

O Natal de Alberto Caeiro*

Antonio Geraldo Cantarela**

RESUMO

O artigo apresenta algumas características de Alberto Caeiro e sua interação com outros heterônimos pessoanos. Percorre e recorta sua obra, particularmente o poema VIII de “O guardador de rebanhos”, com foco nos aspectos do aprender a desaprender, da aprendizagem do ver, da recusa da metafísica e da religião. Busca assim responder à pergunta sobre como se constrói o sujeito literário na/como linguagem específica de Caeiro.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Alberto Caeiro; Heteronímia; Crítica literária; Sujeito literário.

O leitor que, pela primeira vez e de modo desavisado, dispõe-se à leitura de Pessoa, reage de, pelo menos, duas maneiras: entusiasma-se frente à diversidade poética construída por tantos heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Fernando Pessoa “ortônimo” e outros; e sofre certa frustração diante do emaranhado dessa construção, que não se deixa deslindar por leitura pouco atenta. Ambas as reações tendem ao risco da mitificação.

* Trabalho apresentado no curso “Fernando Pessoa e o surgimento do sujeito literário”, ministrado pela Profa. Lélia Parreira Duarte, no 1º semestre de 2006, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

** Professor da PUC Minas, doutorando em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa) na PUC Minas.

Mitificar a aventura heteronímica de Pessoa não é, entretanto, descuido ou limitação de leitores novatos. Já a crítica pessoana tradicional a havia convertido num dos mitos mais prodigiosos do século XX – conforme aponta Eduardo Lourenço, em comunicação apresentada no 2º Congresso Pessoaano, em 1984 (Cf. LOURENÇO, 1986, p. 83ss).

Na esteira da mitificação de Pessoa e de sua obra, leituras de tendência psicologizante enxergaram nos heterônimos a expressão de duplos ou múltiplos de uma personalidade esquizofrênica e histérica, marcada pela precoce perda do pai e por uma identidade oscilante entre ser britânico ou português. Outras leituras, de marca sociologizante, buscaram na crise européia das primeiras décadas do século XX o cenário referencial para explicar o pessimismo da obra.

Não há por que negar, sem mais, a partir de certo interesse de leitor, a validade daquelas leituras. A perspectiva que vincula Pessoa ao seu momento histórico específico e o interesse pela dimensão formal de sua obra não se formulam necessariamente como compreensões contraditórias ou que se excluam mutuamente. Mesmo uma crítica recente e atenta – como a de Manuel Gusmão, por exemplo – reconhece que inúmeros indícios textuais permitem estabelecer correlações entre a tessitura da ficção heteronímica e a “biografia” de Pessoa. (Cf. GUSMÃO, 1986, p. 12-18). Sem discutir a pertinência das possíveis correlações, pode-se afirmar, no entanto, pelo menos em grandes linhas, que a obra de Pessoa expressa a crise da razão moderna e a consciência de que o homem não é mais o centro do mundo.

Daí, algumas questões fundamentais: a busca de explicações causais para o “epifenômeno” Pessoa, revelada por leituras vinculantes, não encobriu a problemática da heteronímia como construção metaliterária? Como subverter crenças psicologizantes ou historicistas mitificadoras de Pessoa? Superado o risco de mitificação, pergunta-se ainda: como cada um dos heterônimos (aqui, o Caeiro) constrói sua literatura? Ou, com outra formulação: de que modo o fingimento heteronímico (de Caeiro) constitui o sujeito literário?

Não se pretende, aqui, responder a cada uma das perguntas. Seu

caráter retórico não mais que indicia o tipo de leitura crítica que se quer construir. O interesse se volta para a última pergunta, que aponta para a configuração da obra-personagem Caeiro como constructo literário.¹

“MESTRE, MEU MESTRE QUERIDO”²

Quem é Caeiro? Pessoa dedica grande espaço do que se chama sua “obra em prosa” a falar de Caeiro – assim como dos outros heterônimos. Na caracterização individual dos três principais heterônimos, entretanto, não há dúvida de que Caeiro ocupa lugar privilegiado. O espaço a ele dedicado é quase três vezes maior que o gasto com cada um dos outros. Em inúmeras passagens da obra pessoana, particularmente na famosa “Carta sobre a gênese dos heterônimos”,³ encontram-se os “dados biográficos” de Alberto Caeiro:

... nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. [...] era de estatura média, [...] morreu tuberculoso. [...] louro, sem cor, olhos azuis. [...] só a instrução primária. [...] deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. [...] escrevia mal o português. [...] (PESSOA, 1986c, p. 97-98)

¹ Em vista de dar maior mobilidade ao texto, optou-se por um uso livre dos críticos, nem sempre citando-os expressamente. Convém assinalar, de qualquer modo, que a leitura de Pessoa/Caeiro realizada por este artigo é devedora a, e se apóia em grande parte em, Eduardo Lourenço, Manuel Gusmão, José Gil e, obviamente, nas aulas da Profa. Lélia Parreira Duarte. Nas citações, os poemas serão identificados pela numeração original proposta por Maria Aliete Galhoz desde a primeira edição da *Obra Poética* (Nova Aguilar, 1960), mantida na 9ª edição aqui utilizada e cujas páginas serão indicadas. Os poemas de “O guardador de rebanhos” serão identificados pela numeração, em algarismos romanos, do próprio Pessoa. As citações da *Obra Poética* conterão apenas o número do poema e/ou a(s) página(s) do(s) verso(s) citados.

² *Incipit* do poema 461, em que Álvaro de Campos “dialoga” com Caeiro (PESSOA, 1986b, p. 303).

³ Carta a Adolfo Casais Monteiro, escrita em 13/1/1935 (Cf. PESSOA, 1986c, p. 93-99).

