702).

Diga-se, com efeito, que esta questão cabe no âmbito genérico da *falência do Positivismo*, nos finais do século XIX e princípios do século XX; assentando o seu discurso ideológico na elevação da Ciência ao estatuto de verdadeira religião e perfilhando uma orientação cujos princípios axiológicos procuravam explicar dogmática e globalmente a sociedade e a problemática existencial do “eu” no mundo, o Positivismo era, paulatinamente, encarado com alguma desconfiança, dando lugar a um contexto de crise civilizacional e cultural, crise essa, aliás, justificada por alguns pensadores que a mencionam em termos só por si bastante significáveis; é Carlos Felipe Moisés quem põe em relevo a “tese da ‘degenerência’, de Max Nordau”, a “idéia da ‘decadência do Ocidente’, de Oswald Spengler”, o “sentimento pessimista de um Nicolai Berdyayev, para quem o homem moderno está mergulhado nas trevas de uma ‘nova idade média’”, as “investigações de um Lévy-Bruhl, um J. G. Frazer, um Georges Gusdorf, um Lévi-Strauss e tantos outros” (Moisés, 1981: 226); é Finazzi-Agrò quem, referindo-se a o comportamento assumido pelo sujeito histórico dos inícios do século XX, afirma que ele se depara com uma série de “expressões ‘negativas’ que tendem a despojá-lo da sua centralidade, entregando-o àquela *heterogeneidade* característica do ser que deixa, enfim, transparecer *através* do domínio da consciência, a possibilidade de significar experiências vitais diferentes” (Finazzi-Agrò, 1987:21); é Carlos Reis que, a propósito da multiplicação dos *Ismos* na passagem do século, sublinha que é o sentido “de la *diversidad* que fomenta la proliferación de las ideologías”, acrescentando, logo depois:

*Esto mismo es lo que sucede, por ejemplo, en un momento crucial de crisis ideológica: el del fin del siglo pasado, escenario de una crisis en gran parte provocada por la pérdida de la auto-seguridad del hombre positivista. En un contexto histórico-cultural muy preciso, localizado en el paso del siglo XIX al siglo XX, el desmoronamiento de la confianza y de la euforia científica del Positivismo no trae consigo sólo el florecimiento de corrientes filosóficas y artísticas de cariz individualista y de propensión idealista (intuicionismo, simbolismo, impresionismo, etc.); con esa crisis llegan también las dudas del sujeto acerca de su cohesión y unidad existencial, dudas alimentadas por la multiplicación de ismos simultaneamente seductores y dispersivos (Reis, 1989:50).*

Posição bem definida é igualmente a de Pessoa, que enquadra essa crise à luz de uma interpretação que faz da geração a que pertence. Assim acontece, num texto de 1916, justamente quando, referindo-se à “hiperexcitação” (PI:164), à “intensidade”, “febre” e “atividade turbulenta da vida moderna” (*op. cit.*: 167), Pessoa integra, na sua análise, a condição de existência do homem moderno pós-positivista, enquanto entidade susceptível de se enquadrar num contexto civilizacional em crise:

[...] à desconfiança na ciência, que caracterizara o período darwinista do século ido, à atitude positiva em que cristalizara a mentalidade coeva das descobertas, a cada dia feitas, da física e da química e da biologia, seguiu-se uma crítica a essas próprias idéias, um inquérito sobre as bases em que essas novas fórmulas assentavam (*op. cit.*:165).

O que nos parece de destacar nestas palavras é, como se vê, o fato de Pessoa não ignorar as linhas de força que caracterizam um contexto que o envolvem, uma situação histórica dominada pela falência e pela decadência do espírito positivista. É, aliás, também isso que se deduz, quando Pessoa afirma que “chegámos a uma época singular, em que nos aparecem todos os característicos de uma decadência” (*op. cit.*:166), concluindo, depois: “Temos a decadência proveniente da falência de todos os ideais passados e ao mesmo tempo recentes” (*op. cit.*: 167).

Ora, torna-se evidente que esta decadência de valores e correlata proliferação de *ideologias* conduzem à incubação de um problema crucial, que aqui, pelos objetivos inicialmente enunciados, importa referir: o *desdobramento do sujeito*, de um sujeito que se vê assim obrigado a apreender uma realidade multiforme. Neste âmbito, falar, então, em Modernismo Português é falar numa pluralidade de sub-correntes que se complementam, embora com o seu grau de especificidade. Deste modo, pensar a problemática dos *Ismos* pessoais — Paulismo, Interseccionismo, Sensacionismo, Paganismo, Futurismo — e, fundamentalmente, os seus heterônimos, é pensar em procedimentos de índole estético-literária que refletem o pensar as ideologias no plural (subvertendo-se, assim, a concepção de um monolitismo ideológico) e a conseqüente perda da identidade do *eu*<sup>7</sup>.

