
FERNANDO PESSOA E O LEITOR IDEAL

Regina ZILBERMAN¹

Está bem, ficarei aqui sonhando versos e sorrindo em itálico.

Álvaro de Campos²

RESUMO: O artigo tem o objetivo de demonstrar como o caráter confessional do gênero lírico, em virtude da enunciação em primeira pessoa, pode subverter os estatutos ficcionais e sugerir a existência de um sujeito real a comandar o discurso. Tal abordagem dar-se-á a partir de uma leitura da poesia lírica de Fernando Pessoa e seus heterônimos e da poesia de Tomás Antônio Gonzaga.

UNITERMOS: Gênero lírico e enunciação; invenção e realidade; recepção; Fernando Pessoa; Tomás Antônio Gonzaga.

Dentre os gêneros literários, o mais avesso a uma reflexão sobre questões de leitura parece ser a lírica. Definido enquanto expressão de uma subjetividade que, por meio de versos, dá vazão a sentimentos íntimos, o gênero lírico tem natureza confessional, como se o eu que enuncia o texto procedesse a um desabafo para consolo interno, e não para comunicar algo a alguém. Nem toda a lírica fala em primeira pessoa, mas é a presença do sujeito que confere ao gênero sua marca distintiva, a ponto de contaminar outras manifestações literárias e facultar sua

¹ Prof.^a. Dr.^a. da PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 90619-000 - Porto Alegre - RS.

² CAMPOS, Álvaro de. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1964. p. 38.

qualificação de líricas ou poéticas, quando aparece em quantidade notável.

A enunciação em primeira pessoa e a impressão de que o sujeito que fala é real, e não criação fictícia do escritor, talvez sejam os traços mais visíveis do lirismo, transmitindo essas características para a poesia, para juntos – a poesia, carregando a forma, o lirismo, o conteúdo – construir o gênero literário que se contrapõe, nas definições usuais da Teoria da Literatura, à narrativa e ao drama. E, se na poesia o escritor desabafa, ele é mais verdadeiro, de modo que o confessionalismo substitui a verossimilhança, conferindo *o efeito de real* a que se refere Barthes, tarefa desempenhada pela estrutura, no caso dos textos presididos pela narração, a quem compete organizar a coerência dos argumentos e desenvolver a trama dos fatos conforme a necessidade.³

É também o confessionalismo que torna o lirismo, logo a poesia, aparentemente alheio ao leitor. O sujeito escreveria seus versos, para liberar o que o atormenta na interioridade, e não para ser lido. Pela mesma razão, não precisaria convencer o leitor da verdade do que escreve; o fato de se tratar de um desabafo sincero bastaria para ser aceito; se não for, paciência, já que este não teria sido o objetivo da escrita poética.

A modernidade colaborou na propagação desse mito, pois, des-de o Romantismo, o artista se apresenta como gênio inspirado, criador individualista e solitário, que evita a sociedade, pois ela nunca conseguirá entendê-lo, menos ainda aceitá-lo. O escritor transforma-se em sua própria personagem e dá ênfase ao gênero que difunde e consolida a imagem buscada; o lirismo se expande, e por seu intermédio introduz-se as manifestações mais revolucionárias da modernidade, conta-minando no século XX obras tendentes à vanguarda, que cultivam o isolacionismo e a marginalidade até o esgotamento.

3 Cf. a respeito ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1965. Ver também BARTHES, Roland. *O efeito do real*. In: GENETTE, Gérard et alii. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1971.

O conceito de leitura se coloca na contramão dessas tendências. Desde a perspectiva histórica e social, a leitura relaciona-se à expansão da literatura, à busca de mercado e ao desejo de comunicação de um indivíduo com outro. Ler é consumir um texto; enquanto ato, depende de este texto querer ser conhecido, o que se deve a vários fatores, que podem ser de ordem material – a econômica sendo a mais saliente – ou espiritual, quando, por motivos emocionais e afetivos, o sujeito que escreve deseja estabelecer uma conexão com outro. Se o texto lírico tem natureza confessional e, na origem, confunde-se com o desabafo, poder-se-ia concluir que ele se dá ao luxo de excluir a leitura, hipótese que se fortalece graças à tendência moderna ou de vanguarda a ignorar o leitor e a marginalizar-se.

