

VIRTUALIDADE E HETERONÍMIA: AS AVENTURAS PESSOANAS DE ALICE

Luís Filipe B. Teixeira¹

O espelho reflecte a direita exactamente onde está a direita e a esquerda onde está a esquerda. É o observador (ingénuo, mesmo quando faz de físico) que por identificação imagina que é o homem dentro do espelho e, vendo-se, se dá conta de que traz, por exemplo, o relógio no pulso direito. Mas o facto é que só o traria se ele, o observador, fosse aquele que está dentro do espelho (Je est un autre?). Quem, no entanto, evitar comportar-se como a Alice e não penetrar dentro do espelho, não cairá nessa ilusão.

U. Eco, *Sobre os espelhos e outros ensaios*, Lisboa, Difel, 1989, p. 15

A filosofia é a teoria das multiplicidades. Toda a multiplicidade implica elementos actuais e elementos virtuais. Não há objecto que seja puramente actual. Todo o actual se envolve por um nevoeiro de imagens virtuais. Esse nevoeiro levanta-se de circuitos coexistentes, mais ou menos extensos, sobre os quais as imagens virtuais se distribuem e correm. É desta forma que uma partícula actual emite e absorve virtuais mais ou menos próximos, de diferentes ordens. (...) Dada a identidade dramática dos dinamismos, uma percepção é como uma partícula: uma percepção actual envolve-se de uma nebulosidade de imagens virtuais que se distribuem sobre circuitos em movimento, cada vez mais afastados, cada vez mais largos, que se fazem e que se desfazem. São recordações de diversas ordens: são ditas imagens virtuais na medida em que a sua velocidade ou a sua brevidade as disponha aqui sob um princípio de inconsciência.

Deleuze, «O actual e o virtual», (1ª Parte)

... Houve até muitas pessoas que se afogaram num espelho...

Ramon Gomez de la Serna, *Gustave l'incongru*, p. 23
(citado por Bachelard)

A primeira vez em que, na história do pensamento Ocidental, se colocou o problema das fronteiras entre o «real» e o «virtual» foi, sem dúvida, seguindo a descrição de Ovidio nas suas *Metamorfoses*², quando Narciso se contemplou nas águas secretas do seu próprio reflexo, situado no fundo dos bosques, deixando-se seduzir, narcótica³ e etnocentricamente, pelo Outro-de-si, sucumbindo à metamorfose na flor que leva o seu próprio nome⁴. A importância deste acontecimento pode ser visto a

vários níveis, de que destacaremos apenas dois, interdependentes: o duplo desenvolvimento de uma «fenomenologia do espelho» (em que o rosto humano desempenha o instrumento de sedução) e, implicitamente, de toda uma «hermenêutica teórica», que o mesmo será dizer, de uma «ciência comunicativa do Ver»⁵.

Em qualquer dos casos, o mito de Narciso remete-nos para os paradigmas do espelho, do olhar e da luz, tudo metáforas essenciais à estrutura da experiência teórica, metáforas essas tão antigas quanto a própria tradição do pensamento (Occidental e Oriental). Esses paradigmas, enquanto associados à categoria da Visibilidade e, por arrasto, à própria faculdade imaginativa, não deixam de ser, hoje, categorias a salvar, como muito bem o constatou, por exemplo, Italo Calvino quando escreveu: «

Se inclui a Visibilidade na minha lista de valores a salvar é para advertir do perigo que corremos de perder uma faculdade humana fundamental: o poder de focar visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas a partir de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros numa página branca, de pensar por imagens»⁶.

Actualmente, esta estratégia de associação do narcisismo à figura do espelho foi alargada à própria definição da cultura-vídeo, tomando-se como pressuposto que (inversamente ao que se passa com a televisão em que se visualiza – mesmo que em «zapping» – imagens globais do mundo externo) estamos perante a imagem do eu, o espelho da alma e «a porta de entrada para uma verdade interior» (Perniola). Como escreve Mario Perniola na sua obra acima citada.

Se a televisão oferece a imagem do mundo externo, o vídeo proporciona-nos a imagem do eu: tratar-se-á de uma espécie de confessionalário, através do qual o autor se confronta directamente com o espectador.

³ Não nos esqueçamos que, etimologicamente, Narciso provém de *narké*, donde deriva narcose/narcótico, ajudando a explicar, por exemplo, a relação desta flor com os cultos infernais e as cerimónias de iniciação aos elusos a Deméter, ritualizados em Eléusis. Cf. Jean Chevalier-Mam Gheerbrant «H à PLE», in *Dictionnaire des symboles*, 4 vols., Paris, Seghers, pp. 254-256. Sobre a relação entre Narciso e a virtualidade, ver Jean-Clet Martin, *L'image virtuelle: Essai sur la construction du monde*, Paris, Éditions Kimé, 1986.