Uma grande linha de desenvolvimento é, então, suscitada por esta última consideração: justamente a que procura superar a consciência hegemônica do sujeito / “autor”. Queremos com isto dizer que o que realmente importa vincar é o fato de o cerne da heteronímia pessoal corresponder à impossibilidade de se isolar o funcionamento dos heterônimos do princípio de alteridade inerente ao sujeito poético Pessoa que se desdobra em *outros* — os heterônimos —, os quais assumem, em função desse princípio, uma feição autônoma em relação à entidade que os originou. E é precisamente pelo elevado grau dessa autonomia que vinga a noção de que a heteronímia não se constitui como uma atividade passiva, nem como um mecanismo estético-literário que denote a existência interna de uma prática monodircuriva.

A partir daqui, estão criadas as condições para, finalmente, se fornecer uma perspectivação mais concreta dos *heterônimos*, nomeadamente no que toca a considerá-los como materializações de um conjunto polifônico de *veios discursivos autônomos*.

Elucidativo a este respeito é o posicionamento poético de Alberto Caeiro, que, apesar de, por vezes, apontar para uma coloração não alteronímica do sujeito (“Ser poeta [...] / É a minha maneira de estar sozinho [OC,I:741], ou então quando previne: “[...] quando pareço não concordar comigo, / Reparem bem para mim: / Se estava virado para a direita, / Voltei-me agora para a esquerda, / Mas sou sempre eu” [op cit.: 765], se manifesta alteronimicamente, n’ *O Guardador de Rebanhos*:

Eu nunca guardei rebanhos,  
Mas é como se os guardasse.  
Minha alma é como um pastor,  
Conhece o vento e o sol  
E anda pela mão das Estações  
A seguir e a olhar.

[...]

Quando me sento a escrever versos,  
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,  
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,  
Sinto um cajado nas mãos  
E vejo um recorte de mim  
No cimo dum outeiro (OC,I:740-741).

Perante estas palavras, pode afirmar-se que a motivação primeira do poema, sintetizada na expressão “como se”, parece ser a aceitação — com um forte valor significativo, pelo lugar estratégico que ocupa (o início daquela série poemática) — de um sujeito situado nos antípodas da configuração monocórdica que o monologismo cultivava. De fato, por intermédio dessa expressão, o que é comparado ao “guardador de rebanhos” não é poeta, mas a sua alma (“Minha alma é *como* [it. nosso] um pastor”), fato que esboça desde logo a marca plural de um sujeito que tem no prolongamento do *eu* num *outro* (o “pastor”) um impulso eminentemente alteronímico. Pode dizer-se, ainda, que essa dimensão é ilustrada com mais veemência quando o sujeito, pelo desdobramento, se pretende sentir, com um “cajado nas mãos”, como que projetado num outro *eu* (“um recorte de mim”), no “cimo dum outeiro”.

Além disso, a superação de uma atitude que poderia contemplar o *eu* e o *outro* como entidades opostas é evidente um pouco depois; Caeiro, não se limitando a ver-se no outeiro, adianta:

Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias,  
Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho  
(*op. cit.*:742).

Assim, esta insinuação de uma subjetividade — que, apesar de tudo, não distingue adversamente o *eu* do *outro*, antes os faz integrar na mesma entidade poética (realidade esta significativamente matizada pela conjunção disjuntiva “Ou”) — representa, desde início, uma situação que é o espaço de manifestação de um investimento poético em que ressoa um registro proveniente de uma subjetividade que se plasma não apenas por um *eu*, mas também por um *outro*.

De extração alteronímica é também o “Vivem em nós inúmeros” (*op. cit.*: 859), de Ricardo Reis, que constitui também o exemplo dos termos de alcance coletivo em que se consuma o sujeito poético. Neste poema, porém, após a primeira estrofe, o sujeito, depois de confirmar que tem “mais almas que uma” e que há “mais eus do que eu mesmo” (*ibid.*), declara:

Existo todavia  
Indiferentemente a todos.  
Faço-os calar: eu falo (*ibid.*).

Integrado na ‘comunidade’ do seu universo subjetivo, mergulhado na multiplicidade discursiva do seu mundo interior, o sujeito poético deixa ainda assim que transpareça, pelos interstícios dessa circunstância pluridiscursiva, a consciência de um posicionamento irredutível a uma formulação dispersa (“Faço-os calar: eu falo”). Por outras palavras, parece-nos que as preocupações dominantes neste poema se centram preferencialmente não só na necessidade de reconhecer a pluralidade do sujeito, mas igualmente na tentativa de ultrapassar um [aparente] compromisso com um sujeito fraccionado que procura vincar, com síntese e com vigor (“eu falo”), o prevalectimento e a prioridade do *eu* em relação aos *outros* (os “inúmeros”, as “almas”, os “eus”). Isto, evidentemente, sem que Reis, enquanto sujeito poético, queira retirar o valor da pluralização inerente a si.

