



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LÍNGUA PORTUGUESA**

LEIDE DAIANA DE OLIVEIRA SILVA

O ANTI-ETHOS PAGÃO DE ALBERTO CAEIRO

**CAMPINA GRANDE
2017**

LEIDE DAIANA DE OLIVEIRA SILVA

O ANTI-ETHOS PAGÃO DE ALBERTO CAEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso (CEDUC) apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Luciano B. Justino.

CAMPINA GRANDE
2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586a Silva, Leide Daiana de Oliveira.
O Anti-Ethos pagão de Alberto Caeiro [manuscrito] / Leide Daiana de Oliveira Silva. - 2017.
38 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Anti-Ethos. 2. Análise do discurso. 3. Subjetividade discursiva. 4. Heteronímia.

21. ed. CDD 401.41

LEIDE DAIANA DE OLIVEIRA SILVA

O ANTI-ETHOS PAGÃO DE ALBERTO CAEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras e
Artes (CEDUC) da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de graduado
em Licenciatura Plena em Letras –
Língua Portuguesa.

Aprovada em: 19/12/2017.

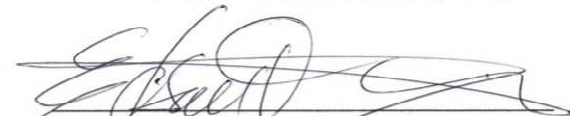
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Luciano B. Justino (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ana Lúcia Maria de Souza Neves

Prof. Dr. Ana Lúcia M. de Souza Neves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Edson Tavares Costa
Instituto Federal da Paraíba (UEPB)

*A todos aqueles a quem as palavras foram negadas,
em especial, à minha mãe, Ilda Tavares.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, criador dos céus e da terra, que pode não ser provável, mas é possível.

À minha mãe, Ilda Tavares, a quem as palavras foram negadas, faltou-lhe a instrução formal, mas, não a criticidade necessária para refletir o mundo. Ela tem dom de ser...

Ao meu orientador Luciano Justino, grande intelectual e presença indispensável à construção desse trabalho. Sempre disposto a ajudar a qualquer hora. Por todas as contribuições nessa pesquisa, muito obrigada.

Ao professor Edson Tavares, responsável direto pelo meu “encontro” com o poeta Alberto Caeiro e seus companheiros heteronímicos.

Ao meu pai Manoel Bernardo, um dos grandes responsáveis pela minha amizade com Deus!

Ao meu querido irmão, Bernardo, o porquê ele sabe!

À minha família, obrigada pela companhia nesse breve passeio que é a vida. A presença de vocês sempre será fundamental, pois, são meu maior e mais importante projeto de vida. Em particular, a minha irmã Vaneza Oliveira por suas orações e apoio constante.

À minha parceira na vida e na graduação de letras Milena Dafanni, sua amizade e parceria são requisitos indissociáveis a realização dessa conquista. A modernidade de Campos foi indispensável para *Orfeu* e a dela para minha caminhada no curso de *Letras*.

Ao meu parceiro de vida, futuro esposo e pai dos meus filhos, Rafael Paz, pela paz que sua companhia sempre me proporcionou, dentre tantas outras coisas.

À banca examinadora, que em meio aos seus muitos compromissos se dispuseram a participar e colaborar com esta análise.

Aos amigos, colegas de curso, e todos aqueles que colaboraram direta ou indiretamente, para a alegria desse dia, em particular minha grande amiga, Ilma Ferreira, que sempre me incentivou a alçar voos mais altos.

*Eu, da raça dos descobridores, desprezo o que
seja menos que descobrir um novo mundo!*

Fernando Pessoa

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 MODERNIDADE: O ESTALO <i>ORPHEU</i>	9
3 O ETHOS HETERONÍMICO	14
4 O ANTI-ETHOS PAGÃO DE CAEIRO: A FILOSOFIA DO “NÃO PENSAR”	17
5 CONCLUSÃO.....	32
REFERÊNCIAS.....	34

O ANTI-ETHOS PAGÃO DE ALBERTO CAEIRO

Leide Daiana de Oliveira Silva ¹

RESUMO

Alberto Caeiro - o mestre - é um dos heterônimos do poeta português Fernando Pessoa. Este artigo tem como objetivo de análise, refletir sobre os poemas da obra ***O guardador de Rebanhos*** à luz da noção de *ethos-antiethos* e da filosofia do Zen budismo. Especificamente, a negação da subjetividade discursiva, ou, proposta de *antiethos* da poesia Caeiriana. No intento de promover uma análise mais minuciosa, refletimos o fenômeno heteronímia na perspectiva de vozes discursivas, portanto, cada heterônimo pessoano constitui um *ethos* discursivo distinto, uma postura diferenciada diante do mundo. Consideramos ainda, o caráter cosmopolita da geração de *Orfeu*, ou antes, da arte pessoana, marco do modernismo português. Nosso marco teórico foi construído a partir das contribuições de Costa (2003), Maingueneau (2006) (2008), Moisés (1988), Perrone-Moisés (2001), Pessoa (1986) (2006) dentre outros.

Palavras-Chave: *Orfeu*. Alberto Caeiro. *Ethos-antiethos*

1 INTRODUÇÃO

Alberto Caeiro foi um poeta aparentemente, singelo e único, nascido em Lisboa, porém criado no Campo. No conjunto heteronímia destaca-se ao lado ortônimo Pessoa e dos também heterônimos: Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Nosso primeiro “encontro” fora por ocasião de uma defesa de trabalho de conclusão de curso, cujo artigo intitulava-se: ***Alberto Caeiro e negação do pensar*** embora tivesse pouco conhecimento sobre o referido poeta e o fenômeno heteronímia, o curioso título chamara-me atenção.

Eu ainda não sabia, mas, o orientador do mencionado artigo, Edson Tavares Costa viria a ser meu professor no período seguinte. No âmbito da disciplina de literatura portuguesa, ministrada por Tavares, foi-me solicitada, a produção de um artigo sobre um autor português. Dentre os autores ofertados, estava o mestre Alberto Caeiro da Silva, sem hesitar, o escolhi. A essa altura, com um pouco mais de leitura e maturidade, mas, ainda

¹ Aluna de Graduação em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I.
Email: daianabernado@hotmail.com

dando os primeiros passos na leitura e estudo da obra do notável poeta luso Fernando Pessoa e, em especial, do heterônimo Caeiro.

Apresentamos nesse estudo, uma reflexão crítica sobre a negação do pensamento - temática central na obra ***O guardador de Rebanhos*** do heterônimo mestre, Alberto Caeiro - analisando dois aspectos, fundamentais à poesia caeiriana “o questionamento” e as “recusas”. Como veremos, o discurso do poeta natural constrói-se por meio de recursos e indagações, assim, ao negar o pensamento Caeiro nega o todo preestabelecido, isto é, a cultura, a religião, todo e qualquer conceito e, toda e qualquer opinião totalizante, portanto, a subjetividade inerente à linguagem e comum a todo discurso. Nessa perspectiva, o discurso do mestre, que, também é discípulo de si mesmo, define-se por uma noção de *antiethos*, ou seja, Caeiro propõe um discurso isento da subjetividade presente na língua, posto que, a linguagem é um fenômeno social adquirido por meio da interação.

No intento de alcançar melhor compreensão, sobre as nuances que caracterizam o discurso e *antiethos* do poeta natural, recorreremos a alguns aspectos que constituem a heteronímia pessoana, a exemplo, a tendência do poeta Pessoa em multiplicar-se construindo sujeitos enunciadore, discursos e, *ethos* - *antiethos* distintos; desse modo, destacamos Caeiro e a construção do *antiethos* desse poeta por via das recusas. Este trabalho está organizado em três momentos, são eles:

O primeiro deles - **Modernidade: o estalo *Orpheu*** - nesse momento inicial analisamos, brevemente o contexto histórico no qual surge Fernando Pessoa, a revolucionária, de *Orpheu* e nosso poeta mestre: Alberto Caeiro da Silva. De acordo com Berman (2010) ser moderno é experimentar uma vida de contrários - paradoxos e contradições, nesse cenário de contrários surge, a revolucionária geração de *Orpheu*, uma revista literária portuguesa liderada por Fernando Pessoa, um dos principais idealizadores, dentre outros grandes artistas. No segundo semestre de 1910 desponta em Portugal uma estética literária vanguardista, o modernismo. Podemos afirmar que a poesia portuguesa define-se em antes e depois da geração *Orpheu*, ou, em a era camoniana e a era pessoana, como afirma Moisés (1988). Ainda nesse tópico, analisamos o caráter cosmopolita da arte de *Orpheu*. Segundo o próprio Pessoa, condição imanente à nação portuguesa, na concepção pessoana a arte cosmopolita para ser tipicamente moderna deve ser desnacionalizada acumular em si mesma, todas as partes do mundo.

