

Heteronímia e ironia em Fernando Pessoa

Lélia Parreira Duarte (UFMG)

De modo geral, principalmente na prática, todos sabemos o que é a ironia. Para que possamos relacionar essa figura do discurso à obra de Fernando Pessoa poderá ser interessante, porém, lembrarmos alguns de seus conceitos: para Crevier, essa desestabilizadora do dito é uma figura de linguagem, pela qual se exprime o contrário do que se pensa e do que se quer fazer entender; Díaz-Migoyo diz que a ironia é um procedimento expressivo que consiste em dar a entender que ‘não se diz o que se diz’; já Warning afirma que a mensagem lingüística irônica parte em direção a dois destinos diferentes, desdobrando-se: a primeira cadeia vai a um destinatário e diz sim; a segunda vai a um co-destinatário, a uma terceira pessoa, e através de sinais divergentes diz não”.

Relacionando esses conceitos de ironia com os heterônimos de Fernando Pessoa, minha hipótese é de que o Poeta constrói ironicamente os seus heterônimos, pois ele semeia sinais indicativos de contradições em poemas de cada um desses seus outros eus, de modo a levar o leitor a suspeitar de que ele pensa o contrário do que diz, ou quer dar a entender que, na verdade não diz o que diz, ou, ainda, que a sua mensagem se divide em duas: uma diz sim, isto é, diz o que diz; outra, através de sinais divergentes, dá a entender que não diz o que diz. É claro que essa percepção depende do receptor, da sua capacidade de leitura crítica, que lhe permite dividir-se em dois: um que se envolve emocionalmente com a leitura, outro que se distancia criticamente do objeto para observar as artes e manhas de sua construção.

A mensagem de cada um dos heterônimos seria, assim, mais complexa do que poderia parecer à primeira vista, ou a um olhar ingênuo ou despreparado, pois as soluções apresentadas por cada um dos outros eus poéticos seria artificial, fingida – apenas uma máscara que se sabe máscara e, portanto, reconhece-se insuficiente para resolver os problemas existenciais do homem, como parece querer aparentar.

É nesse sentido que penso na ironia presente nos heterônimos desse Poeta múltiplo e intrigante, e é nessa perspectiva que desejo falar sobre “Heteronímia e ironia em Fernando Pessoa”. Ou, numa reflexão mais aprofundada, sobre “Potência e negatividade na poesia de Fernando Pessoa”.

A obra de Fernando Pessoa (13.06.1888 - 30.11.1935) normalmente fascina vários tipos de leitores. Rica, múltipla e diferenciada, oferece soluções variadas para a angústia do homem moderno que perdeu as referências e a ilusão de centramento. Principalmente por isso, a obra pessoana consegue grande quantidade de adeptos. Não é difícil encontrar, nos mais diferentes meios, mais ou menos cultos, leitores contumazes de Fernando Pessoa, afeccionados, de modo especial, por um de seus heterônimos / personalidades poéticas distintas, que expressam diferentes idéias e sentimentos, com estilos e técnicas de composição diversos.

São muitos os heterônimos pessoanos, que começaram com o Chevalier de Pas, quando o Poeta tinha apenas 6 anos de idade. Os que adquiriram mais consistência e autonomia foram Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, devendo-se ainda

considerar os semi-heterônimos Bernardo Soares e Vicente Guedes, “autores” do *Livro do desassossego*.

Fernando Pessoa poderia ser visto, portanto, como um nome agregador, em torno do qual se reúnem diferentes perspectivas de vida e de elaboração poética. O que conciliaria essa diversidade, como explicar essas divergências de mentalidade e de estilo, essa perturbadora heteronímia?

Minha convicção é de que os heterônimos são máscaras, construções artificiais planejadas, que simulam soluções para a angústia da vida. Em outras palavras, os heterônimos seriam exercícios de ironia, fingimentos poéticos que simulam dizer algo, trazer soluções, apenas para estabelecer comunicação e parecer resolver o problema da angústia e do medo da morte.