⁴ Saliente-se, de passagem, que esta «paixão» implicou, igualmente, uma rejeição por um outro duplo, o da sua voz (na minha ten), acentuando-se, desse modo, simbolicamente, o privilégio do Ver sobre o Ouvir. Este facto, que nem sempre é convenientemente pensado, leva Mario Perniola, por exemplo, a escrever o seguinte: «Repensando o mito de Narciso é a minha Eco quem mais se presta a constituir o modelo de sentir contemporâneo. Nela encontramos os caracteres fundamentais que os psicanalistas atribuem ao narcisismo: a sua metamorfose em pedra é a metáfora da ausência de um sentir pessoal, a sua condenação a repetir imediatamente a voz está em conformidade com a perfeita adequação ao que é dado *hic et nunc*. Na minha Eco encontram-se reunidos os dois aspectos essenciais da experiência dos últimos vinte anos: o ser-se coisa e ao mesmo tempo participar de modo simulatório num horizonte sensorial colectivo e socializado». E conclui: «Especialismo e ecologia, ser-se um espelho e uma pedra que ressoa, ser-se uma coisa que reflecte e uma coisa que repete para descrever o sentir da nossa idade estes modos parecem-me os mais adequados e os mais abrangentes». Mario Perniola, *Enigmas: O momento estético na sociedade e na arte*, tradução de Catarina Benedetti, Lisboa, Bertrand, 1994, p. 52.

⁵ Entendemos aqui Hermenêutica como a «Ciência de Hermes» e «teórica» como etimologicamente derivado do verbo «theorein» (= «ver coisas divinas»).

⁶ Italo Calvino, «Visibilidade», in *Seis propostas para o próximo milénio*, 2ª edição, Lisboa, Teorema, 1994, p. 112.

⁷ Mario Perniola, *op. cit.*, p. 46.

¹ Este artigo corresponde, no essencial, a uma comunicação proferida no II Encontro Lusófono da Ciência da Comunicação, que se realizou em Aracaju (Sergipe – Brasil) em Abril de 1998.

² Ovídio, *Les Metamorfoses*, III, 339-510, versão tirada, texto établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, «Les Belles Lettres», 1980, pp. 89-86.

Num excelente ensaio psico-fenomenológico sobre a imaginação da matéria, Bachelard tipifica as várias formas de «narcisismo» por relação com uma poética das águas e uma psicologia do espelho⁸. No entanto, este narcisismo, incluindo o tipificado pelo próprio Bachelard, tem sido interpretado ao contrário pois, inversamente às conclusões hermeneúti- cas extraídas do mito, no narcisismo não estamos perante um excesso de eguidade e de «amor por si» (Narciso não tinha consciência que aquela imagem – seu duplo – era a do seu rosto), mas antes uma total negação da própria identidade e dissolução subjectiva no Outro-de-si. Ou seja, em termos psicanalíticos, diríamos que, no mito de Narciso, se dá a total transferência libidinal para o objecto reflectido (re(a)presentação) em detrimento da «flexão» (apresentação), isto é, do modelo que suporta o eu real. Ouçamos de novo Perniola sobre este ponto aplicado à vídeo-arte e ao «homem-espelho». Escreve ele:

O eu que se espelha no monitor não é, com certeza, a consciência entendida pela tradição filosófica como interioridade, mas sim o resultado do trabalho desenvolvido pela personalidade narcísica na construção da sua própria imagem.

É necessário todavia evidenciar desde já que o narcisismo não é de forma alguma, amor por si próprio: a deslocação do interesse libidinal para a própria imagem realiza-se em troca de uma completa anulação da vida interior e do próprio eu real.⁹

Em termos de corolário, diríamos ser nesta época em que assistimos, nietzschianamente falando, a uma certa inversão do platonismo pela construção digital de universos virtuais, nos quais a «aparição» da Totalidade está na razão directa do controlo sobre o programa que se utiliza, que se torna urgente proceder a essa reflexão crítica sobre esta visibili- dade (aparente) tornada realidade, a qual se designa mesmo, paradoxal- mente, por Realidade Virtual.

Também aqui se dá o retorno ao problema clássico da máquina uni- versal, capaz de construir uma realidade «perfeita» só que, actualmente, o Livro perde o lugar paradigmático de *mathesis universalis* a respeito da Natureza, para dar lugar ao computador e à consequente redução ao uni- verso algorítmico. Como escreve Woolley:

Se assim for, isso significa que a máquina universal de Turing é ver- dadeiramente universal: se tivesse a tabela de comportamento adequado e tempo suficiente, poderia reproduzir todo um universo virtual.

E conclui,

Deixemos os simuladores de voo: e se pensássemos em simula- dores do mundo.¹⁰

⁸ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves: Essai sur l'imaginaire de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942 (edição brasileira, *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo, Martins Fontes, 1989), sobretudo, pp. 34-35. Complemente-se com a obra de Gilbert Durand acerca dos regimes da imagem, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à la archéologie générale*, Paris, Bordas, 1969 (a referência a Narciso surge na página 109).

⁹ Mario Perniola, *op. cit.*, p. 49. Complemente-se isto com o texto de Gilles Lipovetsky «Narciso ou a estratégia do vazio» in *A era do vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo* (tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, Lisboa, Relógio d'Água, s. d.), pp. 47-74.