Uma circunstância, contudo, contraria a última cogitação: mes-mo o poema lírico de expressão mais íntima e pessoal aspira ser publicado e existe desde que impresso em papel. O leitor, rejeitado enquanto interlocutor, retoma por outra via, sendo sua presença a condição para a circulação do texto, para sua efetivação em obra, para a metamorfose do escrito em livro.

Este percurso está gravado na poesia de Fernando Pessoa, com componentes adicionais: o poeta português reflete sobre a relação entre o escrito e o lido, de modo que, ao invés de negar a existência ou rejeitar a presença do leitor, ignorando o problema da leitura, ele se posiciona a respeito. E, como sua obra resulta da criação consciente e voluntária de uma invenção – a dos heterônimos – ela impede que, de antemão, se defina o lirismo desde as noções usuais de confessionalismo e impressão de real, obrigando o gênero a alargar sua fronteira e revelar a ficção que pressiona a produção dos textos.

1. Esperando ser lido

*Quem sabe quem os lerá?
Quem sabe a que mãos irão?*

Provavelmente o poema mais popular de Fernando Pessoa é *Autopsicografia*, assinado pelo ortônimo e uns dos poucos que o autor publicou em vida, na revista *Presença*, em 1932. O verso de abertura é a contribuição mais original do texto, ao postular que *o poeta é um fingidor* (Pessoa, 1961, p. 237), afirmação determinante de inúmeras interpretações, passíveis de serem separadas em, ao menos, dois grandes grupos. O primeiro registra as tentativas de, contrariando o sentido literal da frase, provar que Fernando Pessoa não quis dizer que o poeta mente ou engana, portanto, que ele não pende para a ficção, termo cujo radical é o mesmo do verbo fingir, empregado pelo autor. O segundo grupo aceita pacificamente a afirmação e vale-se dela para explicar o fenômeno dos heterônimos, resultado das várias e diferentes facetas do fingimento de Pessoa. Nesse caso, o poeta não estaria mentindo, pelo contrário, formularia uma verdade que, contudo, serve de argumento para explicar as subseqüentes mentiras.

Há que reconhecer o espartíssimo sofisma formulado por Fernando Pessoa: ou ele mente (ou inventa, se quisermos atenuar) quando expressa a máxima que abre *Autopsicografia*, ou ele mente por força de a máxima estar correta. De todo modo, ele coloca outra afirmação tida por verdade contra a parede: a de que a poesia lírica é verdadeira, porque confessional e radicada na intimidade mais sincera do artista. Para Pessoa, o fingimento se instala em algum lugar, entretanto, mesmo este lugar é móvel, não cabendo a nós, – talvez por ser impossível – fixar o ponto onde se situa. O fingimento nos escapa e, sob este aspecto, ele é cada vez mais fingido, mais dissimulado.

É o que a segunda estrofe do poema sugere: o leitor é incapaz de ler a dor, verdadeira ou falsa, do poeta. De todas as que existem para o sujeito do texto, seja a que ele guarda dentro de si, seja a que expressa, o leitor apreende a única que nenhum dos dois experimentou:

⁴ CAEIRO, Alberto. *O guardador de rebanhos*. In: *Poemas*. 3 ed. Lisboa: Ática, 1963. p. 69.

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

O desencontro se estabelece de maneira definitiva: se, desde o primeiro verso, já não podíamos decidir se o poeta – ou esse poeta, Fernando Pessoa – estava dissimulando ou não, agora temos uma certeza: o leitor, nós, nunca chegará à dor real, a do sujeito que enuncia os versos ou a sua própria. O diálogo não se estabelece, porque, não importa a razão, cada qual não sabe nem de si mesmo.

