

# DA “ESTÉTICA DA PSEUDONÍMIA” À ESTÉTICA DA HETERONÍMIA: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE AUTORIA E TEORIA EM FERNANDO PESSOA

FROM THE “AESTHETICS OF PSEUDONYMS” TO THE AESTHETICS OF HETERONYMS:  
BRIEF CONSIDERATIONS ON AUTHORSHIP AND THEORY IN FERNANDO PESSOA

André Barbosa de MACEDO<sup>1</sup>

**Resumo:** Refletindo sobre o impregnante processo de heteronimização na produção literária de Fernando Pessoa, propomos abordar aqui especificamente as paulatinas construções da *autoria* e da *teoria* através de diálogo com dois estudos, um de Rui Sousa e outro de Caio Gagliardi (sobretudo o tópico dedicado a Fernando Pessoa). Para tanto, apoiamos-nos na carta sobre a gênese dos heterônimos dirigida a Adolfo Casais Monteiro (com uma visão retrospectiva e final) e na coletânea de escritos pessoanos editada por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith em *Teoria da Heteronímia* (com uma visão processual e contingente). Dessa forma, objetivamos compreender, primeiramente, a *teoria* do próprio Pessoa relativa ao que chamaremos de *estética da heteronímia* para, posteriormente, abordar os heterônimos como *autorias fictícias* em grau máximo no interior do vasto e inorganizável projeto literário do poeta português.

**Palavras-chave:** heteronímia; autoria; teoria; estética; epistolografia.

**Abstract:** Considering on the impregnating process of heteronimization in Fernando Pessoa's literary production, we propose here to specifically approach the gradual constructions of authorship and theory through dialogue with two studies, one by Rui Sousa and the other by Caio Gagliardi (mainly the topic dedicated to Fernando Pessoa). To that end, we use the letter on the genesis of heteronyms addressed to Adolfo Casais Monteiro (with a retrospective and final view) and the collection of Pessoa's writings edited by Fernando Cabral Martins and Richard Zenith in *Teoria da Heteronímia* (with a view in progress and contingent). In this way, we aim to understand, at first, the Pessoa's own theory regarding what we will call the *aesthetics of heteronymy*, and later to approach the heteronyms as *fictitious authors* in a maximum degree within the wide and unorganizable literary project of the Portuguese poet.

**Keywords:** heteronyms; authorship; theory; aesthetics; epistolography.

**Heteronímia: autoria e teoria**

*Eu sou uma antologia.  
Escrevo tão diversamente  
Que, pouca ou muita valia  
Dos poemas, ninguém diria  
Que o poeta é um somente.*

Fernando Pessoa

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Endereço eletrônico: andre.macedo@usp.br.

Na célebre carta de 13-1-1935 a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa fornece uma série de explicações sobre a gênese dos heterônimos. Já na infância, o poeta teria inventado “um certo *Chevalier de Pas*”. A propensão a esse tipo de atitude é associada a “fundo traço de histeria” que possibilita a “despersonalização” e a “simulação”. Como ressalta o próprio poeta, esse começo de explicação diz respeito à “parte psiquiátrica”, portanto, delimita elementos que seriam pertinentes a uma abordagem psicanalítica – vinculada ao domínio literário ou, se for o caso, apenas ao biográfico. Há, nessa linha, afirmações sintomáticas como a passagem em que Pessoa declara ter tido, desde criança, a tendência a se cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram.

A sequência da carta de Pessoa a Casais Monteiro configura uma visão retrospectiva e final sobre o ortônimo, os heterônimos (aí circunscritos a Caeiro, Reis e Campos) e o semi-heterônimo (Bernardo Soares). Se juntarmos tal carta à coletânea de escritos editada por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith em *Teoria da Heteronímia*, podemos construir uma visão processual e contingente a respeito da “questão da heteronímia”, a “mais importante de todas que a arte de Pessoa põe em jogo, aquela que sobredetermina tudo o que escreve, em todas as circunstâncias e a todos os títulos, e isso desde o começo do seu interesse pela literatura” (MARTINS; ZENITH, 2012, p. 11).