Se ao que ficou dito juntarmos o heterônimo Alvaro de Campos, teremos confirmado o que em Caeiro e Reis é claro: que a configuração de alguns textos, através de procedimentos de considerável representatividade psicológica, não se isenta de tratamentos de extração alteronímica, capazes de interferirem no plano da representação poética do discurso elaborado pelo sujeito poético. Assim acontece, já em Outubro de 1913, nos últimos três versos do soneto “A Praça da Figueira de manhã” (*op. cit.*: 871), onde toda a massa de sentidos, instaurada ao longo das duas quadras e do primeiro terceto, se fortalece, numa prova visível de destaque semântico-estrutural desses relativamente à totalidade do soneto:

De resto, nada em mim é certo e está  
De acordo comigo próprio. As horas belas  
São as dos outros ou as que não há (*ibid.*).

Note-se como a situação agora descrita pelo sujeito poético (“nada em mim [...] está / De acordo comigo próprio”) irmana, de forma muito viva, com a de outros poemas posteriores do mesmo Campos: “Contudo, contudo” (onde importa assinalar o verso 20: “Vi sempre o mundo independentemente de mim” [*op. cit.*: 1021]), ou ainda *A Casa Branca Nau Preta* ((*op. cit.*: 947-949)), quando, a propósito da “nau que se afasta”, Campos afirma que são “outros olhos” (*cp. cit.*: 949) que a estão vendo.

Este aspecto em Álvaro de Campos reveste-se, aliás, de uma indiscutível relevância; ele é um heterônimo cuja manifestação discursiva potencia um conjunto de atitudes de referencialidade ao mundo contemporâneo massificado pela tecnologia — e que por isso mesmo se apresenta como uma realidade multiforme e cada vez mais desumanizada:

Multipliquei-me, para me sentir,  
Para me sentir, precisei de sentir tudo,  
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,  
Despi-me, entreguei-me,  
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente  
(OC,I:935).

Como se vê, o poeta Álvaro de Campos concebe-se como um sujeito pluralizado (“há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente”), isto é, rejeita-se como manifestação única de existência. Além disso, não é por acaso que, no extrato do poema citado (*Passagem das Horas*), surge a imagem da multiplicação do *eu* que Campos procurou vestir; de fato, o que ela sugere é que, para este poeta, “sentir-se” implica assumir na sua personalidade uma série de *outros*. Assim se equaciona toda uma problemática que basicamente se reduz à questão de se saber até que ponto é admissível, em Campos, a conjugação de alteridade com totalidade, questão essa que nos interessa sobretudo pelos caminhos de reflexão que abre, pelo que importa recordar brevemente, a este propósito, o *Ultimatum* — texto profundamente significativo no que toca à experiência plural do sujeito poético —, onde Campos, propondo a abolição do “Dogma da personalidade” artística e do “Preconceito da individualidade” artística, assevera: “Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários” (OC,II:1113); só desse modo se obteria uma “aproximação concretizada do Homem-Completo, Homem-Síntese” (*ibid.*), idéia esta, aliás, que se encontra relacionada com o ‘projeto’ do Sensacionismo pessoano, na medida em que, segundo Pessoa, o Sensacionismo, enquanto arte de síntese, “tem por típico admitir as outras [correntes literárias] todas” (PI:159), aceitando “todos os sistemas e escolas de Arte” (*op. cit.*: 213).

5. Sublinhe-se ainda que desta problemática não pode dissociar-se a questão do *diálogo* estabelecido não só entre os heterônimos, como ainda entre estes e o sujeito poético Pessoa<sup>8</sup>.

É justamente por força dessa “*entreacção*” (Lopes, 1990: 186) *dialógico-heteronímica* que cabe recordar o relevo que Bakhtine concedeu ao diálogo interior, forçosamente decorrente da consumação da alteridade. De fato, é o *diálogo interior* que permite ao *eu* não só ser traduzido em termos comunicativos, mas também assumir uma certa feição dual que uma concepção monológica do sujeito obviamente repudiaria; porque, como afirma Bakhtine, “*les formes minimales du discours intérieur sont constituées par des monologues entiers, analogues à des paragraphes, ou par des énonciations entières. Mais elles rappellent encore davantage les répliques d’un dialogue*” (Bakhtine/Voloshinov, 1977:63)<sup>9</sup>. Ora, o que nestas palavras nos interessa vincar é que, sob a designação de “*monologues*”, é possível perceber não, naturalmente, a referência a uma situação de monologismo — no sentido de que à percepção monológica está inerente apenas um centro único, representado pela imagem de uma só consciência (pois isso constituiria “*une abstraction*” [*op. cit.*: 105]) —, mas a uma forma de diálogo que deixa adivinhar as linhas de força da alteridade: a definição do monólogo como indiscutivelmente ligado a uma situação de diálogo.

Como quer que seja, para além de insistirem no relevo dos sujeitos-interlocutores em toda a prática discursiva, as posições de Bakhtine apontam fundamentalmente num sentido preciso: o que impõe a rejeição da prática monológica.

Desde logo, considerando nos heterônimos atitudes *outras* do sujeito poético Pessoa, resultado, portanto, de um desdobramento alteronímico, cremos ser suficientemente clara a possibilidade de avaliar as suas poesias como registos estéticos de extração dialógica, de sentido, portanto (e aqui só nos interessa esse sentido), dialogal.