Na referida carta, Pessoa data o nascimento do personagem-autor Caeiro: 8 de março de 1914. Mais: confessa seu entusiasmo pela própria criação-criatura: “[...] Foi o dia triunfal da minha vida. [...] aparecera em mim o meu mestre. [...]” (PESSOA, 1986c, p. 96). Também os heterônimos Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Antonio Mora se colocam, de formas diversas, como “discípulos” de Caeiro.

Além desses artifícios, Fernando Pessoa estabelece datas fictícias para a obra de Caeiro: “O guardador de rebanhos”, “escrito” entre 1911 e 1912, contém de fato poemas datados de 1914. “Poemas inconjuntos”, “escrito” entre 1913 e 1915, reúne poemas datados de 1915 a 1930.

Ao dar-se conta do “jogo” que está por trás da relação entre os heterônimos, assim como do “projeto editorial” do Caeiro, o leitor atento se perguntará: Sendo assim, a extensa obra “teórica” em prosa de Pessoa, as cartas “verdadeiras” a seus amigos, assim como as datações que meticulosamente apôs a muitos de seus poemas, não constituiriam também elas máscaras, fingido fingimento? Fernando Pessoa (qual deles?) já chamava a atenção para seu fingimento artístico e o risco de sua mitificação: “Desde que tenho consciência de mim mesmo, apercebi-me de uma tendência nata em mim mesmo para a mistificação, para a mentira artística” (PESSOA, s.d., p. 11).⁴ E ainda: “O estudo a meu respeito [...] peca só por se basear, como verdadeiros, em dados que são falsos, por eu, artisticamente, não saber senão mentir” (PESSOA, 1946, p. 224).⁵

Nessa direção pode ser lido o comentário de Blanchot a uma passagem de Rilke, a propósito da correlação entre a experiência do vivido e a de criar versos. Blanchot (1987) afirma: “As lembranças são necessárias, mas para serem esquecidas, para que nesse esquecimento, no silêncio de uma profunda metamorfose, nasça finalmente uma palavra, a primeira palavra de um verso” (p. 83).

⁴ Citado por Cleonice Berardinelli, no estudo introdutório a PESSOA, 1986c, p. 16.

⁵ Citado por Cleonice Berardinelli, no estudo introdutório a PESSOA, 1986c, p. 16.

Diante desse desprovimento de provas ou de “carência de uso” – expressões de Blanchot – ou, conforme expressão de Gusmão (1986, p. 19) referindo expressamente o caso Pessoa, diante da “impossibilidade do nome próprio”, torna-se de pouco interesse buscar e discutir correlações entre o ficcional do texto de Pessoa e sua história pessoal. Importa ver nele o simulacro, a visão paradoxal de ausência mais que o ser, o ortônimo heteronímico, o “ele mesmo” fingido. Importa ver nos heterônimos e no dialogismo existente entre eles a exibição de uma linguagem. É assim, pelo menos, que se apresenta a visada crítica preconizada por Jorge de Sena e continuada por Eduardo Lourenço, José Gil, Manuel Gusmão e outros. Comparar o Fernando Pessoa histórico com qualquer um de seus heterônimos esbarra necessariamente em paradoxos. A propósito do inconveniente de levar adiante tal discussão, Leyla Perrone-Moisés, na mesma linha daqueles críticos, resume magistralmente:

[...] o inconveniente maior é justamente tratar essa história toda em termos de verdade. Não interessa saber se tal heterônimo era mais ou menos “verdadeiro”. Todos são falsos, porque são todos obras de linguagem, inclusive o “ele mesmo”; e todos são verdadeiros, porque a linguagem em que eles existem tem a verdade maior da poesia. (PERRONE-MOISÉS. Introdução ao Desassossego. In: PESSOA, 1986a, p. 15)

Na esteira de teorias vinculantes, certa recepção da obra pessoana enxerga em cada heterônimo um tipo de resposta para a angústia e para o nihilismo gerados pela crise da modernidade. Assim, por exemplo, indiferente à felicidade ou à infelicidade, Ricardo Reis fascina pela contenção e pelo equilíbrio. Seus poemas curtos, à moda das odes clássicas, construídos tantas vezes no imperativo, lêem-se como conselhos da razão, da filosofia e do bom senso; e, diante da crise, tornam-se lições de vida. Ensina Reis: “Segue o teu destino,/ Rega as tuas plantas,/ Ama as tuas rosas./ O resto é a sombra/ De árvores alheias. [...] Vê de longe a vida./ Nunca a interrogues./ Ela nada pode/ Dizerte. A resposta/ Está além dos deuses” (poema 340, p. 204).

De modo semelhante, invulnerável à angústia e impossivelmente

feliz, Álvaro de Campos, por seu turno, revela-se integrado ao mundo moderno e, ao mesmo tempo, histérico, deprimido e solitário. O tom dessa resposta pode ser ouvido na *Lisbon Revisited*: “Nada me prende a nada./ Quero cinquenta coisas ao mesmo tempo./ Anseio com uma angústia de fome de carne/ O que não sei que seja –/ Definidamente pelo indefinido.../ Durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto/ De quem dorme irrequieto, metade a sonhar” (poema 452, p. 293).

Na indiferença de narrar a sua “auto-biografia sem fatos”, a sua “história sem vida”, o semi-heterônimo Bernardo Soares, o “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, oferece respostas variadas. Ora, num laivo de auto-comiseração e orgulho, posta-se acima de quem lhe dedica alguma compreensão: “Repudiei sempre que me compreendessem. Ser compreendido é prostituir-se. Prefiro ser tomado a sério como o que não sou, ignorado humanamente, com decência e naturalidade” (PESSOA, 1986a, p. 76). Outra vez, atribui ao destino a explicação para o ridículo de sua existência: “Talvez o meu destino seja eternamente ser guarda-livros, e a poesia ou a literatura uma borboleta que, pousando-me na cabeça, me torne tanto mais ridículo quanto maior for a sua própria beleza” (PESSOA, 1986a, p. 73). Ou ainda, como Reis e Campos, exhibe-se impassível e sereno frente ao dia-a-dia miúdo:

Encaro serenamente, sem mais nada que o que na alma represente um sorriso, o fechar-se-me sempre a vida nesta Rua dos Douradores, neste escritório, nesta atmosfera desta gente. Ter o que me dê para comer e beber, e onde habite, e o pouco espaço livre no tempo para sonhar, escrever – dormir – que mais posso eu pedir aos Deuses ou esperar do Destino? (PESSOA, 1986a, p. 72)

Em contraposição às “soluções” trazidas pelos outros heterônimos, Caeiro oferece (fingidamente, é claro) a atração de seus versos “amenos” e da expressão harmoniosa e feliz. Na sua “simplicidade”, faz ver: “Graças a Deus que as pedras são só pedras,/ E que os rios não são senão rios,/ E que as flores são apenas flores./ Por mim, escrevo a prosa dos meus versos/ E fico contente,/ Porque sei que compreendo a

Natureza por fora/ E não a compreendo por dentro/ Porque a natureza não tem dentro;/ Senão não era a Natureza” (poema XXVII, p. 153). Resume José Gil (2000), parafraseando o Caeiro:

Recusando qualquer transcendência, ele vive, por assim dizer, “no plano da natureza”; aspirando à pura exterioridade, troça da metafísica e dos seus modos “interiores”; escreve a “prosa dos seus versos” como se a poesia – a poesia “falsa” antes da sua – ainda conservasse a ameaça das profundezas literárias que ele detestava. (p. 15)

Como bem aponta o autor, a “mestria” de Caeiro, tantas vezes lembrada e elogiada pelos “discípulos”, não reside na solução de “unidade” com que sua poesia (aparentemente) se contrapõe à dos outros, tornando-o, na sua expressão, o “avesso do dilaceramento heteronímico”.

Se, portanto, a “solução” de unidade do mestre Caeiro deve ser criticamente entendida como “farsa”, quais seriam, neste caso, as características distintivas, o lugar e a importância de Caeiro como artifício da construção do sujeito literário, exibição de uma linguagem?

“A CALMA QUE TINHAS, DESTEMA, E FOI-ME INQUIETAÇÃO”⁶

Ao dedicar-se à leitura de Pessoa, o leitor, mesmo o de primeira viagem, pode sem dúvida estabelecer correlações entre os heterônimos e, daí, encontrar para eles um denominador comum em termos de temática. Nessa tarefa, ao comparar o modo como cada um deles trata certos assuntos, verá saltarem à vista as diferenças. Assim, por exemplo, o poema “Aniversário”, de Álvaro de Campos, relaciona a felicidade da infância a um tempo perdido, de inconsciência: “O que fui de amarem-me e eu ser menino,/ O que fui – ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui.../

⁶ Verso de Álvaro de Campos recordando o mestre Caeiro (poema 287, p. 304).

A que distância!.../ (Nem o acho...)/ O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!” (poema 473, p. 313). Caeiro, por sua vez, referindo-se às crianças, tem para elas a linguagem terna que invoca o divino e o saber do olhar: “A criança que pensa em fadas e acredita nas fadas/ Age como um deus doente, mas como um deus./ Porque embora afirme que existe o que não existe/ Sabe como é que as cousas existem, que é existindo,/ Sabe que existir existe e não se explica,/ [...]” (poema 287, p. 173).

Entretanto, por mais curiosa que seja a tarefa de encontrar diferenças/semelhanças entre os assuntos tematizados pelos heterônimos, tal abordagem trataria de modo parcial a questão, correndo o risco de permanecer na superfície do projeto literário pessoano. Mais que um denominador comum, em termos de temática, far-se-ia necessária, bem mais, a busca de uma interação entre os heterônimos em relação à sua construção literária.

Com esse intuito, na busca da intertextualidade/interação entre Caeiro e os “outros”, pode-se verificar que em Caeiro não existem a calma e a unidade tão propaladas pelos discípulos. Para iniciar o cotejo, nenhum “outro” se mostra tão exageradamente exibido quanto ele, no sentido de colocar-se tão expressamente em sua enunciação. Dos cento e poucos poemas que compõem a obra de Alberto Caeiro, apenas uma quinta parte não se constrói com o reiterado “eu” e seus correlatos possessivos; ou não conjuga na primeira pessoa do singular. Enfileiram-se, num comboio sem tamanho, “o meu olhar”, “a minha aldeia”, “não me importo”, dezenas de “eu não sei”. De vez em quando um majestático plural: “Sejamos simples e calmos”. Sobre o modo do exibir-se literário do Caeiro, integrando o que ele diz e o que ele é, explica Gusmão (1986), seguindo Eduardo Lourenço:

A enunciação (cuja situação é ao mesmo tempo sofrida e produzida pela prática da enunciação, aparelho e processo), a enunciação como actividade, inscreve-se no texto do poema. E o dizer do poema, para não ser liminarmente reduzido, deve ser lido como escondendo e mostrando (exibindo mesmo) a enunciação de que é feito. (p. 32)

Outro traço caracteriza Caeiro, particularmente em relação à “farsa” da unidade ou da sua coerência: ele é “do contra”. O dialogismo com as outras vozes se faz de modo polêmico – não “com”, mas “contra” os outros. Caeiro polemiza, polariza. Nas “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, Álvaro de Campos fornece boa ilustração do que se pode considerar um paradoxo do mestre, que “não dizia senão o que era”. Narra Campos:

Falava-se de não sei que que tinha que ver com as relações de cada qual consigo mesmo. E eu perguntei de repente ao meu mestre Caeiro, “está contente consigo?”. E ele respondeu: “Não: estou contente”. Era como a voz da terra, que é tudo e ninguém. (PESSOA, 1986c, p. 110)

Se dos “outros” se pode falar de um estilhaçamento, o projeto Caeiro exhibe-se, ele mesmo, poema estilhaçado. Não polariza apenas “contra” os outros. Mostra-se pura “contradição” – se é que se pode falar de incoerências no universo Pessoa. De qualquer modo, se notará com facilidade, na leitura de Caeiro, certa dissonância, por exemplo, entre o pensador que tudo sabe e o reiterado “não sei” de seus poemas. Ou a contraposição entre a calma do que não se interroga e não espanta e a perturbação do mesmo que pergunta. Diz Caeiro: “O meu olhar azul como o céu/ É calmo como a água ao sol./ É assim, azul e calmo,/ Porque não interroga nem se espanta” (poema XXIII, p. 151). Isso ele o diz logo depois de paradoxalmente confessar: “E eu fico confuso, perturbado, querendo perceber/ Não sei bem como nem o quê.../ Mas quem me mandou a mim querer perceber?/ Quem me disse que havia que perceber?” (poema XXII, p. 151).