Tal visão processual e contingente, marcada por um “esforço de organizar o inorganizável”, é precedida por um abrangente prefácio que mapeia as principais questões-chave em torno do “tema da heteronímia (palavra que Pessoa nunca usa)” (MARTINS; ZENITH, 2012, p. 111): a recepção por parte dos principais estudiosos (inclusive por Octavio Paz); as relações entre ortônimo e heterônimo; as distinções entre personalidade e personagem; o efeito-heterônimo – “enquanto concretização em figura humana de toda a existência textual, é como que o efeito de uma visualização” (MARTINS; ZENITH, 2012, p. 27) –; a teoria dramática (“drama em gente”); a poética dos retratos de grupo – sobretudo em *Ficções do Interlúdio*, “título genérico dos livros dos heterônimos em eventual edição futura”, na “concepção da heteronímia anterior a 1928” (MARTINS; ZENITH, 2012, p. 35).

Em mais de uma passagem, Martins e Zenith contemplam a também questão-chave da autoria ao vincular “efeito de linguagem” a enunciador e enunciado específicos:

A heteronímia não se reduz a uma simples ficção dramática, mas é o desenvolvimento complexo de um efeito de linguagem preciso, que consiste no fato de um enunciador específico estar indestrinçavelmente ligado a cada específico enunciado. E tal heteronimização satura todos os campos da atividade literária possível. (MARTINS; ZENITH, 2012, p. 27)

Pensando, portanto, no impregnante processo de “heteronimização”, propomo-nos aqui a abordar especificamente as paulatinas construções da *autoria* e da *teoria* através de diálogo com os estudos de Rui Sousa – “Nos bastidores do 'drama em gente': etapas da evolução dos heterônimos à luz da correspondência órfica” (2015) – e Caio Gagliardi – “O problema da *autoria* na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões”, sobretudo o tópico dedicado a Fernando Pessoa.

Na já mencionada carta de 13-1-1935 a Casais Monteiro, retrospectiva e final, o inventor de Caeiro-Reis-Campos não faz mais nenhum uso do termo “pseudônimo”. Entretanto, como investiga Sousa, a correspondência de Pessoa com colaboradores de *Orpheu* demonstra que houve um longo processo de criação e teorização concretizado com a passagem do termo “pseudônimo” para “heterônimo”. Desde o ano anterior ao “dia triunfal” (8 de março de 1914), o poeta já se referia à intensificação do “fenômeno curioso do desdobramento” – “Carta a Mário Beirão” (PESSOA, 2012, p. 120). Assim, houve por parte do próprio poeta, sem dúvida, uma passagem da invenção das *autorias fictícias* em seu grau máximo (os heterônimos) à teorização sobre o processo de cisão na produção poética.

Com isso em vista, objetivamos compreender, primeiramente, a *teoria* do próprio Pessoa relativa ao que chamaremos de *estética da heteronímia* para, posteriormente, abordar os heterônimos como *autorias fictícias* em grau máximo no interior do vasto e “inorganizável” projeto literário do poeta português.

### **De “estética da pseudonímia” a *estética da heteronímia***

Em carta de 19-1-1915 a Armando Côrtes-Rodrigues, Pessoa afirma possuir um conjunto de escritos cuja autoria era atribuída aos três principais heterônimos e declara a intenção de “lançar pseudonimamente a obra Caeiro-Reis-Campos” (PESSOA, 2012, p. 138). Posteriormente, em 26-4-1919, outra carta do poeta – desta vez endereçada a Francisco Fernandes Lopes – demonstra que a teoria sobre as *autorias fictícias* estava avançada, mas permanecia o termo “pseudônimo”: Pessoa argumenta sobre a necessidade de usar pseudônimos “segundo um sistema”. Isso possuía um significado amplo: um “certo número de atribuições constantes” da “pseudopersonalidade” para preservar a “estética da pseudonímia”; além disso, no caso de pseudônimos portugueses, era preciso a “aparência de nomes reais” para manter o “caráter dramático” que a obra impõe. E complementa salientando a necessidade de “entre-destaque” das diversas “pessoas” – as aspas em “pessoas” são de Pessoa (PESSOA, 2012, p. 139).