As palavras de Finazzi-Agrò, reconhecendo a pertinência desta questão, permitem-nos, desde já tirar uma ilação importante, concretamente quando afirma:

A recusa do seu papel de enunciante comporta [...] para Pessoa uma espécie de dialectização de informação, já não garantida [...] por um sujeito transcendental, antes confiada a um grupo de “*personagens*”, de porta-vozes [...] (Finazzi-Agrò, 1987: 129).

Encarada como entidade que, pela renúncia a uma estabilidade discursiva monológica, se nega como “*transcendental*”, o sujeito pessoano, conceituado nestes termos, facilmente evidencia uma possibilidade: a de funcionar (em oposição explícita ao sujeito cartesiano) como espaço da pluralidade vocal, assumindo cada um dos *eus* em que se desdobra esse sujeito uma consciência, uma voz que dialoga com os outros *eus*.

Verifica-se, assim, que a clarificação do dialogismo não dispensa as coordenadas subjacentes ao *diálogo* entre os vários *eus*, fato que exige, neste contexto específico, que se leve em conta quer as opções de elaboração teórica bakhtiana sobre a interação verbal entre instâncias discursivas, quer a entoação particular que, pela via do desdobramento do sujeito, a essa elaboração é conferida.

Quando fala em "*contact dialogique*" (Bakhtine, 1970:108), o que Bakhtine vinca é o princípio de que o conhecimento que um sujeito (uma "consciência") tem de outro(s) decorre de um *encontro*, encontro este que não pode dissociar-se de implicações de ordem ontológica relacionadas com a avaliação que cada um faz do(s) outro(s).

Ora, no universo poético pessoano, esta questão reveste-se de especial interesse por nele se empreender precisamente essa dinâmica de interação. Mas para que esta conexão seja pertinente, é necessário que atentemos numa reflexão de Pessoa que podemos considerar homóloga das que presidem àquela vertente do dialogismo; assim ocorre justamente quando, num fragmento textual projetado para prefaciar as *Ficções do Interlúdio*<sup>10</sup>, Pessoa afirma:

Há autores que escrevem dramas e novelas; e nesses dramas e nessas novelas atribuem sentimentos e idéias às figuras, que as povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou idéias suas. Aqui a substância é a mesma, embora a forma seja diversa (OC,II: 1020).

Atente-se como, nestas palavras, deparamos com uma sugestão nuclear: a de que a compreensão da dinâmica heteronímica deve assentar sobre um investimento interpretativo capaz de perspectivá-la como análoga à do drama e à da novela. Neste caso, o que estaria em causa seria delimitar e conceituar os traços característicos da heteronímia, com ênfase especial na essência dramático-romanesca que os nortearia.

Encarando, assim, os heterônimos não tanto como personagens de um romance — visto neste se relatar "uma *ação* relativamente extensa, eventualmente complicada por ramificações secundárias" (Reis/Lopes, 1987: 350), componente este que se não consuma no universo pessoano —, mas mais como atitudes literárias de um sujeito que se desdobra poética e liricamente em vários *eus*, o que, entretanto, interessa agora saber é em que medida o pensamento de Bakhtine sobre a interação dialógica (que, no romance, ocorre, entre os *eus* do sujeito) se ajusta ao plano poético pessoano.

Que esta é uma questão cuja importância é forçoso acentuar, prova-o suficientemente uma apreciação de Teresa Rita Lopes, para quem a singularidade da heteronímia "vem não tanto da criação de autores substitutos (pseudônimos, 'personalidades literárias' e heterônimos) mas, sobretudo, da maneira como foram criados e da sua 'entreação' ao longo da obra-vida (e vida-obra) de Fernando Pessoa" (Lopes, 1990: 185). Melhor do que quaisquer outras, estas palavras sintetizam a relação que os *eus* do universo pessoano

mantêm entre si, relação essa que deve também ser entendida como um grande e complexo diálogo que se desenrola entre as várias instâncias discursivas. É, pois, em função da articulação dialogal entre várias vozes que, configurando um específico processo discursivo, se institui um universo dialógico determinado. Importa, contudo, assinalar que esta reflexão só se revestirá de efetiva pertinência se soubermos de alguma forma assinalar os termos em que ela se resolve na poesia dos heterônimos.

Assim, nas suas *Notas para a recordação do meu mestre Caetano* (cf. OC, I: 735-740), para além de *ver* e descrever Alberto Caetano, Campos recorda também quer a "primeira conversa" (*op. cit.*: 736) que com ele tivera, quer a "conversa" em que Caetano lhe *revelara* o conceito de infinito (cf. *op. cit.*: 737-739), ou ainda o "diálogo" através do qual Caetano se lhe [não] definira ("E eu perguntei de repente ao meu mestre Caetano, 'está contente consigo?' E ele respondeu: 'Não: estou contente'" [*op. cit.*: 739]).