Cada heterônimo usa uma técnica diferente, uma linguagem diferente: Alberto Caeiro quer ser simples e voltar à natureza, como Horácio e Epicuro; Ricardo Reis usa uma linguagem clássica, que se pode observar facilmente por sua sintaxe complexa e pelas referências a deuses e figuras da mitologia; Álvaro de Campos coloca-se como poeta de seu tempo, o da velocidade, das máquinas, do futurismo. Mas eu penso que, se observarmos bem, veremos que toda essa diferença de linguagem indica o uso de diferentes máscaras poéticas, máscaras que camuflam o mesmo vazio, o mesmo ser assujeitado às leis físicas e culturais, sendo essa poesia uma solução fingida e artificial, em que o próprio Poeta não acredita.

Mas vamos por partes, tentando demonstrar em cada um dos três principais heterônimos essa perspectiva da ironia na obra de Fernando Pessoa.

A atração de Alberto Caeiro

Alberto Caeiro, por exemplo, atrai muitos leitores com a sua aparente tranquilidade e grande ligação à natureza. Parece por isso ideal para os que se angustiam com a aceleração da vida, com a moderna ascendência da máquina sobre o homem, com a multiplicação infinita de desejos, com a urgente necessidade de desenvolvimento do intelecto e com a descoberta do poder aparente e ao mesmo tempo das limitações do ser humano. Sua simplicidade e serenidade fascinam, oferecendo-se como verdadeiro oásis aos que sofrem com a constante, agônica e cerebral luta pela vida que caracteriza o homem moderno.

E o poeta sabe mesmo buscar integração com o seu leitor:

Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo
Quando me vêm à minha porta
Mal a diligência levanta no cimo do outeiro.
Saúdo-os e desejo-lhes sol,
E chuva, quando a chuva é precisa,
E que as suas casas tenham
Ao pé duma janela aberta
Uma cadeira predileta

Onde se sentem, lendo os **meus versos**.
E ao lerem os meus versos pensem
Que sou qualquer coisa natural -
Por exemplo, a árvore antiga
À sombra da qual quando crianças
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
E limpavam o suor da testa quente
Com a manga do bibe riscado.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 204)

O Poeta acentua que seus versos pretendem apaziguar e relaxar, a partir da sugestão de contato com uma natureza acolhedora e amiga, da qual não se espera mais que o estar ali, sem significações. Mas é interessante observar como ele fala de **seus** versos, como se coloca como o Mestre, o que deve ser ouvido e seguido em seus ensinamentos de recusa da reflexão e das explicações complicadas:

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 206)

Ainda no “Guardador de rebanhos”, Caeiro completa:

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 217)

Depois de dizer que leu páginas de um poeta místico e riu como tem chorado muito, Caeiro explica que os poetas místicos são filósofos doentes, e que os filósofos são homens doidos. Também esse desdém faz parte de uma atitude magistral que, afinal, não combina com sua suposta simplicidade:

Por mim, **escrevo a prosa dos meus versos**
E fico contente,
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não era a Natureza.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 219)

É como se o seu poema fosse somente uma máscara: não teria dentro, nem significado; não proporia um sentido e seria apenas uma elaboração de significantes, de

sons, de elementos linguísticos, dos quais não seria possível estabelecer uma hermenêutica que teria sido previamente definida por seu autor.

A mesma reflexão nos provoca o poema XXXII de “O guardador de rebanhos”, que relata a escuta de um discurso de pregação política e o comentário do poeta ouvinte:

Eu no que estava pensando
Quando o amigo de gente falava
(E isso me comoveu até às lágrimas),
Era em como o murmúrio longínquo dos chocalhos
A êsse entardecer
Não parecia os sinos duma capela pequenina
A que fôsem à missa as flores e os regatos
E as almas simples como a minha.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 221)