Ao comentar a questão do que certa crítica pode apontar como “contradições” no Caeiro, Manuel Gusmão (1986) afirma que elas

São-no menos do que aparentam, são mais a mobilidade de um texto que se encena numa cena maior, [...]; são menos vícios lógicos do que movimento “natural” desta poesia no espaço dialógico e intertextual do universo Pessoa. São mais o modo de ser do projecto poético de que esta poesia é a ficção materializada, do que as incoerências de uma gnoseologia autónoma, porque a gnoseologia aqui é sim uma dimensão íntima da poética destes textos. (p. 31-32)

Em resumo: Na busca por compreender o jogo dialógico das vozes pessoanas, descobre-se que a “mestria” de Caeiro não consiste em oferecer aos discípulos dilacerados uma resposta amena e harmoniosa. Bem o sabe o “discípulo” Campos, que, no final de seu belíssimo “Mestre, meu mestre querido!”, reclama de o mestre ter feito surgir nele “a pavorosa ciência de ver”. Campos termina o poema assim: “A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação./ Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo./ Acordaste-me, mas o sentido do ser humano é dormir” (poema 461, p. 304). Caeiro constitui, ele próprio, uma pergunta. Seu fingido “não saber” conduz, mais que a dissonâncias ou a contradições, à pergunta fundante que recusa toda resposta acabada da tradição. Não se trata, entretanto, de pergunta retórica, mas do movimento de um aprendizado: do olhar novo, do desaprender, do desnudar-se das roupagens da tradição filosófica e religiosa.

“A ETERNA CRIANÇA, O DEUS QUE FALTAVA”⁷

Falou-se, até aqui, de modo geral, de alguns traços distintivos do Caeiro, particularmente do que decorre de sua relação de “mestre” de outros heterônimos. A linha de leitura encostou-se à proposta formulada por Prado Coelho – e seguida por Manuel Gusmão –, segundo a qual a noção de intertextualidade é uma exigência da análise de Fernando Pessoa. Tal exigência se mostra de particular interesse, no caso de Pessoa, por se tratar de um dialogismo construído por várias, diversas e dissonantes (?) vozes heteronímicas.

Ainda sob tal foco de abordagem, o que se propõe, de aqui em diante, é um “passeio” pela obra do Caeiro, detendo-se a atenção no poema VIII de “O guardador de rebanhos” (PESSOA, 1986b, p. 143); buscar-se-ão, nos recortes e no percorrer dos versos, marcas da gestação do projeto literário Caeiro e, na medida do possível, de sua rela-

⁷ Verso do poema VIII de “O guardador de rebanhos” (PESSOA, 1986b, p. 143).

ção com outras vozes. Focar-se-á o “movimento do aprendizado” expresso pelas inúmeras metáforas que falam da nitidez do olhar, do pasmo essencial da criança, da recusa de toda metafísica, do despir-se das roupagens da tradição cristã.⁸

Aprender a desaprender

O poema VIII começa com uma espécie de estribilho temático que indicia a pretensão traçada pelo mestre Caeiro de colocar-se “no plano da natureza”. Trata-se da referência a um tempo da natureza que se pode ler no primeiro verso: “Num meio-dia de fim de Primavera”. O refrão retorna insistentemente em pelo menos uma dezena de poemas de “O guardador de rebanhos” e em outro tanto dos “Poemas inconjuntos”. A maior parte desses poemas refere o tempo da natureza já no seu *incipit*: “Ao entardecer”, “Esta tarde”, “Num dia de verão”, “No entardecer dos dias de verão”, “De noite”, “Quando tornar a vir a Primavera”, “Quando está frio”... Um levantamento metuculoso apontará inúmeros outros exemplos.⁹

“Andar pela mão das estações”, como diz em seu primeiro poema, não é, contudo, a única marca bucólica de Caeiro. O poema VIII, por exemplo, fala de como seu Menino Jesus desceu à terra pelo primeiro raio de sol que apanhou, “veio pela encosta de um monte”, mora consigo em sua casa a meio do outeiro. As referências a lugares da natureza mostram-se particularmente abundantes em “O guardador de rebanhos”: planícies, encostas, o rebanho, o cimo do outeiro, flores, pedrinhas, regatos, o rio da aldeia, o pôr do sol, a neve... Tudo isso

⁸ Vale observar que, devido à imbricação entre os diversos temas do aprendizado, a separação dos assuntos, no artigo, é meramente didática. Não há como abordar um aspecto sem que se esbarre em outro. Vale também lembrar a importância de (re)ler o poema VIII, que não será transcrito aqui integralmente.

⁹ Em capítulo que aponta notáveis coincidências da filosofia de Caeiro com o Zenbudismo, Leyla Perrone-Moisés (1982, p. 113-159) vê, nas referências de Caeiro a esse plano da natureza, alguns traços característicos da temática do *haikai* (poesia Zen).

reforça a aparência de uma voz poética que oferece as amenidades do campo, contrabalançando com o tom pessimista ou conformado das outras vozes, urbanas e modernas.