Não menos importante do que estes textos são outros em que Campos *dialoga* com Ricardo Reis: a *polêmica* sobre a classificação das artes (cf. PPC: 473), ou então o "Diálogo ou controvérsia..." a propósito do conceito de poesia (cf. OC, II, 1073-1075).

Embora pontuais (muitas outras haveria a acentuar), trata-se, como é evidente, de referências extremamente significativas, capazes, só por si, de clarificar as exigências de exemplificação solicitadas pela técnica de elaboração do discurso dialogal entre os heterônimos. No entanto, o que nos parece ainda mais expressivo é o fato de, no amplo universo pessoano, o intercâmbio discursivo, em que cada um dos participantes funciona sucessivamente como protagonista da enunciação, não surgir limitado à interação entre Campos, Caetano e Reis, mas também estabelecendo-se entre estes *eus* e uma outra instância discursiva: o próprio sujeito poético Pessoa. Nesta ordem de idéias, a elaboração discursiva de um *eu* que se situa "no mesmo plano que as outras personalidades poéticas" (Coelho, 1966: XXIX) constituirá um procedimento estético-literário capaz de assegurar o compromisso entre a eficácia e a preservação da especificidade dialógica. A este propósito, parece-nos oportuno sublinhar um texto incluído nas *Notas para a recordação do meu mestre Caetano* (cf. PPC: 419-422), de Campos, onde este heterônimo lembra uma "das conversas [it. nosso] mais interessantes" (*op. cit.*: 419) que tivera com Caetano e Pessoa, a propósito do conceito de 'ser' e do valor de um conceito. Ora, o que este texto traduz é, antes de tudo, uma concepção dinâmica do fenômeno heteronímico, que funciona, assim como virtualmente dialógico, por constituir um processo concretizado pela implicação de locutores e alocutários, entendidos como componentes ativos num espaço de comunicação.

Do exposto, infere-se que o amadurecimento do estudo da heteronímia provoca, no plano da elaboração teórica, a necessidade de aprofundar a questão do diálogo entre os vários *eus* poéticos. Deste modo, ao procurar clarificar esta vertente do dialogismo, no universo heteronímico [e alteronímico], pretende-se atentar numa área específica que comprova a existência de

um espaço vocal centrífugo, onde o sujeito pessoano se dilata polifonicamente em vários *eus* e com os quais o seu próprio *eu* dialoga. Com efeito, mais do que afirmar as virtualidades da interação dialogal entre os *eus* do sujeito poético Pessoa (e onde ele se inclui), o que fundamentalmente deve ser realçado é a relação dialógica que entre eles se estabelece, no sentido de que os seus discursos conferem expressão à linguagem do(s) outro(s) como posição(ões) discursiva(s) como uma dose determinada de autonomia; quer dizer: a dimensão dialógica que cabe à leitura da heteronímia surge explicitamente representada no contexto da mais ampla (e mais premente) questão do debate estético entre os *eus* pessoanos, questão essa diretamente relacionada com uma solicitação inspirada pelo projeto pessoano, onde os *eus* “longe de serem só *autores*, tornam-se também *leitores* um do outro [*sic*] e *actores* [...] do drama polifônico entre eles estabelecido” (Finazzi-Agrò, 1987: 53). Assim se vê que o *Texto pessoano* surge como sinônimo de *espaço polifônico*, o qual só se concebe enquanto conjunto de planos discursivos cuja leitura é motivada pela necessidade de se respeitar as manifestações autônomas, pluridiscursivas, que neles se verifica.

Além disso, também não é menos certo que estas considerações acabam por reafirmar uma sugestão presente nas palavras de Bakhtine, onde a *polifonia* adquire, como se sabe, um relevocrucial ao nível da elaboração das personagens.

Em 1929, no seu estudo sobre a narrativa de Dostoiévski, Bakhtine declara que o romance polifônico é “une combinaison entre plusieurs volontés individuelles, à la transcendance fondamentale du cadre de la volonté unique” (Bakhtine, 1970: 52), depois de afirmar que a personagem “possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l’oeuvre, résonne en quel que sorte à côté du mot de l’auteur, se combinant avec lui, ainsi qu’avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original” (*op. cit.*: 33). As afirmações transcritas merecem, desde já, alguns comentários, no que diz respeito à relação entre o “autor” e as suas personagens (que aqui são equacionadas como “vozes independentes”). Em primeiro lugar, essa relação incide sobre uma dinâmica interativa dos seus discursos, o que equivale a dizer que, segundo Bakhtine, a prática literária (alteronímica, ou, neste caso, exotópica) de Dostoiévski se torna capaz de facultar uma horizontalidade de estatutos enunciativos; em segundo lugar, o romance polifônico, espaço textual pluralizado — sustentáculo de uma concepção da narrativa em que a “palavra” é distribuída específica e funcionalmente por diversas instâncias discursivas (as personagens, os *outros eus* do sujeito estético) —, afirma-se como um universo dialógico, no sentido de universo vocal que viabiliza uma série de relações interativas que impedem a supremacia ideológica do “autor” (ainda que seja ele, naturalmente, a distribuir os múltiplos veios discursivos); decorre, finalmente, destas últimas palavras a concepção segundo a qual as personagens do romance polifônico se definem como *outros* com uma identidade própria, capazes, por isso, de se compreenderem como manifestações discursivas com um perfil

estético-literário autônomo, suscetíveis, desse modo, de se nos revelarem como autores potenciais e de se representarem como portadoras de visões do mundo particulares, diferentes mesmo das de quem as criou.