Caeiro tenta esvaziar o sentido do discurso, comparando-o a um ruído de chocalhos que não poderia ser religiosamente traduzido, a não ser por um artifício. O poeta lamenta que o ser humano seja tão viciado em significações, pois até ao ver florescer as flores e receber o sorriso antigo que elas tiveram para o seu primeiro olhar, o homem logo as tocou levemente “Para ver se elas falavam...” (Pessoa / Caeiro, 1965, p. 221). E certamente, e é o que lamenta Caeiro, para procurar compreender o que significava a sua fala... Quando expressa “(...) uma vaga saudade / E um vago desejo plácido / Que aparece e desaparece”, Alberto Caeiro explica que não se trata de apreender sentidos:

Também às vezes, à flor dos ribeiros,
Formam-se bôlhas na água
Que nascem e se desmancham
E não têm sentido nenhum
Salvo serem bôlhas de água
Que nascem e se desmancham.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 223)

A explicação teria a ver sempre com o desejo ou a necessidade do homem de que todas as coisas simbolizem, signifiquem, **sejam** algo além de si mesmas e de sua materialidade pagã:

Para mim, graças a ter olhos só para ver,
Eu vejo ausência de significação em tôdas as cousas;
Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada.
Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 233)

O fato de escrever versos não significaria superioridade do poeta sobre pedras ou plantas. Apenas a sua diferença – ele tem consciência e escreve versos –, mas esse

exercício de linguagem não o obrigaria a ter teorias sobre as coisas. (Pessoa / Caetano, 1965, p. 234).

O poeta afirma, por isso mesmo, que vê a morte com naturalidade:

Quando vier a Primavera,
Se eu já estiver morto,
As flôres florirão da mesma maneira
E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
A realidade não precisa de mim.
Sinto uma alegria enorme
Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma.

(Pessoa / Caetano, 1965, p. 236).

A sua perspectiva de morte parece ser, portanto, muito tranquila:

Um dia deu-me o sono como a qualquer criança.
Fechei os olhos e dormi.
Além disso, fui o único poeta da Natureza.

(Pessoa / Caetano, 1965, p. 237)

É assim que Caetano seduz o seu leitor – homem moderno, ameaçado pela angústia que o persegue, em vista da instabilidade e dos perigos crescentes do mundo em que vive.

Uma leitura mais demorada desse heterônimo revelaria melhor, entretanto, as suas contradições. Seus poemas afirmam constantemente que “Pensar é estar doente dos olhos”, que seu autor não tem filosofia, mas sentidos, que fala na Natureza mas não porque saiba o que ela é. Apenas a ama e, “quem ama nunca sabe o que ama / Nem sabe porque ama, nem o que é amar...” Mas ele se contradiz, quando fala, por exemplo, em “O pastor amoroso”:

Amar é pensar,
E eu quase que me esqueço de sentir só de pensar nela.
Não sei bem o que quero, mesmo dela, e eu não penso senão
nela.
Não peço nada a ninguém, nem a ela, senão pensar.”
(...)

(Caetano/Pessoa, 1965, p. 230)

Também quando se coloca no lugar do Mestre, do que sabe, quando usa os seus versos para ensinar, para convencer, ele se contradiz. Para ensinar ele usa idéias e argumentos e não pode ser simplesmente aquele animal humano que a natureza produziu, como quer fazer crer.

Nietzsche nos lembra que “Acreditamos saber algo das coisas mesmas, se falamos de árvores, cores, neve e flores, e no entanto não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem”

(Nietzsche, 1983, p. 55). Caeiro parece querer camuflar essa representação. Finge que pode esconder esse fingimento da linguagem. Mas poderíamos também dizer que, ironicamente, ele exhibe esse fingimento, porque fala várias vezes na construção de linguagem que realiza. Refere-se repetidamente aos versos que faz, como já vimos em vários poemas e podemos ver em muitos outros, por exemplo: “Tenho escrito bastantes poemas” (Caeiro/Pessoa, 1965, p.234-5): “Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho: / O valor está ali, nos meus versos.” (Caeiro/Pessoa, 1965, p.235). Camufladamente, Caeiro enfatiza também a importância da comunicação:

Mesmo que os meus versos nunca sejam impressos,
Êles lá terão a sua beleza, se forem belos.
Mas êles não podem ser belos e ficar por imprimir,
Porque as raízes podem estar debaixo da terra
Mas as flôres florescem ao ar livre e à vista.