O segundo tópico - **O *ethos* heteronímico** - surge da necessidade de compreender melhor o fenômeno heteronímia, a fim de investigar com mais propriedade a constituição do *ethos* - *antiethos* em Alberto Caeiro, Fiorin (2008) recorda que ao se mencionar heteronímia

nas literaturas portuguesas o primeiro nome lembrado é o de Fernando Pessoa, o fenômeno não é inédito na obra de Pessoa, observa Costa (2003), porém, ressaltamos que nenhum outro autor o vivenciou como tanta expressividade quanto o genial poeta luso. Posto que, em Pessoa a experiência heteronímica manifesta-se ainda na infância e o acompanharei por toda sua breve vida; de acordo com ele a tendência para alimentar o mundo com personalidades fictícias emerge desde os tempos de menino.

Neste tópico, problematizamos a heteronímia a partir da noção discursiva de ethos proposta por Maingueneau (2008) o autor partindo da concepção de ethos aristotélica, que o associa à eloquência e oralidade, estende tal conceito a todos os tipos de textos, portanto, tanto textos orais como escritos. Assim, a análise discursiva da poesia caeiriana no permite verificar as especificidades do antiethos - pretensão discursiva do poeta mestre, teria ele conseguido construir enunciados isentos de subjetividade? Caso a resposta seja não, seria seu discurso de negação, inválido?

O terceiro momento - **O ethos pagão de Caeiro: a filosofia do “não pensar”** - partimos da insistência de Caeiro em negar o pensamento filosófico e a contradição presente em tal “negativa”, pois, sua insistência em negá-lo, acaba por torná-lo suspeito de intranquilidade. Tencionando evitar a dor e incertezas de quem não sabe o que há por do mundo das ideias, o guardador de rebanhos nega qualquer tipo de realidade transcendental. Perrone-Moises (2001) ao relacionar a poesia caeiriana com a filosofia do Zen budismo observa que Caeiro, embora mestre, não prega nem exorte, apenas busca um caminho que por vezes acha. De acordo com a autora, Caeiro é para Fernando Pessoa uma espécie de saída saúde, visto que o mestre experimenta a vida pela perspectiva oposta ao ortônimo, assim, enquanto Pessoa eleva o pensar ao nível máximo Caeiro propõe uma desaprendizagem do aprender busca retrocede-lo, chegando à sensação como forma genuína de pensar, ou ainda a algo como um ethos pagão.

2 MODERNIDADE: “O ESTALO ORFHEU”

A modernidade é definida por Berman (2010) como um conjunto de experiências que possibilita ao homem a autotransformação e transformação das coisas ao seu redor. Ao mesmo tempo em que põem em xeque todas as suas certezas sobre: o que se tem - o que se sabe - e o que se é. “Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição” (p. 21-24). O autor pontua o caráter universalista da experiência moderna, melhor dizendo a nulidade dos limites geográficos, raciais, classistas, nacionalistas, religiosos e ideológicos.

Note-se, que todo homem é contemporâneo de sua época, portanto, todos, em alguma medida, vivenciam a experiência moderna. Nesse sentido, reafirmamos a noção de modernidade como um recorte no tempo. A nomeação de um momento específico da história humana. Comum a todos os homens em qualquer época, entretanto, com intensidade e circunstâncias distintas. A modernidade é, sobretudo, um construto social uma relação que se estabelece entre o pensamento humano e o decorrer dos fatos na história.

Havia em Portugal, no início do século XX, uma decadente produção intelectual. Há meados dos anos 10, surge um movimento estético e literário ligado às formas mais avançadas de fazer arte e literatura na Europa, o Modernismo. Ainda no ano de 1910, a queda da monarquia coincide com o início da transformação cultural em Portugal. Contudo, de acordo com Ordoñez (1988), o fato essencial para a construção do modernismo lusitano, deu-se pelo regresso de vários intelectuais a Portugal, retornaram devido a grande guerra que se alastrava pela Europa. Entre esses estavam, Mário de Sá-Carneiro e Santa-Rita Pintor.

É nesse cenário português, que surge a geração de *Orpheu*. O nome deriva da revista literária *Orpheu*, publicada em Lisboa no ano de 1915. *Orpheu*, fora uma revista trimestral literária que escandalizou e sacudiu os pilares da sociedade portuguesa da época. Seu nome não fora escolhido por acaso, herói lendário do mundo clássico, *Orpheu* foi um poeta e músico habilidoso. Sua lira era capaz de produzir sons tão melódicos, que animais ferozes e os mais coléricos homens, se enterneciam diante da calma proporcionada por sua música. Segundo o mito grego, para salvar do Hades, sua amada esposa Eurídice, ele a teria de trazer de volta ao mundo dos vivos, sem olhar para trás.

A metáfora do não olhar para trás, representa bem as aspirações da geração de *Orpheu*. Posto que, mesmo seguindo as vanguardas europeias do princípio do século XX, especialmente o cubismo e o futurismo. Mantiveram ainda, influências de movimentos como: o simbolismo, o decadentismo e o impressionismo, Moisés (1988, p. 14). Entre seus colaboradores figuram Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Armando Cortes, Rodrigues (Violante de Cysneros), Alfredo Pedro Guisado, Ângelo de Lima, Raul Leal, Luís de Montalvor e (José de) Santa-Rita Pintor, além dos brasileiros, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraes.

Apenas dois números da revista correspondentes aos dois primeiros trimestres de 1915, foram publicados. O terceiro em 1916, não chegou a sair. No entanto, para delimitar os contornos fronteiriços, dentro dos quais se desenvolveu a geração de *Orpheu*, podemos considerar mais de uma data: sua experiência primeira seria em 1912, quando Fernando Pessoa publica na revista *Águia*, uma prosa ensaística permeada de hermetismo -

peculiaridade que caracterizaria a ele e ao grupo por ele liderado; ou em 1915, quando surge a revista *Orpheu*. E viria a findar-se em 1927 com o surgimento da revista *Presença*, ou com a morte de Pessoa em 1935. É sabido que a cronologia constitui um aspecto arbitrário e irrelevante. Mas, vale salientar, que as tendências estéticas sempre ultrapassam os limites temporais sugeridos pelo historiador ou crítico. De acordo com Moises (1988, p. 13), “a pequena história de *Orpheu* se resumiu a breves meses, mas o suficiente para alterar o panorama da poesia em Portugal”.

Assim, o fazer poético português seria dividido em antes e depois da era *Orpheu*:

O envolver da poesia portuguesa ordena-se ao logo de três seguimentos: antes de Camões, isto é, a Idade Média; depois de Camões, do século XVI ao XIX; e após Fernando Pessoa, ou seja, de 1915 aos nossos dias. Reportando-nos apenas às duas etapas finais, observamos que é óbvia a ressonância de Camões em poetas deste século. Entretanto, em 1915 se processa a ruptura da hegemonia camoniana, e a instauração da hegemonia órfica, ou, mais precisamente, pessoana. Se as centúrias precedentes são camonianas por antonomásia, está é pessoana. (MOISÉS, 1988, p. 11).

Para construir o novo não é necessário negar o tradicional. Romper com a tradição não significa excluí-la, mas, repensá-la. Considerando não apenas o padrão vigente, mas todo o contexto sócio - histórico - cultural circundante “A novidade em si mesma, nada significa, se não houver nela uma relação com o que a precedeu. Nem, propriamente, há novidade sem que haja essa relação.” (PESSOA, 1986, p. 147). Desse modo, compreendemos que não há originalidade plena, tudo o que é feito, pensado e sentido, já fora, anteriormente, feito, pensado e sentido.

