

# Heteronímia e Perspectivismo. “Espaço literário” e multiplicidade de estilos nos pensamentos de Nietzsche e Pessoa

Nuno Filipe Ribeiro \*

**Resumo:** Este artigo explora a relação entre a construção de um “espaço literário” e o desenvolvimento de uma multiplicidade de estilos nos escritos de Nietzsche e do poeta português Fernando Pessoa. De modo a fazê-lo, estabelece-se, no decurso do artigo, a relação entre o perspectivismo nietzschiano e a criação do “dispositivo heteronímico” na obra de Pessoa, delineando aquilo que se pode denominar de *genealogia da heteronímia*. Assim, mostra-se como o desenvolvimento da heteronímia encontra as suas raízes na radicalização da noção de perspectivismo, ao atribuir a cada personagem literária heteronímica um estilo próprio e específico.

**Palavras-chave:** heteronímia – perspectivismo – estilos – espaço literário

## *I – Para um pensamento pluralista*

As obras de Nietzsche e de Pessoa abrem o caminho para um pensamento pluralista. Nos textos de Nietzsche encontramos o desenvolvimento da noção de perspectivismo, a criação de uma pluralidade de personagens conceptuais que representam várias possibilidades de se relacionar com o mundo e a atribuição a cada

---

\* Doutorando do departamento de filosofia da Universidade Nova de Lisboa.

personagem de uma visão do mundo de acordo com a qual cada personagem conceptual estabelece o seu modo de estar no mundo, assim como a sua concepção da vida. Em *Assim falava Zaratustra* encontramos um exemplo desse pluralismo. Os “homens superiores”, o “sobrehumano”, o “último papa” e os “pregadores da morte” são alguns dos exemplos da pluralidade de personagens criadas e caracterizadas nas obras de Nietzsche. Na *Genealogia da moral* é também apresentada a oposição entre a perspectiva do “escravo” e a perspectiva do “senhor”. Encontramos também nesta obra, sob o conceito de ideal ascético, as personagens conceptuais do “sacerdote ascético” e do “filósofo”. Muitos outros exemplos poderiam ser dados. As obras de Nietzsche são constantemente habitadas por personagens conceptuais. Mas Nietzsche não se limita ao mero desenvolvimento dessas personagens conceptuais. Este autor também estabelece relações entre essas personagens, explicitando a maneira como as diversas perspectivas se relacionam umas com as outras, a forma como se influenciam e transformam umas às outras, por outras palavras, o modo como as múltiplas perspectivas, através das suas interações, adquirem novos elementos, alterando os seus traços de carácter.

Mas se é verdade que as obras de Nietzsche exibem um pensamento pluralista, o mesmo se pode dizer acerca da criação literária de Fernando Pessoa. Com efeito, vemos na criação literária de Fernando Pessoa o desenvolvimento da noção de heteronímia, a criação de uma multiplicidade de heterônimos – entre os quais Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis são os mais conhecidos – assim como de um grupo de semi-heterônimos<sup>1</sup>, e ainda a atribuição

---

<sup>1</sup> Tal como Fernando Pessoa explica em diversas passagens da sua obra, a diferença entre um heterónimo e um semi-heterónimo consiste no fato de que enquanto o heterónimo é diferente do autor que o criou não só na maneira de pensar e de

de uma metafísica e de um modo peculiar de sentir o mundo a cada heterônimo e semi-heterônimo. Para além disso, Pessoa cria também uma equipa de sub-heterônimos, tais como Thomas Crosse e I. I. Crosse, a quem é confiada a tarefa de traduzir e publicar os trabalhos dos heterônimos. É um monstruoso projecto de criação literária e filosófica, bem como de publicação desses trabalhos literários e filosóficos que subjaz à produção dos heterônimos, semi-heterônimos e sub-heterônimos.

Mas todas essas personalidades heteronímicas, semi-heteronímicas e sub-heteronímicas desenvolvidas por Fernando Pessoa não se encontram desligadas umas das outras. No caso dos sub-heterônimos de Pessoa existe uma óbvia ligação entre eles e as personalidades heteronímicas, dado que a sua tarefa consistiria em traduzir e divulgar as obras dos heterônimos através de prefácios e ensaios. Porém, também os heterônimos se encontram relacionados uns com os outros, ainda que por conexões mais complexas e subtis.

Num texto intitulado *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, escrito por Pessoa sob o nome de Álvaro de Campos, Campos explica a relação dos heterônimos, bem como de Pessoa ele-próprio, com Alberto Caeiro, mostrando a forma como Caeiro se tornou «mestre» de Ricardo Reis, António Mora, Álvaro de Campos e de

---

sentir, mas também na maneira de escrever, o semi-heterônimo é diferente do seu autor apenas na maneira de pensar e de sentir. No que diz respeito à maneira de escrever, o semi-heterônimo retém o mesmo estilo do autor. É precisamente isso que Pessoa clarifica num texto intitulado *Prefácio às Ficções do Interlúdio*, no qual é apresentada a caracterização do seu semi-heterônimo Bernardo Soares: “(...) Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor (...)” (Pessoa, F. *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, p.153). Nesse texto é dito o mesmo a respeito de Barão de Teive, outro semi-heterônimo de Fernando Pessoa.