Isto (Pessoa, 1961, p. 238), poema publicado também na revista *Presença*, em 1933, desenvolve temática similar. Na primeira estrofe, retoma a idéia do fingimento, apresentada como algo que lhe atribuem:

*Dizem que finjo ou minto
Tudo o que escrevo. Não.*

Embora a negativa seja contundente, como se encerrasse um debate, a explicação, a seguir, matiza a noção de fingimento; não significa que não diga a verdade, é que seu sentimento provém da imaginação, não do coração, vale dizer, é invento, e não confissão:

*Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.*

Pessoa está rejeitando com firmeza o sentimentalismo, e com isso afastando-se de um padrão poético convencional, que, confundindo lirismo e confissão, acredita que os versos exteriorizam o que o coração sente. Esse modelo desenvolve, mas ao mesmo tempo vulgariza, o padrão originário do Romantismo, correspondente ao modo como a poesia circula popularmente, o lirismo sendo encarado como expressão da alma, podendo, pois, recorrer a ele, quando se trata de dar vazão ao sofrimento pessoal. Pessoa situa seus versos em

outro pólo, o da seriedade, mas também o da invenção, facultando a seus textos expor livremente o que o autor desejar:

*Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.*

É quando o leitor faz sua entrada, ali colocado para o poeta de novo referir o desencontro de duas expectativas: *Sentir? Sinta quem lê!*. O leitor, quem sabe, formado segundo o princípio de que poesia expõe o sentimento, dada a procedência confessional, poderá sentir o texto, mas errará, pois não é *isto* que as palavras querem exprimir.

Conforme a obra de Fernando Pessoa, não se trata de a leitura ser dispensável, porque a poesia nasce na intimidade de um sujeito que não pode conter, nem controlar seu mundo interior. Pelo contrário, este escritor não usa o coração, e seus textos provêm da imaginação, berço do fingimento e da criatividade. O leitor, porém, está dominado pela idéia de que a gênese dos versos situa-se no sentimento e, sendo assim, equivoca-se. A leitura não é dispensável, mas o leitor tem dificuldade de chegar ao âmago do poema, instalando-se então o desencontro e a impossibilidade de comunicação.

Outro poema (Pessoa, 1963, p. 188-9) torna mais explícita a tese do desencontro:

*Enfia, a agulha,
E ergue do colo
A costura enrugada.
Escuta: (volto a folha
Com desconsolo).
Não ouviste nada.*

*Os meus poemas, este
E os outros, que tenho –*

*São só a brincar.
Tu nunca os leste,
E nem mesmo estranho
Que ouças sem pensar.*

*Mas dá-me um certo agrado
Sentir que tos leio
E que ouves sem saber.
Faz um certo agrado.
Dá-me um certo enleio...
E ler é esquecer.*

Talvez seja interessante contrapor esse poema à imagem de leitura registrada por Tomás Antônio Gonzaga, em *Marília de Dirceu*, em que muitas liras apresentam um Dirceu que recita seus versos para uma atenta Marília, capaz de ouvir e vivenciar o conteúdo das palavras:

*À noite te escrevia na cabana
os versos que de tarde havia feito;
mal tos dava, e os lias, os guardavas
no casto e branco peito.*

(Gonzaga, 1961, p. 120)

Ao compor a figura de Marília, Gonzaga reproduz o padrão arcádico da pastora que, sendo o objeto do amor do poeta, motiva grande número de poemas. A singularidade de sua criação situa-se na circunstância de a moça compartilhar a produção dos textos, em vez de ignorá-los, como se verifica, por exemplo, nos sonetos de Cláudio Manuel da Costa, seu companheiro de lides literárias. Como não existe conflito entre os amantes, esta sendo outra peculiaridade das liras assinadas por Dirceu, ela é também a primeira interlocutora do poeta, o que provavelmente lhe confere o título inusitado de primeira leitora da literatura em língua portuguesa.

