

Yun, Liu

**Sentir, pensar e dizer : a con(tra)dição humana em Alberto Caeiro**

*Études romanes de Brno*. 2024, vol. 45, iss. 2, pp. 198-215

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-2-15>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80272>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20240801

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

---

## Sentir, pensar e dizer: a con(tra)dição humana em Alberto Caeiro

### To Feel, to Think and to Say: the Human Con(tra)di(c)tion in Alberto Caeiro

LIU YUN [paulaliuyun@gmail.com]

Universidade de Lisboa, Portugal

---

#### RESUMO

Não sem contradição, a poesia de Alberto Caeiro, de estética greco-pagã, que defende o mundo sensível como a única realidade e teima no emprego dos cinco sentidos como a única possibilidade de o conhecer, só pode ser mais bem compreendida quando lida a contraluz de uma mundividência cristã. A partir de uma leitura do mito cristão da Queda do Homem, o artigo analisa as contradições fundamentais do projeto poético de Caeiro, contestando, de modo categórico, a sua “ingenuidade bucólica”. Através das reflexões sobre a autoconsciência humana e a naturalidade ou artificialidade do “(não) pensar”, junto com um olhar à ontologia da linguagem, argumentamos que, segundo Caeiro, a condição humana é, essencialmente, uma contradição e que a apologia das “sensações”, na sua poesia, não decorre de um hedonismo ingénuo, mas pode ser considerada uma via alternativa para resgatar o homem do mundo prosaico, restituindo-lhe a visão edénica.

#### PALAVRAS-CHAVE

Alberto Caeiro; autoconsciência; a Queda; naturalidade; artificialidade; contradição

#### ABSTRACT

Not without contradiction, the poetry of Alberto Caeiro, of Greco-Pagan aesthetics, which defends the sensitive world as the only reality and insists on the use of the five senses as the only possible way of acquiring knowledge, can only be better understood when read against the backdrop of a Christian worldview. Based on a reading of the Christian myth of the Fall of man, the article analyses the fundamental contradictions of Caeiro’s poetic project, categorically contesting his “bucolic naivety”. Through reflections on human self-consciousness and the naturalness or artificiality of “(not) to think”, together with a look at the ontology of language, we argue that, according to Caeiro, the human condition is essentially a contradiction, and that the apology of the “sensations” in his poetry does not stem from a naïve hedonism, but can be considered an alternative way to rescue man from the prosaic world, restoring him to an Edenic vision.

#### KEYWORDS

Alberto Caeiro; self-consciousness; the Fall; naturalness; artificiality; contradiction

RECEBIDO 2023-05-31; ACEITE 2023-11-16

Homem do campo de pouca escolaridade, todavia, estimado como mestre, por Ricardo Reis e por Álvaro de Campos, o “pastor” Alberto Caeiro assume-se o primeiro e o único poeta/porta-voz da Natureza, posição que explicaria a singularidade da sua poesia, em que predominam verbos como “ver” e “sentir”, expostos no sentido mais imediato. Diante desta poesia de estética greco-pagã, que defende o mundo sensível como a única realidade e teima no emprego dos cinco sentidos como a única possibilidade de o conhecer, José Gil alerta-nos para o seu peso crítico, de valores tanto ontológicos como literários, debaixo de uma superfície quase pueril (Gil 1999: 18). Não é sem razão, pois, que o próprio Fernando Pessoa considera Caeiro “um poeta bucólico, de espécie complicada” e refere o seu “falso paganismo” (Pessoa 1998: 96), motivo pelo qual Pessoa havia de “arrancar” de Caeiro um Ricardo Reis – este heterónimo, por sua vez, aponta para uma grande contradição no seu mestre: o Cristianismo que transparece nos poemas alegadamente pagãos (Reis/Pessoa 1998: 121). No presente trabalho, propomos uma observação da aparente ingenuidade e da evidente contradição manifestadas na poesia de Caeiro, o que nos remeterá a reflexões sobre a con(tra)dição humana e sobre a criação poética. O *corpus* usado para esta análise será o poemário *O Guardador de Rebanhos*, composto por quarenta e nove poemas, datados entre 1911 e 1912.

Como se sabe, a poesia de Caeiro é fortemente marcada pelo confronto inegociável entre o “ver” e o “pensar”:

Creio no mundo como num malmequer,  
 Porque o vejo. Mas não penso nele  
 Porque pensar é não compreender...  
 O mundo não se fez para pensarmos nele  
 (Pensar é estar doente dos olhos)  
 Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo... (Caeiro 2020: 17).

Para o “guardador de rebanhos”, “pensar” é fechar os olhos, é não compreender, é estar doente. Com esta aversão ao “pensar”, Caeiro advoga um olhar que não penetra, que sabe contentar-se com a aparência física do mundo sensível. Contraditoriamente, a poesia pagã de Caeiro, que enfatiza a exterioridade das coisas e nega a sua interioridade, só pode ser mais bem compreendida quando lida a contraluz de uma mundividência cristã.

