

## A POLIFONIA POÉTICA DE FERNANDO PESSOA

*Haleks Marques Silva (UFT)*

[halekshms@hotmail.com](mailto:halekshms@hotmail.com)

*Domingas Monteiro de Sousa (UFT)*

[domonts@gmail.com](mailto:domonts@gmail.com)

*Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (UFT)*

[luizpeel@mail.uft.edu.br](mailto:luizpeel@mail.uft.edu.br)

### RESUMO

Este artigo aborda sobre a “Polifonia Poética” de Fernando Pessoa, com ênfase em sua principal melodia, ou seja, no heterônimo Alberto Caeiro, o qual abriga uma vasta complexidade filosófica com abordagens na percepção do mundo e na capacidade humana em transformar o que vê em símbolos, buscando através do pensar e do sentir, compreender os seus verdadeiros significados. Busca-se elucidar como a heteronímia torna-se recurso eficaz na construção poética pessoana, e fazendo valer de uma incomum faculdade de mudar o ângulo de análise, assumindo assim novas perspectivas hermenêuticas, faz do seu “eu lírico” uma verdadeira “polifonia”. Com outras palavras, Fernando Pessoa faz de seus heterônimos uma simultaneidade de várias melodias que se desenvolvem independentemente, mas dentro de uma mesma tonalidade poética.

**Palavras-chave:** Heterônimo. Polifonia. Poesia. Fernando Pessoa.

### 1. Introdução

A criação da heteronímia por Fernando Pessoa deve ser apreendida em diálogo direto com o contexto sócio-político-econômico-cultural europeu do final do século XIX e início do XX. Sequenciado pelas discussões sobre o projeto heteronímico pessoano com foco na existência de um “diálogo das linguagens poéticas” e na promoção de um intenso debate estético, na medida em que Fernando Pessoa desperta a sensibilidade de seus interlocutores às novas/outras tendências artístico-culturais do seu tempo (SEABRA, 1991, p. 19). Além disso, ele possuía características bem específicas como a dramaticidade, a introspecção e uma incompatibilidade deveras profunda com os outros.

Certo é que a criação dos heterônimos não pode ser reduzida tão somente, a criação de personagens. Contudo, ao criar heterônimos como personagens, Fernando Pessoa procura construir sua produção literária como uma orquestra de poetas autônomos que existem por si. É por esta razão que o próprio poeta (PESSOA, 1990) destaca, em um prefácio para

a edição projetada de suas obras, que a sua sinfonia heteronômica será sempre bem-vinda à sua vida interior, onde convive melhor com ele do que o próprio consegue conviver com a realidade externa.

Segundo Fernando Cabral Martins e Richard Zenith (2012, p. 32), é na teoria dramática da heteronímia que o conceito de personagem é apreendido no sentido de que os heterônimos são autores que se fundem com a sua poesia, cada qual com a sua tonalidade e realidade poética. “A ideia de personalidade funde-se com a de personagem [...] É como se a personalidade, mesmo se entendida em clave psicológica, fosse feita, afinal, daquilo de que as personagens são feitas”.

Já José Augusto Seabra (1991, p. 171) aponta que se adentrarmos no estudo dos personagens, logo chegaríamos ao que já em seu nome está “Pessoa: *persona*. Máscara(s), pessoa(s). Personagens: coro trágico, estático, drama sem drama: em poemas, em poetas”.

Assim, é coerente apreciar os heterônimos pessoanos, uma vez que a capacidade do escritor português à caricaturização e dramatização de ímpares para a concepção de mundo, de diversas culturas e de diferentes indivíduos por intermédio de sua produção heteronímica traz a indagação: de que forma pode um indivíduo reger e executar toda uma “orquestra sinfônica” sendo um e vários ao mesmo tempo?

Pode-se tomar por resposta à análise de Rose Jordão e Lenir Bellezi de Oliveira (1999, p. 80) ao concluírem que o poeta de *Mensagem* “despoja-se do ‘eu’ pessoal, vestindo várias *personas* (personalidades) poéticas, vivendo dialeticamente quase todas as possibilidades do ser-em-poesia”.

Para elucidar o entendimento, vale lembrar os três maiores heterônimos de Fernando Pessoa: Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, este o veremos mais detalhadamente logo adiante. Percebe-se, portanto que a produção poética de Fernando Pessoa pode ser apreendida como a sensibilidade da diversidade/diferenças no mundo em que a alteridade ganha espaço em caráter poético. Além de perceber os outros, Fernando Pessoa por vezes, “vivia” indivíduos que necessitavam ou necessitam se expressar, tanto na poesia como na imaginação.