Entre o ano de 1919 – no qual se encerra a investigação de Rui Sousa – e o ano de 1928 (“Tábua Bibliográfica”), não consta em *Teoria da Heteronímia* fragmentos com o uso de “heterônimo” ou qualquer de suas derivações. Assim, é na referida “Tábua” e em três fragmentos cujo ano provável também é 1928 que Fernando Pessoa passa a usar o termo “heterônimo” (PESSOA, 2012, p. 230). Na “Tábua”, o poeta sintetiza considerações que apareciam esparsas em diversos escritos anteriores para estabelecer nitidamente a distinção entre “obra pseudônima” e “heterônima” e voltar a destacar a sua invenção como uma espécie bem particular de drama:

A obra pseudônima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterônima é do autor fora da sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

[...]

Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama. [...] As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático; e está devidamente estudada a entreação intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais. Tudo isto constará de biografias a fazer, acompanhadas, quando se publicarem, de horóscopos e, talvez, de fotografias. É um drama em gente, em vez de em atos. (PESSOA, 2012, p. 227-228)

As afirmações de Pessoa, aqui, ecoam aquelas que eram feitas em 1919 ao usar o termo “pseudonímia”, ou seja, elas reafirmam e aprofundam o que é possível chamar de *estética da heteronímia*. Escrever “segundo um sistema” ganha nova e radical formulação: fabricar uma “individualidade completa”. Tão completa que todas elas são textualmente lançadas no mundo de modo a se tornarem “distintas da do autor” e, passo além, estabelecerem “existencialmente” a “entreação intelectual” e as “relações pessoais”.

A “entreação intelectual” pode ser exemplificada pelo que Pessoa, na carta de 28-7-1932 a João Gaspar Simões, intencionava para a publicação de sua obra. Um dos três livros teria a seguinte configuração:

*Poemas Completos de Alberto Caeiro* (com o Prefácio de Ricardo Reis, e, em posfácio, as *Notas para a Recordação* do Álvaro de Campos). [...]

O mais provável, aliás, com respeito ao primeiro livro dos heterônimos, é que o faça conter, não só o Caeiro e as *Notas* do Álvaro de Campos, mas também uns 3 ou 5 “livros” das *Odes* de Ricardo Reis. O volume, assim, conterá o essencial para se compreender o início da “escola”: as obras do Mestre e algumas do discípulo direto, incluindo (nas *Notas*) alguma coisa já do outro discípulo. Há aqui, ainda, um elemento puramente material que me leva a determinar o volume assim: só com o Caeiro e as *Notas*, ficaria um livro nem pequeno (como é o *Portugal*) nem de tamanho normal (300 páginas, pouco mais ou menos), como o *Cancioneiro*. Com a inserção, lógica afinal, como expliquei, do Ricardo Reis, o volume entra nesta normalidade. (PESSOA, 2012, p. 255-257)

Entremeando essa pretendida configuração do volume, o poeta volta, mais uma vez, a tecer ponderações relevantes para a consideração teórica ao assinalar “a última intenção” que formou a respeito dos heterônimos: “devem ser por mim publicados sob o meu próprio nome”, afinal, “já é tarde, e portanto absurdo”, para persistir no “disfarce absoluto” (PESSOA, 2012, p. 256), ou seja, podemos afirmar que Pessoa toma plena consciência de que já superou completamente a “estética da pseudonímia”.

