

A POLIFONIA POÉTICA DE FERNANDO PESSOA

Haleks Marques Silva (UFT)

halekshms@hotmail.com

Domingas Monteiro de Sousa (UFT)

domonts@gmail.com

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (UFT)

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 pa-

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

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

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

15 Assim, é coerente apreciar os heterônimos pessoanos, uma vez
16 que a capacidade do escritor português à caricaturização e dramatização
17 de ímpares para a concepção de mundo, de diversas culturas e de diferen-
18 tes indivíduos por intermédio de sua produção heteronímica traz a inda-
19 gação: de que forma pode um indivíduo reger e executar toda uma “or-
20 questra sinfônica” sendo um e vários ao mesmo tempo?

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

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

34

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

2 Entende-se que a prática orquestral de elaborar vários personagens, 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.

8 Segundo Saul Gomes Júnior (2002, p. 4), pode-se afirmar que
9 “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.

13 De acordo suas observações:

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

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

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

36 Baseado ainda nos heterônimos de Fernando Pessoa, o autor con-
37 clui sua análise considerando que a criação (heteronímica) continua sen-
38 do sua e com toda a originalidade inerente. E, ao mesmo tempo, pode-se

1 compreender que, ao gerar os heterônimos, Fernando Pessoa refletia um
2 estado de coisas culturalmente revolucionário, ou pelo menos repleto de
3 significativas mudanças. (MOISÉS, 1988, p. 95)

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

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

13 Nesse sentido é o que se evidencia nas próprias palavras de Pes-
14 soa:

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

21 O criador dos heterônimos, como afirma José Augusto Seabra
22 (1991, p. 20), “estabelece uma sutil hierarquia dos ‘graus’ da poesia líri-
23 ca. Mais do que uma concepção puramente teórica, parece-nos ser este
24 apontamento um esforço de clarificação da sua própria poesia”. Para Pes-
25 soa, o poeta é vários poetas, porque é “uma criatura de sentimentos vá-
26 rios”. Nas palavras do poeta: “Desejo ser um criador de mitos, que é o
27 mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”. (PESSOA,
28 1974, p. 84)

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

34 Afere-se, portanto, que os poemas de Fernando Pessoa não nas-
35 cem da pura explicação da irrealidade do tempo, mas tencionam a relação
36 referencial entre a linguagem poética e o mundo, constituídos pelos seus
37 próprios jogos de referência. Sendo assim, veremos agora aquela voz to-
38 nante da polifonia poética de Pessoa, Alberto Caeiro: um descobridor da

1 natureza e das sensações verdadeiras e revelador da realidade. E de modo
2 mais específico nos deteremos nos poemas da obra: “O Pastor Amoroso”.

3

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

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

9 Lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um
10 poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro
11 como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta,
12 mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de março
13 de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a
14 escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos po-
15 emas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi
16 o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. (PESSOA, 1990,
17 p. 52)

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

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

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

39 (CAEIRO, 2007, p. 93)

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

3 Sendo assim, seria interessante, antes de continuarmos, recordar
4 brevemente, o vasto campo semântico da palavra amor¹: fala-se de amor
5 da pátria, amor à profissão, amor entre amigos, amor ao trabalho, amor
6 entre pais e filhos, entre irmãos e familiares, amor ao próximo e amor a
7 Deus. Em toda esta gama de significados, porém, o amor esponsal, no
8 qual concorrem indivisivelmente corpo e alma e se abre ao ser humano
9 uma promessa de felicidade que parece irresistível, sobressai como ar-
10 quétipo de amor por excelência, de tal modo que, comparados com ele, à
11 primeira vista todos os demais tipos de amor se ofuscam diante de nossos
12 olhos. E isto não é diferente com o Pastor Amoroso:

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

15 (CAEIRO, 2007, p. 92)

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

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

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

27 (CAEIRO, 2007, p. 93)

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

¹ 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.

