CORTESIA E HETERÔNIMOS: NOTAS SOBRE A CONTRADIÇÃO EM FERNANDO PESSOA

COURTESY AND HETERONYMS: NOTES ON CONTRADICTIONS IN FERNANDO PESSOA

Glória Maria Monteiro Carvalho[1]
Maria de Fátima Vilar de Melo[2]

RESUMO: Este artigo tem por objetivo abordar a noção de *cortesia* em Fernando Pessoa, dando destaque à dimensão cultural de sua formulação. Indicamos que a ideia assumida pelo poeta português sobre a cortesia, não apenas seria diferente da ideia dominante na cultura ocidental, mas seria seu avesso, na medida em que valoriza a *contradição*. Supomos, assim, que a valorização da *contradição* implicada na ideia de cortesia formulada por esse poeta teria, de algum modo, feito presença em sua obra, ou, pelo menos, teria mantido relação com alguns aspectos dessa obra. Em outras palavras, propomos que a *cortesia*, noção cuja dimensão cultural se mostra de forma tão visível, teria afetado, por meio de seu avesso, a obra de Fernando Pessoa, o que pode ser indicado, de forma mais nítida, em alguns de seus poemas e, especificamente, na criação dos heterônimos.

Palavras–chave: Cortesia; contradição; heterônimos.

ABSTRACT: This article aims to approach the notion of courtesy in Fernando Pessoa, highlighting the cultural dimension of this formulation. We note that the idea of courtesy assumed by this poet would not only be different from the dominant idea in western culture, but also it would be its opposite, for the fact it values contradiction. We assume, therefore, that the appreciation of contradiction involved in the idea of courtesy would, somehow, be present in the work of the Portuguese poet or at least would have kept relationship with some aspects of his work. In other words, we propose that courtesy, notion whose cultural dimension is so visibly shown, would have affected, through its reverse side, the work by Fernando Pessoa, which may be indicated more clearly in some of his poems and especially in the creation of his heteronyms.

Keywords: Courtesy; contradiction; heteronyms.

INTRODUÇÃO

Pretendemos, neste artigo, abordar a noção de *cortesia* em Fernando Pessoa, dando destaque à dimensão cultural de sua formulação. Começaremos esclarecendo o sentido etimológico e ideológico da palavra *cortesia*. Segundo Livraga (2012), em publicação

1 Universidade Católica de Pernambuco / gmmcarvalho@uol.com.br.

2 Universidade Católica de Pernambuco/ e-mail: mfvmelo@uol.com.br

da *Nova Acrópole - Organização Filosófica Internacional*, o sentido da palavra cortesia nos vem das antigas *cortes*, de lugares que comumente eram frequentados por filósofos, artistas, literatos, políticos e, em geral, todos os profissionais a quem cabia fazer considerações e tomar decisões em um estado ou reino, em uma congregação, como assinalava Platão; aqueles que em virtude de suas habilidades, prestavam um serviço público à sociedade; os que estavam incumbidos do Estado, palavra que, em latim, se transformou em *res pública* (*da coisa pública*), que deu origem à palavra *República*.

Na Idade Média do Ocidente, o cortês se limitou a círculos mais fechados de comunicação entre damas e cavalheiros e destes entre si, desde a sua formação como pajens até chegarem a ser cavalheiros.

Com o passar do tempo, muitas dessas tradições caíram em desuso ou se adulteraram, engendrando costumes falsos. Assim, a cortesia passa a aparecer também como um sinônimo de falsidade e falta de autenticidade, sobremaneira entre aqueles que suportaram os efeitos do pós-guerra.

Posteriormente, contudo, foi fixado, na palavra cortesia, o sentido de civilidade, conforme se pode encontrar nos dicionários, como por exemplo, no Dicionário de Houaiss (2001, p. 850): "cortesia. civilidade, educação no trato com outrem; amabilidade, polidez". Nesse sentido, remetemo-nos ao que diz Buarque de Holanda, em seu livro *Raízes do Brasil*: "na cortesia, na civilidade, há qualquer coisa de coercitivo – ela pode exprimir-se em mandamentos e sentenças [...]" (2009, p. 147). Na mesma página, um pouco adiante, ele acrescenta: "Por meio de semelhante padronização das formas exteriores da cordialidade, que não precisam ser legítimas para se manifestarem, revela-se um decisivo triunfo do espírito sobre a vida".