O modo como Marília acolhe os poemas do amado é igualmente original: sua atitude não é a do adversário, admirador ou crítico, situação encontrável na poesia arcádica da época vivida por Gonzaga, quando Cláudio faz o papel de seu parceiro ou Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto, os de discípulos de Basílio da Gama (Zilberman, 1994). Ela não assume o distanciamento verificável nos versos desses poetas, pelo contrário, lê com emoção e expressa o amor que o texto, metonímia de seu autor, desperta nela, ao guardar o poema *no casto e branco peito*. No comportamento de Marília, misturam-se componentes da leitura doméstica e burguesa, que começava a se impor nos círculos mais avançados do século XVIII e substituíu o padrão corporativo corporificado, por exemplo, no modelo de leitura presente na obra de Cláudio Manuel da Costa. Conforme o novo padrão, predominava a recepção afetiva, quando o leitor estabelece uma afinidade entre o escrito e sua pessoa. O resultado é a identificação, aprofundando os laços entre criador e leitor (Lajolo e Zilberman, 1991).

No universo representado por Pessoa, a situação se reproduz num contexto eminentemente doméstico, o poeta lê seus versos supostamente para uma mulher, com quem tem uma relação íntima. Mas, como as atitudes divergem – ela não o ouve, não se estabelecendo entre os dois qualquer tipo de comunicação, parece válido supor que não existe afeto entre eles. Nem por isso o efeito é negativo, pois a situação, como a de Gonzaga diante de Marília, agrada ao poeta, chegando ao resultado almejado: o esquecimento ou, se quisermos, a perda do eu. *Se ler é esquecer*, de novo o desencontro está presente; mas, à primeira vista de modo surpreendente, parece desejado, porque dele resulta a anulação do sujeito, a mesma provavelmente que advém do fingimento colocada na base da produção literária.

Outro poema (Pessoa, 1973, p. 77) contraria essa interpretação, exteriorizando a expectativa de que o leitor, perante os versos do poeta, alcance o conhecimento do autor:

*Farei talvez um dia um poema meu,
Não qualquer cousa que, se eu a analiso,*

*É só a teia que se em mim teceu
De tanto alheio e anônimo improviso
Que ou a mim ou a eles esqueceu...*

*Um poema próprio, em que me vá o ser,
Em que eu diga o que sinto e o que sou,
Sem pensar, sem fingir e sem querer,
Como um lugar exacto, o onde estou,
E onde me possam, como sou, me ver.*

*Ah, mas quem pode ser quem é? Quem sabe
Ter a alma que tem? Quem é quem é?
Sombras de nós, só reflectir nos cabe.
Mas reflectir, ramos irreais, o quê?
Talvez só o vento que nos fecha e abre.*

À diferença, porém, dos poemas anteriores, este lança a expectativa para o futuro, manifestando a utopia da leitura na concepção do escritor. O encontro entre autor e leitor, tendo o poema como instrumento para o conhecimento do primeiro pelo segundo, depende, por sua vez, de o criador colocar sua verdade no texto – *Em que eu diga o que sinto e o que sou, / Sem pensar, sem fingir e sem querer*, o que contraria o postulado inicial, o do fingimento. Só a transposição desse obstáculo facultaria a confluência entre autor e leitor, expectativa igualmente transferida para o futuro. Resta a leitura de si mesmo, processo que está presente em vários outros textos.