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

4 *O amor é uma companhia.*
5 *Já não sei andar só pelos caminhos, porque já não posso andar só*

6 (CAEIRO, 2007, p. 95)

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

11 *Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas.*
12 *Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela.*
13 *Todo eu sou qualquer força que me abandona.*

14 (CAEIRO, 2007, p. 95)

15 A dor e a alegria se confundem, “*todos os dias agora acordo com*
16 *alegria e pena*” (CAEIRO, 2007, p. 94), assim como as noções de tempo
17 e de espaço; e a única coisa que um coração amoroso consegue enxergar,
18 é a fonte de seus desejos, até mesmo onde ela não está: “*toda a realidade*
19 *olha para mim como um girassol com a cara dela no meio*”. (CAEIRO,
20 2007, p. 95)

21 Outra característica do amor é o **medo**.

22 *Quando desejo encontrá-la,*
23 *Quase que prefiro não a encontrar,*
24 *Para não ter que a deixar depois.*
25 *E prefiro pensar dela, porque dela como é tenho qualquer medo*

26 (CAEIRO, 2007, p. 96).

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

30 *Não sei o que hei-de fazer das minhas sensações,*
31 *Não sei o que hei-de ser comigo.*
32 *Quero que ela me diga qualquer coisa para eu acordar de novo.*

33 (CAEIRO, 2007, p. 94)

34 Como assim “não ser”? No amor, ao contrário do que nos é conti-
35 nuamente ensinado, o mais importante não é a forma ativa do amor, ou
36 seja, amar, mas sim, a passiva, “deixar-se amar”. Neste sentido, a dor
37 profunda de um amor não recíproco, não é aquela de não ser amado, mas

1 de voltar a ser quem se era antes de se permitir amar, “*é a mesma pessoa*
2 *sem ninguém*”. (CAEIRO, 2007, p. 94)

3 Por fim, o Pastor Amoroso agora sente sem sentir, vê sem olhar,
4 respira sem ar, pois se perdeu o seu “cajado” e com ele toda aquela or-
5 questra sinfônica que o fazia estar na realidade, mas fora dela.

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

9 (CAEIRO, 2007, p. 98).

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

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

19 (CAEIRO, 2007, p. 98)

20 Enfim, O Pastor seguiu o seu pastoreio em liberdade, não obstante
21 as suas dores. Talvez seja por isso para Fernando Pessoa

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

26 Assim sendo, e seguindo os caminhos escarpados da poesia, Caei-
27 ro nos ajuda a desvelar que para todo sonhador, poeta e amante, jamais se
28 saberá – talvez – o que de fato o amanhã nos trará e qual será a sua me-
29 lodia.

30

31 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

32 BENTO VI. *Carta encíclica Deus caritas est*. São Paulo: Paulinas, 2005.

33 CAEIRO, Alberto. *Poemas completos de Alberto Caeiro*. São Paulo:
34 Martin Claret, 2007.

35 GOMES JÚNIOR, Saul. *Diversas máscaras poéticas*. Belém: UNAMA –
36 Seminário de Leituras Literárias, 2002.

- 1 JORDÃO, Rose; OLIVEIRA, Lenir Bellezi de. Fernando Pessoa: In:
2 _____. *Linguagens: estrutura e arte*. São Paulo: Moderna, 1999.
- 3 MARTINS, Fernando Cabral; ZENITH, Richard. (Eds.). *Fernando Pes-*
4 *soa: teoria da heteronímia*. Porto: Porto Editora, 2012.
- 5 MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo:
6 Cultrix/USP, 1998.
- 7 PESSOA, Fernando. *Alguma prosa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Frontei-
8 ra, 1990.
- 9 _____. *Fernando Pessoa: obras em prosa em um volume*. Rio de Janei-
10 ro: José Aguilar, 1974.
- 11 _____. *Obra poética. O pastor amoroso*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.
- 12 _____. *Páginas íntimas e de auto interpretação*. Lisboa: Ática, 1966.
- 13 SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Porto Alegre:
14 L&PM, 2015.
- 15 SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poeta drama*. 2. ed. São
16 Paulo: Perspectiva, 1991.