É necessário, então, depreender-se que a cortesia implica formas padronizadas, ritualizadas de se dirigir ao outro que são tecidas, sobremaneira, pela palavra, mesmo que venham acompanhadas pelos gestos, o que implica o emprego de palavras que se convencionam como polidas. No entanto, Buarque de Holanda (2012) indica uma variação, entre os povos, no que diz respeito à ideia de *cortesia*: por exemplo, os japoneses levam ao extremo a ritualização implicada nessa ideia, enquanto que os brasileiros revelam, nas palavras do autor uma "aversão ao ritualismo" (p. 56). Para ele, nós nos comportamos de maneira contrária aos japoneses, pois "no Brasil, é precisamente o rigorismo do rito que se afrouxa e se humaniza" (p. 56), sendo essa variação decorrente de diferenças sócio-histórico-culturais entre os povos.

Como se pode ver, a *cortesia* deixa visível sua marca cultural, ou melhor, sua dependência a valores culturais que têm a ver com a história e com as relações sociais. Assim a noção de cortesia, em uma cultura, conforme foi colocado, varia historicamente, ao longo do tempo e, em um determinado recorte temporal, varia de cultura para cultura. Assim, em uma dada cultura – considerando, por exemplo, a cultura ocidental, em seu sentido amplo –, em determinada época, é possível encontrar diferenças marcantes em relação à ideia de cortesia, indicando um intenso movimento da palavra. É nesse sentido que pretendemos tratar a noção de cortesia em Fernando Pessoa, ou seja, como uma noção cuja marca cultural é especialmente visível, afetando várias manifestações da vida das pessoas, no grupo a que pertencem. No que concerne a esse poeta, assinalamos que a ideia que ele formula sobre cortesia, não apenas seria diferente da ideia dominante na cultura ocidental, mas seria seu avesso, na medida em que valoriza

a *contradição* a qual constitui o ponto axial deste trabalho e que será, mais adiante, discutida, sobretudo a partir da abordagem de Jakobson (1970; 1973; 1990). Supomos, assim, que essa valorização da *contradição* implicada na ideia de cortesia formulada pelo poeta português teria, de algum modo, feito presença em sua obra, ou, pelo menos, teria mantido relação com alguns aspectos dessa obra. Em outras palavras, propomos que a *cortesia*, noção cuja dimensão cultural se mostra de forma tão visível, teria afetado, por meio de seu avesso, a obra de Fernando Pessoa. Antes, porém, de entrarmos na discussão da *contradição*, pareceu-nos importante abordar o chamado *movimento da palavra* a que nos referimos antes, na medida em que ele consistiria numa característica da linguagem, advindo, portanto, desse movimento uma diversidade de sentidos em relação a uma mesma palavra.

O MOVIMENTO DA PALAVRA: A QUESTÃO DO EQUÍVOCO

Já Platão (427?-347?a.C/2008), em *Fedro*, caracteriza, magistralmente, o movimento da palavra, por meio do conceito de *fharmacon*. De acordo com Chauí (1999), nessa obra, Platão afirmava através de Sócrates, que a linguagem é um *pharmacon* – palavra grega que em português se traduz por porção, tendo três sentidos: remédio, veneno e cosmético. No primeiro, a linguagem seria um medicamento ou um remédio para o conhecimento. Pode ser um veneno, quando pela sedução das palavras nos faz aceitar, fascinados, o que vimos ou lemos sem indagarmos se tais palavras são verdadeiras ou falsas. A linguagem pode ser ainda cosmético, maquiagem ou máscara. Enfim, a linguagem pode ser conhecimento-comunicação ou dissimulação, encantamento-sedução, como podemos ver numa passagem daquela obra, na qual Sócrates, ao responder a uma pergunta de Fedro, diz:

> Quanto aos discursos lacrimosos que visam a motivar a compaixão pelos velhos e pobres, em minha opinião o premiado deve ser o *vigoroso calcedônio* que é também um homem extraordinário, segundo ele declarou, no que diz respeito a induzir grandes auditórios à ira, para depois acalmá-los mediante seus encantamentos e sumamente poderoso no que diz respeito tanto a inventar calúnias quanto a combatê-las, não importa em que bases. (PLATÃO, 427?-347?a.C/2008, p. 91-92)

Nesse fragmento, nota-se que Platão coloca em destaque o caráter de máscara, de dissimulação, de sedução implicada na arte da palavra exercida com brilhantismo por Trasímaco a quem Sócrates se refere, ironicamente, como *o vigoroso calcedônio* que, ao mesmo tempo, provoca indignação nas pessoas e as acalma com o encanto de suas palavras.

Por sua vez, ao discorrer sobre a escrita, nesse mesmo diálogo com Fedro, afirma o filósofo:

> Uma vez uma palavra escrita haja sido registrada, é arremessada para lá e para cá, de maneira indiscriminada, entre os que têm entendimento e entre os que não têm nenhum interesse nela, ignorando ela, ademais, a quem se dirigir ou não se dirigir. E quando é maltratada e objeto de um ataque injusto, necessita invariavelmente do apoio de seu pai, já que sozinha carece de capacidade para proteger-se ou prestar socorro a si mesma. (p. 104)

Desse modo, ao mesmo tempo em que a palavra poderia servir para dissimular, para

enganar, seria por meio da palavra que se poderia revelar a verdade. Parece importante notar que Platão, nos diálogos (socráticos), já indicava o incessante movimento inerente à palavra que, pelo seu uso, adquire diferentes sentidos, às vezes, opostos. Tal movimento, impossível de ser detido, já estava apontando para a natureza equívoca da palavra como sendo a própria condição da linguagem.

Sobre esse tema do equívoco, recorremos ao trabalho de Milner, notadamente ao livro *O Amor da Língua* (2012). Nessa perspectiva, a equivocidade seria constitutiva de qualquer língua, podendo ser apreendida no momento em que a palavra adquire, simultaneamente, vários sentidos, inclusive sentidos contraditórios, fazendo com que uma locução verbal seja, ao mesmo tempo, ela mesma e uma outra, o que suspende, portanto, sua identidade. A esse respeito, afirma o autor que é sempre possível:

> (...) fazer valer em toda locução uma dimensão do não idêntico. Trata-se do equívoco e de tudo que lhe diz respeito: homofonia, homossemia, homografia – enfim, de tudo aquilo que sustenta o duplo sentido e o dizer em meias-palavras, incessante tecido de nossas interlocuções. Vê-se, justamente que uma locução quando trabalhada pelo equívoco é, ao mesmo tempo, ela mesma e uma outra. (MILNER, 2012, p.17)

O caráter equívoco da palavra, concebido como condição da língua, faz-se, portanto presente em todas as línguas.

CORTESIA E CONTRADIÇÃO

Antes de chegarmos à discussão concernente ao pensamento de Pessoa sobre a cortesia, voltemos ao pensamento de Buarque de Holanda (2009), posto que suas colocações nos ajudam nessa discussão. Vejamos o que diz esse autor:

> Além disso, a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. Detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intatas a sua sensibilidade e suas emoções. (p. 147)

Armado dessa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia sobre o social. E, efetivamente, a polidez implica uma presença contínua e soberana do indivíduo. No "'homem cordial', a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência." (p.147).