## A infeliz autoconsciência

Recordemos que, no livro do Génesis, no momento em que foram criados, Adão e Eva eram uma só carne e “ambos estavam nus, [...] e não se envergonhavam” (Gn 2:25). Depois de comerem o fruto da Árvore da Ciência, “foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus” e, imediatamente, tentaram tapar-se: “coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais” (Gn 3:7). Na sua análise sobre o fenómeno da vergonha humana, Jean-Paul Sartre comenta que, antes de comer o fruto da Ciência, o primeiro casal não conhecia a vergonha, porque não tinha a noção de alteridade, ou seja, o “Outro” encontrava-se perfeitamente dentro do “Eu”; ao receber o conhecimento do Bem e do Mal, o “Eu” começou a distinguir um “Não-Eu”, em frente do qual

o “Eu” adquire a autoconsciência, daí a gênese da vergonha (Sartre 1993: 289). Pensamos que, nesta alegoria, do mesmo modo que Adão e Eva ganharam a consciência da sua individualidade, a humanidade por eles representada separou-se de Deus: antes da sua Queda, o homem vivia em plena comunhão com o seu Criador e, na relação entre o divino e o humano, não existia a antítese “Eu-Outro” ou “dentro-fora”; depois do pecado original, no entanto, Deus tornou-se um “Outro” para o homem, daí o temor e o vexame do homem: “Ouvi a tua voz soar no jardim, e temi, porque estava nu, e escondi-me” (Gn 3:10). Por isso, em vez de repetir o mito de que o homem foi expulso por Deus do Jardim do Éden, pensamos que, ao projetar Deus como um “Outro”, foi o homem que expulsou Deus para fora de si. Visto desse modo, o Antigo Testamento, mais do que um relato objetivo sobre Deus, parece antes uma especulação que o homem faz de Deus, isto é, o que o homem *pensa* que Deus *pensa* sobre ele. Por exemplo, a personificação de Deus, ao longo do Antigo Testamento, aponta, digamos, para a alteridade de Deus. As frequentes referências à “ira” divina podem ajudar-nos a entender essa questão: no caso de não haver comunicação direta entre as duas partes, quando uma acha que a outra tem ira, é porque sente, *na sua própria consciência*, uma insegurança moral dos seus próprios comportamentos. Esta autoconsciência/percepção-de-si que o homem ganhou na Queda, resultado da distinção do Bem e do Mal, ou da atividade de pensar/raciocinar, é, essencialmente, um *ver-se com o olhar do Outro* – isto implica que o homem perde, para sempre, a sua *casa*, i.e., um espaço privado onde pode estar consigo mesmo. Eis o começo da tragédia da condição humana.

A obtenção da Ciência significa a perda da inocência, o que privou o homem do seu gozo edênico, para sempre. Barão de Teive, outro heterónimo de Fernando Pessoa, deixa a sua reflexão sobre este mito:

[...] compreendi o que talvez está oculto no mito da Queda: bateu-me no olhar da alma, como um relâmpago batera no do corpo, o terrível e verdadeiro sentido daquela tentação, pela qual Adão comera da Árvore da Ciência. Desde que existe inteligência, toda a vida é impossível (Teive/Pessoa 2006: 28).

Na sua poesia, Caeiro exprime, com muita perspicácia, esta contradição humana: a infelicidade do homem está em *saber-se feliz*:

Os meus pensamentos são contentes.  
Só tenho pena de saber que eles são contentes,  
Porque, se o não soubesse,  
Em vez de serem contentes e tristes,  
Seriam alegres e contentes (Caeiro 2020: 15).

No poema IV, vemos o vaivém de um pêndulo entre o “não pensar” e o “pensar”, entre a felicidade do facto da existência e a angústia causada pela reflexão da existência:

Ah, como os mais simples dos homens  
São doentes e confusos e estúpidos  
Ao pé da clara simplicidade

E saúde em existir  
 Das árvores e das plantas!  
 E eu, pensando em tudo isto,  
 Fiquei outra vez menos feliz...  
 Fiquei sombrio e adoecido e soturno  
 Como um dia em que todo o dia a trovoada ameaça  
 E nem sequer de noite chega... (Caeiro 2020: 20).

O sujeito vê-se de tal maneira preso à sua autoconsciência que, quando em alguma ocasião suspende o seu pensamento, dá logo conta dessa suspensão. Percebemos, então, que o “não pensar”, ou seja, o puro sentir/existir, talvez não seja tão natural ao homem quanto os seus instintos biológicos – esta hipótese podia contrariar, pois, a faceta “materialista” que costuma ostentar Caeiro. No poema XXI, Caeiro surpreende o leitor: “Mas eu nem sempre quero ser feliz. / É preciso ser de vez em quando infeliz / Para se poder ser natural...” (Caeiro 2020: 35).

Isto remete-nos para a dialética de ser natural ou artificial, questão fundamental em Caeiro, que será mais bem compreendida à luz da teoria do conhecimento do bem e do mal. Lembremos que, no pensamento de Santo Agostinho, o mal não tem realidade metafísica, é a ausência do bem, é o “não ser” (Agostinho 1990: 160-162). De acordo com Walter Benjamin (2003), o conhecimento do bem é *natural*, pois vem imediatamente da *prática*, enquanto o conhecimento do mal surge da *abstração* que a mente humana opera sobre as coisas do mundo e é, portanto, *artificial*:

Knowledge of evil therefore has no object. There is no evil in the world. It arises in man himself, with the desire for knowledge, or rather for judgement. Knowledge of good, as knowledge is secondary. It ensues from practice. Knowledge of evil – as knowledge is primary. It ensues from contemplation (Benjamin 2003: 233).

Esta antítese, expressa-a Caeiro da seguinte forma:

Quem está ao sol e fecha os olhos,  
 Começa a não saber o que é o sol  
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.  
 Mas abre os olhos e vê o sol,  
 E já não pode pensar em nada,  
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
 De todos os filósofos e de todos os poetas.  
 A luz do sol não sabe o que faz  
 E por isso não erra e é de todos e boa (Caeiro 2020: 20-21).