Fernando Pessoa-ortônimo<sup>2</sup>. Mas a complexa relação entre estas personalidades literárias não se esgota no relato presente nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*. Encontramos, entre os escritos de Pessoa, textos em prosa, escritos pelas mãos de Reis, o discípulo directo de Caeiro, e de Mora, o seu continuador filosófico relativos à relevância, à novidade e à originalidade da poesia de Caeiro, cuja finalidade seria a de servir de introdução à obra do “Mestre”. Existem também os textos da querela entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, relativos à definição de arte. Os exemplos dessas querelas e relações complexas poderiam ser multiplicados de uma forma quase indefinida.

Pessoa também desenvolve diversos movimentos literários e filosóficos. Este autor posiciona os seus heterônimos e semi-heterônimos dentro destes movimentos e atribui-lhes diversos ensaios, relativos à finalidade e caracterização desses movimentos filosóficos e literários. Neo-paganismo, sensacionismo, interseccionismo e dinamismo são apenas alguns dos múltiplos exemplos de movimentos literários e filosóficos desenvolvidos e teorizados por Fernando Pessoa e a sua equipa heteronímica.

---

<sup>2</sup> A mestria de Caeiro para com Pessoa-ortônimo, ainda que não completamente afirmada nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, encontra-se, porém, presente numa carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, (13 de Janeiro de 1935), onde Fernando Pessoa apresenta uma descrição da génese dos seus heterônimos, assim como daquilo que ele denomina de “dia triunfal” da sua vida, no qual a maior parte dos seus heterônimos ganharam forma. Nesta carta lê-se: “E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase, cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com o título, ‘O Guardador de Rebanhos’. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre” (*Idem. Correspondência (1923- 1935)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, p.343).

Mas se, por um lado, o desenvolvimento da noção de perspectivismo e heteronímia é a expressão mais óbvia de um pensamento pluralista nas obras de Nietzsche e Pessoa, por outro lado, o pensamento pluralista de ambos os autores também se encontra espelhado na forma como constroem os seus textos. De fato, a marca da presença de um pensamento pluralista nas obras de Nietzsche e Pessoa encontra-se expressa no seu estilo, isto é, no modo como desenvolvem nos seus textos uma multiplicidade de estilos, no modo como mudam constantemente de um estilo para outro. Isto é evidente nos escritos de Pessoa, ainda que não menos verdadeiro nos textos de Nietzsche<sup>3</sup>.

Todas essas considerações conduzem-nos a um conjunto de questões: qual a relação entre o perspectivismo nietzschiano e a sua pluralidade de estilos? Qual o papel que o desenvolvimento de uma multiplicidade de estilos desempenha na criação da heteronímia? Existe alguma relação entre heteronímia e perspectivismo? E, se existe, como é que a heteronímia e perspectivismo abrem o caminho para uma nova concepção de “espaço literário”?

---

<sup>3</sup> Tal como afirma Nehamas no seu livro *Nietzsche – Life as Literature*, a maior parte da bibliografia secundária sobre Nietzsche tende a centrar-se no problema do estilo aforístico dos escritos de Nietzsche, esquecendo-se da “mais variada arte de estilo” desenvolvida por este filósofo. Como bem nota Nehamas no seu livro: “(...) no decurso da sua muito pouco produtiva vida Nietzsche serviu-se, para além do aforismo, da metáfora e do fragmento, de uma verdadeiramente surpreendente variedade de estilos e de géneros. É espantoso que, numa bibliografia secundária essencialmente preocupada com as questões do pluralismo interpretativo, o pluralismo estilístico de Nietzsche tenha sido completamente posto de parte”. (Cambridge/Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 2002, p.18).

## II – Perspectivismo, heteronímia e o problema do sujeito

No que respeita à problemática do sujeito, Nietzsche e Pessoa partem de um solo comum: o sujeito é uma multiplicidade. Nos fragmentos póstumos de Nietzsche lemos a afirmação explícita do “sujeito como multiplicidade” (*Das Subjekt als Vielheit*) (KSA 11.650, FP 40[42] de agosto-setembro de 1885)<sup>4</sup>. Nesse mesmo texto é dito: “Talvez não seja necessária a admissão de um sujeito único; não é porventura permitido aceitar de igual modo uma multiplicidade de sujeitos cuja cooperação e luta é a base do nosso pensamento e de toda a nossa consciência?”.

Na obra de Fernando Pessoa encontramos também diversas pistas para se conceber o sujeito como multiplicidade. Na poesia de Ricardo Reis lemos: “Vivem em nós inúmeros”<sup>5</sup>. No poema *A Passagem das Horas*, Álvaro de Campos refere-se a si próprio dizendo: “Eu o complexo, eu o numeroso”<sup>6</sup>. No poema XXIX de *O Guardador de Rebanhos*, Caeiro, o mais dessubjectivizado de todos os heterônimos, afirma: “Nem sempre sou igual no que digo ou escrevo. /Mudo (...)”<sup>7</sup>. A poesia e a prosa de Fernando Pessoa são constantemente povoadas por afirmações deste tipo e um estudo pormenorizado dos escritos de Pessoa poderia esboçar o mapa completo de todas as ocorrências do tema do sujeito como multiplicidade bem como da relação entre as diversas ocorrências deste tópico na obra deste poeta e pensador.