2. O poeta é um leitor

*Assim quisesse o verso: meu e alheio
E por mim mesmo lido.*

Na condição de leitor, Fernando Pessoa (ele mesmo ou os heterônimos) opta nos textos por uma das seguintes posições. Uma delas é a de abandono do lido: o poeta afirma ter a intenção de consumir um livro qualquer, mas uma falta de disposição maior faz com que deixe a idéia de lado e nada realize. Álvaro de Campos é quem melhor sumariza essa atitude, expressando-a nesses poemas:

*Ah, ao lado direito!
A faca de papel com que ontem
Não tive paciência para abrir completamente
O livro que me interessava e não lerei.*
(Campos, 1964, p. 74)

*Não sei. Falta-me um sentido, um tacto
Para a vida, para o amor, para a glória...
Para que serve qualquer história,
Ou qualquer facto?*
.....
*Começo a ler, mas cansa-me o que inda não li.
Quero pensar, mas dói-me o que irei concluir.
O sonho pesa-me antes de o ter. Sentir
É tudo uma coisa como qualquer coisa que já vi.*
(1964, p. 18)

Neles verifica-se que o descaso diante da literatura representa metonimicamente o desinteresse e a impotência existencial do próprio Álvaro de Campos. É o que sugere o segundo trecho citado, em que o poeta explica sua falta de ambição por meio do cansaço diante dos

⁵ REIS, Ricardo. *Odes*. Lisboa: Ática, 1966. p. 143.

projetos não realizados, como, por exemplo, a ainda não leitura de muitos livros.⁶

Outros poemas que apresentam o poeta na condição de leitor mostram que ou ele lê e questiona o material lido, ou ele se identifica profundamente com a obra do autor lido, a ponto de ela explicar suas influências ou a tendência literária escolhida.

No primeiro caso, o poeta-leitor conta em versos o que está lendo e manifesta o que o material lido significa para ele, sendo, na maioria das vezes, o que deseja evitar em seus poemas. É o que ocorre a Alberto Caeiro, que rejeita seja poetas místicos,

*Li hoje quase duas páginas
Do livro dum poeta místico,
E ri como quem tem chorado muito.
Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos são homens doidos.*

(Caeiro, 1963, p. 51)

seja Virgílio,

*Os pastores de Virgílio tocaram avena e outras coisas
E cantavam de amor literariamente.
(Depois - eu nunca li Virgílio.
Para que o havia eu de ler?)
Mas os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio,
E a Natureza é bela e antiga.*

(Caeiro, 1963, p. 39)

os primeiros, porque representam o espiritualismo, oposto à estética materialista de Caeiro, o segundo, porque sua poesia bucólica e de valorização da vida natural tem existência unicamente literária,

⁶ Em *Liberdade*, a rejeição da leitura tem componente positivo, provocando prazer, porque simultaneamente o descumprimento de um dever: *Ai que prazer / Não cumprir um dever, / Ter um livro para ler / E não o fazer!* In: PESSOA, Fernando. Op. cit. p. 246 - 247.

fictícia, enquanto que o autor de *O guardador de rebanhos* reivindica a autenticidade de sua obra.

Mas Caeiro tem uma preferência definida, que beira a idolatria:

*Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.*

(Caeiro, 1963, p. 23)

Cesário Verde é igualmente uma das admirações de Álvaro de Campos:

(...) *ó Cesário Verde, ó Mestre,
Ó do "Sentimento de um Ocidental"!*

(Campos, 1964, p. 158)

Walt Whitman é outra das preferências de Álvaro de Campos, conforme declara:

*Nunca posso ler os teus versos a fio... Há ali sentir demais...
Atravesso os teus versos como uma multidão aos encontrões a mim,
E cheira-me a suor, a óleos, a actividade humana e mecânica.
Nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo,
Não sei se o meu lugar real é no mundo ou nos teus versos.*

(Saudação a Walt Whitman. In.: Op. cit. p. 205)