(Caeiro/Pessoa, 1965, p. 235-6)

Além da importância conferida ao emissor, observem-se as constantes referências a um receptor: “O que ouviu os meus versos disse-me: Que tem isso de nôvo?” (Caeiro/Pessoa, 1965, p.243). O Poeta deve correr os riscos: “Êsse é o destino dos versos, / Escrevi-os e devo mostrá-los a todos / Porque não posso fazer o contrário / Como a flor não pode esconder a côr, / Nem o rio esconder que corre, / Nem a árvore esconder que dá fruto.” (Caeiro/Pessoa, 1965, p. 227).

Além disso, ao colocar Caeiro como o Mestre, Pessoa parece conceber o drama heteronímico como uma encenação que todo novo poeta precisa realizar, a fim de afirmar-se diante daqueles que o antecederam. (Cf. Ferreira, 1995, p. 54). Com toda a sua suposta simplicidade, Caeiro seria assim o mito fundador da poesia heteronímica, máscara que confessa o sujeito, afinal, como algo artificial e do campo da representação.

O fascínio de Ricardo Reis

A atração que o heterônimo Ricardo Reis apresenta ao leitor é diferente. Ao invés de simplicidade e ligação com a natureza, ele oferece a lição clássica do distanciamento, da contenção e do equilíbrio. Diferentemente de Alberto Caeiro, ao invés de pregar o sentir, ele prega o pensar, o raciocinar, o prever e o conter-se. Ricardo Reis renega a sua época e volta aos clássicos em busca da tranquilidade do racionalismo; procura identificar-se a Horácio e, com ele, abraça a filosofia de Epicuro. Prega a ataraxia e pretende estar calmo e indiferente diante de todo o prazer e de toda a dor. Assim, mesmo que os povos se degladiem e se destruam, os dois jogadores de xadrez podem permanecer alheios e continuar a sua disputa particular, que é jogo e indiferença diante da vida (ver poema “Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia” (Pessoa, 1965, p. 267 e ss.)).

É interessante observar a adequação dos versos de Ricardo Reis a essa filosofia, pois também eles são contidos, racionais, equilibrados. Curtos, estão adequados à expressão das sensações e das emoções reprimidas. Sua construção sintática, de

inspiração clássica, reflete a racionalização do poeta e o predomínio da elaboração consciente.

Com sua submissão voluntária a um destino indesejado, o que o poeta das *Odes* tem a oferecer – e que parece ter sido encontrado no modelo clássico e na repressão das sensações e das emoções – é o equilíbrio necessário para conviver com a certeza de que a validade dos bens é ilusória e de que o tempo é o inexorável destruidor de tudo. Sábio que se contenta com o espetáculo do mundo, estóico conciliado por esforço próprio, Ricardo Reis apresenta uma poesia plena de conselhos e soluções. Já que “Nada fica de nada. Nada somos”, se somos apenas “contos contando contos, nada” (Pessoa, 1965, p. 289), tenhamos a calma e a sabedoria de “passar silenciosamente / E sem desassossegos grandes” (Pessoa, 1965, p. 256).

Expressando a consciência de que apenas o momento é nosso, o heterônimo aconselha: “(...) façamos nossa vida *um dia*, / Inscientes, Lídia, voluntariamente / Que há noite antes e após / O pouco que duramos”, (Pessoa, 1965, p. 259), pois “Não consentem os deuses mais que a vida” (Pessoa, 1965, p. 260).

Baseando-se em seu conhecimento clássico, diz Ricardo Reis:

Só esta liberdade nos concedem
Os deuses: submetermo-nos
Ao seu domínio por vontade nossa.
Mais vale assim fazermos
Porque só na ilusão da liberdade
A liberdade existe.

(Pessoa/Reis, 1965, p. 262)

Já que a morte é tão certa e tão definitiva, o importante é estar sereno e satisfeito e conter sempre o desejo:

Segue o teu destino,
Rega as tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.

(Pessoa/Reis, 1965, p. 270).