Na carta de 13-1-1935 a Casais Monteiro, Fernando Pessoa voltaria a aprofundar a *estética da heteronímia*, condensando em poucas palavras o perfil literário de cada *autoria fictícia*: colocou em Alberto Caeiro, “poeta bucólico” que “escrevia mal o português”, todo o “poder de despersonalização dramática”; destinou a Ricardo Reis, com um “purismo” tido como “exagerado”, toda a “disciplina mental, vestida da música que lhe é própria” – “poemas de índole pagã” foram esboçados ainda em 1912 –; e colocou em Campos, que escrevia “razoavelmente” o português, “toda a emoção” que não dá a si nem à vida. Isto posto, o poeta detalha na mesma carta de 1935 a elaboração paulatina de diversos poemas e a sua atribuição a este ou àquele heterônimo num processo de ficcionalização que se complexifica com a fixação “em moldes de realidade”. Dessa forma, o poeta que em 1919 referia-se apenas ao “sistema” da “estética da pseudonímia” passa, em novo lance de radicalização, a *ver* os “conhecidos inexistentes” ao desenvolver na sua retrospectiva final, mais uma vez, sobre a *estética da heteronímia*:

Eu *vejo* diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. [...] Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. Álvaro de Campos é alto (1,75 de altura – mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos – o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; Reis de um vago moreno mate; Campos entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo porém liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. (PESSOA, 2012, p. 279-280)

Além de ver os heterônimos, Pessoa cumpriu a promessa manifesta sete anos antes na “Tábua Bibliográfica”. Como narra na mesma carta a Casais Monteiro, deu breves biografias a Caeiro, Reis e Campos. Ricardo Reis, por exemplo, mudou-se para o Brasil por ser monarquista.

Dessa forma, diante do percurso percorrido pelo poeta – da “estética da pseudonímia” ao que aqui denominamos de *estética da heteronímia* – fica evidente que a *autoria* precedeu a *teoria*. Cabe agora, portanto, passar à *autoria*.

### **Heterônimo: *autoria fictícia* em grau máximo**

Como se sabe, Fernando Pessoa tinha dezenas de nomes fictícios. Em *Teoria da Heteronímia*, Fernando Cabral Martins e Richard Zenith aplicam o “critério de pseudoautoria alargadamente” e listam cento e seis nomes – “todos os colaboradores fictícios de Fernando Pessoa com pelo menos uma obra original ou uma tradução – por pequena que seja – realizada ou prevista” (PESSOA, 2012, p. 44-45). Entretanto, na carta de 13-1-1935, o poeta delimita aos três mais conhecidos aqueles que atingiram o estatuto de heterônimos e um deles o de semi-heterônimo (Bernardo Soares).

Como tratamos no tópico anterior, isso demonstra que, aos poucos, tornou-se claro para Pessoa que “heterônimo” era o termo mais adequado para se referir ao grau máximo de um processo de ficcionalização da autoria. E embora o processo de elaboração poética estivesse, desde antes do fictício “dia triunfal”, atrelado à atribuição a este ou aquele autor inexistente, o aprofundamento prático e teórico do heteronimismo foi lento e, ao final, circunscrito a três nomes.

Sendo assim, considerando o êxito literário de Pessoa no que diz respeito a esses três nomes, é oportuno perguntar: o que a *estética da heteronímia*, com suas *autorias fictícias* em grau máximo, possibilita refletir sobre a complexa questão da *autoria*?

Para Caio Gagliardi, após retomar uma série de teóricos – Jakobson, Eliot, Wimsatt, Eco, Barthes, Foucault, Derrida e De Man –, é preciso “encaminhar a discussão a respeito da heteronímia para o âmbito da *autoria*, que a suplanta e é por ela enriquecido”, ou seja, “trazer a poética de Pessoa para o plano de um debate teórico mais amplo” (GAGLIARDI, 2010, p. 295).