A revelação das predileções literárias tem sentido similar ao da rejeição de poetas místicos ou de Virgílio: Fernando Pessoa quer delimitar com precisão a filiação de seus heterônimos. Se Caeiro não acompanha o modelo das *Bucólicas*, de Virgílio, como fizeram os árcades do século XVIII, por outro lado, ele aceita o naturalismo de Cesário Verde, segundo o critério onipresente da autenticidade. Os árcades eram pastores de mentira, que vivenciavam uma natureza artificial, de papelão; a sua, pelo contrário, é verdadeira, como fora a de Cesário. No fundo, contudo, o raciocínio é presidido pelo mesmo sofisma do fingimento: a autenticidade de Caeiro é tão fictícia quanto a dos árcades, porque, em

todos, o mundo natural é feito de *papéis pintados com tinta* (Pessoa, 1961, p. 247). Apelando, contudo, ao padrão de Cesário Verde, Caieiro espera que se esclareça a diferença e que algum leitor, no caso o *seu* leitor, a reconheça e a confirme.

A saudação de Álvaro de Campos a Walt Whitman responde a propósito semelhante, no que diz respeito ao estabelecimento das filiações e correspondências. A identificação com o principal lírico da modernidade americana, reconhecida pela crítica internacional⁷, define igualmente o tipo de modernidade desejada por Campos, nos âmbitos estético e ideológico. No primeiro caso, o poeta está, por tabela, condenando o Modernismo europeu, de orientação simbolista, no qual prevalece o individualismo, a marginalidade e a exposição da fragilidade do poeta, nefelibata voltado ao culto de si mesmo, tendência que teve seus adeptos em Portugal, como Antônio Nobre e Camilo Pessanha, que Pessoa admirou, mas que não reproduziu na criação dos heterônimos principais. No segundo caso, verifica-se que, na condição de engenheiro, Campos valoriza a mecanização, vale dizer, o progresso industrial e o avanço tecnológico, explicitando o projeto que gostaria de ver vigorando em Portugal, onde a industrialização e o capitalismo substituiriam a economia agrícola e a tradição rural.

A "Saudação" não manifesta apenas a admiração de um autor por outro, com a conseqüente adesão aos princípios estéticos e ideológicos presentes na obra do poeta admirado. O texto refere-se igualmente ao modo como se processa a admiração, dependente da leitura. O ato de ler, para Álvaro de Campos, acontece por intermédio da vivência, a ponto de o leitor não mais distinguir entre as duas situações: *nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo*. O *sentir demais* mostra-se igualmente problemático, porque provoca a identificação com o escrito e a conseqüente perda de identidade por parte do leitor.

Álvaro de Campos leitor obedece à ordem de Fernando Pessoa, em "Isto": *Sentir? Sinta quem lê!* E faz como a ouvinte para quem um poeta anônimo lê seus versos: *esquece*. Quando o

⁷ Mais recentemente Harold Bloom sublinhou a relação entre a obra de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos e Walt Whitman. Cf. Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, San Diego & London Harcourt Brace & Company, 1994.

sentimento ocorre, a identidade se perde, o eu se desfaz no outro do texto. Eis por que o poeta não pode sentir, pois, nesse caso, não conseguiria criar; mas o leitor pode, embora esse resultado torne-se penoso e ameaçador, já que compromete a produção.

De um modo ou de outro, quando o poeta-leitor refere-se às suas leituras, ele fala de si mesmo, como criador. Seja por negar o que contraria seus parâmetros estéticos, seja por valorizar o que coincide com seu projeto literário, o poeta-leitor privilegia o próprio eu. Quando não o faz, é porque mergulha no texto do outro, e essa vivência, por absoluta, já que fundada na identificação, é perigosa, pois resulta na anulação da identidade.

Eis por que o melhor é ler a si mesmo, e essa propensão manifesta-se em poemas assinados pelo ortônimo e pelos heterônimos. A Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Fernando Pessoa-ele mesmo podem-se aplicar os versos assinados pelo primeiro:

*É hoje que sinto
Aquilo que fui
Minha vida flui,
Feita do que minto.*

*Mas nesta prisão
Livro único, leio
O sorriso alheio
De quem fui então.*

(1964, p. 188-9)

Outros poemas mostram a noção que o poeta tem de si mesmo, vendo-se como livro ou matéria impressa, onde ele busca se conhecer. Álvaro de Campos extrai dessa condição uma reflexão sobre a natureza humana, perguntando: *seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta / Com quem alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?...* (1964, p. 65).