Essa análise aguda de Buarque de Holanda (2009) parece encontrar o seu avesso em Fernando Pessoa que propõe outro sentido para cortesia que subverte, transgride o sentido mais comum do termo. Uma tal subversão é permitida, reificada, valorizada pela arte, atendendo, portanto, ao que destaca De Lemos (no prelo), sobre a relação entre a arte poética e a linguística: *A poesia coloca a linguística fora de si*. Desse modo, subvertendo o discurso ordinário, para Pessoa, ser cortês significa evitar a repetição, assumir a variedade, isto é, *não ser sempre o mesmo à vista dos outros*, valorizando, assim, a *contradição*. Silva (2011) realça o pensamento do poeta segundo o qual a coerência, a convicção e a certeza são demonstrações evidentes – quantas vezes escusadas – de falta de educação; é uma falta de cortesia com os outros ser sempre o mesmo à vista deles; é maça-los, apoquentá-los com a nossa falta de variedade. Por isso, é dele o imperativo de *ser plural como o universo*.

Para Jakobson (1973), as incoerências e contradições eram pretendidas pelo poeta, refletindo, na realidade, seu *diálogo interno*. Ao realizar uma análise do poema de Pessoa: *Ulysses*, aquele autor destaca essa valorização da contradição, afirmando que "o traço característico de todo o poema é uma tensão constante entre afirmação e negação e os contrários se transformam em contradição." (JAKOBSON, 1973, p. 470, tradução nossa). Essa tensão entre afirmação e negação pode ser exemplificada no primeiro verso da estrofe inicial: *O Mytho é o nada que é tudo* (p. 466) e, no fim da última estrofe desse poema, quando a *vida* recebe o predicado *morre*. A título de uma melhor compreensão, transcrevemos o poema:

> **Primeiro / *Ulysses***
> O *MYTHO* é o *nada* que é *tudo*.
> O mesmo sol que abre os céus
> É um mytho brilhante e mudo –
> O corpo morto de Deus,
> Vivo e desnudo.
>
> Este, que aqui aportou,
> Foi por não ser existindo.
> Sem existir nos bastou.
> Por não ter vindo foi vindo
> E nos creou.
>
> Assim a lenda se escorre
> A entrar na realidade.
> E a fecundidal-a decorre.
> Em baixo, a vida, metade
> De nada, morre.
> (PESSOA, (1928[1976]) p. 72, ênfase nossa)

De acordo com Jakobson (1970), esse poema proclama o primado do mito em relação à realidade. Apesar dessa superposição do mito à vida real, ele inaugura a história heroica do povo português, sendo seguido por vários poemas que glorificam os personagens mais famosos da Nação. Por sua vez, trata-se de um poema em que o ponto de tensão entre afirmação e negação se faz presente de maneira exemplar. A esse respeito afirma aquele autor, ao realizar uma análise linguística da figura que marca a construção poética de *Ulisses* – os oxímoros – isto é, o uso de palavras que, possuindo sentidos opostos, fundem-se num mesmo enunciado:

> O oxímoro é a figura que atravessa o poema de ponta a ponta, e esta aliança de vocábulos apresenta duas variedades distintas: uma palavra é unida ao termo contraditório ou então ao termo contrário. A repartição desses processos no texto 'Ulisses' é estritamente simétrica. (p. 99)

Podemos dizer, então, que essa valorização da contradição emerge dos escritos de Pessoa, fazendo-se especialmente visível em alguns poemas, como, por exemplo, em *Ulysses*. Também é o caso de *Tabacaria*, conforme se constata por meio de algumas estrofes que transcrevemos:

Tabacaria

[...]
Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!

Gênio? Neste momento
Cem mil cérebros se concebem em sonho gênios como eu,
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
Não, não creio em mim.
Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas!
Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
Não, nem em mim ....
Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos sonhando?
Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas –
Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas – ,
E quem sabe se realizáveis,
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?

O mundo é para quem nasce para o conquistar
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre o que nasceu para isso;
Serei sempre só o que tinha qualidades;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta,
E cantou a cantiga do infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.