Conforme desenvolve Gagliardi, Fernando Pessoa não só atribuiu conjuntos de poemas a seres inexistentes como, também, forneceu “contextos fictícios de produção para sua obra, por meio de diferentes *autorias*”. O resultado foi um “pacto ficcional”: se queremos nos referir a determinados poemas, fazemos menção, por exemplo, a Reis, “ao que 'ele' pensava e sentia”, e fazemos isso “mesmo sabendo que 'ele', como indivíduo, nunca existiu” (GAGLIARDI, 2010, p. 295). Evitando o psicologismo de críticos anteriores, Gagliardi afirma, em consonância com o percurso que tratamos no primeiro tópico desse texto, que Pessoa “não criou personalidades que produziram poemas; Pessoa escreveu poemas que só depois suscitaram personalidades” (GAGLIARDI, 2010, p. 295). Assim, por exemplo, “O guardador de rebanhos” é que é o autor de “Caeiro”. Consciente disso, um crítico como Eduardo Lourenço usou a expressão “poemas-Caeiro” para “esvaziar o nome de personalidade e inundá-lo de sentido, e de estilo”, afinal, atribuir “uma *autoria* a uma escrita” é uma “forma habitual de designar seu estilo” (GAGLIARDI, 2010, p. 295).

A conclusão de Gagliardi é que a descentralização pessoana do “sujeito da escrita” exige

uma “noção mais profunda de autoria” (GAGLIARDI, 2010, p. 296). A heteronímia “concretiza uma ilusão de vida ditada por estilos”, é um “estado de concreção”. Nessa direção, Pessoa “não antecede seus poemas”, “não é um autor que os alimenta de características individuais, mas alguém que se torna autor quando coincide com a escrita, no ato da enunciação, e nunca antes ou depois dela” (GAGLIARDI, 2010, p. 296).

É possível afirmar que a ponderada reflexão de Caio Gagliardi coloca em termos teóricos e linguísticos uma afirmação feita por Pessoa ainda em 1913 sobre o “fenômeno curioso do desdobramento” (PESSOA, 2012, p. 120). O poeta declara a Mário Beirão que o fenômeno ganhava intensidade, ou seja, ampliava-se a capacidade de se tornar “autor fora da sua pessoa” (PESSOA, 2012, p. 227) ou, nas palavras de Gagliardi, de se tornar alguém que “coincide com a escrita”. Entretanto, a outra parte das conclusões de Gagliardi é colocada em questão pela releitura da carta sobre a gênese dos heterônimos, pois Pessoa insiste – um tanto mítica e, segundo ele mesmo, psiquiatricamente – que antecede seus poemas, que os alimenta com suas características individuais:

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.

[...]

Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve várias fases, entre as quais esta, sucedida já em maioridade. Ocorria-me um dito de espírito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem suponho que sou. Dizia-o, imediatamente, espontaneamente, como sendo decerto amigo meu, cujo nome inventava, cuja história acrescentava, e cuja figura — cara, estatura, traje e gesto — imediatamente eu via diante de mim. E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto, vejo... E tenho saudades deles. (PESSOA, 2012, p. 276-277)

Em que medida Pessoa se mitifica ou, nisso, se reporta sinceramente à “parte psiquiátrica” de suas memórias, não é, em última instância, relevante para estudos de literatura – o que importa é, sobretudo, o êxito da *estética da heteronímia* enquanto projeto literário. Além disso, de modo mais amplo, como parâmetro para o êxito do projeto pessoano em torno de *autórias fictícias*, não podemos esquecer o caráter de inacabamento concernente ao conjunto dos

cento e seis “colaboradores fictícios” listados por Martins e Zenith.

Quanto à discrepância da citação de Pessoa em relação à reflexão de Gagliardi, é possível afirmar que o ensaio do crítico dedica atenção a teóricos que procuram tirar o autor da “função acessória” (GAGLIARDI, 2010, p. 293) no processo de interpretação, entretanto, a atenção foi insuficiente. Gagliardi parece conservar em sua conclusão parte das premissas de Roland Barthes e Michel Foucault, aceitando parcialmente os termos dos dois franceses quanto à descontinuidade existente entre o eu autor e o eu empírico.