Mas se é verdade que esses autores nos apresentam a noção de sujeito como multiplicidade, pode agora perguntar-se: qual o tipo

---

<sup>4</sup> As traduções do alemão são da minha responsabilidade.

<sup>5</sup> REIS, R. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 137.

<sup>6</sup> CAMPOS, A. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 219.

<sup>7</sup> CAEIRO, A. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, p.64.

de multiplicidade que constitui o sujeito? Em que sentido se pode dizer que o sujeito é uma realidade plural? Ambos concordam neste ponto: o sujeito é o corpo e o corpo é uma pluralidade de forças, isto é, uma multiplicidade de impulsos, afectos e instintos<sup>8</sup>. Esta multiplicidade de impulsos afectos e instintos são as forças que configuram o corpo. Essas forças estabelecem relações entre elas. Existem forças dominantes e forças dominadas no interior do corpo. A relação entre forças dominantes e forças dominadas criam uma certa organização do corpo, do sujeito enquanto corpo. Diferentes tipos de relações entre forças criam uma diferente organização do

---

<sup>8</sup> A noção de sujeito como corpo e de corpo como multiplicidade é explicitamente afirmada por Nietzsche no capítulo “Dos desprezadores do corpo” de *Assim falava Zaratustra*, onde se pode ler: “Sou corpo e alma” – assim fala a criança. (...) Mas aquele que se encontra desperto, aquele que sabe diz: Sou inteiramente corpo e nada além disso; e alma é uma palavra para algo no corpo./ O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um sentido, uma guerra e uma paz, um pastor e um rebanho” (KSA 4.39, Za/ZA I, “Dos desprezadores do corpo”). Nos escritos de Pessoa encontramos vários trechos nos quais o corpo é caracterizado como uma multiplicidade de impulsos, afectos e instintos. Numa das inúmeras passagens das páginas políticas sobre este assunto lemos: “(...) o homem é, na sua essência, uma criatura de instintos, como todos os animais, e apenas por acréscimo e individualidade, um ente intelectual” (Pessoa, F. *Obra Poética e em Prosa*. Porto: Lello & Irmãos – Editores, 1986, vol. II, p.1048). O problema do corpo na obra de Fernando Pessoa tem uma complexidade acrescida. Em alguns dos seus textos exotéricos, bem como em algumas das suas criações literárias, encontramos elementos que permitem a constituição de noções como “corpo místico” e “o corpo de Deus”, tal como é explicitado por José Gil na sua obra *O Espaço Interior*, onde desenvolve o conceito de “visão do corpo de Deus” a partir do da obra *Fausto – Drama Subjectivo* de Pessoa. Contudo, consideramos que a génese da heteronímia em Pessoa pode ser explicada a partir da noção de corpo como uma estrutura de múltiplos afectos, impulsos e instintos, não só pelas referências feitas por Pessoa, nos seus textos à psicologia – que, como se sabe, trabalha com a noção de impulsos – bem como às psicopatologias como a neurastenia e a histeria, mas também pelas suas considerações feitas nos seus textos sobre o sensacionismo, nos quais Pessoa levanta a possibilidade de atribuir a cada sensação e, por conseguinte a cada afecto, uma personalidade individual.

corpo, um sistema de forças distinto. Assim, no pensamento de Nietzsche e Pessoa, o sujeito é algo que pode organizar-se de diferentes maneiras, que, em última instância, está constantemente a organizar-se de diferentes modos.

Nos fragmentos póstumos, Nietzsche afirma:

Não existe um sujeito-“átomo”. A esfera do sujeito está constantemente a crescer e a diminuir – o centro do sistema está em constante movimento -; quando a massa adquirida não se consegue organizar, divide-se em dois (KSA 12.391, FP 9[98] do outono de 1887).

É o movimento do centro do sistema que cria uma nova organização do corpo. Cada vez que um impulso, afecto ou instinto adquire o lugar central, existe a reorganização do sujeito e o estabelecimento de uma diferente hierarquia no interior do corpo. Quando um impulso, um afecto ou um instinto adquire o lugar central, ele torna-se o “senhor” e as outras forças do corpo tornam-se “escravas”. Cada organização do corpo, cada hierarquia no interior do sujeito constitui uma perspectiva. Quando um impulso, afecto ou instinto central é destronado, um novo mestre ou grupo de mestre ergue-se e estabelece-se, por conseguinte, uma diferente perspectiva. Em última instância, não há um lugar central no interior do corpo. Todas as forças do corpo podem tornar-se o centro, porque no interior do corpo não há de todo um centro. O centro pode estar em todo o lugar e, ao mesmo tempo, não está em lugar nenhum. É este caleidoscópico movimento do centro que faz nascer novas perspectivas e dá constantemente origem a diferentes modos de ser e de se relacionar com o mundo e com a vida.