O bucolismo de Caeiro se deve ler, no entanto, como máscara. E o artifício é expresso. O desejo de colocar-se no plano da natureza se apresenta, já no primeiro poema de “O guardador de rebanhos”, com um “como se”, sintomático da ficcionalidade do projeto. Diz Caeiro: “Eu nunca guardei rebanhos,/ Mas é ‘como se’ os guardasse” (p. 137). De pastor dos próprios pensamentos a cordeirinho ou rebanho na encosta, deitado na realidade (cf. poemas I e IX, p. 137 e 146), é “como se” Caeiro buscasse/encontrasse o primitivo animal humano, a verdadeira realidade do ser ou o caminho de encontro à eterna novidade do mundo. No seu saber de mestre, afirma: “Sei ter o pasmo essencial/ Que tem uma criança se, ao nascer,/ Reparasse que nascera deveras.../ Sinto-me nascido a cada momento/ Para a eterna novidade do mundo...” (poema II, p. 138).

Inúmeros outros poemas de Caeiro expressam o que parece ser o encontro ou a consciência do essencial. No poema XLVII de “O guardador de rebanhos”, depois de referir-se ao que seria para ele o Grande Segredo – “que há montes, vales, planícies,/ Que há árvores, flores, ervas,/ Que há rios e pedras” – conclui: “Foi isto o que sem pensar nem parar,/ Acertei que devia ser a verdade/ Que todos andam a achar e que não acham,/ E que só eu, porque a não fui achar, achei” (p. 160s).

A descoberta da eterna novidade do mundo pode ser lida também em alguns versos do poema VIII. Dentre eles: “A Criança Eterna acompanha-me sempre./ A direção do meu olhar é o seu dedo apontando./ O meu ouvido atento alegremente a todos os sons/ São as cócegas que ele me faz, brincando, nas orelhas” (p. 145).

Deve-se atentar, no entanto, para o artifício com o qual se constrói a descoberta da eterna novidade do mundo. Ela se diz com um “se”: “... ‘se’, ao nascer...”. Assim, o fingido saber, que à primeira vista parece oferecer resposta amena ou descoberta de novidade, conclama, bem mais, ao exercício e à confissão de um não saber. “Procuro des-

pir-me do que aprendi” – diz Caeiro –, “Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram/ E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos” (poema XLVI, p. 160).

O repetido “não sei” de tantos poemas aparece com força colossal no poema 294, onde a concisão e a redundância de palavras fazem dispensar os comentários. O poema se resume a apenas dois versos, para dizer: “Pouco me importa./ Pouco me importa o que? Não sei: pouco me importa” (p. 176).

Não se trata, pois, de um “verdadeiro” não-saber – que se possa entendê-lo contraditório ao espírito próprio de um sábio como Caeiro. O reiterado “não sei” de mestre Caeiro “representa” (como teatro, como construção ficcional, pela linguagem, portanto) o esforço da aprendizagem do desaprender. Gusmão resume tal projeto como “o percurso errante, digressivo e insistente de uma aprendizagem imaginária: a de desaprender para reencontrar a suposta nudez real do ser” (GUSMÃO, 1986, p. 38). O desaprender, explica o autor, implica a busca de um conhecimento que se faz anulando a atividade da consciência para que se atinja o ser ‘como se’ fosse as próprias coisas. O movimento dessa aprendizagem segue rumo a (diz-se como) o reencontro com as sensações verdadeiras e originais, libertas de sua roupagem de quaisquer valores, idéias, interpretações, teorias ou imagens poéticas. Seria possível? Como se daria tal possibilidade?

“O essencial é saber ver”¹⁰

Em íntima conexão com a aprendizagem do desaprender, o projeto Caeiro instaura-se como aprendizagem do olhar. Preconiza Caeiro: “O essencial é saber ver,/ saber ver sem estar a pensar,/ Saber ver quando se vê,/ E nem pensar quando se vê/ Nem ver quando se pensa” (poema XXIV, p. 151). Ver, simplesmente ver, assim como libertar os demais sentidos, faz parte da aventura de opor-se ao conhecimento intelectual

¹⁰ Verso do poema XXIV de “O guardador de rebanhos” (p. 151).

e à linguagem como nomenclatura. Os exemplos são incontáveis. Bastaria o poema IX de “O guardador de rebanhos” para ilustrar tal aventura. Alguns versos:

Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
[...]
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.
(p. 146s)

No poema VIII, particular objeto desta leitura, o verbo “ver” não aparece com a mesma insistência. Sua posição privilegiada nos versos iniciais, no entanto, constrói com ele como que a moldura para todo o poema: “Num meio-dia de fim de primavera/ Tive um sonho como uma fotografia. ‘Vi’ Jesus Cristo descer à terra” (p. 143). Tudo o mais decorre dessa visão.

O olhar construído pela moldura armada pelos versos iniciais ganha realce com outros elementos da enunciação: a nitidez sugerida pelo tempo da visão – meio-dia de primavera; o sonho, resto indiscutível de realidade, cujo instante a fotografia registra. Enquanto artifícios de linguagem, as visões e os sonhos constituem construções discursivas que sugerem a certeza do olhar e a decorrente autoridade da mensagem do sábio. Outros poemas do Caeiro realçam a aventura do olhar referindo a claridade do dia: “Às vezes, em dias de luz perfeita e exata”, “Num dia excessivamente nítido”, “O meu olhar é nítido como o girassol”.¹¹

¹¹ Os versos citados pertencem respectivamente aos poemas XXVI (p. 152), XLVII (p. 160) e II (p. 138).