A estética literária da geração de *Orpheu* define-se, sobretudo, pela renovação do fazer poético. A poesia da emoção, afirma Moises (1988, p. 15) predomina na história da poesia portuguesa. O português é por vocação, mais inclinado ao ato da emoção do que do pensamento. É possível observar ao longo da história da poesia lusitana, algumas exceções de poesia reflexiva são exemplo: os poetas Camões e Antero. Entretanto, não raro, suas composições expressavam uma dissociação entre emoção e pensamento, ou seja, uma poesia que oscila entre o pensar e o sentir. “*Orpheu* assimilou e desenvolveu os vetores que tem orientado a evolução histórica da poesia portuguesa. Uma delas a poesia da emoção. A outra, a poesia do pensamento.” (MOISÉS, 1988, p.14-15).

Orpheu promove uma fusão entre emoção e pensamento, estabelecendo de forma constante, a comunicação, o intercambio e identificação entre os dois núcleos do processo poético. Esse caráter revolucionário deve-se a três personalidades, os poetas: Fernando

Pessoa, Mario de Sá-Carneiro e Almada Negreiros que ao lado do pintor Santa-Rita Pintor. Conferiram à geração de *Orpheu* características vanguardistas, efetivando assim, o modernismo em Portugal. À exceção de Fernando Pessoa e Almada Negreiros, o movimento órfico, compunha-se em sua maioria, por poetas da emoção. Entre os cultores da emoção, definidos como poetas menores, destaca-se Mario de Sá Carneiro. Diferente dos demais poetas de seu grupo, Mario se sobressaiu por conseguir harmonizar o clichê com o universo poético:

Os dois procedimentos caracterizam as duas categorias de artista da palavra: os primeiros, acolhendo-lhe a forma e tratando-a como a um fim em si mesmo, são os imitadores, os epígonos, os discípulos. Ao passo em que os outros, com descobrir, ou forjar, a expressão nova para agasalhar novos modos de ver a realidade, desvelando inusitados nexos entre o mundo material e o espiritual, ou entre os componentes de cada um deles — são os criadores, os modelos, os chefes da fila. Num caso ou noutro, contudo, tão-somente cultivam a poesia lírica. A poesia épica não entra em suas considerações, uma vez que implica a sondagem de dimensões extra-emocionais da realidade. (MOISÉS 1988, P. 16).

Pessoa define *Orpheu* em uma frase “criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço” (PESSOA, 1986, p. 407). Isto é, uma arte moderna onde todas as artes se fundem. Deste modo, o movimento órfico estabeleceu um vínculo entre o clássico, o moderno e todos os “ismos”. A geração de *Orpheu* pretendeu “colocar a cultura portuguesa em dia com a cultura europeia” (MOISES, 1988, p. 13). De fato, os colaboradores da revista conferiram-lhe uma identidade supranacional, especificamente, europeia. Contudo, o projeto de arte pessoano vai além, a renovação da estética literária portuguesa é o ponto de partida para uma reflexão maior. Através de sua arte e imaginação incomum, o poeta reflete sobre a essência humana. Ao nascer todo homem é como uma página em branco a ser preenchida pela cultura e é por meio da linguagem que essa cultura nos chega. À medida que adquirimos linguagem nos tornamos o que somos, ou, como bem diria o mestre Caeiro, quem pensamos ser. A língua é um fenômeno social, uma competência adquirida por imitação, logo, através da interação. A heterônimia pode ser versada como uma síntese dessa natureza cosmopolita da arte de *Orpheu*, visto que, despersonalizando-se o poeta originou personas outras, diversas de si mesmo, isto é, para ser muitos precisou antes, ser nada. Tal qual, ocorre com a nação portuguesa veremos adiante, sendo essencialmente portugueses são antes, nada.

Ao refletir sobre a arte moderna, o próprio poeta sugere:

Por isso a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada — acumular dentre de si todas as partes do mundo. Só assim será tipicamente moderna. Que a nossa arte seja uma onde a dolência e o misticismo asiático, o primitivismo

africano, o cosmopolitismo das Américas, o exotismo ultra da Oceania e o maquinismo decadente da Europa se fundam, se cruzem, se interseccionem. E, feita esta fusão espontaneamente, resultará uma arte - todas - as - artes, uma inspiração espontaneamente complexa... (PESSOA, 1986, p. 408).

Fernando Pessoa, ao refletir seu ideal de arte moderna, evidencia o desiderato da geração de Orpheu. Erigir, uma espécie de arte universal, que atendesse culturalmente a todos os povos. Portanto, uma arte - todas - as - artes, sem fronteiras geográficas ou culturais. Uma arte atemporal, cidadã do mundo, com que todos pudessem se identificar. Mas, antes de tudo, uma arte lusitana. O caráter cosmopolita e universal da arte de *Orpheu* se desenvolveu a partir de um princípio básico, o sensacionismo, este surge com a amizade entre Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro. De acordo com estética sensacionista “Todo objeto é uma sensação nossa. Toda arte é a conversão duma sensação em objeto. Portanto, toda arte é a conversão duma sensação numa outra sensação.” (PESSOA, 1986, p. 426). Esse renovador movimento literário difere dos demais, pois não ambiciona o status de estética verdadeira; define-se por uma atitude, uma soma de todas as correntes anteriores.

A característica universal da arte portuguesa subjaz ao povo lusitano, assim:

Os sensacionistas portugueses são originais e interessantes, porque, estritamente portugueses, são cosmopolitas e universais. O temperamento português é universal; esta é a sua magnífica superioridade. O grande ato da história portuguesa — aquele longo, cauteloso e científico período das descobertas — é o grande ato cosmopolita da história. (PESSOA, 1986, p. 451).

Como nos convida a ver, o próprio Pessoa, a proposta de arte cosmopolita difundida pelo sensacionismo de *Orpheu* é antes, uma característica inerente ao povo luso. Nesse seguimento, a geração de *Orpheu* rompeu com os mitos passados e desacralizou os paradigmas oriundos da velha tradição da idade média (MOISÉS, 1988 p. 12). O movimento órfico, surgiu no princípio do modernismo português. Dentre as grandes revelações literárias, destaca-se Fernando Pessoa. O engenhoso poeta encanta por sua categoria poética diversa, pela riqueza com que apresenta sua visão a respeito do mundo.

Pessoa consegue concretizar os ideais modernistas de liberdade e interação, de maneira singular. Sujeito da geração dos “ismos”, cubismo, expressionismo, surrealismo, dadaísmo etc. Essas linhas de produção artística fazem parte da experiência pessoana e, portanto, enriquecem sua poesia. Cada poema de Fernando Pessoa faz parte desse projeto, de mostrar um olhar sobre o mundo. Uma forma de interagir com o universo. Uma maneira de existir, centrada no “Eu” e no se colocar no mundo. Essa construção ficcional particular confere-lhe o adjetivo gênio, lugar comum na fortuna crítica do poeta lusitano.

3. O ETHOS HETERONÍMICO

Conforme Tavares (2003, p. 47) a heteronímia não é exclusividade da obra pessoana, autores como Kierkegaard, criador de Constantin Contantion, Johannes de Silentio e Victor Eremita Victor e, Antônio Machado inventor de Abel Martins e Juan de Mairena; já conceberam fenômeno semelhante, em suas obras. Contudo, enfatizamos que no caso Pessoa uma linha muito tênue separa a vida e a obra do poeta. “Quando se fala em heteronímia nas literaturas portuguesa, o nome que logo vem à mente é o de Fernando Pessoa, que, sem dúvida, constitui o caso mais rico não só em língua portuguesa, mas, seguramente, em toda a literatura mundial.” (FIORIN, 2008, p. 57).

A heterônima pessoana manifesta-se, ainda na infância, antes que ele se tornasse poeta e escritor, ou seja, antes mesmo que o menino Pessoa, atingisse a maturidade biológica e intelectual. Possuidor de uma capacidade intelectual extraordinária, o poeta fingidor acompanhara-se desde sempre de amigos imaginários. A heteronímia em Pessoa é, antes de tudo, uma condição inerente ao próprio sujeito e, por conseguinte à sua obra e discurso.