Um procedimento semelhante ao processo da constituição do perspectivismo é também empregue por Fernando Pessoa, ainda que com algumas diferenças, para descrever e distinguir o modo de estar no mundo assim como a configuração dos traços de cada hete-



rônimo. No caso da heteronímia existe também uma reorganização da hierarquia dos traços de cada heterônimo e do modo como esses traços se encontram ligados uns aos outros, que pode muito bem considerar-se como a base da formação das diversas personagens heteronímicas. As *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* escritas sob o nome de Álvaro de Campos constituem um exemplo de tal procedimento. A explicação da heteronímia descrita nesse escrito centra-se em três traços do sujeito: a inteligência, o temperamento e a sensibilidade. Nesse texto Pessoa põe em equação todos esses traços, mostrando como os vários modos de ligar e de estabelecer relações de subordinação entre a inteligência, o temperamento e a sensibilidade dão origem a uma personalidade inteiramente nova. Nas *Notas* é igualmente explicada a maneira como o emprego desses traços em quantidades diferentes forma o carácter de cada heterônimo<sup>9</sup>.

---

9 De fato, encontra-se nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro* uma descrição detalhada das relações entre esses traços. No texto lemos o seguinte: “O Reis é um intelectual com o mínimo de sensibilidade de que um intelectual precisa para que a sua inteligência não seja simplesmente matemática, com o mínimo de que um ente humano precisa para se poder verificar pelo termómetro que não está morto. Eu sou exasperadamente sensível e exasperadamente inteligente. Nisto pareço-me (salvo um bocado mais de sensibilidade, e um bocado mais de inteligência) com o Fernando Pessoa; mas, ao passo que no Fernando a sensibilidade e a inteligência entrepenetram-se, confundem-se, interseccionam-se, em mim existem paralelamente (...)” (Campos, A. *Notas Para a Recordação do meu Mestre Caeiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 52-53). As notas também nos apresentam uma descrição dos traços de António Mora e de Alberto Caeiro. No que diz respeito a António Mora o texto diz: “Mora, puramente intelectual, interpreta com a razão. Se tem sentimento, ou temperamento, anda disfarçado”: (*idem, ibidem*, p.50). Quanto a Alberto Caeiro e à sua relação com Ricardo Reis: “Caeiro tem frieza sem dureza; (...) Reis tem a frieza de um belo túmulo ou de um maravilhoso rochedo sem sol nem onde haver musgos” (*idem, ibidem*, p.52).

Todas essas considerações conduzem-nos à conclusão de que existe uma óbvia ligação entre perspectivismo e heteronímia, de tal modo que se pode estabelecer algo como uma “genealogia da heteronímia” a partir do conceito de perspectivismo. Ambos heteronímia e perspectivismo partem da mesma concepção do sujeito: o sujeito é uma multiplicidade de forças. Ambos admitem a possibilidade de diferentes tipos de organização e de reorganização das forças ou dos traços que configuram o sujeito. Por fim, ambos afirmam que essa organização ou reorganização pode produzir um novo modo de estar no mundo e, por conseguinte, uma personalidade inteiramente nova. Mas enquanto o perspectivismo de Nietzsche é uma noção filosófica desenvolvida e tematizada nas suas obras, cuja consequência literária é a criação de personagens conceptuais, a heteronímia de Pessoa é um procedimento artístico para a criação de novos autores – cada um com a sua obra própria, o seu carácter literário e, no caso daqueles que desenvolveram escritos filosóficos, a suas personagens conceptuais próprias.

### *III – Como criar um estilo?*

Em *Ecce homo*, Nietzsche diz a respeito de si próprio:

Uma hierarquia das faculdades; distância; a arte de separar sem criar inimizades; não misturar nada, não reconciliar nada; uma monstruosa multiplicidade que apesar disso é o contrário do caos – esta foi a condição prévia, o longo trabalho secreto e mestria do meu instinto (KSA 6.293, EH/EH, “Porque sou tão esperto”, § 9).

Essa passagem pode servir para explicar a maneira como Nietzsche chegou a formar sua concepção de perspectivismo, como desenvolveu e distinguiu os diferentes modos de organizar a estrutura

subjectiva e como criou as suas diversas personagens conceptuais de acordo com esses tipos de organização. Contudo, o trecho não clarifica a forma como Nietzsche chegou a criar uma multiplicidade de estilos ou, para utilizar as suas próprias palavras, a «mais multifacetada arte de estilo» (KSA 6.304, EH/EH, “Porque escrevo livros tão bons”, §4). Para se compreender esse aspecto, deve ter-se em consideração uma outra passagem de *Ecce homo*, onde Nietzsche escreve acerca da sua *arte de estilo*:

Deixo igualmente algumas palavras sobre a minha arte de estilo. Comunicar um estado, uma tensão de afecção interior através de sinais, incluindo o ritmo destes sinais – este é o sentido do estilo; e considerando que, em mim, a multiplicidade de estados interiores é extraordinária, tenho ao meu dispor muitas possibilidades de estilo – a mais variada arte de estilo que alguma vez alguém deteve (*Idem, Ibidem*).