Somos, assim, reconduzidos à questão dos heterônimos pessoanos. Também desta problemática, como já se torna evidente, não pode dissociar a questão da variedade e diversidade dos discursos estéticos, fato que de imediato nos reenvia para a pluridiscursividade que particularmente caracteriza o(s) espaço(s) textual(ais) heteronímico(s). Num texto consagrado à explicação dos seus heterônimos, considera Pessoa:

[...] construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria [...] Assim têm [...] [os] poemas de Caetano, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler (OC, I: 712).

Isto significa que, como Pessoa assevera, a *plurivocalidade* (expressa na diversidade não de nomes, mas de sujeitos) é a coordenada primordial do universo estético heteronímico, justamente pela variedade enunciativa representada pluridiscursivamente pelos diferentes *eus* heteronímicos [alteronímicos]. Impõe-se, assim, que os *heterônimos* (ainda que os seus discursos sejam 'distribuídos' pela mônada primordial que é o sujeito poético Pessoa) sejam considerados como *personalidades autônomas* e sinceras ("Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é "sentida" (OC, II: 178), cujo princípio construtivo básico é exatamente a configuração discursiva própria — reflexo de um eficaz posicionamento exotópico (ou alteronímico) do sujeito Pessoa —, traduzida num enquadramento de codificação capaz de lhes emprestar os contornos de autores potenciais, com um estilo, como sublinha Pessoa: "Nos autores das 'Ficções do Interlúdio' não são só as idéias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica da composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada" (OC, I: 711).

6. Como se vê, não só se procura relembrar a importância que cabe à teorização bakhtiniana, mas sobretudo, quando, ao longo deste texto, se tenta vincar o primado da alteridade polifônica inerente à heteronímia pessoana, insiste-se na importância das afinidades de base que caracterizam quer o registro narrativo polifônico (área de estudo bakhtiniana), quer o registro poético que constitui a heteronímia pessoana. Isto significa, assim, que tanto as características essenciais da heteronímia, como as da narrativa polifônica não podem ser desligadas de um tecido de exigências que, em termos de

representação do sujeito estético, são formuladas por Fernando Pessoa e por Mikhail Bakhtine, decorrendo daí soluções discursivas concertadas de um modo vário com essas exigências.

Deste modo, a dinâmica que concretamente observamos nas reflexões destes dois teorizadores remete-nos para duas ilações que importa sublinhar: em primeiro lugar, ainda que, em última instância, não possa ser considerado à margem da global configuração do discurso que o enquadra, o sujeito literário define-se, de fato, como âmbito referencial de um *mecanismo de "desautorização"*, pela superação do discurso em registro monológico que leva a cabo, registro esse caracterizado por parâmetros que submetem o sujeito a um descentramento alteronímico e inevitável polimorfismo discursivo; daí que, em segundo lugar, os *heterônimos* possam ser perspectivados como *representações carnavalescas de uma "língua" monológica*.

Somente a partir daqui estaremos aptos a aceitar a heteronímia enquanto espaço discursivo onde se manifestam variavelmente diversas virtualidades autônomas de informação estética, enquanto fator de ativação de particulares posicionamentos representativos, suscetíveis de fornecer *as verdades* dialógicas e polifônicas, não a Verdade monológica e uníssona.