Ora, tal como acontece no processo heteronímico, também em todas essas metáforas está presente a ambiguidade entre os regimes do ver/não-ver, desvelar/ocultar, Mesmo/Outro, real/virtual, etc. É que, se por um lado, enquanto «artefacto mecânico», o espelho é uma prótese, tal como os óculos ou os binóculos, tudo artefactos que servem para «magnificar» uma função enfraquecida de um órgão¹¹; por outro, ao representar o «olhar pré-humano», isto é, simultaneamente, ao (dar a) ver, o espelho também enclausura em si aquilo que visiona. Merleau-Ponty chama a atenção para este ponto quando escreve:

O espelho aparece porque eu sou vidente-visível, porque há uma reflexividade do sensível, que ele traduz e redobra. Através dele, o meu exterior completa-se, tudo o que eu tenho de mais secreto passa nesta face, neste ser plano e fechado.¹²

E, mais adiante, conclui, dizendo algo importante para o que escreveremos de seguida:

Os pintores sonharam frequentemente a partir dos espelhos porque neste «artefacto mecânico», como no da perspectiva, reconheciam a metamorfose do vidente e do visível, que é a definição da nossa carne e a da vocação deles.¹³

O espelho é, por isso mesmo, um «lugar sem lugar», um espaço utópico¹⁴, pois «vejo-me onde não estou» («outro-lado-do-espelho», como Alice¹⁵), embora, por retorno e regresso-a-si, a imagem me dê onde «eu realmente me visiono» (onde «os olhos me trazem-a-mim»). Não deixa de ser interessante referir, mesmo que de passagem, ser neste

¹⁰ Benjamin Woolley, *Mundos virtuais: Uma viagem na hipó e hiper-realidade*, trad. de Maria Adelaide Namorado Freire, Lisboa, Caminho, 1997, pp. 101-102. Da longa bibliografia sobre este problema crucial, destacamos, George Didi-Huberman, «A paixão do visível segundo Georges Bataille», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 5 «As Paixões», Novembro de 1987, pp. 7-21; G. Deleuze, *Logique da sens*, Paris, Minuit, 1969; Hermínio Martins, *Hegel, Texas e outros ensaios de teoria social*, Lisboa, Séc. XXI, 1996, sobretudo os dois excelentes ensaios sobre a técnica, respectivamente, «Hegel, Texas Teoria de filosofia e sociologia da técnica» (pp. 167-198) e «Tecnologia, modernidade e política» (pp. 199-250); Hermínio Martins, «O Deus dos artefactos: Sua vida, sua morte», in Hermínio Reis de Araújo (org.), *Tecnologia, Ciências Humanas e políticas da natureza*, São Paulo, Editora Estação Liberdade, 1998 (original redido pelo autor), e de José Bragança de Miranda, «Da interac- tividade: Crítica da nova mitologia tecnológica», in Cláudia Gouveia (ed.), *Arte telemática: Telecomuni- cação, Internet e Ciberspaço*, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, pp. 179-235.

¹¹ Como escreve U. Eco, «a magia dos espelhos consiste no facto de que a sua extensividade- intrinsecidade não só nos permite ver melhor o mundo mas também vemos-nos a nós próprios tal como nos vemos os outros, trata-se de uma experiência única, a espécie não conhece outras semelhanças», *Sobre os espelhos e outros ensaios*, tradução de Helena Domingos e João Lurtado, Lisboa, Difel, 1989, p. 20.

¹² *O Olho e o Espírito*, tradução de Luís Manuel Bernardo, 2ª edição, Lisboa, Vega, 1997, p. 30.

¹³ *Ibidem*, p. 51.

¹⁴ Sobre este conceito aplicado a Pessoa, ver o nosso ensaio «O Espírito da utopia: como para- digma pessoal», in *O nascimento do Homem em Pessoa*, pp. 169-180 (2ª versão: «A Mensagem ou o Espírito da Utopia» como paradigma pessoal», in *Mensagem-Poemas escolhidos*, edição crítica coordenada por José A. Seabra, Madrid, LNFESCO/Fund. Eng. A. Almeida, colecção «Archivos», 1994, pp. 314-328, reedição em *Pensar Pessoa*, Porto, Lello & Irmão, 1997, pp. 15-36).

¹⁵ No tal lugar em que, os livros, por exemplo, sendo como os «de cá», contudo o são de modo «invisível» (cf. com texto de U. Eco que colocamos em epígrafe). Diz Alice sobre a Casa-Espelho: «Os livros são como os nossos, só que as palavras estão escritas de trás para diante, sei isto porque pus um dos meus livros em frente do espelho e eles fizeram o mesmo na outra sala». Lewis Carroll, *Alice do outro lado do espelho*, 3ª edição, Lisboa, Estampa, 1977, p. 17.

«sacrifício» do modelo em favor da sua imagem que se fundamenta o docetismo, heresia que se desenvolveu até ao século III, que consiste na afirmação de que coube, não a Cristo, mas a uma sua imagem, fantasma ou simulacro, sacrificar-se na cruz. Ora, enquanto «lugar-sem-lugar», também se constitui como uma heterotopia¹⁶, pois permite-me reconstituir o «lugar-em-que-estou». Por exemplo, no quadro «Las Meninas», de Velázquez¹⁷, a inclusão do espelho permite, precisamente, representar essa ambiguidade entre «o-que-o-espectador-vê» e «o-que-o-pintor-vê». Só que, por um processo «interseccionista», como o quadro representa um pintor a pintar, então temos que essa duplicidade se redobra sobre si, em que, como escreve Foucault,

o jogo da representação consiste em conduzir cada uma destas formas da invisibilidade ao lugar da outra, numa sobreposição instá- vel (...) para esse pólo que é o mais perfeitamente representado; o de uma profundidade de reflexo no interior de uma profundidade de quadro. O espelho assegura uma metátese da visibilidade que abrange ao mesmo tempo o espaço representado no quadro e a sua natureza de representação: permite ver, no centro da tela, aquilo que no quadro é duas vezes necessariamente invisível.¹⁸