Essa característica intrínseca de sua alma é revelada pelo próprio Pessoa, em carta ao crítico Casais Monteiro:

TIVE SEMPRE, desde criança, a necessidade de alimentar o mundo com personalidades fictícias, sonhos meus rigorosamente construídos, visionados com clareza fotográfica, compreendidos por dentro de suas almas. Não tinha eu mais que cinco anos, e, criança isolada e não desejando senão assim estar, já me acompanhavam algumas figuras de meu sonho — um capitão Thibeaut, Chevalier de Pas — e outros que já me esqueceram, e cujo esquecimento, com a imperfeita lembrança daqueles, é uma das grandes saudades da minha vida. Isto parece simplesmente aquela imaginação infantil que se entretém com a atribuição de vida a bonecos e bonecas. Era porém mais: eu não precisava de bonecas para compor intensamente essas figuras. Claras e visíveis no meu sonho constante, realidades exatamente humanas para mim, qualquer boneco, por irreal, as estragaria. Eram gente (PESSOA, 1986, p. 92).

Essa tendência criadora não passou com a infância, assegura o poeta:

Além disto, esta tendência não passou com a infância, desenvolveu-se na adolescência, radicou-se com crescimento dela, tornou-se finalmente a forma natural do meu espírito. Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto reunião de uma pequena humanidade só minha (PESSOA, 1986, p. 92).

Pessoa cresceu e se desenvolveu na companhia das personalidades por ele criadas; a partir da morte de seu pai, aos cinco anos, vivenciaria uma sucessão de perdas. No ano seguinte a morte do pai, perdeu o irmão Jorge. Aos três anos, morre sua irmã Henriqueta

Madalena, tempos depois, a irmã Maria Clara, mais adiante sua avó, sua mãe e por fim, o grande amigo Mario de Sá Carneiro. O sentimento de “perda” experimentado por ele ainda na primeira infância o acompanharia ao longo de toda a sua existência. Assim como acontece com todos nós, nesse breve passeio que fazemos por este mundo. Essa breve e finita experiência a que chamamos de vida, pouco a pouco, as pessoas que fazem parte de nossa trajetória vão desaparecendo, outras vão surgindo, até o momento em sermos nós, a desaparecermos da vida de alguém.

Se por um lado o homem Fernando desacompanhou-se, dados os infortúnios da vida. Por outro, o poeta Pessoa acompanhara-se de uma multidão heteronímica; Seu talento literário é tão extraordinário e sua obra tão rica que por vezes esquecemos; por trás de cada heterônimo não há um homem de carne e osso. A heteronímia em Pessoa é um fenômeno tão intenso que intriga críticos e leitores até hoje. Seja por via das afinidades ou pelos antagonismos o conjunto: heterônimos, semi-heterônimo e ortônimo constitui um leque de vozes discursivas, que definem o ser Pessoa, no mundo.

Não existe consenso quanto o número de heterônimos, criados por Fernando Pessoa, a variação dos números de fato não importa. A tríade Caeiro, Campos e Reis seria suficiente para evidenciar a genialidade do poeta. Moisés (1988, p. 84) recorda-nos o que disse Jacinto do Padro Coelho, em sua obra ***Diversidade e unidade em Fernando Pessoa***: “Cada heterônimo é uma entidade autônoma, com caráter próprio, vida própria, e uma visão pessoal do mundo, não obstante se completarem entre si e mais seu criador, numa unidade na diversidade”.

A brevidade de sua vida não o impediu de ultrapassar os limites temporais, aliás, esse era o objetivo pretendido pela arte cosmopolita de *Orpheu*; tornar-se universal rompendo os limites de tempo e espaço. Tornara-se ele próprio, ícone dessa característica cosmopolita e universal do seu discurso, tornara-se ele, a própria arte. Fernando Pessoa teve apenas uma vida, mas existiu diversas vezes; colocou-se no olhar do outro e a ele fundiu-se, a olhar e contemplar o mundo. Não foi casado, não deixou filhos, contudo, reproduziu-se intelectualmente, discursivamente, dando origem a inúmeros heterônimos, os quais demonstram a multiplicidade e o caos interior de que padece o seu ser. Deu vida, voz e ethos a personalidades distintas que por ele falaram.

Sua obra define-se, não apenas, pela fragmentação do eu do poeta em personalidades diversas, mas, sobretudo, pela construção de múltiplos discursos, *ethos* e *antiethos*. Este último, característica fundamental do mestre Caeiro, heterônimo que tomamos por objeto de estudo Maingueneau (2008, p. 17) observa que a retórica tradicional fixou a noção de ethos à

eloquência, à oralidade em situação de fala pública. Por seu turno, o linguista acorda por estender tal conceito a qualquer tipo de texto, Portanto, estendi-o tanto a textos orais como escritos; alertando que os textos escritos, ainda que o neguem, possuem uma expressividade manifestada em diversas nuances, associadas a uma tipificação corporal do enunciador e não do locutor extradiscursivo.

Nessa perspectiva, o estudioso ao retomar o termo de A. Auchlin propõe uma concepção “encarnada” do *ethos*:

Esse *ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligados ao “fiador” pelas representações coletivas estereotípicas. Assim, atribui-se a ele um “caráter” e uma “corporalidade”, cujos graus de previsão variam segundo os textos. O “caráter” corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à “corporalidade”, ela está associada a uma compleição física e uma maneira de vestir-se. Mais além, o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica... (MAINGUENEAU, 2008, p. 18).

A análise do exposto reporta-nos a constituição minuciosa dos heterônimos - não por acaso, Pessoa os inventou com vidas, personalidades e estilos de escrita próprios - Caeiro o primitivo² Reis o clássico e Campos o futurista. O ortônimo atribuiu-lhes não apenas características físicas, mas construções discursivas, eloquências e *ethos* particulares. Dentre esses, interessa-nos Caeiro o primitivo ou natural, podemos considerar o título de mestre a ele imputado, como uma expressão de *ethos*, visto que os mestres são homens socialmente tidos como sábios. Apesar disso, mesmo negando o pensamento e, conseqüentemente, a mediação da linguagem, na relação com as coisas, na interação com o mundo, percebemos em Caeiro uma grande capacidade intelectual, porém, totalmente diversa do ortônimo Pessoa.

Alberto Caeiro propõe a possibilidade de um discurso sem *ethos*, o denominado *antiethos*. Ainda de acordo com o autor “O *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que público constrói também representações do *ethos* do enunciador *antes* mesmo que ele fale.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 15) com isso, postulamos que, se alguém, por exemplo, conhecesse Caeiro antes de ler sua obra. Provavelmente, não o consideraria um sábio, tampouco, poderiam julgá-lo mestre; posto que, convencionalmente nas sociedades letradas, o conhecimento e a sabedoria estão intimamente relacionados à erudição, portanto à instrução formal que como sabemos o mestre Caeiro praticamente não

² Esclarecemos que o termo primitivo é atribuído a Alberto Caeiro, no sentido de singelo, natural.

possui. Podemos afirmar então, dada a noção apresentada por Maingueneau e caracterização dos referidos heterônimos que: “[...] o *ethos*, por natureza, é um *comportamento* que, articula verbal e não-verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 16).

Veja-se que em Caieiro, a construção do *ethos* dá-se pela via contrária, ou seja, ao mestre é conferido o *anthietos*. Vemos que o poeta natural faz um movimento contrário, algo como um des-caminho, para ser bem didáticos podemos dizer que ele “nada contra a maré”. Quer dizer, a negação do pensamento, da subjetividade, do discurso e, por conseguinte do *ethos*, constituem um esforço constante, pois se Caieiro nega o pensamento, o faz pensando. Se, nega o questionamento, o faz questionando. E, assim o faz, porque o discurso como bem sabemos não pode eximir-se da subjetividade inerente à linguagem e a condição humana.

Ao mencionar Greimas e Courtés (FIORIN, 2008, p. 62) adverte:

No entanto, é preciso dizer que a recusa a qualquer abstração é uma astúcia enunciativa, pois, na verdade, o simples uso da linguagem implica a aceitação da abstração, uma vez que o significado é sempre um conceito. No entanto, a linguagem tem dois componentes distintos: um figurativo e um temático. O primeiro é construído de termos concretos, enquanto o segundo, de vocábulos abstratos.

Como vemos, o *ethos* discursivo constrói-se numa relação de contrários entre o implícito - explícito, corpo - enunciado. Essa relação de oposição sob a qual se desenvolve a poesia do mestre, assim como suas recusas são recursos necessários para a criação de uma categoria poética outra. Para tanto, era necessário negar o todo preestabelecido, tudo que fora feito até então, o que culminou na negação do *ethos*, ou, na utopia de um *antiethos*.