O conhecimento do bem, que não se qualifica propriamente como conhecimento, é, para Caeiro, o único e verdadeiro conhecimento que o homem pode ter sobre este mundo – é, portanto, a suma sabedoria. Massuno (2010: 20) chama a nossa atenção para a ligação intertextual da poesia caeiriana com uma passagem do *opus magnum* de John Milton, *Paraíso Perdido*, quando Adão apresenta a sua lição aprendida, depois de ouvir os sábios conselhos do arcanjo São Rafael:

How fully hast thou satisfi'd mee, pure  
 Intelligence of Heav'n, Angel serene,  
 And freed from intricacies, taught to live,  
 The easiest way, nor with perplexing thoughts  
 To interrupt the sweet of Life, from which  
 God hath bid dwell farr off all anxious cares,  
 And not to molest us, unless we our selves  
 Seek them with wandring thoughts, and notions vaine.  
 But apte the Mind or Fancie is to roave  
 Uncheckt, and of her roaving is no end;  
 Till warn'd, or by experience taught, she learn  
 That not to know at large of things remote  
 From use, obscure or subtle, but to know  
 That which before us lies in daily life,  
 Is the prime Wisdom, what is more, is fume (Milton 1952: 236).

Quando o homem começa o pensamento abstrato, fruto da distinção do bem e do mal, o seu arrebatamento provocado pela simples existência das coisas é substituído pela atividade de contemplação, o que fere radicalmente a sua capacidade de se maravilhar perante o imediato. Ao ganhar a (cons)ciência, a visão do homem fica turvada – não é que ele deixe de habitar o Paraíso como um espaço físico, mas perde-o *diante dos seus olhos* –, *olha*, mas não *vê*, porque *pensa*:

Se eu pensasse nessas cousas,  
 Deixava de ver as árvores e as plantas  
 E deixava de ver a Terra,  
 Para ver só os meus pensamentos...  
 Entristecia e ficava às escuras.  
 E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu (Caeiro 2020: 44).

Com muita ironia, Caeiro lança um golpe aos poetas românticos, que procuram, excessivamente, o significado das coisas, vivendo na alucinação da sua subjetividade, e acabam por perder a visão das coisas em si, que simplesmente existem na dimensão física:

Li hoje quase duas páginas  
 Do livro dum poeta místico,  
 E ri como quem tem chorado muito.  
 Os poetas místicos são filósofos doentes,  
 E os filósofos são homens doidos.  
 Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem  
 E dizem que as pedras têm alma  
 E que os rios têm êxtases ao luar...  
 Mas as flores, se sentissem, não eram flores:  
 Eram gente;

E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;  
 E se os rios tivessem êxtases ao luar,  
 Os rios seriam homens doentes.  
 É preciso não saber o que são flores e pedras e rios  
 Para falar dos sentimentos deles (Caeiro 2020: 39-40).

Caeiro nota que “Falar da alma das pedras, das flores, dos rios, / É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos” (Caeiro 2020: 40) e, dessa maneira, expõe a artificialidade do pensamento humano, contra a qual protesta, defendendo a existência física como a única realidade absoluta: “As cousas não têm significação: têm existência” (Caeiro 2020: 47).

## Naturalidade e artificialidade

No entanto, notamos no sujeito poético uma espécie de automatismo quanto à atividade de pensar, que parece uma coisa tão instintiva que o homem realiza sem querer e sem se dar conta. Embora fale sobre o “pensar” com grande desprezo, Caieiro, muitas vezes, encontra-se assaltado ou, mesmo, detido pelo pensamento:

Que pensará o meu muro da minha sombra?  
 Pergunto-me às vezes isto até dar por mim  
 A perguntar-me cousas...  
 E então desagrado-me, e incomodo-me  
 Como se desse por mim com um pé dormente... (Caeiro 2020: 44).

O sujeito, dando por si a pensar, para, de repente, e sente-se inundado por um espanto e por uma frustração, o que faz lembrar uma criança ou um animal que, ao se ver pela primeira vez num espelho, sente surpresa, perplexidade e, talvez, também, susto. Apresentado de uma maneira teatral, que cria certa tensão para o poema, o momento de “dar-por-si a pensar” é o mesmo momento de Adão abrir os olhos para a sua nudez, quando começou a entrar nele a vergonha e toda a infelicidade que o coração humano é capaz de sentir. Este fenómeno curioso, que parece indicar a fatalidade do “pensar” como condição humana, leva Caieiro a questionar-se do porquê desse “pensar”:

Às vezes, em dias de luz perfeita e exata,  
 Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter,  
 Pergunto a mim próprio devagar  
 Por que sequer atribuo eu  
 Beleza às cousas...  
 [...]  
 A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe  
 Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão.  
 Não significa nada.  
 Então porque digo eu das cousas: são belas? (Caeiro 2020: 38).