Ou seja, estamos perante a ambiguidade entre o espaço da represen- tação e o espaço ocupado pelo ver do espectador, mais precisamente, entre o ver do pintor que pinta o quadro (Velázquez); o «ver» do pintor representado no quadro; e o ver do espectador, ambiguidade esta ampli- ficada pela duplicidade do espectador representada na figura enigmática que se esgueira pela porta do fundo,

com um pé no degrau e o corpo inteiramente de perfil, o visitante ambíguo entra e sai ao mesmo tempo, numa oscilação imóvel.¹⁹

numa (inter)mediação constante entre contemplador e contempla- do. Dir-se-ia que, ao inverso do ver-se ao espelho, presente no mito de Narciso e que conduz, utilizando uma expressão cara a Marx, à alienação,

¹⁶ Utilizamos este conceito com o sentido que lhe é dado num excelente artigo escrito por Foucault na Tunísia em 1967, mas que só autorizou a publicação em 1984, intitulado «Des espaces autres», *Conférence au cercle d'études architecturales*, 14 Mars 1967 (1ª edição: «Architecture, mou- vement, continuité», nº 5, Oct. 1984, pp. 46-49, 2ª edição: Michel Foucault, *Dits et écrits*, vol. IV, Paris, Gallimard, pp. 752-762). Agradeço ao José Miranda o ter-me chamado a atenção para este ensaio.

¹⁷ É por demais conhecida a análise que Foucault faz de «Las Meninas» de Velázquez. Esse texto, inicialmente editado no *Mercurio de France* (1221/2, 1965, pp. 368-384 – a cópia existente no Centre Michel Foucault possui a data 287.1987 –, esta referência encontra-se no artigo de José A. Bragança de Miranda, «Foucault e Velázquez: A função do argumento estético em Foucault», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 19 «Michel Foucault: Uma análise da experiência», Lisboa, Edições Cosmos, Dezembro de 1993, p. 62, nota 18), e, posteriormente (dois anos depois) (com alterações), como é sabido, a abrir *As palavras e as coisas* (pp. 57-71), trata do problema da representação ou, para se ser mais rigoroso, toma o quadro de Velázquez como base para uma carac- terização da epistémica da «época clássica» como época da representação. Ora, uma das figuras que domina esse quadro de Velázquez, decoladamente teorizada por Foucault, é a de um espelho, no qual está aqui presente essa ambivalência representativa, simultaneamente, de ver enclausurando. Sobre este ponto particular, ver José A. Bragança de Miranda, «Foucault e Velázquez: A função do argumento estético em Foucault», *op. cit.*, pp. 47-67; Bernardo Pinto de Almeida, *O plano da imagem: Espaço da representação e lugar do espectador*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, pp. 45-55 e 85-89.

¹⁸ Michel Foucault, *As palavras e as coisas*, p. 64.

¹⁹ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 66.

aqui estaríamos perante o especularismo, ou seja, a identificação simbólica do homem com o espelho, num puro exercício de mimetismo absoluto.

No entanto, inversamente ao que se passa na arte, em que essa visibilidade se constitui em problema, no caso das estéticas interactivas, como nota José Miranda num artigo recente,

*Ela, e os seus avatares, os «interfaces», são a solução*²⁰

Ou seja, a experiência contemporânea e o rápido desenvolvimento da Internet e das tecnologias da informação tem vindo a demonstrar a necessidade de análise do efeito dessa interactividade e da construção (mediada) dos «interfaces», associada à construção da realidade virtual e da vertigem da simulação do sujeito maquínico. Objectivamente, e dentro duma tradição do pensamento que remonta à caverna platónica, se o Espelho de Alice e os heterónimos pessoais são a continuidade (intersecionista) de um «fora» e de um «dentro»; então, a mimetologia tecnológica, ao impor uma figura única e aparentemente neutra (a da interactividade) e, consequentemente, uma fusão, desloca essa constante reversibilidade para um ininterrupto *stream of consciousness* colectivo (ciberspaço, «aldeia global»), num fluir constante de imagens. Consequentemente, a divisão maquínica (digital) transforma o nosso espírito, já não num rio (heracliteano), mas sim num arquivo e numa *database*. Como escreve José Miranda nesse mesmo artigo acima citado, mas mais à frente.

O controlo da visibilidade é feito à custa da disseminação do «arquivo» fazendo do acontecimento um simples processo de actualização.

Ora, também em cada um dos dispositivos heteronímicos se dá essa ambivalência, por exemplo, esse ver Mora através do que diz, vendo Pessoa (e cada um dos outros heterónimos) pelo que não está lá²¹, num constante jogo de reversibilidade figurativa e de produção (gradativa) da ilusão, segundo uma «geometria do abismo» (Bernardo Soares). Acrescente-se que Fernando Pessoa foi, sem dúvida, dos poucos autores da Modernidade que melhor colocaram o problema da superfície e da ilusão enquanto processo demiúrgico de criatividade²². Também aqui, nestes tempos da «realidade virtual», das redes cibernetizadas povoadas de «cyborgues» e do «corpo protésico», Pessoa ajuda-nos a encontrar portas de saída para esse «sujeito em crise» através dessa tal «metafísica das sensações», em que a multiplicidade das sensações (e, consequentemente,

mente, dos heterónimos) equivale à pluralidade dos deuses, e, por isso, ao Regresso dos Deuses e à Reconstrução do (Neo)Paganismo²³.