Em sua leitura de Fernando Pessoa, o crítico José Gil dedica todo um capítulo à questão do ver. Para ele, as características distintivas de Caeiro em relação aos “outros” sustenta-se sobre o ver, o modo de ver, a aprendizagem do ver.¹² Comentando sobre o modo como Caeiro supera os obstáculos e “contradições” relativas ao ideal de unidade, afirma Gil (2000):

Se Caeiro escapa às aporias da “velha” metafísica, é porque ele não pensa como os outros: não pensa especulativamente, não pensa nem mesmo com os olhos. O princípio primeiro da sua ‘filosofia’ – e da sua prática – pode ser assim enunciado: é preciso simplesmente ver. Ou ainda: basta ver. (p. 16)

Sobre o ver, portanto, se assenta a construção da ontologia, do acesso à realidade, do saber, proposta por Caeiro. Mas, também aqui, trata-se de uma aprendizagem pela/como linguagem. Por isso, o projeto Caeiro recusa a aprendizagem do ver que resvala em direção a toda transcendência, a toda busca de resposta como possibilidade. Daí, o confronto com o olhar do místico que vê além: “Tu, místico, vês uma significação em todas as cousas./ Para ti tudo tem um sentido velado./ Há uma cousa oculta em cada cousa que vês./ O que vês, vê-lo sempre para veres outra cousa” (poema 269, p. 167).

Mesmo postando-se “de cima do outeiro” – metáfora do lugar donde se vê tudo, de modo pleno (?) – o olhar implica um aprendizado e nunca um saber acabado. Não por acaso o aprendizado do “discípulo” Campos se efetiva em reclamo frente à busca do impossível: “... por que é que me ensinaste a clareza da vista,/ Se não me podias ensinar a ter a alma com que a ver clara?/ Por que é que me chamaste para o alto dos montes/ Se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar?” (poema 461, p. 304).

¹² O autor analisa o modo de ver de Caeiro no seu dialogismo com “outros” pessoais, construindo o que poderia se entender como uma ontologia da diferença, da singularidade. “Ser é simplesmente ser.” (Cf. GIL, 2000, p. 15-42).

O olhar, assim como as funções dos outros sentidos – representações simbólicas da descoberta, da conquista –, “é ao mesmo tempo, o modo de dizer o desejo de fusão com o objeto e o modo de mostrar a distância de cuja experiência se tece esse desejo” (GUSMÃO, 1986, p. 51). De qualquer modo, a distância permanece, ainda que se a imagine (e se a expresse poeticamente) vencida.

“Despe o meu ser cansado e humano”¹³

Outra marca da poesia de Caeiro apresenta-se como a recusa de toda metafísica e de toda transcendência religiosa. O assunto é recorrente nesse personagem-autor. No poema VIII, em especial, a voz anti-religiosa alcança o mais apurado nível da troça.

Em relação à recusa da metafísica, vale repetir o que já foi aludido acima (e que na crítica de José Gil aparece na forma de pergunta, acerca do “como”): “A visão de Caeiro contém o princípio de individualização e de diferenciação que lhe permite ver cada coisa na sua realidade singular, aquela que lhe oferece a sua existência nua” (GIL, 2000, p. 29). Em outras palavras: a metafísica de Caeiro assenta-se sobre o ver. Ele mesmo o resume: “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...” (poema II, p. 139)

Uma leitura filosófica do universo pessoano poderia certamente apontar inúmeros aspectos da herança filosófica ocidental com/ “contra” a qual dialogam a voz de Caeiro e as outras vozes. Tal empreendimento poderia beber à saciedade da obra em prosa fernandina, dos inúmeros textos sobre idéias estéticas, religiosas, literárias, filosóficas – em boa parte “assinados” por Antônio Mora.¹⁴

Para o intuito de demarcar o projeto Caeiro, bastaria, no entanto, a leitura do poema V de “O guardador de rebanhos”, no qual a recusa da filosofia caminha de par com a crítica à religião. O poema começa

¹³ Verso do poema VIII, p. 146.

¹⁴ À guisa de aperitivo, cf. o índice geral de Pessoa, 1986c, p. 725-729.

com solene refrão: “Há metafísica bastante em não pensar em nada” (p. 140). Seguem as várias e tradicionais perguntas da metafísica – sobre o mundo, sobre as coisas, sobre Deus, sobre a vida, sobre as causas e efeitos da história. As perguntas, que totalizam uma dezena no poema, são respondidas com reiterados “não sei”, “sei lá”, “não sabemos”, “não acredito”; e com novas perguntas que orientam a libertação do ver, do ouvir, do sentir: “Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?/ A de serem verdes e copadas e de terem ramos/ E a de dar fruto na sua hora, [...]” (p. 141).

A tais perguntas faz eco a voz de Álvaro de Campos, no poema “Tabacaria”, também ele troçando da metafísica e da religião: “(Come chocolates, pequena;/ Come chocolates!/ Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates./ Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria./ Come, pequena suja, come! [...].)” (poema 456, p. 296).

Passaria despercebido se essa voz fosse dada a Caeiro – bastaria substituir o chocolate do “moderno” Campos por alguma fruta *in natura*. Mas esta não é a questão. Em ambos, isto sim, o acesso à realidade, preconizado pela metafísica tradicional, cede lugar à experiência única do olhar/saber fundante e originário da criança – aquele olhar diante do qual a tradição deve ser re-vista. Assim, frente à simples presença da criança desconhecida e suja que brinca à sua porta, Caeiro retoricamente interroga: “Brinca! pegando numa pedra que te cabe na mão./ Sabes que te cabe na mão./ Qual é a filosofia que chega a uma certeza maior?/ Nenhuma, e nenhuma pode vir brincar à minha porta” (poema 264, p. 166).

De par com a crítica à metafísica, Caeiro tece sua contrariedade em relação à busca da transcendência religiosa. Assim, à religião entendida como atitude simples diante das tradições e acatamento obediente de dogmas esdrúxulos do cristismo, Caeiro contrapõe a (fingida) simplicidade de quem questiona tais tradições. Alguns versos do poema IV de “O guardador de rebanhos” ilustram tal estrutura. Primeiro, a máscara da simplicidade:

Quando os relâmpagos sacudiam o ar/ [...]
Pus-me a rezar a Santa Bárbara
Como se fosse a velha tia de alguém.../ [...]
Sentia-me alguém que possa acreditar em Santa Bárbara...
Ah, poder crer em Santa bárbara!...
(p. 140)

Em seguida, retira a máscara da experiência do inefável e a substitui pela confissão do artifício:

Que artifício! Que sabem
As flores, as árvores, os rebanhos,
De Santa Bárbara?... Um ramo de árvore,
Se pensasse, nunca podia
Construir santos nem anjos... [...]