Esta dificuldade de “ser próprio e não ver senão o visível” é vista, por Caeiro, como causada pelas “mentiras dos homens” (Caeiro 2020: 39), ou seja, pelo pensamento abstrato que a sociedade humana inventou ao longo da sua história e que tem sido legitimado e sedimentado entre repetidos reconhecimentos e confirmações, até ao ponto de se tornar parte do próprio homem. Trabalhando com a sua pura imaginação, o homem constrói uma jaula a partir de dentro, da qual nunca consegue sair, mesmo que queira: “Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens / Perante as cousas, / Perante as cousas que simplesmente existem” (Caeiro 2020: 39). Isto é ridículo, porque os conceitos nem sequer são “reais”, pois, para Caeiro, o único indicador do “real” é possuir materialidade. Se associarmos este fenómeno ao mito da Queda, a irrevogabilidade da vergonha de Adão introduziu, no homem, um perpétuo e irremediável “vestir-se”. Com esta “roupa-jamais-despida” que é o pensamento, todo o ser do homem fica quadriculado, a sua visão ofuscada, a sua sensibilidade primordial debilitada, pelo qual Caeiro lamenta: “tristes de nós que trazemos a alma vestida!” (Caeiro 2020: 37). Num tom quase saudoso, o sujeito poético retrata o homem no estado edénico, que se encontrava tão íntimo com a Criação que desconhecia a adoração como nós, hoje, a conhecemos, de natureza artificial, pois é dirigido *intencionalmente* a um “Outro”:

Ao Homem verdadeiro e primitivo  
 Que via o sol nascer e ainda o não adorava.  
 Porque isso é natural – mais natural  
 Que adorar o sol e depois Deus  
 E depois tudo o mais que não há (Caeiro 2020: 46).

A simplicidade é divina, mas tal simplicidade edénica jamais é recuperável: no mundo poslapsário, mesmo quando o homem *se diz* simples (“não pensar”), o facto de *dizer-se* denuncia a sua complicação. Por isso, esse *declarar-se simples/natural* ao longo dessa poesia não é narrar um facto do seu estado mental/espiritual, mas exprimir um desejo profundo – é, pois, um *querer ser simples/natural*, sabendo que nunca o conseguirá ser. Caeiro bem sabe que a sua simplicidade é complicada: “Ha [*sic*] metafísica bastante em não pensar em nada” (Caeiro 2020: 20). De facto, o “ver (outr)as coisas e não pensar” pode ser um subterfúgio que Caeiro usa a fim de não volver o olhar para si – segundo o professor António Feijó, é pela aspiração deste ideal que Pessoa cria os heterónimos, sendo uma “deliberada dissolução da consciência-de-si” (Feijó 2015: 63). José Gil fala de “a capacidade única de Caeiro de tornar-se outro, tornar-se planta, tornar-se coisa natural. A não relação torna possível não uma relação de união, mas um processo de devir” (Gil 1999: 28). Só quando suspende o pensamento, o “Eu” é capaz de deixar de ser “Eu” para poder ser o(s) “Outro(s)”, tornando-se, assim, de novo, “natural”, vivendo um pouco o Paraíso perdido. Se, depois da Queda, o homem passou a viver numa sala de espelhos, Caeiro pretende abrir nela uma janela para “ver”, lançar o olhar para fora, em vez de “ver-se”, evitando, desse modo, a “consciência-de-si”, que é a causa da perdição narcísica.

Os espelhos, porém, constituem uma constante ameaça: uma vez lhes voltado, o “Eu” perde-se: “Ao pensar as coisas, a Terra, o Céu perdem a claridade [...] Vê-se apenas pensamentos. Perde-se a capacidade de ser outro, para ser apenas pensamento” (Massuno 2010: 21). Portanto, para ser esse “devir-Outro”, para conservar o olhar edénico, Caeiro precisa de manter-se num “estado de



imediatividade por não comer do fruto do conhecimento” (Massuno 2010: 21), manter-se vigilante contra a tentação do “pensar”. Constatamos, então, um combate mental, difícil e até penoso para o sujeito. Como o sujeito poético faz questão de atar o estado “normal” ao “não pensar”, o “pensar”, conseqüentemente, corresponde à “doença”. Vemos nele uma espécie de obsessão em reiterar-se normal, com uma tenacidade excêntrica que se manifesta em declarações tautológicas, como: “Mas para mim, que não sei o que penso” (Caeiro 2020: 44); “Estando doente devo pensar o contrário / Do que penso quando estou são / (Senão não estaria doente)” (Caeiro 2020: 31). Quando tropeça num pensamento, Caeiro nega-o e nega-se a si. O poema X, por exemplo, inteiramente sob a forma de uma citação, parece um raciocínio interior que o sujeito faz para consigo, enquanto tenta convencer-se a si mesmo de que se encontra numa anomalia:

Nunca ouviste passar o vento.  
O vento só fala do vento.  
O que lhe ouviste foi mentira,  
E a mentira está em ti. (Caeiro 2020: 30).

No poema XV, o franco reconhecimento da sua vulnerabilidade de se sujeitar à “doença de pensar” demonstra a mania de justificar a sua sanidade:

As duas canções que seguem  
Separam-se de tudo o que penso,  
Mentem a tudo o que eu sinto,  
São do contrário do que eu sou...  
Escrevi-as estando doente  
E por isso elas são naturais  
E concordam com aquilo que sinto,  
Concordam com aquilo com que não concordam...  
Estando doente devo pensar o contrário  
Do que penso quando estou são  
(Senão não estaria doente),  
Devo sentir o contrário do que sinto  
Quando sou eu com saúde,  
Devo mentir à minha natureza  
De criatura que sente de certa maneira...  
Devo ser todo doente – ideias e tudo (Caeiro 2020: 31-32).