II

Um segundo ponto que importa reflectir diz respeito à criação heteronímica por relação com o problema da constituição do sujeito (de discurso), no nosso caso, de um «sujeito» que se manifesta, epifanicamente pela escrita (no papel ou no ecrã!), com as características de cada um dos heterónimos, isto porque é aí que ele se re(a)presenta enquanto figura-dispositivo (da consciência) heteronímica²⁴. É neste contexto que tem sentido esboçar-se uma reflexão em torno de uma «estética da produção», teorizando sobre o próprio conceito de Escrita e de noções como as de texto, escritor, autor.²⁵ Neste contexto, teremos de dar resposta às

²⁰ José Gil já chamou a atenção para este ponto que tem constituído, aliás, um dos *leitmotifs* do nosso programa investigativo. Escreveu ele, «haverá vantagem em analisar toda a questão do neopaganismo em Pessoa sob este ângulo: a pluralidade dos deuses relaciona-se com as sensações e com a dos heterónimos (entre os deuses e os homens, já não há acção heróica, mas apenas acontecimentos de sensações); finalmente, porque Pessoa escreveu um dia esta frase isolada: «Devo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguma da humanidade» (data provável, 1930) – *op. cit.*, p. 219 nota. Tratamos este assunto em vários textos, inclusivé, tomando-o por pressuposto teórico. No entanto, o primeiro em que o investigamos foi no nosso ensaio *O nascimento do Homem em Pessoa*, pp. 100-114. Como escrevemos lá, várias vezes, «é esta figuração dos deuses como epifania das várias maneiras de (se) sentir que faz Álvaro de Campos-Pessoa dizer «Cada canto da minha alma (é) um altar a um deus diferente».

²¹ Entendemos o conceito de Figura como categoria essencial de mediação, isto é, como «um todo que engloba mais do que a soma das suas partes» (título do terceiro capítulo da Primeira Parte da obra *O Trabalhador de E. Jung*, tradução francesa de Julien Hervier, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1994, pp. 61-78 – sem dúvida, a quem se deve uma das mais fascinantes análises sobre esta noção escrita neste século), e, neste sentido, sinónimo dos conceitos hegeliano de figura do Espírito goetheano de figura originária (*Urbild*) e schilleriano de figura viva (*lebende Gestalt*), nos antepassados, portanto, da noção cartesianista de figura, mera expressão de uma exterioridade e corporeidade e, por isso mesmo, fundadora da ideia de «experiência da modernidade» (central a autores como Proust, Kafka, Musil, Lyotard, etc.). Da vasta bibliografia sobre este tema ver, sobretudo, Goethe, *A metamorfose das plantas*, tradução, introdução, notas e apêndices de Maria Filomena Molder, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995 (com especial atenção, também, para o excelente estudo introdutório de Filomena Molder), F. Schiller, *On the aesthetic education of man*, tradução de E. M. Wilkinson e L. A. Wilboughby, Oxford, Clarendon Press, 1967; Cassirer, *Rousseau Kant Goethe Two essays*, tradução do alemão por J. Gutmann, Paul Oskar Kristeller e J. Hermann Randel, Jr., Princeton, Princeton University Press, 1970; Gilles Deleuze/Félix Guattari, *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*, tradução de João Moraes Varela e Manuel Carrilho, Lisboa, Assírio e Alvim, 5.ª ed. (1.ª edição 1966), sobretudo o capítulo II, sobre as três modalidades da síntese inerentes a toda a figurabilidade (síntese conectiva, disjuntiva e conjuntiva), pp. 71-118; Maria Filomena Molder, *O pensamento da forma: consentimento e laço do caminho inferno*, in *Filosofia e Epistemologia*, n.º 5, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984, pp. 109-135; Id., *A propósito de Mimesis*, Estudos filosóficos 1, Universidade Nova de Lisboa, Maio de 1982, pp. 67-85; Maria Filomena Molder, *O pensamento morfológico de Goethe*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995 (em especial, toda a segunda parte, pp. 181-302 e, da terceira, as páginas 354 e segs.); Stefano Zecchi, *Il Tempo e la Metamorfosi*, in *La magia dei segni*, Blake, Goethe, Husserl, Lawrence, Milano, Jaca book, 1984, pp. 29-49; José A. Bragança de Miranda, *Algumas anotações sobre a ideia de figura*, in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 20, Figuras, Lisboa, Edições Cosmos, 1994, pp. 53-67 (a quase totalidade dos artigos deste número trazem achegas para esta problemática, mesmo que em perspectivas diversas); e o nosso ensaio *O nascimento do Homem em Pessoa: A heteronímia como jogo da demiúrgica divina*, Lisboa, Cosmos, col. «Cosmosições», 1992, sobretudo, pp. 59 e segs.

seguintes questões: O que é cada um dos heterónimos, um autor? Um personagem virtual? Uma figura da Consciência? Um lugar (*tópos*) em que a Obra acontece? Um dispositivo de linguagem? Ou a estas outras, paradigmáticas da modernidade literária: O que deu origem à génese da obra? Qual o conteúdo a atribuir a conceitos tão dispares quanto «escorregadios» como os de inventividade, sinceridade, fingimento, virtualidade, simulacro, simulação, etc.²⁶