Crer em mim? Não, nem em nada.
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.
Escravos cardíacos das estrelas,
Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar da cama;
Mas acordamos e ele é opaco,
Levantamo-nos e ele é alheio,
Saímos de casa e ele é a terra inteira,
Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

(PESSOA, 1928[1976, p. 363-364])

Nessas estrofes, destacamos o contínuo deslizar da afirmação para a negação, da ilusão para a desilusão, do tudo para o nada, enfim, da vida para a morte. Nesse movimento, os termos contrários se imbricam, ou melhor, afirmação e negação aparecem como duas faces de uma mesma moeda, sendo impossível pensá-los separadamente. Essa imbricação pode ser visualizada com nitidez no seguinte verso: *Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta*, no qual a expectativa de uma saída simbolizada pela abertura da porta implica sua impossibilidade, em virtude da negação da existência de uma porta. Por sua vez, na última das estrofes recortadas, fomos surpreendidas pelo seu verso final: se o mundo que o poeta ou nós esperamos conquistar é *o Indefinido* não existiria, então, expectativa, ilusão. Seria a falta, o vazio que captura o sujeito (poeta e leitor), provocando, então uma ruptura numa lógica linear, ou melhor, no tempo cronológico, isto é, rompendo os limites entre o *antes*, o *durante* e o *depois*.

OS HETERÔNIMOS EM FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa assume, então, a diferença, a heterogeneidade em lugar da mesmice, da homogeneidade, a variedade em lugar da repetição. Enfim, assume a liberdade em lugar de uma fixidez a que levaria o sentido cotidiano de cortesia. Nessa perspectiva, Silva (2011), ao organizar as citações e pensamentos de Pessoa, destaca, no tema da política, a convicção do poeta de que somente, quando uma humanidade livre de preconceitos de sinceridade e coerência tiver acostumado as suas sensações a viverem independentemente, se poderá conseguir qualquer coisa de beleza, elegância e serenidade na vida. Podemos dizer que esse movimento no sentido de se libertar, por meio da obra, consiste numa marca do artista. Podemos ilustrar essa liberdade, essa diferença do poeta/artista em relação à palavra, pela exclamação de Manoel de Barros, num de seus poemas: "Perdoai. Mas eu preciso ser Outros". (BARROS, 2010, p. 374)

Fernando Pessoa, ao que tudo indica, procura expressar o máximo dessa liberdade, por meio da variação do nome próprio: os heterônimos. Etimologicamente, heteronímia vem do grego *héteros, a, on* = outro, diferente + *ónoma,atos* = nome, significando diferentes nomes (HOUAISS, 2011). Segundo Cavalcanti (2011, p. 234), em seu sentido estrito, preciso, heterônimos consistem em "pessoas imaginárias a quem se atribui uma obra literária com autonomia de estilo em relação ao autor". Nesse sentido, o poeta teria criado apenas três heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Considerando, entretanto, o termo em seu sentido amplo de personalidades, máscaras ou afins, Cavalcanti (2011, p. 240) contabilizou 127, destacando, contudo, que esse número pode variar de acordo com o critério utilizado.

Conforme Harari (2001), quando um autor inventa um outro autor, o primeiro já trabalha atrás do desconhecimento de sua identidade. Nessa perspectiva, afirma esse autor que a heteronímia passa pela condição do autor fora de sua pessoa. Os heterônimos de Fernando Pessoa, portanto, aparentemente, atendem ao ideal de diferença, de se instalar *fora de sua pessoa*, atendendo, enfim, a sua concepção de cortesia: *não ser sempre o mesmo à vista dos outros*.

Para Jakobson (1970), Pessoa procura transformar as (supostas) incoerências e contradições de seus escritos numa complementariedade dialética dos três poetas imaginários. Assim, em relação a esses poetas, destaca:

> ....nasceram da imaginação do escritor português que dotou a cada um deles de uma biografia particular e de um ciclo de poemas muito pessoais, tanto nas suas tendências artísticas como na sua filosofia. Dentre essas três figuras míticas, Ricardo Reis e Álvaro de Campos parecem, ao mesmo tempo, abraçar e rejeitar a arte poética de seu mestre, Alberto Caeiro... (JAKOBSON,1970, p. 95)

Mais adiante, coloca: "A história dos três artistas imaginários que fazem de seu criador 'o menos que ali houve' corresponde de perto ao poema 'Ulisses' que proclama o primado e a vitalidade do mito em relação à realidade." (p. 96).