## Notas

1. Como se vê, escolheu-se para este pequeno trabalho, no que diz respeito à bibliografia passiva, o sistema autor-data-página. Para além disso, haverá que reconhecer que tal opção não colocará muitos obstáculos, pois a bibliografia referida é atualizada, pelo que se torna facilmente reconhecida. Realce-se, ainda, que a referência à bibliografia ativa pessoana será feita em termos de siglas, como a seguir se explica: OC, I, II e III para a *Obra Poética e em Prosa*, volumes I, II e III, respectivamente; PI para as *Páginas íntimas e de Auto-Interpretação*; finalmente, PPC para *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*, volume II.
2. Mesmo tendo em conta ligeiras diferenças conceituais, são vários os exegetas pessoanos que apontam para esta ideia. Referimo-nos a Jacinto do Prado Coelho — quando aponta para a “estética anti-romântica de Fernando Pessoa” (COELHO, 1983:111) —, ou a Rudolf Lind — ao dizer que “O poema [Autopsicografia] contém uma recusa da concepção romântica do poeta inspirado” (LIND, 1981:309). Também a posição de Schiappa de Azevedo se articula com este enquadramento, pois, na conclusão do seu artigo, sublinha que a obra pessoana “não encontra mais o rasto das vivências subjetivas e da antiga crença” (AZEVEDO, 1976:383).
3. Uma perspetivação, em nosso entender, muito esclarecedora desta problemática encontra-se também em Christiane Warner, quando afasta, no plano teórico, o *sujeito* bakhtiniano — uma quantidade de *energia* susceptível de se movimentar — do *sujeito* cartesiano (cf. WARNER, 1984).
4. A equacionação desta problemática é confirmada pela leitura de Erika Herczeg, ao afirmar que “the pronouns I and you” representam “two poles of perceptual possibilities” [...] where I or self is differentiated and determined by the you or other within a changing space which each consciousness occupies. This flexible space is the positionality of discourse. [...] without the other, the subject is not completed, the subject is always in the process of becoming” (HERCZEG, 1986: 372). Note-se ainda como estas reflexões têm muitas semelhanças com as futuras teorizações da faceta existencialista de Sartre.
5. Repare-se no posicionamento semelhante de Bakhtine, quando, numa reflexão sobre a posição exotópica do “autor” face às personagens que cria, afirma que, se “l’auteur-contemplateur perd la position ferme et active qui le situe hors du personnage, s’il se met à fusionner avec lui, l’événement artistique est aboli, ainsi que le *tout* artistique en tant que tel” (BAKHTINE, 1984:86). De fato, segundo Bakhtine, para que se verifique uma verdadeira “approche

esthétique de l'existence intérieure de l'autre [...] il faut ne pas être avec lui en lui, mais hors de lui" (*op. cit.*: 139).

6. A posição de Joaquim de Sousa Teixeira é, neste contexto, bastante expressiva, embora se não deva entender de maneira pacífica. A sua fundamentação filosófica da despersonalização do *eu* traduz, com efeito, o equívoco desta problemática do sujeito, ao afirmar que a "despersonalização é ambígua, pois tanto pode comportar uma plurimanifestação de personagens, uma transpersonalização [...], como pode corresponder tão-só à dissolução da subjetividade ontológica" (TEIXEIRA, 1984:1180). Pensamos, porém, que o que se deve privilegiar na questão da despersonalização pessoal não é tanto a primeira hipótese ("plurimanifestação de personagens"), nem a segunda (a "dissolução da subjetividade ontológica"). De fato, cremos que o que importa frisar aqui é *fundamentalmente* a multiplicidade de *atitudes* assumidas por Pessoa, consubstanciadas em outros *eus*, os heterônimos.
7. Note-se que esta crise do sujeito já fora, aliás, posta em causa por Kant, para quem o sujeito não podia ser objeto do conhecimento, nem podia afirmar-se como o *eu* do *cogito* cartesiano. Toda esta reflexão implica, porém, que se tenha também em conta as projeções que, nas primeiras décadas do século XX, no âmbito da cultura europeia, a questão do sujeito envolveu. Assim, no campo da Literatura, lembremo-nos de Miguel de Unamuno, Luigi Pirandello, Svevo, Joyce, ou ainda de Eliot, Rainer Maria Rilke, William Yeats, Marcel Proust, André Gide, Ezra Pound — com os seus "alter-egos"; no terreno da Pintura, refira-se o papel de Pablo Picasso e Georges Braque; no domínio da Física, mencione-se a importância de Einstein, Rutherford e Chadwick; finalmente, na área da Psicologia, sublinhe-se o papel de Freud (ao demonstrar, sob a superfície do *ego*, a existência do *alter-ego*).
8. Relembrem-se os princípios essenciais que, somente tidos em conjunto e inter-relacionados, informam o estatuto do 'heterônimo': um nome próprio, uma identidade autônoma (conformada por um leque de características psicológicas e culturais próprias), um *discurso* que resulta de uma incorporação de componentes ideológicos e estilísticos particulares (leia-se, a este propósito, a obra *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, de Jacinto do Prado Coelho) e uma capacidade que o habilita a estabelecer um diálogo com outros heterônimos e mesmo com o sujeito poético que o criou.
9. Convém esclarecer que, à semelhança de Fernando Pessoa [1888-1935], Mikhail Bakhtine [1895-1975] está envolvido numa situação à qual também não é indiferente o problema da autoria de textos (muitos deles aparecendo com as assinaturas de Voloshinov e de Medvedev), sendo, porém, quase só pela positiva que se admite, em termos explícitos, a autoria de Bakhtine de quase todos os livros que aparecem com os nomes referidos. Poder-se-ia, com efeito, cair no risco do imediatismo, ao relacionarmos o problema dos *nomes* que identificam as obras de Bakhtine com o dos textos de Fernando Pessoa, assinados pelos heterônimos; tal possibilidade, contudo, está longe de ser viabilizada em termos contíguos, antes de mais nada pela simples razão de que, como se sabe, tanto Voloshinov, como Medvedev existiram *de fato*, tendo sido pessoas com um nome que os identificava *juridicamente* no espaço social e cultural onde estavam integrados, fato este que não se aplica, obviamente, aos heterônimos de Pessoa. Sobre a questão da autoria dos textos de Bakhtine, cf.: AUCOUTURIER, 1978:10-11; SHUKMAN, 1980; TODOROV, 1981:17-24; YAGUELLO, 1977: 9-10; ZAVALA, 1991: 38.
10. Como é sabido, Pessoa tinha em mente, desde cedo, juntar os poemas dos heterônimos, num livro sob o título de *Ficções do Interlúdio*.