Desde cedo defendemos que cada uma das figuras heteronímicas faz parte do «jogo heteronímico», contextualizando uma analítica da experiência (da Linguagem) Moderna, a qual tem por tema primordial o problema da constituição do sujeito (que «aprendeu a desaprender», como diz Pessoa) e da sua relação com a Escrita. Quer isto dizer que se cada uma das figuras tem teorias ou pontos de vista (mais ou menos) coerentes e consistentes, eles terão de ser encarados sob um duplo sentido de autonomia (em relação a si – isto é, a cada um dos vários heterónimos – e ao outro-que-de-si, ou seja, ao ortónimo), pois estas coerência e consistência terão sempre de ser vistas por referência à Consciência do Pessoa ortónimo que, em última instância, é o palco no sentido pirandelliano do termo mediático (de *medium*) em que se desenrola (melhor seria dizer projecta) toda essa representação. Pensamos ser este o sentido hermenéutico das seguintes palavras de Fernando Pessoa, incluídas nos «Aspectos»

A obra complexa, cujo primeiro volume é este, é de substância dramática, embora de forma varia – aqui de trechos em prosa, em outros livros de poemas ou de filosofias.

(...) A cada personalidade mais demorada, que o autor d'estes livros, conseguiu viver dentro de si, elle deu uma indole expressiva, e fez d'essa personalidade um autor, com um livro, ou livros, com as idéas, as emoções, e a arte dos quaes, elle, o autor real (ou porventura apparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrever-as, o medium de figuras, que elle proprio creou.

(...) Que esta qualidade do escriptor seja uma forma de hysteria²⁷, ou da chamada dissociação da personalidade, o autor d'estes livros nem o contesta, nem o apoia.

²⁵ Será nesta linha que se se coloca o problema hermenéutico da escrita como actualidade, pela via, respectivamente, do triplu sentido: material, cognitivo e estético. A este respeito, ver Althusser, *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994, p. 18.

Quanto a esta problemática por relação com uma «estética da recepção» (Jauss, 1967) que pensa a interpretação como repetição da criação em detrimento duma teoria do Gênero – tal como esta é perspectivada pela hermenéutica do séc. XX, em que o autor é encarado como *analogue* do Criador – e, em especial, com uma hermenéutica burguesa, ver Raphaël Lellouch, *Borges ou l'hypothèse de l'auteur*, Paris, Editions Balland, 1989, *passim*.

²⁶ Como escreveu Deleuze, «a linguagem é ela própria um duplo último que exprime todos os duplos, o maior simulacro», «Simulacros ou o corpo-linguagem», in *O Mistério de Ariana*, Lisboa, Vega, 1996, p. 16. Sobre esta noção de simulacro, ver o excelente texto de Jean Baudrillard, «Simulacros e ficção científica», in *Simulacros e simulação*, tradução de Maria J. da C. Pereira, Lisboa, Relógio d'Água, 1991, pp. 151-158. Sobre Alberto Caeiro como «sujeito-Caeiro sem subjectividade, sujeito da heteronímia», ver José Gil, «O corpo, a arte e a linguagem: O exemplo de Alberto Caeiro», in *Comunicação e Linguagens*, números 10-11, *O corpo e o Nome: A Escrita*, Março de 1990, pp. 59-70. Sobre esta noção de dialéctica sinceridade/fingimento a respeito da morfogenese do processo heteronímico, ver o nosso ensaio *O nascimento do Homem em Pessoa*, em especial, pp. 100-114.



(...) *Afirmar que estes homens todos diferentes, todos bem definidos, que lhe passaram pela alma incorporadamente, não existem – não pode fazê-lo o autor d'estes livros: porque não sabe o que é existir, nem qual. Hamlet ou Shakespeare, é que é mais real, ou real na verdade.*

(...) *Alberto Caeiro teve dois discípulos e um continuador filosófico. (...) O continuador filosófico, António Mora (os nomes são tão inevitáveis, tão impostos de fora como as personalidades), tem um ou dois livros a escrever, onde provará completamente a verdade metafísica e prática, do paganismo.*²⁸

Numa palavra, estas figuras-dispositivo (que Pessoa designa, no mesmo texto, mas mais adiante, por «compañheiros de espírito»), não podem ser retiradas do contexto de referência (simbolicamente significativa) que as produziu e que, ao longo das nossas investigações, temos vindo a designar por «quadratura do círculo heteronímico»²⁹, isto por pensarmos serem elas como que átomos de uma mesma molécula (ou, se se preferir, multiplicidades virtuais) que se integram, por coincidência do Destino, naquele que se chamou Pessoa.

III

Dissemos que cada um dos heterónimos é uma figura-dispositivo. Mas, que entender por dispositivo? Ouçamos Deleuze acerca desta noção foucaultiana:

[Um dispositivo] é antes de mais uma meada, um conjunto multinuclear, composto por linhas de natureza diferente. (...) Desenredar as linhas de um dispositivo, em cada caso, é construir um mapa, cartogra-

²⁷ E será preciso lembrar que António Mora, por exemplo, «claramente não se afasta em nada do tipo de paranoico, ou da marcha conhecida da paranoia. É verdade que não é simplesmente um paranoico. É também um historicista. Mas a paranoia é algumas vezes acompanhada de uma psichonervose intercorrente» (27-28-37), mesmo se esse delírio é de uma espécie original (ou seja, mas de acordo com a origem)? Sobre o mundo como dever ser encarado este conceito de origem, ver o nosso ensaio *O nascimento do Homem em Pessoa*, pp. 49-58.