Por sua vez, os ciclos de poemas dos três artistas imaginários ocupam um extenso e significativo lugar nos escritos de Fernando Pessoa.

Neste ponto, é imperativo convocarmos a análise que Jakobson (19730; 1970) realiza dos heterônimos daquele poeta, lançando mão da noção de Anagrama. Segundo Starobinsky (1974), o anagrama consiste numa palavra – denominada *palavra-tema* – cujos fragmentos fônicos compõem as palavras de um poema. Seria, portanto, uma *palavra sob palavras*, expressão que compõe o titulo de seu livro, onde reúne e comenta uma pequena parte das formações anagramáticas encontradas por Ferdinand de Saussure, ao realizar a análise linguística de versos latinos, gregos, védicos e germânicos.

Em relação aos anagramas, convém destacar que, neles, "(...) a palavra-tema latente difere do verso manifesto somente pelo seu estreitamento. Ela é uma palavra como as palavras do verso desenvolvido (...) Ela oferece sua substância a uma invensão interpretativa qua a faz sobreviver num eco prolongado." (STAROBINSKY, 1974, p. 74, tradução nossa).

A genialidade da intuição de Saussure por meio de suas pesquisas sobre os anagramas, conforme destaca Jakobson (1990), traz à tona o caráter universalmente polifônico e polissêmico da linguagem poética, ao mesmo tempo em que desafia a concepção corrente de uma arte racionalista, ou melhor, a ideia inoportuna de uma poesia infalivelmente racional.

Assim, esse caráter não racional que possui, na poesia, seu lugar de visibilidade, é inerente à língua, sendo representado pelo aparecimento do equívoco, conforme foi conceituado antes. No caso da análise anagramática, convém notar que a palavra-tema, ao ficar latente sob as palavras que compõem o poema quebra a identidade dessas palavras, ou melhor, impede que se decida, com segurança por um sentido predeterminado a lhes ser atribuído.

É importante realçar, porém, que os anagramas não estariam presentes apenas no verso saturnino, mas, nos versos de todos os tipos, de todas as épocas e, mais ainda, em qualquer texto, conforme exemplifica a análise anagramática realizada por Jakobson (1970;1973), dos três principais heterônimos de Fernando Pessoa: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

A esse respeito, convoquemos, mais uma vez, Milner (2012) para quem uma série fônica pode, sempre, ecoar uma outra série e, desse modo, os anagramas aparecem em todas os textos, na medida em que atendem ao equívoco concebido como condição incontornável da língua. Continuando, esse autor observa que um olhar levemente acurado já é o suficiente. Basta abrir um texto, qualquer que seja, e os anagramas irrompem, sendo impossível sufocá-los.

Em relação aos heterônimos, Alberto Caeiro = poeta-mestre – é a palavra-tema dos nomes de seus dois discípulos. No heterônimo do primeiro discípulo: Ricardo Reis, estão presentes *ca* (em Ric*a*rdo) e *e* (em R*e*is) de *Cae*iro; no heterônimo do segundo discípulo: Álvaro de Campos, estão a primeira sílaba *al* (em *Ál*varo) de *Al*berto e a sílaba *ca* (em *Ca*mpos) de *Cae*iro. Também o *r* de Alberto e de Caeiro estão distribuídos no nome *R*ic*a*rdo *R*eis.

Nas palavras de Jakobson:

> A assinatura do mestre *Ca – eir – o* entra, com duas metáteses (*ir – ri* e *eir – rei*) no nome e no sobrenome 'ajustados' para designar o discípulo Ricardo Reis, e dentre as onze letras desse achado onomástico, nove (isto é, todas, exceto a consoante final dos dois termos) reproduzem as de CAEIRO. Ademais a primeira sílaba desse sobrenome e o fim do nome Alber*to Cae*iro, se refletem, com uma metátese no nome do discípulo Ric*a*rdo. (1970, p. 96)

Sobre a derivação do nome Álvaro de Campos, complementa: "No nível antroponímico, esta 'derivação' dá aos dois nomes *Al*berto e *Ál*varo, assim como aos dois sobrenomes *Cae*iro e *Ca*mpos, o mesmo par de letras iniciais, enquanto que o nome do discípulo, Álvar*o*, termina pela mesma sílaba do sobrenome do mestre, Caei*ro*." (1970, p. 96).