O ortônimo, por sua vez, escreve esse poema publicado postumamente:

*Sou minha própria paisagem,
Assisto à minha passagem,
Diverso, móbil e só,
Não sei sentir-me onde estou.*

*Por isso, alheio, vou lendo
Como páginas, meu ser.
O que segue não prevendo
O que passou a esquecer.
Noto à margem do que li
O que julguei que senti.
Releio e digo "Fui eu?"
Deus sabe, porque o escreveu.*

(Pessoa, 1963, p. 49)

Que o poeta se veja como texto ou livro, é revelador de sua consciência de que a criação literária existe quando se transforma em palavra impressa. É também resultado de sua divisão em heterônimos, cuja materialidade coincide com a materialidade do papel onde aparecem. Mas relaciona-se igualmente à sua concepção de produção e recepção da literatura, já que à primeira cabe evitar o sentimento, sob pena de provocar a perda da identidade, e à segunda recuperá-lo. A representação do si mesmo *como páginas, livro único, sorrindo em itálico* faculta o distanciamento que afasta o sentimentalismo e deflagra a escrita; a leitura, contudo, liga-se ao sentimento e, com isso, dilui o sujeito, faz com que ele mergulhe no outro do texto e esqueça-se de si mesmo. Por isso, a leitura só pode se exercer sob o próprio texto, porque, esquecendo-se do próprio eu, o sujeito o reencontra no texto e se conhece.

O círculo se fecha, mas, com isso, supera o sofisma do fingimento. Se, criando, o poeta finge, lendo, o poeta é sincero. O confessionalismo da lírica romântica é evitado, sem que a poesia deixe de ser verdadeira. Mas é enquanto leitor que essa situação se realiza, e a melhor leitura do poeta-fingidor é de si mesmo, forma de se conhecer na condição de papel e tinta, seu eu verdadeiro. Ortônimo e heterôni-

mos se encontram nessa condição material, a única que dá consistência e concretude à literatura.

ZILBERMAN, Regina. *Fernando Pessoa and the ideal reader*. INSTRUMENTO CRÍTICO. Vilhena, 1: 09-24, 1998.

ABSTRACT: This paper tries to demonstrate how the confessional character of the lyrical genre, as a result of the first person enunciation, can subvert the fictional statutes and suggests the existence of a true subject commanding discourse. This approach will start a reading of Fernando Pessoa and his heteronymous's lyrical poetry and the poetry by Tomás Antônio Gonzaga.

KEY-WORDS: Lyrical genre and enunciation; invention and reality; reception; Fernando Pessoa; Tomás Antônio Gonzaga.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1965.

BARTHES, Roland. *O efeito do real*. In: GENETTE, Gérard et alii. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1971.

BLOOM, Harold. *The Western Canon*. The Books and School of the Ages. New York: San Diego & London Harcourt Brace & Company, 1994.

CAEIRO, Alberto. *Poemas*. 3 ed. Lisboa: Ática, 1963.

CAMPOS, Álvaro de. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1964.

GONZAGA, Tomás Antônio de. *Marília de Dirceu e mais poesias*. Com prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa. 3 ed. Lisboa: Sá da Costa, 1961.

LAJOLO, Mariza e ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PESSOA, Fernando. *Novas poesias inéditas*. Lisboa: Ática, 1973.

PESSOA, Fernando. *Poesias inéditas (1919 - 1930)*. Lisboa: Ática, 1963.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. 6 ed. Lisboa: Ática, 1961.

REIS, Ricardo. *Odes*. Lisboa: Ática, 1966.

ZILBERMAN, Regina. *O Uruguai: moderno e americano*. In: MALARD, Letícia et alii. *História da literatura*. Ensaios. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