## **2. Linguagem poética e o uso dos heterônimos**

Entende-se que a prática orquestral de elaborar vários persona-

gens, Pessoa, satisfaz à prestação de representatividade e respeito a vários sujeitos atuais da coletividade na qual vivia. Usar-se (ou ser usado) para exteriorizar o que um médico, um indivíduo bucólico e tantos outros mais queriam dizer, evidencia tanto a valorização à cultura individual e/ou coletiva, quanto a capacidade poético-intelectual de cada um.

Segundo Saul Gomes Júnior (2002, p. 4), pode-se afirmar que “Pessoa ‘teatralizou’ a poesia criando ‘eus’ poéticos, aos quais se denominou ‘heterônimos’, uma vez constatados a simbologia de sentimentos e atitudes criados”. E ressalta ainda a hermenêutica como condição para que se estabeleça à heteronímica pessoana.

De acordo suas observações:

Somente a interpretação de texto pessoano possibilitará a percepção das visões de mundo que correspondem às personalidades dos heterônimos. [...] É na e pela palavra que, pronta para ser interpretada, que eles se verbalizam, para constituírem seres distintos. Compreendendo o projeto de arquitetura heteronímica pessoana como o “habitar poeticamente”, o existir assegurado pela palavra. Quanto a sua empreitada na heteronímia, compreende o autor que se tratou do “aprimoramento do ser no outro”. (NUNES, 1999, *apud* GOMES JÚNIOR, 2002, p. 5-6)

Percebe-se que há uma vasta discussão em torno dos “porquês” dos heterônimos como: quais as causas que os originaram e qual seria a intenção de Fernando Pessoa com uma pluralidade de indivíduos e tantas outras investigações que perpassa a obra de uma criatividade multifacetada? Assim, o autor considera que Fernando Pessoa vale-se de uma incomum faculdade de mudar o ângulo de análise, assumindo novas perspectivas dialéticas, que dá origem em seus heterônimos.

Segundo Massaud Moisés (1988, p. 95), continua apontando para a necessidade pessoana em satisfazer sua liberdade autorizadamente contraditória. Destaca o autor: inventando-se outros, que extraía do próprio “eu”, deixava de ser contraditório, uma vez que não é contradição o fato de cada heterônimo pensar por conta própria, diferentemente dos outros, como se fossem personalidades vividas e autônomas, sendo assim, uma lógica preside o aparecimento dos heterônimos.

Baseado ainda nos heterônimos de Fernando Pessoa, o autor conclui sua análise considerando que a criação (heteronímica) continua sendo sua e com toda a originalidade inerente. E, ao mesmo tempo, pode-se compreender que, ao gerar os heterônimos, Fernando Pessoa refletia um estado de coisas culturalmente revolucionário, ou pelo menos repleto de significativas mudanças. (MOISÉS, 1988, p. 95)

Nesse aspecto, desconstruir e interpretar um texto poético demandam do leitor uma atitude investigativa e, precisa desconfiar de todos os rastros apontados pelo eu lírico. Isto é, exige uma curiosidade extrema, pois em cada palavra exibida em um poema, há um mundo à parte.

De acordo com Octavio Paz (1992, p. 18), as hipóteses pessoais de explicação da heteronímia não são falsas, porém inacabadas. Diz o autor que “um neurótico é um possuído, o que domina as suas perturbações. É um doente? O neurótico padece das suas obsessões; o criador é o seu dono e transforma-as”.

Nesse sentido é o que se evidencia nas próprias palavras de Pessoa:

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas. (...) Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não eus sintetizados num eu poético. (PESSOA, 1966, p. 93)

O criador dos heterônimos, como afirma José Augusto Seabra (1991, p. 20), “estabelece uma sutil hierarquia dos ‘graus’ da poesia lírica. Mais do que uma concepção puramente teórica, parece-nos ser este apontamento um esforço de clarificação da sua própria poesia”. Para Pessoa, o poeta é vários poetas, porque é “uma criatura de sentimentos vários”. Nas palavras do poeta: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”. (PESSOA, 1974, p. 84)

Para tanto, se elevar ao aspecto do sentimento - e aqui como sinônimo de existência - as múltiplas temporalidades que Fernando Pessoa descreve, praticamente com um panteísmo bucólico de Alberto Caeiro, um Ricardo Reis epicurista e um Álvaro de Campos futurista, leva a uma noção de deslocamento peculiar da modernidade e da *arte de não ser*.