Nessa análise jakobsoniana, são colocadas, portanto, em discussão as relações fonêmicas entre a palavra-tema – o nome daquele que foi considerado o mestre dos heterônimos – e os nomes de seus dois discípulos.

Propomos então que, embora a criação dos heterônimos atenda à ideia de *não ser sempre o mesmo*, em nome da definição de *cortesia* de Fernando Pessoa, a presença de fragmentos fonêmicos que se deslocam do heterônimo/mestre para os heterônimos/discípulos dão especial visibilidade aos aspectos comuns entre as três criações. Desse modo, os três heterônimos seriam caracterizados por um *mesmo* que retornaria de diversas formas, deixando, portanto, visível a equivocidade da língua. Em outras palavras, podemos dizer que uma tensão entre o *mesmo* e o *diferente* se torna especialmente visível através da análise anagramática dos heterônimos de Fernando Pessoa.

À GUISA DE CONCLUSÃO

Com fundamento na discussão, aqui desenvolvida, podemos propor que, pretendendo uma liberdade, uma diferença levada ao extremo por meio da variação do nome próprio, Fernando Pessoa foi agarrado/capturado/ fixado por um nome que funcionou como anagrama, isto é, como um *mesmo* nome distribuído em *diferentes* nomes próprios, aos quais emprestou seus fonemas e/ou morfemas. Nessa perspectiva, a variabilidade, a liberdade de não ser o mesmo, de apresentar-se *fora de sua pessoa*, proposta por Fernando Pessoa, não escapou, portanto, à equivocidade da *palavra* que assumiu, por meio dos heterônimos, sentidos opostos, isto é, assumiu tanto a variedade, a diferença, quanto a homogeneidade, a mesmice. Nesse sentido, o poeta não escapou ao caráter equívoco da palavra.

Finalizamos, então, com um fragmento de poema, em que o poeta português, ao realçar a variedade de nomes próprios, ao mesmo tempo revela seu tropeço num mesmo nome que, de certa forma, o determina mesmo antes de ser Pessoa.

"Alberto, Álvaro, Ricardo...
O que importa....
Se todos foram Fernando
Que nasceu PESSOA
Antes mesmo de o Ser."
(PESSOA, 1989)

Com fundamento nessa discussão, tentamos, portanto, trazer à tona a condição de equivocidade da língua, especificamente dando realce à contradição implicada na noção de *cortesia* em Fernando Pessoa. De acordo, portanto, com o ideal de *não ser o mesmo*, a criação dos heterônimos deu visibilidade tanto à diferença, como à mesmice, o que nos permite dizer que, por meio dessa criação, o poeta realizou a contradição, por ele considerada como fundamental à definição do homem cortês.

Enfim, podemos indicar que Fernando Pessoa, em vários de seus poemas e, especificamente, com os heterônimos atualizou seu ideal de ser cortês, de acordo com o sentido que ele atribui à *cortesia*, na medida em que realizou a contradição assumida como sendo o núcleo desse sentido. Assim, adotando a noção de cortesia, pelo avesso de seu sentido cotidiano, o poeta deixou transparecer, em sua obra, o movimento dessa palavra que pode ser considerado um caso especial do movimento das palavras, ou melhor, um caso especial da dimensão cultural desse movimento, conforme colocado no início deste artigo.

REFERÊNCIAS

BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BUARQUE DE HOLANDA, S. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

____. **O homem cordial**. São Paulo: Penguin & Compainha das Letras, 2012.

CAVALCANTI, J. P. **Fernando Pessoa:** uma quase autobiografia, 2011.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia.** São Paulo: Editora Ática, 1999.