No senso comum, estar doente é um estado contingente, por isso, Caeiro usa a doença como uma justificação para os seus comportamentos e versos “do contrário do que sou”. Contudo, ao dizer: “Escrevi-as estando doente / E por isso elas são naturais” e, ainda: “Quando sou eu na saúde / Devo mentir à minha natureza”, o sujeito poético parece fazer equivaler o estar doente ao estar natural – assim sendo, a saúde é que se torna uma contingência. É difícil dizer se esta confirmação e inversão do senso comum é um fingimento consciente de Caeiro para disfarçar (portanto, afirmar) *a normalidade que é pensar*, se é um delírio disparado na luta contra *a doença*

*que é pensar*. Se voltarmos ao poema XXIII, vemos a confissão de Caeiro, num tom melancólico: “Porque tudo é como é e assim é que é, / E eu aceito, e nem agradeço, / Para não parecer que penso nisso...” (Caeiro 2020: 37). O “pensar” é natural, no sentido de ser automático, pois acontece quase sempre na inconsciência. O “não pensar”, por sua vez, assume certa artificialidade por ser repetidamente defendido e venerado, pois o que é genuinamente natural não precisa de ser reiterado e até pregado. A filosofia de Caeiro consiste em “viver só de viver” (Caeiro 2020: 39), “o meu misticismo é não querer saber” (Caeiro 2020: 41), “Passo e fico, como o Universo” (Caeiro 2020: 52), mas a sua aceitação do mundo não é de todo passiva, pois exige “um estudo profundo, / Uma aprendizagem de desaprender” (Caeiro 2020: 37).

Partindo da matriz de pensar/não-pensar, Caeiro desconstrói uma série de antíteses: naturalidade/artificialidade; aprendizagem/desaprendizagem; consciência/inconsciência; verdade/mentira; essencialidade/superfluidade; simplicidade/complicação. Em cada par dos antónimos, nenhum polo está vinculado à sua definição convencional – esta, porém, também não se vê totalmente renegada; o que constatamos é uma permuta nocional, em que os significados das palavras jamais são fixos, mas fluidos. Enfim, talvez possamos dizer que a poesia de Caeiro consiste numa contraditoriedade propositadamente harmonizada, que se explica por expressões em que uma noção-chave é regida pelo seu avesso, como “simplicidade complicada”, “naturalidade artificial”, “desaprendizagem aprendida”, etc., para a construção de um labirinto dinâmico de aporias ontológicas, na economia do que Hugo Friedrich chama de “dissonâncias modernas da linguagem poética” (Friedrich 1991: 211), transversais na obra pessoana e na estética modernis-surrealista.

Segundo Feijó, “a coisa-em-si, por definição inconhecível, mas, contra toda a possibilidade, conhecida por Caeiro, esta relação torna-o, num tal paradoxo de uma consciência inconsciente daquilo que conhece, de uma consciência bizarramente amputada de intencionalidade” (Feijó 2015: 44). A própria contraditoriedade do filosofar genial de Caeiro não só alicerça a tensão da sua poesia, como também revela a con(tra)dição humana: o homem precisa de *pensar* para *não pensar*, precisa de fazer um esforço *artificial*, para restituir a sua *naturalidade* edénica. Face a esta tragédia, Caeiro sugere, na sua poesia, uma alternativa de redenção: restaurar o estado paradisiáco do homem, contornando a via tradicional do Cristianismo. No entanto, uma observação de perto desmente o seu ideal: o olhar de Caeiro, que parece um olhar do homem prelapsário, é, na verdade, o do homem poslapsário, que deseja ardentemente restituir a visão prelapsária; o “não pensar” de Caeiro, que parece uma revolução salvífica para a humanidade, é uma quimera – e Caeiro sabe-o. A ambição de Caeiro de recuperar o homem edénico patenteia, precisamente, a impossibilidade de tal projeto, que, por sua vez, nos faz entender a sua tentativa como *uma homenagem saudosa* ao homem edénico.

## Uma ontologia da linguagem como mimese da con(tra)dição humana

Há, de facto, razões suficientes para duvidar da ingenuidade bucólica de Caeiro, se recordarmos o próprio ato dele de *guardar* rebanhos, que implica, necessariamente, um esforço – portanto, não uma coisa *natural*: “Sou um guardador de rebanhos: / O rebanho é os meus pensamentos / E os meus pensamentos são todos sensações” (Caeiro 2020: 29). As sensações são livres, não co-

nhecem disciplinas, não formam rebanhos, muito menos precisam de ser guardadas ou vigiadas. Se os “pensamentos” são “sensações”, por que procura Caeiro guardá-los e não os deixa dispersar-se? Além do aspeto filosófico, a contradição encontra-se também na forma desta poesia, pois segundo José Augusto Seabra, a poesia aparentemente prosaica – “poesia de grau zero” – é, de facto, uma “anti-poesia dissimulada” (Seabra 1989: 91-92), o que desvenda o esforço *artificial* do poeta em embrulhar a sua obra num invólucro de “espontaneidade”. O dilema transparece também na própria criação poética de Fernando Pessoa: o facto histórico de que *O Guardador de Rebanhos* não foi escrito de um só fôlego, mas passado por um processo de depuração de palavras, revela a ponderação do poeta, de natureza artificial, contra a alegada naturalidade do nascimento de Caeiro no famoso “dia triunfal”. Isto nos faz recordar o entendimento de Pessoa do ofício do poeta: “o poeta é um fingidor”; e nos remete, em última instância, para uma reflexão meta-poética, apresentada em Caeiro sob a forma do conflito entre a sua visão da linguagem e o seu uso da linguagem.