Ao mencionar o texto *De oratore* de Cícero, Maingueneau (2008, p. 14) chama atenção para a insistência do autor em validar que “o *ethos* não seja um fingimento e, sim, uma construção simultânea do enunciador e da pessoa fora do discurso”. Podemos afirmar que essa correlação entre enunciador - locutor, em alguma medida, dá-se com fidelidade. Pois, a “sabedoria” que o define como mestre, fora intensamente por ele vivenciada. Por isso, o próprio Pessoa, confessara: “aparecera em mim o meu mestre.” (PESSOA, 2006, p. 11).

Conquanto, é necessário lembrar, que para desenvolver sua teoria sensacionista; não poderia ser Caieiro, senão, um poeta natural. Talvez isso justifique o fato de que, embora, pai do sensacionismo Caieiro não é um dos representantes de *Orpheu*. Antes, seria necessário que ele fosse um poeta tipicamente moderno.

4. O ANTI-ETHOS PAGÃO DE CAIEIRO: A FILOSOFIA DO “NÃO PENSAR”

Dos heterônimos de Fernando Pessoa, o que se diz mais contente, simples, mais objetivo e que serve como exemplo aos demais é o “pastor de ovelhas” Alberto Caeiro da Silva. Mestre dos heterônimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, do próprio ortônimo e de si mesmo. Caeiro, possuidor de um olhar simples e objetivo “O meu olhar é nítido como um girassol.” (PESSOA, 2006, p. 34) capta a essência das coisas assim que as vê, porque entre seu olhar e as coisas nada existia que pudesse embaçar sua visão, tampouco a intensa consciência crítico-reflexiva de que padecia Fernando Pessoa. O mestre fora um poeta simples, nasceu em 1889 e morreu em 1915, tuberculoso, na cidade de Lisboa, porém, criado no campo.

Ainda bem cedo, foi órfão de pai e mãe, viveu na companhia de uma tia avó “Caeiro viveu quase toda a sua vida numa quinta do Ribatejo e aí escreveu **O guardador de Rebanhos, O pastor amoroso e Os poemas inconjuntos**, sendo que os últimos versos são de Lisboa, quando já se encontrava gravemente doente, acometido de tuberculose.” (TUTIKIAN, 2006, p. 21). Ao contrário dos demais heterônimos de Pessoa, Caeiro não teve instrução quase alguma, apenas a primária.

O guardador de rebanhos não reconhece qualquer tipo de pensamento filosófico ou realidade transcendental, que fuja ao alcance de seus olhos. Nega o mistério, busca submeter o pensar ao sentir. Na tentativa de viver sem dor, evita as incertezas e obscuridades do mundo das ideias. Procura sentir sem pensar, não deseja encontrar sentido para a vida, nem para as coisas que o rodeiam. Com alegria e contemplação, o poeta “ingênuo”, como o próprio Pessoa o define, aceita o mundo e a realidade como o são, recusando a subjetividade e introspecção. No entanto, sua insistência em negar a existência do mistério fornece indícios de um possível conflito existencial. Ao afirmar não haver metafísica, parece fazê-lo para responder a seus próprios questionamentos e tentar evitar o conflito de quem não sabe o que há por trás das coisas do mundo, uma maneira de se acalmar quando não se é possível enxergar o mistério que rege o cosmos.

Sobre metafísica (CHAUÍ, 2010, p. 263), afirma:

A metafísica é a investigação filosófica que gira em torno da pergunta “O que é?” Este “é” possui dois sentidos: 1. significa “existe”, de modo que a pergunta se refere à existência da realidade e pode ser transcrita como: “O que existe?”; 2. significa “natureza própria de alguma coisa”, de modo que a pergunta se refere à essência da realidade, podendo ser transcrita como: “Qual é a essência daquilo que existe?”.

De acordo a definição apresentada pela filósofa, existência e essência constituem duas faces da mesma moeda - a realidade, portanto, características fundamentais da metafísica. Esta última, nas palavras da autora “[...] investiga os fundamentos, as causas e o ser íntimo de todas as coisas, indagando por que existem e são o que são.”. Para Caeiro, as coisas possuem apenas existência, inclusive, ele próprio. Caeiro da Silva simples da instrução ao sobrenome, afirma enfaticamente não precisar de mistério; “Pensar é estar doente dos olhos” (PESSOA, 2006, p. 34) diz-nos o poeta para quem o pensamento nada mais é do que uma deformação da realidade, de acordo com sua percepção o mundo inteligível, não podemos alcançar.

Observe-se que o pensamento é apreendido por ele, numa perspectiva negativa. Caeiro o associa a “doença” assim, denota ao pensar algo como um mal-estar, problema, uma espécie de moléstia. Compara a saúde do seu olhar a um girassol. É como se dissesse a si mesmo e ao todos nós - os “ocidentais acidentados” que não está disposto a adoecer, ou, ao menos, se esforçará insistentemente para alcançar tal objetivo.

Desse modo, desenvolve para si uma distinta maneira de pensar, o faz por meio do sentir. Sobre a íntima relação vida e obra do mestre Caeiro, Tutikian (2006, p. 20) rememora a afirmativa de Ricardo Reis: “A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nela mais que narrar. Seus poemas são o que houve de vida. Em tudo o mais não houve incidentes, nem há história.”. Notamos que na poesia caeiriana o sujeito discursivo correlaciona-se com o sujeito extra - discursivo, assim, autor e eu lírico são um só como atesta Ricardo Reis.

Porventura, possa ser esse fato pelo qual, embora pai do sensacionismo e por isso mestre, Caeiro não tivera destaque na geração órfica. Em face disso, postulamos que embora contemporâneo da modernidade, Alberto Caeiro não poderia ser definido como um poeta moderno, visto que sua obra e postura diante do mundo propõe a negação do pensamento e da subjetividade presente no discurso, portanto um *antiethos* “A instância subjetiva que se manifesta no discurso não se deixa conceber apenas como um estatuto (professor, profeta, amigo...) [...] mas como uma “voz” indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 17).

Alberto Caeiro aspira colocar-se fora do discurso e, assim sendo, do próprio tempo, sua poesia e conduta projetam-se numa perspectiva atemporal. Dessa forma, apresenta-se não como um sujeito histórico - ideológico, mas como um tipo de sujeito natural. A teoria Caeiriana é simples: negar a existência de uma realidade transcendental, pensando nela o mínimo possível. Grande parte de seus poemas é, em verdade, uma explicação dos questionamentos que habitam o seu ser.

No Canto V d' *O guardador de Rebanhos*, podemos perceber a natureza de suas indagações:

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.
Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos? (PESSOA, 2006, p. 39)

Essas indagações são uma presença constante, uma ânsia desse poeta filósofo - embora ele não se considerasse filósofo e nem mesmo ambiciona-se ser poeta - em desvendar o desconhecido. Não havia escolha, para questionar - validar todos os paradigmas, culturais, ideológicos, estético - literário e, a própria existência. Teria de fazê-lo por meio da negação, contudo, se o poeta nega veementemente o pensar, parece-nos contraditória a permanente indagação, sob a qual constitui sua poética.

Entretanto, questionamos porque não deveria ele ser contraditório, seria nessa perspectiva a contradição, uma mentira? Nota-se que na poesia caeiriana o sujeito discursivo correlaciona-se com o sujeito extra - discursivo. Assim, autor e eu lírico são um só como atesta Ricardo Reis. Fiorin (2008) apoiado na teoria da enunciação de Benveniste mostra “que a enunciação é o lugar do *ego, hic et nunc* (1966:259-61).” Isto é, o sujeito de todo discurso é um: eu, aqui e agora, portanto um sujeito histórico inscrito no tempo e no espaço. O que nos permite afirmar que o lugar, o momento histórico e a subjetividade decorrente destes últimos, dizem, indiscutivelmente, do sujeito enunciador.

Quando Caeiro se autoquestiona, sobre o que pensa sobre as coisa do mundo, automaticamente nega a relação *ego, hic et nunc* na ambição utópica, mas necessária, de colocar-se fora do discurso. Ampliando a noção de texto ao nível do enunciado, ratifica Maingueneau “O texto não se destina à contemplação, sendo em vez disso uma enunciação ativamente dirigida a um co-enunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 266).