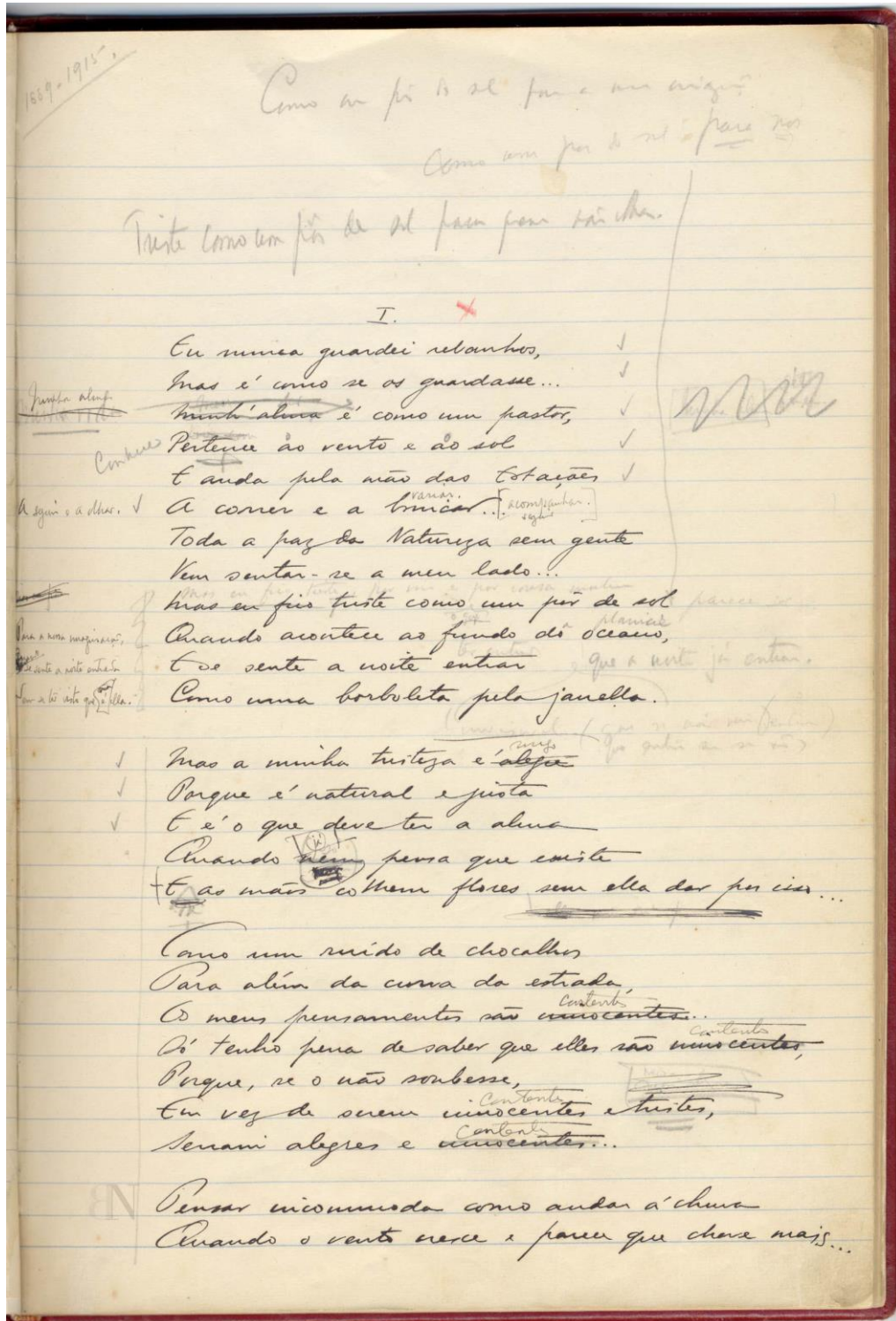


Figura 1 – Manuscrito de “O guardador de Rebanhos” (Acervo Biblioteca Nacional de Portugal)