Sabemos que Caeiro decide romper com a tradição literária do Romantismo europeu, para se estabelecer como aquele que cria o absolutamente novo. De facto, ele “revolucion[ou] a literatura portuguesa ao quebrar com a tradição emocional que configuraria a poesia lírica portuguesa desde seus primórdios” (Massuno 2019: 80). A sua negação propositada da função conotativa da linguagem qualifica-o de “poeta de primeira classe” segundo a teoria de John Ruskin, oponente da “pathetic fallacy” dos poetas românticos (Ruskin 1904: 204-209). Entretanto, o nosso poeta (falsamente) bucólico talvez seja mais radical, ultrapassando toda a categorização ruskiniana – Caeiro problematiza até a função denotativa da linguagem. Massuno (2010: 24) lembra que, numa leitura de Rousseau, Paul de Man aponta para o ato de “nomeação” como sendo essencialmente “a substituição da diferença pela identidade” das coisas, comprometendo cada coisa na sua unicidade de existência (Man 1996: 173). É precisamente este defeito intrínseco que Caeiro deteta na linguagem humana, uma vez que “Na medida em que toda a linguagem é conceitual, ela já fala sempre da linguagem e não de coisas” (Man 1996: 177). É evidente, portanto, que a “nomeação”, raiz de toda a linguagem conceitual, se vê incompatível com o ideal de Caeiro, que insiste numa maneira fragmentária de ver o mundo, procurando apreciar cada coisa *per se*:

Vi que não há Natureza,  
 Que Natureza não existe,  
 Que há montes, vales, planícies,  
 Que há árvores, flores, ervas,  
 Que há rios e pedras,  
 Mas que não há um todo a que isso pertença,  
 Que um conjunto real e verdadeiro  
 É uma doença das nossas ideias.  
 A Natureza é partes sem um todo (Caeiro 2020: 51).

Ainda na linha da crítica do ato humano artificial de impor nomes às coisas “absolutamente reais” e “inocente[s]”, se nos lembrarmos da famosa sentença do poema XLV, “«Renque» e o plural «árvores» não são cousas, são nomes” (Caeiro 2020: 49), vemos surgir um problema do extremismo de Caeiro, pois a decomposição da unidade seria infundável. Se a linguagem é

conceitual por natureza, a negação absoluta do mundo dos conceitos acaba por conduzir à negação da própria linguagem, ou seja, à negação da possibilidade de *dizer* aquilo que se *sente* ou se *pensa* – logo, à negação da poesia. Como se faz poesia, negando a poesia? George Monteiro assim ressalta o valor da anti-poesia de Caeiro:

[...] it might be said that Caeiro took the matter to its extreme, perhaps, by valorizing an anti-poetic stance and attitude, that all other poetry, that is to say, all poetry not essentially anti-poetic, is true only to the extent that it enacts and exemplifies what might be called the poetic fallacy – the belief or conviction, even if only implicit, that there are “poetic” ways to feel and to write (Monteiro 1999: 68).

Por outro lado, esta ontologia da linguagem de Caeiro pode remeter-nos à “dissonância ontológica” que Hugo Friedrich deteta na poesia de Mallarmé, referindo-se, num dado momento, ao “fracasso”, à “insuficiência” ou à “eterna inferioridade” da linguagem frente ao Absoluto: “Embora a poesia continue sendo [...] a mais alta possibilidade no âmbito do insuficiente, não deixa de receber, mediante esta dissonância ontológica, o máximo grau de dano” (Friedrich 1991: 132). Visto isso, o significado da linguagem poética está em ser ela própria o processo de significação:

[...] a obra só pode sorrir à sua meta, mas não a alcança; o “espírito de luta” que é inerente à obra (alude-se à dissonância entre vontade e meta) deve perdurar como consciência dolorosa de que “aquela terra existe” (a terra da idealidade), que obrigará sempre a poesia a elevar-se até ela, mas também a fracassar – porém com a vantagem de que no próprio fracasso está garantida a existência invisível da idealidade (Friedrich 1991: 131).

Propositadamente desligada da questão de transcendência, a poesia de Caeiro desloca a discussão habitual sobre a representação da “idealidade” para a representação da “realidade”, ou melhor, para o próprio conceito da “representação” do real através da linguagem. Na “luta” radicalizada por Caeiro, o que se vê não é tanto o “espírito de luta”, mas, talvez, o mesmo aproveitamento da impotência da linguagem como o indicador apontando para o seu ideal filosófico e poético. Mostrando-se ciente do dilema da linguagem poética, Caeiro justifica-se diante do leitor:

Se às vezes digo que as flores sorriem  
 E se eu disser que os rios cantam,  
 Não é porque eu julgue que há sorrisos nas flores  
 E cantos no correr dos rios...  
 É porque assim faço mais sentir aos homens falsos  
 A existência verdadeiramente verdadeira das flores e dos rios.  
 Porque escrevo para eles me lerem sacrifico-me às vezes  
 À sua estupidez de sentidos...  
 Não concordo comigo mas absolvo-me  
 Porque não me aceito a sério.  
 Porque só sou essa cousa odiosa, um intérprete da Natureza,

Porque há em homens que não percebem a sua linguagem,  
Por ela não ser linguagem nenhuma... (Caeiro 2020: 41-42).