Em muitos poemas, o questionamento das tradições cede lugar ao contra-dogma: “Pensar em Deus é desobedecer a Deus,/ Porque Deus quis que o não conhecêssemos,/ Por isso se nos não mostrou...” (poema VI, p. 142).

No poema VIII, particularmente, a crítica ao “cristismo” alcança o nível de finíssima troça. O poema se estrutura em quatro partes de tamanho desigual, separadas originalmente entre si por pontilhados, sendo que em cada uma predomina um tratamento pronominal específico.

Assim, a primeira parte apresenta-se como uma extensa “narrativa” composta de 83 versos, os quais, com exceção de quatro, referem um “ele”: o Menino Jesus que desceu do céu, a descrição do lugar de onde “ele” veio, o modo como era tratado no céu, os motivos por que fugiu, as estratégias de sua fuga, seu julgamento acerca de tudo.

Alternam-se aí, em contraponto, o “tudo é estúpido” do céu e o “eternamente humano e menino” do Jesus fujão. A descrição do mundo divino – certamente inspirada em *A velhice do padre eterno*, de Guerra Junqueira – agride, com humor: José é um pai que não é pai; Maria, uma mala que pare sem fazer amor; Deus, um velho estúpido e doente “sempre a escarrar no chão e a dizer indecências”; o Espírito

Santo, uma pomba estúpida que se “coça com o bico e empoleira-se nas cadeiras e suja-as”. Contrapondo-se à falsidade, ao desacordo e à estupidez do céu, o Menino Jesus eternamente humano “é uma criança bonita e de riso natural”, que chapinha nas poças, atira pedras, rouba frutas, joga pedra nos animais e levanta a saia das moças. Esse menino – fecha Caeiro a primeira parte de seu poema-sonho – “adormece nos meus braços/ E eu levo-o ao colo para casa”.

A segunda seção, com 62 versos, dedica-se ao “nós”, ao dialogismo – verdadeiro aconchego – que o poeta constrói com a presença da “Criança Nova que habita onde vivo”. Diz Caeiro, dentre outros versos: “A direção do meu olhar é o seu dedo apontando”, “Damo-nos tão bem um com o outro”, “eu conto-lhe história”, ele “brinca com os meus sonhos”. De que criança tão divina e tão humana, de que ternura, Caeiro estaria falando? (A pergunta voltará, nas considerações finais).

Na penúltima seção do poema, com 11 versos, o poeta, numa quase oração, pede ternamente o aconchego do Menino Jesus. Destaca-se aí a idéia do “despir”, metáfora para referir a libertação dos valores tradicionais da filosofia e do cristismo, em busca de um suposto novo que se diz, no entanto, como “história para dormir”, “sonhos”. Todos os versos podem ser lidos em tal direção:

Quando eu morrer, filhinho,
 Seja eu a criança, o mais pequeno.
 Pega-me tu ao colo
 E leva-me para dentro da tua casa.
 Despe o meu ser cansado e humano
 E deita-me na tua cama.
 E conta-me histórias, caso eu acorde,
 Para eu tornar a adormecer.
 E dá-me sonhos teus para eu brincar
 Até que nasça qualquer dia
 Que tu sabes qual é.
 (p. 146)

Os últimos quatro versos do poema configuram a grande interrogação “contra” a religião e a metafísica: “Esta é a história do meu Me-

nino Jesus./ Por que razão que se perceba/ Não há de ser ela mais verdadeira/ Que tudo quanto os filósofos pensam/ E tudo quanto as religiões ensinam?” (p. 146).

Que aprendizado é esse, que convida ao desaprender, ao olhar novo, ao despir-se das tradições filosóficas e religiosas?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na “Gênese e justificação da heteronímia”, ao distinguir entre si mesmo e os heterônimos, Pessoa (1986c) toma como exemplo o poema VIII:

Escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do “Guardador de Rebanhos”, com sua blasfêmia infantil e o seu antiespiritualismo absoluto. Na minha pessoa própria, e aparentemente real com que vivo social e objetivamente, nem uso da blasfêmia nem sou antiespiritualista. Alberto Caeiro, porém, como eu o concebi, é assim: assim tem pois ele que escrever, quer eu queira quer não, quer eu pense como ele ou não. (p. 87)

Nas “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, explicando o paganismo de cada um deles, Pessoa/Álvaro de Campos diz: “O meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. [...] Em Caeiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação” (idem, p. 108).

Buscar o momento histórico de Pessoa para explicar o paganismo dos heterônimos e sua (de quem?) crítica à metafísica e à religião ocidentais seria resvalar da linha teórica aqui assumida à mitificação que uma vinculação desinformada pode gerar. Mesmo sem escorregar em direção ao interesse pelo lugar da enunciação da obra de Pessoa, mesmo que se pense o paganismo de Caeiro apenas como ficção, ainda assim sua crítica ao cristianismo poderia ser lida como voz profética. Pouco importa que o antiespiritualismo de Caeiro seja blasfêmia fingida. Pode-se entender sua blasfêmia profética como atitude mais profundamente religiosa que o acatamento obediente das tradições; pode-

se pensar que sua voz herética valha mais a pena que o silêncio de um grande Deus dormindo.

Caso se mostre paradoxal acatar tal concepção do sagrado, pode-se pelo menos pensar a dimensão religiosa em relação ao discurso “ameno” do Caeiro. Se na primeira seção do poema VIII, assim como nos versos finais, estruge a voz profética, em todo o resto sopra a ternura: o Deus menino, o divino que sorri e brinca, que ensina a ver nas coisas apenas as coisas, que sabe e ensina a ver que tudo vale a pena.