## Considerações finais

Na carta de 28-7-1932 a João Gaspar Simões, Fernando Pessoa, poucos anos antes de sua morte, demonstrava preocupação quanto à “quase impossibilidade de êxito” de “O guardador de rebanhos” e vislumbrava “possibilidades de êxito” para *Mensagem* – que ainda recebia o título de *Portugal*. Assim, embora o poeta tenha percebido a ampliação do interesse por sua produção poética ao escrever, por exemplo, a “Tábua Bibliográfica” para a Revista *Presença*, a incerteza quanto à recepção exitosa de suas obras era patente. Isso, entretanto, não impediu que a *estética da heteronímia* avançasse paulatinamente, tanto a *autoria fictícia* em grau máximo quanto a *teoria* que, inicialmente, designava por “estética da pseudonímia”.

A preocupação com o êxito literário – incerto àquela altura – é fundamental porque é exatamente ele, antes de tudo, que justifica o interesse pelas obras e pela heteronímia ao longo das décadas e ainda hoje. Apesar do caráter inacabado e mais amplo da antologia pessoana (“Eu sou uma antologia”, de mais de cem autores fictícios, podemos acrescentar), um núcleo principal de escritos e heterônimos foi garantido por Caeiro-Reis-Campos. Por outro lado, pensando no horizonte contingente do poeta, parece ter sido justamente o pouco e lento êxito durante a vida que fomentou a passagem da “estética da pseudonímia” à *estética da heteronímia*. É isso que sugere a correspondência de Pessoa com seus interlocutores, pois, conforme o poeta recebia a demanda por esclarecimentos, a prática e a teoria avançavam. A plausibilidade dessa hipótese é reforçada pelo demorado aprofundamento – entre os primeiros anos da década de 1910 e o ano de 1935 – que detalhamos no primeiro tópico desse texto.

Quanto ao que discutimos no segundo tópico, consideramos que uma hipótese profícua para a compreensão da *autoria* como *autoria fictícia* também deve ter por fundamento o pouco e lento êxito na recepção, pois, conforme o poeta tomava conhecimento da repercussão da produção heteronímica (entre amigos, como Sá-Carneiro, e entre um círculo pequeno de literatos) e dava publicidade a escritos dos autores “fora da sua pessoa”, a *autoria fictícia* avançava e os estilos apuravam-se. Portanto, Pessoa antecede seus poemas, e o mínimo de *feedback* alimenta as características individuais do sair-de-si ou, em outros termos, do imaginariamente-não-estar-só. Além disso, o mesmo interesse que fazia a teoria da *estética da heteronímia* ser aprofundada colaborava para incrementar a ficcionalização em torno da autoria, uma vez que o poeta era induzido a inventar idades, signos, vidas e corpos para Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

## Referências

- GAGLIARDI, Caio. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 285-299, 2010
- MARTINS, Fernando Cabral; ZENITH, Richard. “Prefácio”. In: PESSOA, Fernando. *Teoria da Heteronímia*. Porto: Assírio & Alvim, 2012, p. 9-112
- PESSOA, Fernando. *Teoria da Heteronímia*. Porto: Assírio & Alvim, 2012
- SOUSA, Rui. Nos bastidores do “drama em gente”: etapas da evolução dos heterônimos à luz da correspondência órfica. *Pessoa Plural*, Providence, v. 7, p. 132-159, 2015. Disponível em: <[https://www.brown.edu/Departments/Portuguese Brazilian Studies](https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies)>. Acesso em: 12 fev. 2016.

Chegou em: 22-02-2017

Aceito em: 12-05-2017