Os deuses estão atentos e castigam os que ousam afrontá-los. Por isso
Como um regato, mudos passageiros,
Gozemos escondidos.
A sorte inveja, Lídia. Emudeçamos.

(Pessoa/Reis, 1965, p. 277)

O preferível é, entretanto, evitar qualquer desejo e até o amor, pois este traz expectativa de retribuição:

Não quero, Cloe, teu amor, que oprime

Porque me exige amor. Quero ser livre.

(Pessoa/Reis, 1965, p. 285)

A liberdade maior estará diretamente relacionada à capacidade de contenção:

Quer pouco: terás tudo.
Quer nada: serás livre.
O mesmo amor que tenham
Por nós, quer-nos, oprime-nos.

(Pessoa/Reis, 1965, p. 285)

Assim como Alberto Caeiro, Ricardo Reis tem a sua perspectiva sobre a morte e até uma receita para aliviar ou evitar o sofrimento:

Não tenhas nada nas mãos
Nem uma memória na alma,
Que quando te puserem
Nas mãos o óbulo último,
Ao abrirem-te as mãos
Nada te cairá.
(...)
Colhe as flores mas larga-as
Das mãos mal as olhaste.
Senta-te ao sol. Abdica
E sê rei de ti próprio.

(Pessoa/Reis, 1965, p. 258-9)

Ricardo Reis apresenta nos seus versos uma sabedoria clássica de vida. Seu constante “aconselhar”, sua repetida referência a um interlocutor a quem transmitiria as suas lições revela, entretanto, se bem analisada, que o heterônimo não consegue colocar em prática as próprias lições, apresenta apenas um desejo que não consegue realizar. A pretendida identificação aos clássicos Horácio e Epicuro é apenas aparente, é só repetição de temas e motivos – fuga –, numa busca desesperada de apaziguamento. Uma leitura atenta de seus versos acaba por revelar que Ricardo Reis é mais uma máscara de Fernando Pessoa: uma construção de linguagem, uma teia tecida com palavras.

A poética de Álvaro de Campos

A poética de Ricardo Reis é muito diferente, com certeza, da que é construída por Álvaro de Campos. O poeta dos conhecidos poemas “Ode triunfal”, “Ode marítima” e “Tabacaria” – engenheiro, sensacionista –, não parece querer fugir ao seu tempo, como Ricardo Reis. Diferentemente desse heterônimo e de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos – especialmente na sua fase futurista –, parece estar integrado ao mundo moderno e à euforia da máquina e da velocidade. Os seus versos, que inicialmente se exprimiam com um decadentismo mórbido e nostálgico que imitava Mário de Sá-Carneiro, passam numa segunda fase a tentar acompanhar o ritmo frenético de um

A única conclusão é morrer.

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 356)

Nada me prende a nada.
Quero cinquenta coisas ao mesmo tempo.
Anseio com uma angústia de fome de carne
O que não sei que seja -
Definidamente pelo indefinido...

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 359)

Os famosos versos de “Tabacaria” parecem estar na mesma linha:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 362)
Daí o profundo sentimento de solidão:
Estou só, só como ninguém nunca esteve,
Oco dentro de mim, sem depois nem antes.
Parece que passam sem ver-me os instantes,
Mas passam sem que o seu passo seja leve.

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 285)

Pode-se observar então a desistência, o adiamento, a crítica à preocupação com o aproveitamento do tempo, o lamento pela ausência do mestre – Alberto Caeiro –, tão atento, tão sereno, mas cujos ensinamentos o discípulo não pôde apreender:

A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.
Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 370)

Uma outra figura é emblemática na poesia de Álvaro de Campos: Walt Whitman. “Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo” (Pessoa/Álvaro de Campos, 1990, p. 118). Campos afirma não ser indigno do ídolo e somos levados a identificar a obra dos dois poetas. Principalmente quando observamos que os textos de ambos falam de fraternidade e têm versos apaixonados e eróticos sobre o mar, usando um estilo esfuziante, torrencial, com versos plenos de anáforas, exclamações e interjeições.