DE LEMOS, C. **Acordando discursos adormecidos:** o que o ato poético diz do ato psicanalítico (no prelo).

HARARI, R. **O que Acontece no Ato Analítico**. Companhia de Freud, 2001.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JAKOBSON, R. **Poética em ação**. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

____. **Questions de poétique**. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

____. **Linguística, poética, cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

LIVRAGA, J.A. A cortesia. In: **Nova Acrópole - Organização Filosófica Internacional.**

Disponível em: http://www.acropole.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=240:a-cortesia&catid=37:artigo-enigma&Itemid=55, 2012. Acesso em: agosto 2014.

MILNER, J.C. **O amor da língua**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

PESSOA, F. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, (1928[1976]).

____. **Imarcescível.** São Paulo: Editoração, Publicações e Comunicações Ltda. 1989. (Coletânea de poemas).

PLATÃO. **Diálogos III (socráticos).** Tradução, textos complementares e notas de BINI, E. São Paulo: EDIPRO, 2008.

SILVA, P.N. **Citações e pensamentos de Fernando Pessoa**. São Paulo: Leya, 2011.

STAROBINSKY, J. **As palavras sob as palavras:** os anagramas de Ferdinand de Saussure. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

A LITERATURA NO BOLETIM CULTURAL DA GUINÉ-PORTUGUESA (1946 A 1973): UMA LEITURA PÓS-COLONIAL DO CONTO "TRIBULAÇÕES DE UM BALANTA"

THE LITERATURE IN THE BOLETIM CULTURAL DA GUINÉ-PORTUGUESA (1946 TO 1973): A POST-COLONIAL READING OF THE SHORT STORY "TRIBULAÇÕES DE UM BALANTA"

Francisco Reriton de Almeida Moura[1]

Sebastião Marques Cardoso[2]

RESUMO: O artigo propõe uma leitura de "Tribulações de um balanta" – um dos contos de ficção publicados no Boletim Cultural da Guiné-Portuguesa - com o fim de analisar criticamente tanto a aplicação do imaginário do colonizador, por se tratar de um aspecto característico no processo de colonização, quanto a expressão cultural guineense dada por esse viés eurocêntrico. Verifica-se, na análise dessa narrativa, marcas de silenciamento impostas sobre a comunidade da Guiné. Por outro lado, apesar do enquadramento colonial dado, notam-se no texto tradições, crenças e valores da comunidade local que colaboram para a formação da identidade étnico-cultural de Guiné-Bissau. No Boletim, a Guiné-Portuguesa aparece como uma "invenção", ocupando-se da literatura como forma de colonizar/domesticar os locais através de boletins e da literatura, posicionando-se também como voz autorizada e legítima para denominá-los no mundo. Este artigo trabalha com críticos pós-colonialistas, como: BONNICI T., CANDIDO, Antônio. CÉSAIRE, Aimé. GLISSANT, Edouard. E NAYAR, Pramod K.

Palavras-Chave: Imaginário, tradições, cultural.

ABSTRACT: The article proposes a reading of "Tribulações de um balanta" - a fiction story published in the Boletim Cultural da Guiné-Portuguesa - to critically analyze both: colonizer imaginary, because it is a characteristic aspect of colonization process, as well as Guinean cultural expression given by this Eurocentric bias. In the analysis of this narrative, it is verified the silencing marks imposed on the Guinean community. On the other hand, despite of a colonial context, the narrative reveals Guinean traditions, beliefs and values that contribute to the formation of ethnic-cultural identity of Guinea-Bissau. In the Bulletin, Guiné-Portuguesa appears as an "invention", dealing with literature as locals colonizing/domesticate tool through bulletins and literature, positioning itself as an authoritative and legitimate voice to denominate them in this world. This article works with post-colonialist critics, such as: BONNICI T., CANDIDO, Antônio. CÉSAIRE, Aimé. GLISSANT, Edouard. E NAYAR, Pramod K.

Keywords: Imaginary, traditions, cultural.

[1] Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN / reriton@bol.com.br

[2] Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN / sebastiaomarques@uol.com.br