Ser “um intérprete da Natureza” implica, necessariamente, duas tarefas indissociáveis: a primeira, entender a Natureza; a segunda, transmitir esse entendimento ao público-alvo – neste caso, “aos homens”. Para Caeiro, o “entender”, em vez de ser resultado do pensamento, é fruto do “não-pensar”, é um “desentender”. O sujeito poético orgulha-se de ter criado uma visão completamente nova de entender a Natureza – vê-la, senti-la, amá-la, sem a tentar perceber, muito menos enquadrá-la em conceitos ou termos cunhados pelos homens: “Não sei o que é a Natureza: canto-a” (Caeiro 2020: 41). Já para falar da transmissão desse (des)entendimento à humanidade, a mesma razão do seu orgulho torna-se “cousa odiosa”, fonte da sua frustração, pois se bem que despreze a linguagem humana, por “não ser linguagem nenhuma”, o sujeito poético vê-se obrigado a comunicar os seus sentimentos – ou melhor, “ausência de sentimentos” (Reis/Pessoa 1966: 338), com essa ferramenta cuja inerente imperfeição prejudica ou mesmo impede a comunicação. O seu sentimento de “sacrifício” consiste, então, na clara consciência de uma espécie de traição a si mesmo. Ao mesmo tempo, não podemos ignorar que, neste “sacrifício”, Caeiro não é vítima inocente – pelo contrário, desde a invenção do dilema, até ao círculo de culpar-se e absolver-se, é ele que encena, propositada e ponderadamente, a sua contradição. Na verdade, a poesia de Caeiro nunca se desliga por completo da sua filosofia, muito apesar do seu disfarce: “Eu não tenho filosofia” (Caeiro 2020: 17). Heleno aponta para a singularidade da sua poesia, provinda justamente dessa “atitude [...] estranha e ilógica”, pois “existe uma filosofia, uma forma de pensar radicalmente diferente, não pelo que é dito mas por aquilo que se acena ou se alude ao dizer. Caeiro sabe que não pode exprimir a sua ‘filosofia’ sem ser de modo poético. Ao fazê-lo conduz-nos às margens de um dizer e acena para o que é difícil ou impossível de pensar” (Heleno 2023: 91). Podemos considerar, talvez, que a problematização da linguagem por Caeiro é uma mimese que o poeta realiza da condição humana, a fim de revelar em que medida a condição humana pode ser uma contradição.

## Considerações finais: Caeiro mestre

Sobre a “simplicidade complicada” de Caeiro, José Gil oferece-nos uma explicação magistral:

A obra de Caeiro encontra-se com o olhar do primeiro homem, mas após a construção e a destruição das civilizações que se sucederam na Europa. Não houve que aprender e desaprender: ela é o resultado espontâneo de todo esse processo, reencontrando a visão da infância e da aurora da humanidade como se todos os olhares adultos da história se tivessem nela naturalmente metabolizado – ou seja, aprendidos e desaprendidos. Daí o peso crítico dessa poesia, o seu efeito revolucionário sobre os espíritos que dela se aproximam e por ela se deixarem impregnar; daí o facto de Caeiro ser capaz de escutar e compreender as mais finas sutilezas do pensamento especulativo (embora seja radicalmente distante dele. Como se houvesse um pensamento infantil a ser usado – também – pelos adultos) (Gil 1999: 18).

A poesia de Caeiro, pioneira ao nível tanto filosófico como literário, é uma diatribe contundente contra a artificialidade presente nas artes e no ser do homem, especialmente nas primícias do Modernismo na literatura portuguesa, quando os sedimentos do Romantismo ainda estavam muito presentes. Tocando o cerne da questão, o poeta mostra que essa artificialidade vem da consciência do homem de si e, nesse sentido, no seu escrito de aparência pueril e pagão ressoa o mito cristão da Queda do homem. Retomando a nossa análise do mito no início do artigo, o “outrar” já não nos parece uma invenção *ex nihilo* de Pessoa, senão uma con(tra)dição inerente ao homem que Pessoa escavou e desenvolveu de modo profuso, por exemplo, através do seu projeto de heterónimos.

“Pensar” é, afinal, naturalidade ou artificialidade? É uma questão que tortura um homem poslapsário como Caeiro. Muito em camuflagem, Caeiro parece ir buscar resposta ao Génesis: com a Queda, o que é artificial começa a fazer parte da natureza humana, ou seja, a artificialidade torna-se naturalidade no homem. O homem poslapsário é, com imensa pena, naturalmente artificial. Quem sabe toda a verdade, dificilmente condescende ao *status quo* – Caeiro emite, portanto, uma voz profética num mundo corrompido, com o propósito de perturbar a água morta nele. A título de comparação, recordemos o episódio no Evangelho de São Mateus, em que Jesus fala com os fariseus sobre o divórcio: “Moisés, por causa da dureza do vosso coração, vos permitiu repudiar vossa mulher; mas, *ao princípio, não foi assim*” (Mt 19:8, grifo nosso). Jesus, embora reconheça a legitimidade da prática atual, lembra que essa “normalidade” comumente assumida não era “normal”, *no início*. No texto bíblico, o que segue é a proposta de um comportamento digno. A voz de Caeiro, no entanto, finda com um “ao princípio, não foi assim”, pois a intenção dele não é a de estabelecer uma norma ou um caminho, mas apenas a de nos consciencializar para a existência de uma *verdade*, mais real e plena, fora da nossa vivência na caverna de Platão. Apesar do seu anúncio ambicioso e quase messiânico da chegada do “Grande-Pã”, Caeiro de facto assume-se mais socrático do que messiânico – eis outra contradição de Caeiro, que diz respeito não tanto ao seu pensamento como à sua personalidade, o que muitos críticos deixam escapar. Esta qualidade carismática talvez seja uma razão pela qual, além da originalidade do seu olhar e do seu pensamento, lhe merece o título de “mestre”, por Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Ao entreter o leitor com o seu jogo de noções, deixando-lhe pistas (por vezes muito óbvias) sobre a sua contradição, Caeiro guia o homem ao (des)conhecimento, pelo método dialético: no primeiro momento, ele questiona a artificialidade do homem, que nunca foi questionada de forma radical, tornando assim o homem ciente da sua tragédia de trazer uma “alma vestida” e uma visão tapada, situação tão naturalizada que nunca foi considerada tragédia. Já na segunda fase, a maiêutica, o poeta deixa o homem refletir nesta sua con(tra)dição, para encontrar, por sua conta, uma saída da caverna de Platão. Uma vez desmentida a inocência dissimulada de Caeiro, o leitor encontra-se diante da sua própria condição, com uma autoconsciência ainda mais aguçada. Trata-se da consternação do homem, sobretudo do homem moderno, que sente o conflito entre a sua aspiração “inata” pela metafísica e a sua consciência de viver num mundo inexoravelmente físico: “Se eu já não posso crer que isso é verdade, / Para que bate o luar na relva?” (Caeiro 2020: 34). Quando todo o “para quê”, de veia teleológica, se vê anulado, por que continua o homem a querer saber o “para quê”? Depois de chamar o homem para a lucidez, Caeiro torna-o, outra vez, perplexo; depois de salvar o homem da sua obstinação de “pensar”, ele deixa-o cair noutra “pensar” mais fatal. Se o poeta-filósofo aponta que a dor do homem é artificial, é dor do que não existe, ele não resolve a “realidade” dessa dor, semelhante à dor do membro fantasma.