²⁸ 20-70-72f. Sobre este ponto, veja-se o seu opúsculo «O neo-paganismo português e a mitologia nova» publicado por nós em *Fernando Pessoa e o ideal neo-pagão: subsídios para uma edição crítica*, recolha, organização e transcrição de Luís Filipe R. Teixeira, Lisboa, Fundação Calisto Tanzi, Gulbenkian/Acorte, 1996, pp. 1-11.

²⁹ Com esta expressão pretendemos eluciar a atribuição para o carácter «multinuclear» da heteronímia pessoana, tomando por base o contexto dos estádios mitológicos da evolução da Consciência, na linha dos trabalhos de Cassirer (sobretudo, *La philosophie des formes symboliques*, trad. Jean Lacoste, Paris, Ed. Minuit, col. Sens Commun, 3 vols., respectivamente, 1972, 1979 e 1972) e Erich Neumann (em especial *The Origins of Consciousness*, with a foreword by C. G. Jung, translated from the German by R. F. Hull, New York/Princeton, Princeton University Press, Bollingen Series XIII, 1973). Sobre este ponto ver, por exemplo, o nosso livro *O nascimento do Homem em Pessoa*, p. 38 (nota 7) e pp. 69-72. Mais recentemente, tratamos deste conceito por referência às noções de esotérico e de processo de individuação e experientialização da Consciência. Para tal, tomou-se por base, respectivamente, os textos de Mora, em especial 21-56f-60f sobre «Teoria dos deuses O que são os deuses?», e os do urânium sobre a escala da despersonalização e os graus de iniciação. Cf. «Ciência e Esoterismo em Fernando Pessoa» (comunicação proferida na «Casa Fernando Pessoa» em 27/10/94), in *Tabacaria: Casa Fernando Pessoa/Contexto*, número zero, Fevereiro de 1996, pp. 26-35 (reeditado no livro *Pensar Pessoa: A dimensão filosófica e hermenéutica da obra de Fernando Pessoa*, Porto, Lello & Irmão, colecção «Macho de Papel», 1997, pp. 153-176).

far, percorrer terras desconhecidas, é o que ele Foucault chama 'trabalho no terreno'. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, estas não se detêm apenas na composição de um dispositivo, mas atravessam-no, conduzem-no, do norte ao sul, de este a oeste, em diagonal.³⁰

Repare-se que esta noção de dispositivo é válida, quer para o sentido teórico a dar aos mecanismos heteronímicos quer, metodologicamente, para a própria constituição da trama crítica, isto é, para a arquitectura e mapeamento cartográfico do *corpus* heteronímico! Neste último caso, quando se trata de elaborar uma edição crítica dos seus documentos existentes no espólio, também é preciso 'instalarmo-nos sobre as próprias linhas', isto é, sobre cada um dos fragmentos, quer encarando cada um por si, segundo um princípio que se poderia designar por «totalidade fragmentária», realçando, deste modo, o carácter de «fragmentarismo sistémico» e de individualidade representado por cada um deles: quer por relação ao todo de que fazem parte, quer a cada projecto em que se inserem, quer ao todo dos heterónimos (ou urónimos, quando se trata de textos autografados como tal ou a ele criticamente atribuíveis), quer, ainda mais alargadamente, ao hiperespaço da criação heteronímica pessoana em que se inclui o próprio urónimo. Por outro lado, no contexto heteronímico, cada um deles funciona como sujeito de discurso criando regimes de enunciação diversos, com diferentes modos (figurativos) de subjectivação. Neste sentido, às variações heteronímicas por vezes de fronteiras bastante ténues, até para o próprio urónimo deslindar, correspondem outras tantas mutações do processo de subjectivação/figuração.³¹ Daí que não se possa dissociar o comportamento figurativo do problema da linguagem, pois é, precisamente, nesta *transiência* (neste trânsito) do possível ao real, do formal ao figurativo, que se institui a arte criativa e todo o seu programa.³² No entanto, como muito bem refere José Gil,

*duas condições devem ser satisfeitas para que se constitua o dispositivo heteronímico: 1. Que a esfera de cada heterónimo seja suficientemente 'plástica' para que o sujeito do devir aí possa desenvolver as suas capacidades de metamorfose; 2. que essa esfera comporte também o contrário desse sujeito: um eu fixo e unificador.*³³

A heteronímia é, assim, uma máquina de produzir multiplicidades³⁴ e virtualidades³⁵, de «sentir tudo de todas as maneiras», numa operação de «cissiparidade em abismo» (José Gil) que se repete a cada instante, de tal modo que ninguém é o mesmo a cada momento.³⁶ Assim se explica que a obra de cada um deles mais não seja do que os «meus livros d'outros»³⁷, tratando-se de «uma maneira nova de empregar um proces-

so já antigo»³⁸; ou que, como escreve noutro fragmento pertencente ao mesmo projecto,

*cada personalidade d'essas – repara – é perfeitamente uma coisa própria, e onde há uma obra disposta cronologicamente, como em Caeiro e Alvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intelectual do autor é perfeitamente definida.*³⁹