É como se, por trás de toda essa aparente simplicidade do fazer poético caeiriano, residisse uma profunda inquietação, que o conduz ao pensamento filosófico: “Que tenho eu meditado sobre Deus e alma / E sobre a criação do mundo? [...] O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério! / O único mistério é haver quem pense no mistério” (PESSOA, 2006, p. 39).

Já vimos que o *ethos* pode ser definido como a subjetividade inerente ao discurso e, que em contra ponto, o *antiethos* seria a negação dessa subjetividade na presente da linguagem. Dessa maneira quando o mestre Caeiro interroga-se sobre a divindade, a alma, a

origem do mundo etc. Proclama-se um anticristão, um não ocidental, é interessante observar que sua sabedoria dá-se pela via dos contrários, posto que nega o “pensamento-pensando” a “indagação-indagando” a “filosofia-filosofando” etc. Desta forma, todos os estereótipos que afirma não ter; acaba por adquirir, no entanto, pelo viés da negação. O mestre Caeiro, construiu para si uma forma singular de existir. Recusou o pensamento, as crenças e questionamentos que dele derivam.

No entanto, se ele finca suas raízes em recusas, destas, brotam as inquietações e questionamentos que dão origem a poesia sensacionista da obra “*O guardador de Rebanhos*”. Não ambicionava de ser poeta, mas tornou-se o poeta mestre. Através do simples, falou sobre o complexo. Sua simplicidade era apenas aparente, seus poemas bucólicos, simples de versos e palavras que se repetem, não demonstram pobreza vocabular, pois em essência traduzem um alto nível de criticidade e reflexão.

Costa (2003, p. 61) questiona o fato de Fernando Pessoa eleger como mestre, inclusive de si mesmo, o mais simples e intelectualmente menos preparado, de seus heterônimos. Seria Pessoa, um caso raro no qual a criatura supera o criador? Ao citar Massaud MOISÉS, apresenta-nos a resposta deste teórico para tal indagação. Alberto Caeiro desprovido de técnica específica e experiência profissional intelectual; era apenas poeta, um poeta natural, livre de possíveis interferências conceituais oriundas de formações e profissões técnicas.

Contudo, é a própria explicação de Costa, para o questionamento por ele suscitado que destacamos. Ele observa que assim como os artistas conscientes, Pessoa, embora genial, não se considera pronto e acabado; admitindo a necessidade de um mestre. Entretanto, não conseguiria encontrá-lo fora de si mesmo “Sua genialidade não admitiria um mestre que não fosse algo saído dele próprio”. Talvez, um resquício de sua vaidade, se por um lado, o ortônimo criador admite ser um artista inacabado; por outro, reconhece a validade de sua extraordinária capacidade intelectual. Sobre o título de mestre de vida e poesia, atribuído ao poeta da natureza, como veremos a seguir PERRONE-MOISÉS, afirma ser Caeiro, a busca de uma saída - saúde. De acordo com ela, o paganismo³ absoluto do mestre da simplicidade define-se por um anticristianismo.

Nesse sentido, o poeta mestre busca e propõe outra coisa, reitera a autora:

³ A religião pagã é politeísta. Ora a natureza é plural. A natureza, naturalmente, não nos surge como um conjunto, mas como “muitas coisas”, como pluralidade de coisas. (PESSOA, 1988, p. 175).

Propõe uma espécie de filosofia; porém, ao avesso dos sistemas filosóficos da nossa tradição, despreza a razão e o intelecto, desconfia das explicações totalizantes. Promete, como as religiões, uma harmonia, uma união, a paz interior e a libertação. Caeiro consola como quem conhece o mal; sua obra “é um repouso e livramento, um refúgio e libertação”. Entretanto, seu paganismo “não representa uma fé, mas uma visão intelectual da verdade”. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 149).

Mais que um simples poeta, Caeiro foi também um filósofo, que desenvolveu para si a filosofia do não pensar. Declarou-se antimetafísico, negou o pensamento na tentativa de evitar o conflito, que motiva e conduz ao questionamento do mundo. Sua metafísica era invertida, quase pelo avesso. A natureza é a realidade e dela fazem parte os homens e suas instituições. Através de sua participação na natureza, os homens podem conhecê-la, pois são feitos dos mesmos elementos que ela.

Em seu universo, não cabe o misticismo; rende-se à ordem natural das coisas, funde-se a natureza e ao próprio universo. Para ele, só importa o tempo presente, não se interessa pelo passado, tampouco pelo futuro, define o tempo com os elementos da natureza: o sol, as flores etc. A natureza é sua única verdade absoluta, tudo o que vê é eternamente novidade.

Sobre misticismo, poesia e filosofia Caeiro argumenta:

[...] 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 [...] (PESSOA, 2006, p. 67).

Como posto antes, a construção do *ethos* Caeiriano dá-se pela via negação. Afirmando que “os poetas místicos são filósofos doentes” e, portanto, homens doidos, atribui a si mesmo a imagem do “poeta são”. Sua “filosofia” pode ser compreendida como um fenômeno cíclico, já que, para negar o pensar precisou recorrer ao próprio pensamento. Caeiro põe em xeque, a validade do pensamento, da metafísica, da filosofia etc., decidindo por negá-los. Contudo, acaba sempre retornando ao ponto de partida, ou seja, acaba por pensar, filosofar..., ainda que, pelo viés das recusas.

O poeta da objetividade rejeita o padrão de poesia vigente adotando para si uma postura filosófica diferenciada. Descreve os poetas místicos como filósofos doentes e, portanto, homens loucos. Antimetafísico, o poeta da natureza acredita que as coisas não têm significação, apenas existência. Sua existência é o único significado que precisam ter. Assim sendo, ambiciona eliminar de seus pensamentos, a consciência, só assim é possível ser alegre e contente.

Entretanto, em *O guardador de rebanhos*, vemos uma poesia alicerçada fundamentalmente, na indagação, Caieiro indaga a si mesmo ao passo em que, conduz também o leitor, ao questionamento por ele negado com tanta veemência. O leitor desavisado pode ter inicialmente, uma impressão de pasmo ao deparar-se com seus poemas ilógicos e, por conseguinte, considera-lo insensato. Todavia, com um pouco mais de atenção, é possível vir a compreender o olhar caeiriano diante do mundo.

Em relação às recusas caeirianas (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 147-148), assevera:

O “Paganismo Absoluto” de Caieiro finca suas raízes em recusas; é a busca de um caminho contra a corrente, numa direção diversa da que trouxe Fernando Pessoa, da que nos trouxe, ao que somos: *ocidentais acidentados*, fraturados entre o *objetivismo* e o *subjetivismo*, o *intelectualismo* e o *sentimentalismo*, a *ciência* e a *metafísica*. [grifo nosso]

Assinala MOISÉS, uma doença ocidental para a qual Pessoa viu em Caieiro a saída:

Para Pessoa, a busca de uma saída pela via Caieiro não é apenas mais uma especulação filosófica ou mera experimentação poética, mas uma questão de sobrevivência: saúde e salvação. Sofrendo agudamente da doença ocidental, debatendo-se na busca de um “eu profundo” que quanto mais se busca mais se perde - porquanto o pensamento se volta, afiado e aniquilador, contra o próprio ser pensante - Pessoa foi ao extremo desse descaminho, até o ponto em que essa doença toma o nome de loucura, paralisa e mata.

As dores e angústias que afligiam Fernando Pessoa não afetavam seu mestre, alguém com a alma tão intensa e livre de pré-conceitos que não sofria com questionamentos existenciais. Posto que, sua consciência não era moldada pela racionalidade; na sua percepção o tempo não existia dividido em passado, presente e futuro, mas no instante, harmonizado com o mundo e com Natureza. Era o poeta das sensações e, talvez por isso, tenha sido mestre. O único dos heterônimos, totalmente exterior de sentidos, de olhares, livre de opiniões filosóficas. Apenas externou o que via e isso lhe bastava.

Segundo Moisés (1988, p. 39) “Alberto Caieiro é um decidido impulso no sentido de aderir ao “natural” em estado ingênuo sem o concurso do intelecto [...]”. Sendo assim, o poeta bucólico e pastor da alma; convida a ver com os mesmos olhos com que ele enxergou a vida. Estabelecendo amplas possibilidades, eternas novidades, tudo o que Caieiro escreveu, fora

antes, sentido por ele. São seus instintos, um a um, negando o pensamento e as interpretações metafísicas.