A propósito, não só o pagão Caeiro carrega profunda religiosidade. Também o Ricardo Reis, com seu Deus triste, não se levanta também ele como voz profética?¹⁵ Igualmente, Álvaro de Campos: Na “Ode marítima” expressa o desejo de “Ir convosco, despir de mim – ah! põe-te daqui pra fora! –/ O meu traje de civilizado, a minha brandura de ações,/ Meu dedo inato das cadeias,/ Minha pacífica vida,/ A minha vida sentada, estática, regrada e revista!” (poema 442, p. 256). Teria menos qualidade religiosa esse grito?

E ainda: Serão menos religiosas a compaixão e a pergunta de Bernardo Soares pela humanidade infantil? Assaltado por um “humanitarismo direto, sem conclusões nem propósitos”, confessa: “Sofro uma ternura como se um deus visse. Vejo-os todos através de uma compaixão de único consciente, os pobres-diabos homens, o pobre-diabo humanidade. O que está tudo isto a fazer aqui?” (PESSOA, 1986a, p. 50).

Mesmo o Fernando Pessoa, que, visto por Campos, “seria um pagão, se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro”, (1986c, p. 108) revela sua porção religiosa. Por um lado, critica a loucura da fé e o Natal da convenção – confirmam-se, por exemplo, do “Cancioneiro”, os poemas 86 e 123 (1986b, p. 73 e 88). Em “Abdicação” (poema 83, p. 72), por outro lado, a ternura se faz presente, fazendo lembrar a terceira seção do poema VIII.

¹⁵ Cf., entre outros, os poemas 341, 342, 343 (PESSOA, 1986b, p. 204-206).

Ouvir, entretanto, Caeiro e as outras vozes como se tratassem de vozes proféticas ou representassem a ternura divina – isso não seria cair de novo na mitificação que entende os heterônimos como respostas? Certamente. O ficcional da presença da criança divina já se expressa, desde os primeiros versos do poema, pela referência do “sonho fotográfico”. O caráter de ficcionalidade se mostra também no modo como a Criança Nova se revela: como nos contos, pela oferta mágica da realização de três desejos/segredos.

Volta então a pergunta: De que criança tão divina e tão humana fala Caeiro? O poema responde: “E a criança tão humana que é divina/ É esta minha quotidiana vida de poeta,/ E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre” (p. 145). A nova Trindade constituída pela relação entre a Criança Nova, o poeta e “tudo o que existe” toma o lugar da velha Trindade do céu cristão:

A Criança Nova que habita onde vivo
Dá-me uma mão a mim
E a outra a tudo que existe
E assim vamos os três pelo caminho que houver,
Saltando e cantando e rindo
E gozando o nosso segredo comum
Que é o de saber por toda a parte
Que não há mistério no mundo
E que tudo vale a pena.
(p. 145)

A insistente afirmação, no universo Pessoa, da impossibilidade ou da distância da relação entre sujeito e mundo, entre linguagem e as coisas, tem no projeto-Caeiro – conforme bem o aponta Gusmão (1986) – um momento positivo, como experiência da negação e da cisão – momento positivo que constrói a imaginação de uma linguagem originária, “anterior ao nascimento da linguagem e que é, ao fim e ao cabo (mesmo que o não possa dizer), o gesto da poesia como repetido nascimento histórico da linguagem” (p. 63).

O Natal de Caeiro diz respeito, pois, ao nascimento da linguagem. Enquanto linguagem literária, entretanto, a Criança Nova a quem o

poeta dá a mão constitui uma resposta que não responde, presença que se revela como sintoma de ausência, ausência que finge presença. Caeiro, enquanto palavra literária, responde apenas no sentido de dizer a falta de sentido. Uma leitura mitificadora de Pessoa buscou nele a atualidade de uma resposta. De modo diferente, a leitura crítica que o compreende no seu fingido fingimento, vê nele a consciência da impossibilidade da possibilidade.

Para a caracterização de Caeiro enquanto sujeito literário, vale finalmente apelar à magistral declaração de Blanchot (1987), acerca da “solidão essencial” da obra de arte:

(...) a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra ser exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra. (p. 12)

Neste sentido, Caeiro e qualquer outro heterônimo não devem ser lidos como soluções, nem como modelos de vida, mas como sujeitos literários. Enquanto sujeito literário, Caeiro é a demonstração de que a palavra “não porta”, não carrega em si senão a si mesma, palavra cuja realização é a sua mesma declaração de incompletude. De fato, o refúgio que a literatura engendra não existe. Caeiro é palavra poética que – na expressão de Blanchot – “rompe o silêncio de uma metamorfose”. Enquanto sujeito literário, Caeiro tem que ser lido como resultado da composição poética, efeito de discurso, expressão da exuberância da pátria-língua portuguesa na possibilidade de construção literária.

ABSTRACT

This article presents some of Alberto Caeiro's stylistic and thematic features as well as the way he interacts with other heteronyms by Pessoa. As we covered Caeiro's works, we highlighted some of his poems, especially poem VIII from "O guardador de rebanhos" ("The keeper of sheep"), focusing on aspects such as learning how to unlearn, learning how to see, and the denial of metaphysics and religion. This reading aims at elucidating questions such as how the literary subject is built in/by means of Caeiro's specific language.

Keywords: Fernando Pessoa; Alberto Caeiro; Heteronym; Literary critic; Literary subject.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- GUSMÃO, Manuel. *A poesia de Alberto Caeiro*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: INCM, 1986.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa – aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Seleção e introdução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986a.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Seleção, organização e notas de Maria Arlete Galhoz; Introdução por Nelly Novaes Coelho. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986b.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986c.
- PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Inquérito, 1946.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, s.d.