Essa passagem apresenta algumas pistas para compreender o processo artístico empregue por Nietzsche para explicar a emergência de uma multiplicidade de estilos. De forma a explicar a criação de uma multiplicidade de estilos, Nietzsche parte da concepção do sujeito como multiplicidade. O solo sob o qual a multiplicidade de estilos se ergue é a *multiplicidade de estados interiores do sujeito*. Mas se a multiplicidade de estados interiores pode clarificar a emergência de uma pluralidade de estilos, fica ainda por responder a seguinte questão: como criar um estilo? Ou, mais especificamente, como criar um estilo literário?

O estado interior, a tensão de afecção interior é o ponto de partida para a criação de um estilo. É somente quando esse estado interior é expresso por sinais que tal estado interior chega a adquirir uma expressão visível para os outros, isto é, que se comunica. Contudo, isso não é suficiente para explicar a emergência de um estilo

literário. O estilo literário é estabelecido pelo ritmo do texto. O estado interior e a tensão nele implicada formam um determinado movimento, um certo movimento interior. Quando as palavras – os signos – seguem esse movimento de maneira a comunicá-lo, articulam-se e formam, no curso da sua articulação, o ritmo do texto literário. Desse modo, para criar um estilo é preciso seguir-se o movimento do estado interior e da tensão nele implícita, deve de igual modo procurar-se os sinais apropriados para expressar esse estado interior e articular esses sinais da maneira que melhor convier ao estado interior que se pretende expressar, criando um ritmo que revela o movimento do estado interior. Assim, existe um critério para o bom estilo: “Bom é o estilo que realmente comunica um estado interior (...)”.

Mas tendo em conta que existem múltiplos estados interiores, há também múltiplas formas de pôr os sinais em movimento, de estabelecer o ritmo de um texto literário. Desse modo, muitas são as possibilidades de criar um estilo e múltiplos são os estilos que se podem seguir. É por essa razão que Nietzsche diz: “Estilo bom em si – uma pura loucura, mero “idealismo”, algo como o “belo em si”, como o “bom em si”, como a “coisa em si”...” (*Idem, Ibidem*).

Na obra de Fernando Pessoa também se assiste ao desenvolvimento de uma multiplicidade de estilos. Encontramos não só a criação de múltiplos gêneros literários – escritos em prosa, em poesia, bem como ensaios, filosofia e teatro – mas também, dentro de cada gênero literário, observa-se um desenvolvimento literário múltiplo. Existem diversos tipos de prosa, assim como diversos tipos de poesia, textos filosóficos, ensaios e peças de teatro. Pessoa não se fixa num estilo único. Este pensador muda constantemente de gênero literário e, dentro de cada gênero literário, muda constantemente o estilo em que escreve. Trata-se da mais variada arte de estilo, levada a um grau supremo de multiplicação. Mas se, por um lado, é um fato que as obras de Pessoa nos apresentam uma multiplicidade de estilos, por outro lado, permanece nos escritos deste autor, assim como

nos textos de Nietzsche, a questão de como criar um estilo, de como criar um estilo literário específico. A análise do procedimento que conduz à criação de um estilo é mais subtil e complexa nas obras de Pessoa do que nos escritos de Nietzsche. Pessoa apresenta inúmeras explicações para a constituição de um estilo literário e de uma obra de arte, baseadas em princípios diferentes e em modos diversos de conceber o processo artístico. Contudo, o sensacionismo, um movimento literário e filosófico criado por Fernando Pessoa, põe-nos no caminho correcto para se compreender a emergência do pluralismo estilístico, pois é o mais vasto e englobante de todos os movimentos criados por este autor.

É no sensacionismo que o problema da multiplicidade de estilos é focado em todo o seu alcance. Num texto teórico relativo ao sensacionismo, Pessoa diz:

O sensacionismo regeita do classicismo a noção – na verdade mais característica dos discípulos modernos dos escriptores pagãos do que d’elles propriamente – de que todos os assuntos devem ser tratados no mesmo estylo, no mesmo tom, com a mesma linha exterior a delinear-lhes a fôrma<sup>10</sup>.

Lemos também noutro texto que “todos os estylos são admissíveis”<sup>11</sup>, que “não ha estylo simples nem complexo, nem estylo estranho nem vulgar”<sup>12</sup>. O sensacionismo pretende ser um movimento cuja finalidade é admitir todos os movimentos literários, assim como todas as formas de expressão desses movimentos

<sup>10</sup> PESSOA, F. *Sensacionismo e outros Ismos*. Lisboa: INCM, 2009, p.166. Ortografia conforme à transcrição presente na edição crítica de Pessoa, da qual nos servimos.

<sup>11</sup> *Idem*, *Sensacionismo e outros Ismos*. Lisboa: INCM, 2009, p.184.

<sup>12</sup> *Idem*, *ibidem*.

literários, incluindo os seus estilos, desde que não se excluam uns aos outros<sup>13</sup>. Mas como é que o sensacionismo explica a criação de um estilo? Como é que este movimento fundamenta a possibilidade da criação, assim como da inclusão de uma multiplicidade de estilos no seu seio?