Reflitamos um pouco mais sobre a heterônimia pessoana, ainda de acordo com (MOISÉS, 1988, p. 107):

Os heterônimos podem ser postos na conta de uma fantasia de onipotência laica, demiúrgica, com laivos de divindade: sentir-se Deus, todo poderoso, gerando seres como um demiurgo. Um vento de megalomania, como já temos observado alugueres, atravessa os heterônimos e o seu criador [...]

Moisés observa na heteronímia do poeta, uma espécie de valorização excessiva de si mesmo. Pessoa assume a postura de criador, semelhante ao Deus cristão. Contudo, o faz à margem da religião, dotado apenas de sua racionalidade; se na narrativa bíblica todo o universo é constituído através do discurso divino. Também através do discurso, o poeta luso constrói para si, uma nova possibilidade de universo.

Costa (2003, p. 52), destaca que os heterônimos surgem por uma razão crítico-literária. Surgira naquele momento em Portugal, uma forma poética intensamente nova e original. Razão pela qual, o próprio Pessoa questiona a viabilidade da análise desta, por críticos convencionais, que por ventura erroneamente o fizessem por comparação com o canonicamente estabelecido. Ressalta ainda, o fato dos próprios heterônimos terem sido seus primeiros críticos “Álvaro de Campos escreveu as notas introdutórias à poesia de Ricardo Reis, bem como notas sobre seu relacionamento com Alberto Caeiro, e Ricardo Reis prefaciou a obra de Álvaro de Campos e a de Caeiro.”.

De fato, Pessoa, além de ser um poeta vaidoso e genial também era acima de tudo, consciente de sua excepcional capacidade intelectual. Não por acaso, pôs-se mestre de si mesmo. Os poetas heterônimos são discursos lançados ao mundo. Sua concretude e realidade acontecem, efetivamente, por meio do discurso - são eles, o próprio discurso. A heteronímia não surge por ocasião da geração de Orpheu, na realidade nem mesmo durante a vida adulta do poeta. Ao contrário, é ainda na infância que “nasce” seu primeiro companheiro de existência. O já mencionado Chevalier de Pas, ou o cavaleiro do nada, “por quem escrevia cartas dele a mim mesmo”, a afirmativa evidencia não se tratar apenas, de um amigo imaginário, comum ao universo infantil.

É oportuno lembrar, que assim como os heterônimos adolescentes: Alexander Search, Charles Robert, os adultos, Caeiro, Campos e Reis. Bem como o próprio Pessoa - Chevalier de Pas - também desenvolve a atividade de escrita. Todos estes, tem em comum o gosto pela

escrita. Nesse sentido, reiteramos que a heteronímia o acompanha, desde sempre, ou, desde o momento em que o menino Pessoa, adquire a habilidade da escrita. Seus heterônimos distinguem-se na personalidade, no estilo poético e inclusive na forma de escrever.

Sobre a escrita de Caetano, Campos e Reis, diz-nos o ortônimo (PESSOA, 2006, p. 13-14):

Como escrevo em nome desses três? [...] Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. [...] Caetano escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc. [...] Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se caracteriza numa ode. [...] Reis escreve melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. [...]

É curioso observar que o heterônimo eleito como mestre é totalmente oposto ao ortônimo Pessoa. O mestre Caetano não é habilidoso com a escrita, “escrevia mal o português”, desconhece a finura e elegância que possam assumir as palavras. Todavia, sua sabedoria empírica e ausência de formação intelectual rebuscada; são elementos essenciais à construção de sua poesia simples e calma. A leitura de *O guardador de rebanhos*, proporciona ao leitor uma sensação de paz e serenidade a que Perrone-Moisés chamou de “Caetano Zen” é a despeito disso que trataremos a partir de agora.

Perrone-Moisés, em *Aquém do eu, Além do outro* chama atenção para a doença ocidental de que padece Fernando Pessoa e todos nós ocidentais acidentados. Como vimos, a autora pontua que o tema da doença é uma recorrência em Campos e Caetano. Afirmando ainda, que o mestre Caetano é para Fernando Pessoa, uma espécie de saída-saúde, “Há um momento em que a hipertrofia da mente analisante torna o viver impossível.” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 148). Alberto Caetano pode ser compreendido como uma versão oposta de seu ortônimo, pois, Pessoa o poeta criador, vivenciou o pensar ao nível máximo.

Caetano, por sua vez não possuía instrução quase alguma. Apenas a necessária para que pudesse produzir seus poemas e, especialmente, para que pudesse eliminar de sua mente os pensamentos. Nesse sentido, podemos afirmar que assim como um pastor conduz seu rebanho, também o pastor - mestre, conduzira seus pensamentos. Isentando-se da atitude filosófica, ou, esforçando-se para tal, tratou de guarda-los em lugar seguro, uma espécie de aprisco do sentir.

Ao analisar a relação da poesia caetaniana com o *zen budismo* a autora lembra-nos que “Caetano não é o profeta de uma religião antiga ou nova, não exorta nem prega. É alguém que busca, e por momentos acha, um caminho [...]”, (MOISÉS, 2001, p. 150). Nas palavras da

autora, o que Caeiro de fato recusa é o cristianismo. Ao que nos parece, o cristianismo é para ele uma construção subjetiva e intelectual, se esse cristo não pode ser visto e tocado como as águas de um rio não é, portanto, real. Contudo, assim como as religiões, propõe harmonia, união, paz interior e libertação. De todo modo, suas propostas não pretendem ser argumentativas, à moda da filosofia. Seus poemas sugerem uma saída existencial de cunho pessoal, e não um apelo evangélico, que vislumbre conquistar adeptos e oferecer à humanidade novos rumos.

No tocante ao Cristianismo e a tarefa de evangelização, Chauí (2010) diz-nos que ao surgir o cristianismo era uma dentre muitas outras religiões orientais. Suas raízes foram plantadas na religião judaica, que como as demais religiões antigas, definia-se por seu caráter nacional, por seu pertencimento a um povo específico: “Sendo uma religião, seu interesse maior estava na fé e não na razão teórica, na crença e não no conhecimento intelectual, na revelação e não na reflexão.” (CHAUÍ, 2010, p. 410). Em contrapartida, o Zen, pode ser entendido como “uma sabedoria existencial vivida como práxis.” (PERRONE-MOISES, 2001, p. 153-156), ou, ao contrário das filosofias ocidentais é uma maneira de viver o corpo que liberta a mente negando a dissociação mente - corpo, intelecto - sentidos.

Conforme a estudiosa, a prática Zen é uma limpeza da mente, de receptividade e fluência:

Através da prática Zen, busca-se libertar os objetos da sobrecarga intelectual que lhes impomos pela razão, aliviar dessa carga o corpo e o próprio eu-pensante, a fim de desfazer a cisão sujeito- objeto que a percepção intelectual acarreta. [...] A experiência Zen, como a do mestre Caeiro, não exige circunstâncias especiais: é apenas um modo de viver o real cotidiano sem complicá-lo com ideias; simplicidade que, na verdade, exige uma intensa aprendizagem. (2001, p. 154-155).

A análise do exposto permite-nos perceber um princípio comum à prática do Zen e à poesia Caeiriana o conhecimento empírico, quer dizer, o conhecimento resultante das experiências vividas; adquirido dia - a - dia durante toda a vida, “O objetivo do Zen é educar nossa “mente cotidiana”, isto é, levar-nos a praticar a arte da naturalidade existencial” [...] (2001, p. 156). Todavia, a “simplicidade” necessária para tal, exige uma intensa aprendizagem ou desaprendizagem. Nessa lógica, faz-se necessário aprender a desaprender, o que difere da experiência da criança, que ao vir ao mundo inicia o processo de aprendizagem e, não pode, portanto, aprender a desaprender porque antes é necessário que ela aprenda pela primeira vez.

Na sequência, faremos a análise de três termos da prática Zen, apresentados pela autora em contraposição com a poesia caeiriana: o *koan Zen*, o *Satori* e o *Haikai*. O *koan Zen* é uma proposição, questão deixada ao estudante do Zen, proposições sem pretensões conceituais, reflexões sobre fatos corriqueiros. Uma sabedoria semelhante à encontrada nos poemas de Caeiro, ou seja, uma vivência inteira do real. Desse modo Caeiro nos faz repensar a maneira habitual como pensamos nas coisas, convida-nos, a nos despir de nossas crenças costumeiras; a ver sem estar a pensar, nem mesmo como homem apenas parte integrante da natureza, como exposto no canto XLVI, (PESSOA, 2006, p. 84):

[...] Procuo despir-me do que aprendi,
 Procuo esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
 E raspar a tinta com que me raspam os sentidos,
 Desencaixotar as emoções verdadeiras,
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
 Mas um animal humano que a natureza produziu. [...]