Afere-se, portanto, que os poemas de Fernando Pessoa não nascem da pura explicação da irrealidade do tempo, mas tencionam a relação referencial entre a linguagem poética e o mundo, constituídos pelos seus próprios jogos de referência. Sendo assim, veremos agora aquela voz tonante da polifonia poética de Pessoa, Alberto Caeiro: um descobridor da natureza e das sensações verdadeiras e revelador da realidade. E de modo mais específico nos deteremos nos poemas da obra: “O Pastor Amoroso”.

### 3. *O Poeta Amoroso: um regente desvelador do amor de Pessoa*

Assim veio ao mundo em um dia único e cheio de êxtases para Pessoa, aquele que posteriormente designaria como o seu mestre: Alberto Caeiro. Desta maneira o poeta se refere ao dia de seu “nascimento” na carta a casais:

Lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta, mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de março de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. 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. (PESSOA, 1990, p. 52)

Alberto Caeiro nasceu em Lisboa no ano de 1889 e morreu vítima de tuberculose na mesma cidade em 1915. Teve uma vida simples junto de uma tia já bastante idosa. Viveu de poucos recursos deixados pelos pais que não viveram por muito tempo. Ele não teve profissão e uma formação apenas primária. Sua estatura era média e tinha olhos azuis e cabelos loiros. Sua obra quase toda foi escrita no campo, exceto *Poemas inconjuntos*, terminados em Lisboa. Além do mais ele pode ser considerado o mestre de Álvaro de Campos, Ricardo Reis e do próprio Fernando Pessoa.

Seus escritos foram: o *Guardador de Rebanhos* e depois *O Pastor Amoroso*. Voltou no final da sua curta vida para Lisboa, onde escreveu *Os Poemas Inconjuntos*. Mas aqui nos deteremos sobre a obra *O Pastor Amoroso* que é dividida em oito poemas. Sua forma de escrever parece mesmo uma prosa, e não uma poesia, como é classificada a obra. Todos os versos são livres e brancos. E o eu-lírico da poesia é o próprio *Pastor Amoroso*. Nesta obra Caeiro vê-se comovido pelo amor, como já alude o título, e afeta o seu modo de “ver” a realidade que o envolve e altera de modo intenso o seu sentir:

*Agora que sinto amor  
Tenho interesse nos perfumes.  
Nunca antes me interessou que uma flor tivesse cheiro*

(CAEIRO, 2007, p. 93)

Sim, o amor é capaz de “desvelar” não apenas o nosso olhar, mas até mesmo o nosso ser-no-mundo.

Sendo assim, seria interessante, antes de continuarmos, recordar

brevemente, o vasto campo semântico da palavra amor<sup>38</sup>: fala-se de amor da pátria, amor à profissão, amor entre amigos, amor ao trabalho, amor entre pais e filhos, entre irmãos e familiares, amor ao próximo e amor a Deus. Em toda esta gama de significados, porém, o amor esponsal, no qual concorrem indivisivelmente corpo e alma e se abre ao ser humano uma promessa de felicidade que parece irresistível, sobressai como arquétipo de amor por excelência, de tal modo que, comparados com ele, à primeira vista todos os demais tipos de amor se ofuscam diante de nossos olhos. E isto não é diferente com o Pastor Amoroso:

*Está alta no céu a lua e é primavera.  
Penso em ti e dentro de mim estou completo*

(CAEIRO, 2007, p. 92)

Sim, esta “completude” se dá pelo fato de que na fenomenologia do amor, e mais especificamente aquele esponsal, há uma ruptura do “eu-amante” com relação a si mesmo. Ao ponto do “eu-amante”, ao ser também amado pelo “eu-amado”, não se reconhecer igual aos outros: “*Quem ama é diferente de quem é*”. (CAEIRO, 2007, p. 92)

Mais adiante o Pastor Amoroso canta em seus versos o seu novo modo de ver a existência imbuída de uma nova melodia que o faz verdadeiramente olhar o efêmero com tons de eternidade:

*Agora que sinto amor, tenho interesse nos perfumes.  
Nunca antes me interessou que uma flor tivesse cheiro.  
Agora sinto o perfume das flores como se visse uma coisa nova*

(CAEIRO, 2007, p. 93)

Mas por que o Pastor Amoroso agora consegue enxergar o que antes era invisível? Simples como a afirmação de Antoine de Saint-Exupéry no *Pequeno Príncipe*: “*Só se enxerga bem com o coração. O Essencial é invisível aos olhos*”. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 70)

Uma vez que o Pastor deixou “cair o véu” e se apaixonou, experimentou o amor de uma forma impetuosa, e de nada adiantaria querer não ver. A força do amor é grande, tão grande que ele chega a afirmar:

---

<sup>38</sup> Cf. BENTO VI (2005), em que o autor tece de modo lúcido alguns horizontes da fenomenologia do amor, quebrando um paradigma ocidental-cristão de que o amor a Deus fosse mais importante do que o amor esponsal e o amor ao próximo.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

*O amor é uma companhia.*

*Já não sei andar só pelos caminhos, porque já não posso andar só*

(CAEIRO, 2007, p. 95)

Para quem já experimentou o amor em seus mais diversos horizontes sabe, sabe muito bem o que é sofrer por amar e não ser amado. O Pastor bem sabe de sua dor, e nem adianta se iludir nem fingir em seus poemas a dor que deveras se sente:

*Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas.*

*Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela.*

*Todo eu sou qualquer força que me abandona.*

(CAEIRO, 2007, p. 95)

A dor e a alegria se confundem, “*todos os dias agora acordo com alegria e pena*” (CAEIRO, 2007, p. 94), assim como as noções de tempo e de espaço; e a única coisa que um coração amoroso consegue enxergar, é a fonte de seus desejos, até mesmo onde ela não está: “*toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio*”. (CAEIRO, 2007, p. 95)

Outra característica do amor é o *medo*.

*Quando desejo encontrá-la,*

*Quase que prefiro não a encontrar,*

*Para não ter que a deixar depois.*

*E prefiro pensar dela, porque dela como é tenho qualquer medo*

(CAEIRO, 2007, p. 96).

Mas este medo não é aquele de não amar e muito menos o de não ser amado. Aqui a fenomenologia do amor nos revela que o verdadeiro medo é aquele de não ser.

*Não sei o que hei-de fazer das minhas sensações,*

*Não sei o que hei-de ser comigo.*

*Quero que ela me diga qualquer coisa para eu acordar de novo.*

(CAEIRO, 2007, p. 94)

Como assim “não ser”? No amor, ao contrário do que nos é continuamente ensinado, o mais importante não é a forma ativa do amor, ou seja, amar, mas sim, a passiva, “deixar-se amar”. Neste sentido, a dor profunda de um amor não recíproco, não é aquela de não ser amado, mas de voltar a ser quem se era antes de se permitir amar, “*é a mesma pessoa sem ninguém*”. (CAEIRO, 2007, p. 94)

Por fim, o Pastor Amoroso agora sente sem sentir, vê sem olhar,

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

respira sem ar, pois se perdeu o seu “cajado” e com ele toda aquela orquestra sinfônica que o fazia estar na realidade, mas fora dela.

*O pastor amoroso perdeu o cajado,  
E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,  
e, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar*

(CAEIRO, 2007, p. 98).

O Pastor sabe que algo não pode ser esquecido: “*Ninguém o tinha amado, afinal*” (CAEIRO, 2007, p. 98), eis a sua *alétheia*. Uma verdade incontestável aquela que ao se deixar passar “o” amor, tudo volta ao normal:

*Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo:  
Os grandes vales cheios dos mesmos vários verdes de sempre;  
As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer sentimento;  
A realidade toda, com o céu e o ar e os campos que existem,  
E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade no peito.*

(CAEIRO, 2007, p. 98)

Enfim, o pastor seguiu o seu pastoreio em liberdade, não obstante as suas dores. Talvez seja por isso que para Fernando Pessoa

*O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
que chega a fingir que é dor  
a dor que deveras sente.*

Assim sendo, e seguindo os caminhos escarpados da poesia, Caieiro nos ajuda a desvelar que para todo sonhador, poeta e amante, jamais saberá – talvez – o que de fato o amanhã nos trará e qual será a sua melodia.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENTO VI. *Carta encíclica Deus caritas est*. São Paulo: Paulinas, 2005.
- CAEIRO, Alberto. *Poemas completos de Alberto Caieiro*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- GOMES JÚNIOR, Saul. *Diversas máscaras poéticas*. Belém: UNAMA – Seminário de Leituras Literárias, 2002.
- JORDÃO, Rose; OLIVEIRA, Lenir Bellezi de. Fernando Pessoa: In: \_\_\_\_\_. *Linguagens: estrutura e arte*. São Paulo: Moderna, 1999.

MARTINS, Fernando Cabral; ZENITH, Richard. (Eds.). *Fernando Pessoa: teoria da heteronímia*. Porto: Porto Editora, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix/USP, 1998.

PESSOA, Fernando. *Alguma prosa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa: obras em prosa em um volume*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.

\_\_\_\_\_. *Obra poética. O pastor amoroso*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.

\_\_\_\_\_. *Páginas íntimas e de auto interpretação*. Lisboa: Ática, 1966.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poeta drama*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.