O movimento sensacionista parte da tese de que tudo – incluindo nós próprios – é sensação. “Não há nada, nenhuma realidade, para além da sensação (*There is nothing, no reality, but sensation*)”<sup>14</sup> diz Pessoa num dos seus escritos sensacionistas. Mas o sensacionismo distingue entre dois tipos de sensações: as sensações objectivas e as sensações subjectivas. As sensações objectivas são as sensações do exterior. Estas sensações são de três espécies: a sensação do objecto exterior enquanto objecto; a sensação do objecto enquanto sensação; as ideias objectivas associadas a esta sensação de um objecto. As sensações subjectivas são as sensações interiores da pessoa que sente as sensações dos objectos. Essas sensações são também de três espécies: as ideias subjectivas associadas à sensação do objecto, tais como o estado de espírito, as emoções e os sentimentos; o temperamento e a atitude mental individual do observador; a consciência abstracta desse temperamento individual. Esse conjunto de sensações objectivas e subjectivas formam aquilo que Pessoa

---

<sup>13</sup> Fernando Pessoa diz especificamente isto num texto em inglês, onde afirma: “O sensacionismo difere das correntes literárias comuns no fato de não ser exclusivo, isto significa, de não reclamar para si próprio o monopólio do sentimento estético correcto (*Sensationism differs from common literary currents in that it is not exclusive, that is to say, it does not claim for itself the monopoly of right aesthetic feeling*)” (*idem, ibidem* p.155: as traduções do inglês são da nossa responsabilidade). Este autor continua ainda noutra passagem: “Estes são os pressupostos do sensacionismo, enquanto filosofia artística. Isto significa, estes são os pressupostos que sustenta na medida em que aceita todos os sistemas e escolas de arte, extraíndo de cada um a beleza e originalidade que lhe é peculiar” (*idem, ibidem*, p.156).

<sup>14</sup> PESSOA, F. *Sensacionismo e outros Ismos*. Lisboa: INCM, 2009, p. 153.

denomina como “cubo da sensação”, cujos seis lados compreendem as três espécies de sensações objectivas e as três espécies de sensações subjectivas<sup>15</sup>. Aquilo que Pessoa tenta mostrar é que cada movimento literário, bem como cada estilo literário dentro de um movimento, tem a sua raiz na sensação, nos diferentes modos de organizar e estabelecer relações entre as diversas sensações para criar os seus meios de expressão, independentemente de esse movimento literário estar ou não consciente de fazê-lo. Assim a explicação do procedimento artístico que conduz à constituição do estilo é mais complexa no caso de Pessoa do que no caso de Nietzsche. Enquanto Nietzsche explica a criação de um estilo como algo que provém do estado interior e da tensão de afecção emergida desse estado interior, no caso de Pessoa não só o estado interior – as sensações interiores que constituem o sujeito num determinado momento – mas também as sensações exteriores podem ser e são, de fato, o solo para a criação de um certo estilo literário. Assim para criar um estilo literário deve seguir-se o movimento tanto das sensações interiores quanto das sensações exteriores, articular-se as palavras e criar-se um texto de acordo com esse movimento, deve também escolher-se os melhores meios de expressar-se o movimento das sensações e criar-se “um todo orgânico” que dê uma forma unificada ao movimento que se

---

<sup>15</sup> Isso é expressamente afirmado por Pessoa num texto onde explica a composição do cubo das sensações, referindo-se à inclusão do inerseccionismo no movimento sensacionista: “Agora, todo o cubo tem seis lados: estes lados, considerados do ponto de sensacionista, são: a sensação do objecto exterior como objecto, enquanto objecto; a sensação do objecto exterior enquanto sensação; as ideias objectivas associadas a esta sensação de um objecto; as ideias subjectivas associadas a esta sensação de um objecto – isto é, o “estado de espírito” através do qual o objecto é visto num dado momento; o temperamento e a atitude individual fundamental do indivíduo que observa; a consciência abstracta por detrás desse temperamento individual” (*idem*, *ibidem*, p.154).