## Bibliografia

- LOPES, Teresa Rita (1990) — *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*, Lisboa, Editorial Estampa, vol.II [PPC]
- PESSOA, Fernando (1986) — *Obra Poética e em Prosa* [organização de António Quadros, Porto, Lello & Irmão Editores], Vols. I, II e III, 1986 [OC: I, II, III]
- PESSOA, Fernando (1966) — *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* [textos estabelecidos e prefaciados por G. Rudolf Lind e J. do Prado Coelho], Lisboa, Ed. Ática, 1966. [PI]
- AUTOUCURIER, Michel (1978) — "Preface" a Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, pp.9-19.

- AZEVEDO, Maria Teresa de (1976) — “À volta do poeta fingidor”, in *Biblos*. LII, Coimbra, pp.365-383.
- BAKHTINE, Mikhail (1970) — *La poétique de Dostoievski*, Paris, Editions du Seuil.
- BAKHTINE, Mikhail (1978) — *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhail (1984) — *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhail / VOLOSHINOV, V. N. (1977) — *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- BRÉCHON, Robert (1985) — “Le jeu des hétéronymes: la conscience et le monde”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXI, Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 85-93.
- COELHO, Jacinto do Prado (1966) — “Fernando Pessoa, pensador múltiplo”, introd. a *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* [textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e J. do Prado Coelho, Lisboa], Ed. Ática, pp. XXI-XXXVII.
- COELHO, Jacinto do Prado (1983) — “As relações entre a linguagem e o real em Fernando Pessoa”, *Canções e Pessoa, Poetas da Utopia.*, Lisboa, Publicações Europa-América, pp. 111-113.
- COELHO, Jacinto do Prado (1987) — *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 9ª ed., Lisboa, Editorial Verbo.
- COELHO, Nelly Novaes (1991) — “A Poesia Fernandina e a Grande Mutação do Conhecimento no Século XX”, in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, pp. 701-718.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1987) — *O Alibi Infinito — O projecto e a prática na poesia de Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- GALHOZ, Maria Aliete Soares (1984) — “O Momento Poético do Orpheu”, in *Orpheu* 1, 5ª ed., Lisboa Ática, pp.XIII-LI.
- HERCZEG, Erika (1986) — “The relation between subject / society in connection to language: the dialectics in Lukács and Bakhtin”, in J. Deely (ed.), *Semiotics*, Lanham/N. York/London, Univ. Press of America, pp.369-381.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir (1950) — *L'ironie ou la bonne conscience*, 2ª ed., Presses Universitaires de France, Paris.
- KRISTEVA, J. (1969) — “Le mot, le dialogue et le roman”, in *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éd. du Seuil, pp.143-173.
- LIND, Georg Rudolf (1981) — *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- LOPES, Teresa Rita (1990) — *Pessoa por conhecer — Rotário para uma expedição*, Lisboa, Editorial Estampa, vol. I.
- MOISÉS, Carlos Felipe (1981) — *O poema e as máscaras — micro estrutura e macro estrutura*, Coimbra, Livraria Almedina.
- PONZIO, Augusto (1980) — *Michail Bachtin. Alle origine della semiotica sovietica*, Bari, Dedalo.
- REIS, Carlos (1989) — “Ideología y pluridiscursividad”, in: *Congreso de Literatura (Hacia la literatura vasca)*, Madrid, Ed. Caslatia, pp.49-58.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana C. M. (1987) — *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina.
- SHUKMAN, Ann (1980) — “Between Marxism and Formalism — the stylistics of Mikhail Bakhtin”, in: Elinor Shaffer (ed), *Comparative Criticism*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, pp.221-234.
- TABUCCHI, Antonio (1984) — *Pessoana Mínima*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- TEIXEIRA, Joaquim de Sousa (1984) — “Pessoa”, in *Polis*, vol.4, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, Janeiro, pp.1178-1203.
- TODOROV, Tzvetan (1981) — *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil.
- WARNER, Christiane (1984) — “Étant ou energeia. Le sujet dans l'oeuvre de H. — G. Gadamer et M. Bakhtine”, in: *Texte*, 3, pp.141-158.
- YAGUELLO, Marina (1977) — “Introduction” a Mikhail Bakhtine (V. N. Voloshinov), *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique.*, Paris, Éd. de Minuit, pp.9-18.
- ZAVALA, Iris M. (1991) — *La Posmodernidad y Mijail Bajtin— Una poética dialógica*; Madrid, Espasa-Calpe.