Aliás, como já escrevemos várias vezes e em diferentes contextos, esta analogia entre o «sentir tudo de todas as maneiras» e a pluralidade dos deuses, que corresponde à pluralidade das formas e níveis de realidade⁴⁰, é um processo que fundamenta o politeísmo pagão da Grécia. Também aí presenciamos esse «interseccionismo» entre o natural e o espiritual. A abertura divina corresponde à abertura do mundo, de tal modo que leva Walter Otto, por exemplo, a falar duma «idealidade natural» ou de «naturalidade ideal» como síntese definidora do espírito grego. Mais recentemente, José Jiménez, num ensaio sobre a teoria da modernidade e a vida no final do século, aborda esta questão de um modo igualmente paradigmático. Escreve ele:

A vida da intimidade aponta para uma resolução do problema do uno e do múltiplo como retorno à unidade, como reencontro com a perdida unidade de Deus. Um bom exemplo, no próprio mundo grego, encontramos-lo no neoplatónico Plotino (Enéades, I, 6.8), que expressava a necessidade do retorno da alma à contemplação da unidade com a frase «voltemos à pátria querida», que poderia servir de lema a toda a sua filosofia. O que encontramos, pelo contrário, no politeísmo grego é a ideia de que a «unidade» não se alcança no retorno a par-

³⁴ Segundo esta perspectiva, o problema essencial está, como se lê numa passagem acerca da produção de multiplicidades ao nível da máquina literária, incluída no primeiro capítulo do Anti-Félio de Deleuze/Guattari, em saber «como produzir e pensar fragmentos que tenham entre si relações de diferença enquanto tal, que tenham como relações entre si a sua própria diferença, sem haver referência a uma totalidade original ainda que perdida, nem a uma totalidade resultante ainda que a realizar?». E conclui-se paradigmaticamente: «Só a categoria da multiplicidade, empregue como substantivo e superando tanto o múltiplo como o Uno, superando a relação predicativa do Uno e do múltiplo, será capaz de explicar a produção desquente: a produção desquente é multiplicidade pura, ou seja, afirmação irredutível à unidade». O Anti-Félio, p. 43.

³⁵ Sobre a virtualidade da recordação (*anamnese*) e sua actualização, ver Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Œuvres, 4ª ed., Paris, PUF, 1970, sobretudo os capítulos II e III, pp. 223-316.

³⁶ Esta ideia da irrepetibilidade do tempo, inversamente à de eterno retorno nietzscheano, constituirá mesmo o fundamento da atitude filosófica de Reis. Para um estudo mais aprofundado acerca da natureza das multiplicidades em Pessoa, é imprescindível a leitura de *Mille Plateaux* de Deleuze e Guattari. José Gil, na nota 74 da página 171 do seu livro acima referido, já chamou a atenção para este ponto teórico. Também aqui se trata apenas de uma breve aproximação a esta problemática pessoana.

³⁷ 20-70f.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ 48c-29f.

⁴⁰ Na arquitectura heteronímica pessoana, como pensamos ter demonstrado no nosso ensaio «Ciência e esoterismo em Fernando Pessoa» (publicado em *Pensar Pessoa*, pp. 169-192), esta analogia toma três formas interdependentes, a saber: 1) como experientialização da Consciência num percurso noético (em que cada heterónimo mais não é do que uma forma simbólica, segundo o sentido conceptual que lhe é dado por *Cavaler*); 2) como processo iniciático (ou seja, aspiração ascética de Adepto Menor a Maior); 3) e como (auto-)Realização da Obra, em que cada um dos heterónimos prepara os vários estádios operativos (sobre isto, ver *supra*, nota 24).

tir do íntimo, mas no desenvolvimento aberto do humano, no contínuo tecer e destecer das acções mundanas do homem.

E conclui:

Por isso também, em última análise, o espelho dos deuses gregos aponta para a luminosidade da acção. O que nos dizem as figuras da divindade é que a vida humana se apresenta sempre aberta para as contradições, mas que em nenhum caso devem os homens franquear na sua acção os limites do humano.⁴¹

Percebe-se agora, como corolário e conclusão deste nosso ensaio, a evidência de cada um dos heterónimos, embora de um modo especificadamente pessoano, mais não ser, pela «ordem do discurso» em que se constitui, do que o **ventríloquo** do ortónimo (isto é, uma sua **virtualidade**), «escondido» (mediaticamente) por detrás do «corpo da linguagem» (daquilo que diz) (= «corpo sem órgãos»⁴²), tal como Cervantes se esconde por detrás de D. Quixote⁴³, Valéry do «Monsieur Teste», Borges de Pierre Ménard⁴⁴ e Goethe de Eckermann⁴⁵.

⁴¹ José Jiménez, *A vida como acaso*, tradução de Manuela Agostinho, Lisboa, Vega, 1997, p. 70.

⁴² Ver, por exemplo, *Anti-Edipo*, pp. 14-21, 336-335.

⁴³ Sobre este ponto, ver Michel Foucault, *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*, Lisboa, Edições 70, 1988, pp. 101-104.

⁴⁴ Ver R. Lellouche, *Borges ou l'hypothèse de l'auteur*, pp. 171-210.

⁴⁵ Sobre este tema da ventríloquidade, em especial, de Goethe-Eckermann, ver Avaz Ronici, *Discussions On hunting writing*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1993 (1ª ed. 1986); e id., *The telephone book. Technology, schizophrenia, electric speech*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1989. Como nota, refira-se que Jaron Lanier define a realidade virtual, como o «telefone do futuro», ver Rudy Rucker, R. Sinus & Queen, *Mundo 2000. A user's guide to the new edge*, New York, Harper Collins Publishers, 1992, p. 254.