pretende expressar. É a capacidade de fixar o movimento das sensações que caracteriza o procedimento artístico. O estilo literário é, por conseguinte, o resultado da fixação desse movimento num todo orgânico, isto é, do ritmo que atravessa esse todo orgânico. Mas tendo em consideração que existem múltiplas sensações objectivas e subjectivas, assim como múltiplas maneiras de organizar e estabelecer hierarquias entre os vários tipos de sensações, muitos são os estilos que podem ser criados, isto é, muitas são as formas de organizar um texto literário e de estabelecer um certo ritmo da composição. O sensacionismo pode, por conseguinte, ser visto como uma das muitas explicações de Pessoa para a criação de cada heterônimo e do estilo de cada heterônimo, através da organização das espécies de sensações bem como da hierarquia das espécies de sensações de diferentes modos, torcendo, dessa forma, o cubo das sensações em diferentes direcções e estabelecendo múltiplas relações entre os diversos lados do cubo. Isso pode muito bem explicar a razão pela qual Pessoa inclui todos os seus heterônimos assim como a si próprio no movimento sensacionista<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> No *Translator's Preface (Prefácio do Tradutor)* do sub-heterônimo Thomas Crosse encontramos um relato bastante completo das relações entre os heterônimos de Pessoa e o movimento sensacionista. Nesse texto lemos a seguinte passagem, que é de uma crucial importância para se compreender a relevância do sensacionismo na economia da heteronímia. Aí se lê “Caeiro é um sensacionista puro que reverencia as sensações enquanto exteriores e nada mais. Ricardo Reis é menos absoluto; ele reverencia também os elementos primitivos da nossa própria natureza, sendo os nossos sentimentos primitivos tão reais e naturais para ele quanto as flores e as árvores. Por isso, ele é religioso. E, considerando que ele é sensacionista, ele é pagão na sua religião; o que se deve não só a um certo tipo de religião, mas também à influência das leituras clássicas às quais o seu sensacionismo o inclinou./ Álvaro de Campos – curiosamente – está no pólo posto, é completamente oposto a Ricardo Reis. Contudo, é não menos discípulo de Caeiro, nem menos sensacionista do que o último. Aceitou de Caeiro não a atitude essencial e objectiva, mas a atitude deduzível e subjectiva” (*idem, Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Lisboa: Assfrio & Alvim,



Pessoa distingue, dessa forma, o procedimento artístico dos procedimentos científico e filosófico. O procedimento artístico não se resume à mera descrição e organização das sensações do interior e do exterior. A organização das sensações que vêm do exterior é a tarefa da ciência. A organização das sensações que vêm do interior é, por outro lado, a tarefa da filosofia. Mas o resultado do procedimento artístico é completamente diferente.

A arte segue o movimento das ideias subjectivas e objectivas. Contudo, na arte o resultado de se seguir esse movimento é a criação de uma realidade completamente diferente. “A arte é uma tentativa de crear uma realidade inteiramente diferente d’aquella que as sensações aparentemente do exterior, e as sensações aparentemente do interior nos suggerem”<sup>17</sup>. Assim, o objecto da arte é a “sensação do abstracto”. Se é verdade que para se produzir um estilo é preciso seguir-se o movimento das sensações objectivas e subjectivas, o resultado disso não é mero esforço para descrever a realidade. Uma realidade inteiramente diferente emerge na obra de arte como consequência de se seguir o movimento das sensações. Assim, a abstracção que está implicada no procedimento artístico não é a pura abstracção da filosofia. A pura abstracção da filosofia (pelo menos do tipo de filosofia a que Pessoa se refere) é estática. A abstracção da arte é dinâmica. Consequentemente, o tipo de abstracção que o procedimento artístico pretende é a “abstracção em movimento”<sup>18</sup>.

---

2007, p.162-163). Sobre Fernando Pessoa e o sensacionismo, lemos o seguinte num dos seus textos relativos às origens do movimento sensacionista: “Fernando Pessoa é mais puramente intelectual; o seu poder reside na análise intelectual dos sentimentos e emoções, que conduziu a uma perfeição tal que quase nos corta a respiração” (*idem, Sensacionismo e outros Ismos*. Lisboa: INCM, 2009, p.216).

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p.172 (apresentamos o texto de acordo com a ortografia original).

<sup>18</sup> Encontramos o desenvolvimento da noção de *sensação do abstracto* em *idem, ibidem*, p.172-173.

#### IV – O “espaço literário” dramático

No texto *Aspectos*, que foi concebido como uma introdução à publicação das obras ortónimas e heterónimas, Pessoa diz: “A obra complexa, cujo primeiro volume é este, é de substância dramática, embora de forma vária – aqui de trechos em prosa, em outros livros de poemas ou filosofias”<sup>19</sup>.

Esse texto não só faz referência à multiplicidade de estilos empregues por Fernando Pessoa no curso do seu desenvolvimento literário, mas alude também a um outro ponto crucial do seu trabalho: o carácter dramático da sua escrita. A noção de drama pode servir para explicar a forma como Pessoa organiza o seu espaço literário. Nesse aspecto Pessoa não se encontra distante de Nietzsche, ainda que a constituição do espaço literário dramático seja consideravelmente diferente em ambos os autores. Mas para conceber a maneira como Pessoa chega a criar um espaço literário dramático, temos de ter em consideração outra passagem do texto *Aspectos*:

Há autores que escrevem dramas e novelas; e nesses dramas e nessas novelas atribuem sentimentos e ideias às figuras que as povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou ideias suas. Aqui a substância é a mesma, embora a forma seja diversa<sup>20</sup>.

O ponto de partida para a constituição de um espaço literário dramático é a noção de drama, de peça dramática, da substância do drama, mas com uma peculiaridade: a alteração da forma dramática.

---

<sup>19</sup> *Idem, Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, p.143).

<sup>20</sup> *idem, ibidem*.

No *Ensaio sobre o drama*, escrito por Pessoa-ortônimo, é dito:

O Drama, como todo objectivo, compõe-se organicamente de três partes – das pessoas ou caracteres; da entreacção dessas pessoas; e da acção ou fábula, por meio e através da qual essa entreacção se realiza, essas pessoas se manifestam<sup>21</sup>.