Mas uma comparação mais demorada revela que Whitman prega o amoralismo para uma integração verdadeira entre os homens e busca reabilitar, diante do puritanismo de seu tempo, o desejo humano de sentir e viver a vida de forma pura e saudável. E vemos que o Campos whitmaniano, encarregado por Fernando Pessoa de seus espalhafatos e declamações, canta a vida por “bebedeira”, não tendo as suas

sensações desenfreadas passado da esfera da inteligência, tecedeira da moderna e irônica rede com que o poeta finge pretender integrar-se ao outro para camuflar o vazio e a angústia existencial. Álvaro de Campos mostra repetidas vezes que a consciência é fonte de sofrimento, o que parece presente em vários dos poemas já mencionados. Por isso o marçano é feliz:

Feliz o homem marçano,
Que tem a sua tarefa quotidiana normal, tão leve ainda que
pesada,
Que tem a sua vida usual,
Para quem o prazer é prazer e o recreio é recreio,
Que dorme sono,
Que come comida,
Que bebe bebida, e por isso tem alegria.

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 370)

No “Aniversário” o poeta tem raiva “de não ter trazido o passado roubadona algibeira”; naquele tempo ele “era feliz e ninguém estava morto”, “tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma” (Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 379-80).

A felicidade da infância parece relacionar-se com um tempo de inconsciência:

Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração e parentesco,
O que fui de serões de meia-província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,
O que fui - ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
A que distância!...
(Nem o acho...)
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1965, p. 379-80).

Mas essa felicidade da infância faz lembrar também aquele poema do Pessoa ortônimo que diz:

(...)
Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei.
Fui-o outrora agora.

(Pessoa, 1965, p. 140-1)

A felicidade acaba por ser uma palavra, uma máscara vazia, um substituto para algo que nunca se alcança, pois também no passado ela não existiu, já que não se tinha consciência dela. O que o eu sente não é a felicidade, mas a sua perda; é também assim que o poeta ouve (ou melhor, não ouve) o canto da ave:

Leve, breve, suave,

Um canto de ave
Sobe no ar com que principia
O dia.
Escuto e passou...
Parece que foi só porque escutei
Que parou.
Nunca, nunca, em nada,
Raie a madrugada,
Ou ‘splenda o dia, ou doire no declive,
Tive
Prazer a durar
Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir
Gozar.

(Pessoa, 1965, p. 140).

A sequência percepção, desejo, frustração e perda são naturais para o Eu, tão naturais quanto a diversidade dos tempos, metaforizada nas diferentes fases do dia, que não tem entretanto como correspondente o aprendizado da não expectativa; volta-se sempre a ser criança: ao desejo, à ingenuidade, à esperança e, conseqüentemente, ao corte, à perda, à frustração.

Pobre Álvaro de Campos! Somos tentados a pensar. Mas não usará ele também uma máscara ficcional para tentar esconder a sua condição de efeito de discurso? Há poemas que nos impedem de entrar nesse jogo do heterônimo, apontando-nos a importância da consciência de estarmos no campo lúdico da linguagem. Vou aqui lembrar talvez o mais importante deles, numa leitura que na verdade tornou-se possível apenas depois de sua recuperação pela edição crítica dos poemas de Álvaro de Campos por Cleonice Berardinelli:

Depuz a mascara e vi-me ao espelho...
Era a creança de ha quantos anos...
Não tinha mudado nada...
É essa a vantagem de saber tirar a mascara.
É-se sempre a creança,
O passado que fica,
A creança.

Depuz a mascara, e tornei a pol-a.
Assim é melhor.
Assim sou a máscara.
E volto à normalidade como a um terminus de linha...

(Pessoa/Álvaro de Campos, 1990, p. 252)

Sem a máscara “É-se sempre a creança, / O passado que fica, / A creança”. O Poeta não diz: sem a máscara sou a creança, mas é-se sempre a creança, numa colocação estranha que acentua a estranheza da ausência da máscara. O normal é a máscara, a artificialidade, o sujeito construído, preenchido com elementos culturais, já que o eu é um efeito de linguagem. O normal é o heterônimo...