Voltando ao poema I de *O Guardador de Rebanhos*, “E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz / E quer fingir que compreende” (Caeiro 2020: 16), pensamos que é esta uma paródia que Caeiro faz da condição do poeta e da condição humana, de “chorar vagamente como quem compreende o que se diz / E quer fingir que não compreende”. A sua apologia das “sensações” não decorre de um hedonismo ingênuo de desfrutar o mundo sensível, mas pode ser considerada uma via alternativa para resgatar o homem do mundo prosaico, restituindo-lhe a visão edênica. No entanto, através da análise, percebemos que tal “projeto da salvação” não passa de uma utopia. Mas essa impossibilidade de recuperar o paraíso no mundo poslapsário torna admirável o esforço de Caeiro, que nunca desiste de empurrar heroicamente a pedra de Sísifo.

Como um bom mentor socrático, Caeiro não oferece uma resposta definitiva – apenas nos deixa entrever que a condição do homem é, precisamente, a contradição. Não obstante isso, sendo mestre generoso, ele mostra o seu caminho pessoal como uma possível opção, para quem o queira seguir: encarar o mundo como eterna novidade, ver o mundo sem pensar nele, viver o *epoché* o máximo possível, não pela apatia, senão movido pelo amor mais puro e inocente, sabedoria que se pode resumir em “saber pasmar consigo”:

E o que vejo a cada momento  
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
 E eu sei dar por isso muito bem...  
 Sei ter o pasmo comigo  
 Que tem uma criança se, ao nascer,  
 Reparasse que nascera deveras...  
 Sinto-me nascido a cada momento  
 Para a completa novidade do mundo...  
 [...]  
 Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,  
 Mas porque a amo, e amo-a por isso,  
 Porque quem ama nunca sabe o que ama  
 Nem sabe porque ama, nem o que é amar...  
 Amar é a primeira inocência,  
 E toda a inocência é não pensar... (Caeiro 2020: 17-18).

## Referências bibliográficas

- AAVV. *A Bíblia. Almeida Revista e Corrigida (ARC)*. (2009). <<https://www.biblegateway.com/versions/Almeida-Revista-e-Corrigida-2009-ARC/#booklist>>
- Agostinho, S. (1990). *Confissões*. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa.
- Benjamin, W. (2003). *The origin of German tragic drama*. London: Verso.
- Feijó, A. M. (2015). *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Friedrich, H. (1991). *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

- Gil, J. (1999). *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Heleno, J. M. (2023). Alberto Caeiro: da experiência à tranquilidade. *Revista PHILIA*, 4, 2, 85–102.
- Man, P. (1996). *Alegorias da Leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Massuno, T. (2010). Alberto Caeiro: a visão original. *Revista Litteris*, 6, 15–27.
- . (2019). Lendo os poemas de Alberto Caeiro com olhos antropocêntricos. *Journal of Big History*, III, 2, 73–82.
- Milton, J. (1952). *Paradise Lost*. Chicago: Encyclopaedia Britannica.
- Monteiro, G. (1999). Alberto Caeiro and the “Poetic Fallacy”. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 3, 57–71.
- Otto, R. (1952). *The Idea of the Holy*. London; New York; Toronto: Oxford University Press.
- Pessoa, F. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática.
- . (1998). *Obras em Prosa*. Edição de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- . (2006). *A Educação do Estóico*. Edição de Richard Zenith. São Paulo: A Girafa Editora.
- . (2015). *A Nova Poesia Portuguesa no Seu Aspecto Psicológico*. <<http://arquivopessoa.net/textos/3101>>
- . (2020). *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Ruskin, J. (1904). *The Works of John Ruskin*. New York: Cambridge University Press.
- Sartre, J. (1993). *Being and Nothingness*. Washington: Washington Square Press.
- Seabra, J. A. (1989). *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.