Aquilo que especificamente caracteriza a peça dramática é o fato de as personagens, a interacção entre as personagens e a fábula através da qual essa interacção ocorre estarem reunidas num único texto, unificadas num todo orgânico. É este todo orgânico unificado que constitui a forma da peça dramática. Numa peça dramática o espaço é homogéneo, é um espaço contínuo.

Desse modo considerada, a noção de drama pode servir para explicar o modo como Nietzsche desenvolve e estabelece relações entre as suas personagens conceptuais, mas não explica a obra de Pessoa. Nos escritos de Nietzsche o elemento dramático encontra-se presente na forma como as múltiplas personagens presentes na sua obra estabelecem relações entre si. Um dos mais evidentes casos torna-se manifesto na maneira como Nietzsche estabelece e apresenta a relação entre o senhor e o escravo na *Genealogia da moral*. Mas a despeito da mais variada arte de estilo empregue por Nietzsche nos seus escritos, as suas personagens conceptuais aparecem no decurso de um texto específico, isto é, num todo orgânico já unificado e é no interior desse todo orgânico que essas personagens se relacionam umas com as outras. Assim, se, por um lado, a obra de Nietzsche, considerada como um todo, desenvolve um espaço literário heterogéneo e descontínuo em virtude da sua multiplicidade

---

<sup>21</sup> *Idem, Obra Poética e em Prosa*. Porto: Lello & Irmãos – Editores, 1986, vol. II, p.106.

de estilos, por outro lado, as personagens conceptuais que este autor cria são absorvidas pelo movimento do estilo literário de uma obra específica. As personagens conceptuais não têm um estilo literário. Elas aparecem no desenrolar de um certo estilo literário.

Fernando Pessoa dá um passo em frente em relação a Nietzsche. Pessoa não só desenvolve uma multiplicidade de estilos, mas também atribui a cada estilo uma certa personalidade, com um nome diferente, uma biografia diferente, expressando ideias diferentes, pontos de vista literários e filosóficos diferentes, assim como modos de estar no mundo e de se relacionar com a vida diversos. Como Pessoa diz no seu texto *Aspectos*, sobre os escritos dos seus heterônimos:

A atitude, que deveis tomar para com estes livros publicados, é a de quem não tivesse lido esta explicação, e os houvesse lido, tendo-os comprado, um a um, de cima das mesas de uma livraria. (...) Não vos assiste o direito de acreditar na minha explicação. Deveis supor, logo ela lida, que menti; que ides ler obras de diversos poetas, ou de escritores diversos, e que através delas podeis colher emoções, ou ensinamentos, deles, em que eu, salvo como publicador, não estou nem colaboro<sup>22</sup>.

Desse modo, aquilo que Pessoa cria com a sua obra heteronímica é não um drama em actos, mas aquilo que denomina de “drama em gente”. Com o “drama em gente” as múltiplas personagens já não se encontram reunidas num todo orgânico unificado. As personagens no seu conjunto já não são absorvidas pelo estilo nem pelo movimento rítmico de um todo unificado. Cada personagem tem o seu estilo, cada personagem é o seu estilo. As diversas personagens, isto é, os

---

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p.147.

vários heterônimos, a interacção entre essas personagens e a acção através da qual a interacção ocorre não se encontram confinadas às fronteiras de uma peça dramática unificada. É a fragmentação da forma dramática – realizada pela multiplicidade de estilos –, com a preservação da substância do drama que constitui o drama em gente. Essa fragmentação configura um espaço literário dramático, originando personalidades literárias inteiramente novas, criando, desse modo, a prole artística de Pessoa: os seus heterônimos.

**Abstract:** This article explores the relation between the construction of a ‘literary space’, and the development of a multiplicity of styles in the writings of Nietzsche and of the Portuguese poet Fernando Pessoa. In order to do so, it establishes the relation between the nietzschean perspectivism and the literary creation of the ‘heteronymic device’ in the work of Pessoa, settling what one may call the *genealogy of the heteronomy*. Thus it is shown how the development of heteronomy can find its roots in the radicalization of the notion of perspectivism by giving each heteronymic literary character a specific style of his own.

**Keywords:** heteronomy – perspectivism – styles – literary space

## Referências bibliográficas:

1. CAEIRO, A. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
2. CAMPOS, A. *Notas para a recordação do meu mestre Caetano*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
3. ———. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

4. GIL, J. *O Espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
5. NEHAMAS, A. *Nietzsche – Life as Literature*. Cambridge/ Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 2002.
6. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*. Organizada por G. Colli e M. Montinari. Berlim/ Munique: Walter de Gruyter, 1998. 15 v.
7. PESSOA, F. *Correspondência (1923- 1935)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
8. ———. *Obra poética e em prosa*. Porto: Lello & Irmãos – Editores, 1986, vol. II.
9. ———. *Obra poética e em prosa*. Porto: Lello & Irmãos- Editores, 1986, vol. III.
10. ———. *Prosa íntima e de autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
11. ———. *Sensacionismo e outros Ismos*. Lisboa: INCM, 2009.
12. REIS, R. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.