Essa valorização da máscara, essa confissão de fingimento, essa consideração de que a normalidade está no uso da máscara, fazem-nos suspeitar de que também os heterônimos seriam máscaras, mais do que soluções. Todas as soluções por eles propostas teriam estatuto de ficções irônicas elaboradas por uma consciência infeliz que vive no desconforto de uma época em que a tônica é o fingimento e a representação. Ingênuo seria portanto aquele que adotasse como norma de vida os ensinamentos de Caeiro, Reis ou Campos.

O Livro do desassossego, dos semi-heterônimos Bernardo Soares e Vicente Guedes, livro impossível, com sua narratividade truncada, seus espaços de ausência, sua inorganicidade expressiva, seu desassossego semântico e hermenêutico – acaba com as nossas possíveis ilusões de que os heterônimos seriam soluções para os problemas do sujeito.

Isso porque, em seu desassossego, esse livro parece demonstrar mais claramente que a heteronímia constitui-se, na realidade, como irônica encenação abismal do Eu, que se vê como ausência radical de si mesmo e do mundo. Através da mal fingida máscara de dois semi-heterônimos (ou de um heterônimo sintomaticamente dividido em dois, é como se o Poeta confirmasse o fingimento de suas ficções heteronímicas: o contentamento puro de Caeiro, a indiferença ostensiva de Ricardo Reis ou a exaltação tumultuosa e precária de Álvaro de Campos seriam apenas tentativas frustradas de solucionar o desassossego e a angústia.

Creio que essa perspectiva parece fazer-nos vislumbrar o fino fio de ironia que perpassa desde sempre a obra de Fernando Pessoa, que, aliás, nunca poderemos acusar de nos haver enganado, pois disse na “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 êle teve,
Mas só a que êles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Êsse comboio de corda
Que se chama o coração.

(Pessoa, 1965, p. 164-5)

O Poeta apresenta múltiplas soluções heteronímicas para a angústia do homem que sabe não ter realmente um centro, uma “verdade”, mostrando que essas soluções são máscaras, fingimentos, recursos irônicos de quem diz o contrário do que diz. Os

enunciados dos heterônimos parecem assim divididos ironicamente em duas mensagens: uma que se coloca como porta-voz da angústia humana, trazendo-lhe soluções; outra que exhibe o próprio fingimento e sua inglória luta contra a angústia, ficando entretanto no campo do lúdico, da representação, do fingimento.

Por isso mesmo, sabendo embora que Fernando Pessoa é o mais fingido, o mais mascarado, o mais mentiroso de todos os poetas, permitamo-nos o prazer de ouvi-lo e tentemos acompanhar as soluções de Ricardo Reis:

Sim, sei bem
Que nunca serei alguém.
Sei de sobra
Que nunca terei uma obra.
Sei, enfim,
Que nunca saberei de mim.
Sim, mas agora,
Enquanto dura esta hora,
Êste luar, êstes ramos,
Esta paz em que estamos,
Deixem-me crer
O que nunca poderei ser.

(Pessoa / Reis, 1965, p. 286).

Referências:

BERARDINELLI, Cleonice. *Poemas de Álvaro de Campos*; edição crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990.

DUARTE, Lélia Parreira. Encenação e fingimento na poesia de Fernando Pessoa. Revista *Letras* n. 10 e 11. Santa Maria, UFSM, 1995. p. 286- 300.

FERREIRA, Ermelinda. Alberto Caeiro, o Pierre Menard de Pessoa. Revista *Letras* n. 10 e 11. Santa Maria, UFSM, 1995. p. 49-67.

LOURENÇO, Eduardo. “Orfeu”, ou a poesia como realidade. In: *Tempo e poesia*. Porto: Editorial Inova, 1974. p. 46-67.

LOURENÇO, Eduardo. “O Livro do desassossego” texto suicida? In: *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987. p. 81-95.

NIETZSCHE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: *Obras incompletas*. In: *Os pensadores*. 3. ed. São Paulo, Abril Cultural, 1983. p. 53-60.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*, por Bernardo Soares. Recolha e transcrição de textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.