Para chegar ao conhecimento direto das coisas, em ambas as aprendizagens, de um mestre Zen ou do mestre Caeiro. É necessário aprender a desaprender, essa aprendizagem define-se por uma espécie de esvaziamento do discípulo, uma limpeza dos pressupostos racionalistas, dos hábitos abstratizantes, das complicações mentais. Em síntese, do acréscimo de conhecimento, que ocorre no ensino ocidental “nem o Zen, nem Caeiro, ao recusarem o intelectualismo e ao promoverem o conhecimento sensorial, pretendem que o homem deva ser só sentidos, só instintos.” (MOISÉS, 2001, p. 162).

Nesses versos podemos observar explicitamente, a manifestação da negação do *ethos* “Procuo despir-me do que aprendi”. Significa dizer, que um dia o mestre fora um “ocidental acidentado” como todos, criatura subjetiva, marcada historicamente pelo discurso. Mas, teria Caeiro conseguido, liberta-se, ter saúde e sanidade? E no que diz respeito a nós outros, será que conseguimos? O emprego do verbo “procurar” nos dá alguns indícios de que ele ainda, não conseguiu alcançar plenamente seu objetivo, visto que, procurar diz de tentar conseguir, de ir em busca de algo que ainda não tem.

Desta forma, tal como na prática Zen, Caeiro mergulha no particular, abstando-se da generalização. O pensamento analítico que abstratiza o objeto é eliminado em favor da experiência sensível. Neste sentido, o conhecimento real das coisas, dá-se através de uma vivência particular que se renova a cada instante; como nos diz o poeta mestre: “A natureza é partes sem todo. / Isto é talvez o tal mistério de que falamos.” (PESSOA, 2006, p. 87). Ainda segundo Moisés (2001, p. 165-166) a experiência da natureza sem mediação, permite a esta, ser um conjunto de partes que se complementam por elas mesmas. Nessa perspectiva, a

compreensão de que tudo está em tudo, resulta numa concepção panteísta³ do universo, observada nos versos caeirianos: “Mas se Deus é as flores e as árvores / E os montes e o Sol e o Luar, / Então acredito nele a toda hora / E minha vida é toda uma oração e uma missa, / E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos”. (PESSOA, 2006, p. 41).

A autora problematiza a relação sujeito - objeto, isto é, a questão do Eu pilar do Zen e da poesia pessoana. Ela pontua que o primeiro questionamento do Zen é “Quem sou eu?”, a indagação constitui ao mesmo tempo a pergunta e a resposta. No entanto, a resposta é construída num nível de vivência diferente daquele que motivou a questão. Questionamento que conduz o discípulo a buscar o caminho e ocupa o mestre durante toda a sua vida (PERRONE-MOISÉS, p. 166-167).

Conhecer a si mesmo não é, para o Zen, especular sobre o Eu, mas vivenciar o Eu sem mediações intelectuais ou sentimentais, como flor ou uma pedra, apenas com a diferença de que para o Eu esta é a *única* forma possível de conhecimento, já que ele não pode ser, para nós, um simples objeto. [grifo da autora]

Desse modo, não podendo objetivar-se totalmente, o conhecimento intelectual ou científico do Eu torna-se impossível. Como vimos tanto em Caeiro como na prática Zen, o conhecimento do Eu não é alcançado por meio de mediações intelectuais. A esse momento, reportamo-nos ao nosso questionamento inicial. Assim, indagamos, teria de fato Alberto Caeiro alcançado o conhecimento das cousas e de si mesmo, isento da mediação intelectual? Para negar o pensar - questionar, não seria necessário primeiro, questionar sua validade? Reiteramos que Caeiro põe xeque o todo preestabelecido, que nas palavras de Perrone-Moisés trouxe a nós e a Fernando Pessoa, ao que somos “ocidentais - acidentados”, indivíduos acometidos da doença intelectual causada pela tradição ocidental.

Nessa lógica, consideramos que a negação do pensamento em Caeiro, retoma o princípio básico da filosofia o questionamento, ainda que, numa perspectiva diferenciada. Outro termo do Zen posto pela pensadora é o *Satori*, uma espécie de epifania da realidade: “a revelação do real em sua realidade, com a modificação total da existência daquele que o experimenta; um renascimento, uma recriação do mundo e de si mesmo, um Eureka! ou simplesmente, um ponto de exclamação.” (PERONE-MOISES, 2001, p. 170).

“O satori”, diz Suzuki, “pode ser definido como um olhar intuitivo na natureza das coisas, por contraste com a compreensão lógica ou analítica. Praticamente, ele significa a descoberta de um novo mundo, despercebido até então na confusão de um espírito formado no dualismo. Poderíamos dizer ainda que, com o satori, tudo o que nos cerca é visto sob um ângulo de percepção totalmente inesperado. De qualquer forma, para aqueles que adquirem o satori, o mundo não é mais o que era

antes; ele pode olhar seus rios que correm e suas chamas ardentes, nunca mais ele volta a ser o mesmo. Em termos de lógica, todas as suas oposições e contradições se unem e se harmonizam num todo orgânico e coerente.”

Esse novo mundo descoberto na experiência do *Satori* é o mesmo descoberto pelo mestre Caeiro, ou Fernando Pessoa (ele mesmo) e, pode ser descoberto pelo leitor em *O Guardador de Rebanhos*. É interessante observar que através da experiência heteronímica, Pessoa chega descobrir esse novo universo. Especificamente em Caeiro, mas, apesar disso não conseguiu nele habitar. O *satori* é, portanto, a descoberta do que sempre esteve ali, mas passava despercebido.

Nele, o “mistério” é a revelação de que o universo é ele próprio como podemos constatar nos versos que seguem: “Sou o Descobridor da Natureza. / Sou o argonauta das sensações verdadeiras. / Trago ao Universo ele-próprio.” (PESSOA, 2006, p. 85). Como vimos, Caeiro busca despir-se de todo e qualquer conhecimento cultural. Assim, nega sua condição mais elementar: a racionalidade inerente aos homens. Deste modo, define-se como um animal natural, integrado a natureza.

Tutikian (2006, p. 26) lembra-nos o que diz Fernando Pessoa, sobre a proposta de Caeiro para o mundo:

A um mundo mergulhado em diversos gêneros de subjetivismo [Caeiro] vem trazer o Objetivismo [...] A um mundo ultracivilizado vem restituir a natureza Absoluta. A um mundo afundado em humanitarismos, em problemas sociais, traz um desprezo absoluto pelo destino e pela vida do homem, o que, se pode considerar excessivo, é afinal natural para ele e um correctivo magnífico.

Nesses versos Pessoa parece nos fazer um alerta, é como se nos dissesse através de Alberto Caeiro, que o mundo pode ser um lugar cruel. E que precisamos aprender a interagir com ele, de modo a preservar a sanidade mental. Essa essência da saúde mental pode ser observada nas artes tradicionais japonesas, que convivem e comunicam-se em harmonia; relacionando-se a partir do princípio do Zen. Entretanto, em meio à pintura, música, teatro etc., é na poesia que se evidencia mais intensamente a filosofia Zen. “Poema sintético, econômico, concentrado e compacto, o *haikai* é a expressão verbal de um pequeno *satori*. Correspondente a uma exclamação de surpresa e encantamento diante de qualquer aspecto da natureza.” (PERONE-MOISÉS, 2001, p. 174). Nesse sentido, podemos entender o *haikai* como uma síntese poética que se define, por aquilo a que Alberto Caeiro chamou de *pasmo inicial*.

Ao escrever sobre a aparência da natureza o poeta deve agarrar-se a intuição essencial do objeto, assevera (MOISÉS, 2001, p. 176-177):

O haikai não pode ser composto por uma mente analítica ou conceptual, porque busca comunicar a primeira sensação provocada pelo objeto, antes que a consciência dele se apodere e a razão comece a abstratizá-lo. [...] Atento a esse princípio de realidade do objeto, o haikai privilegia a nomeação, o substantivo; os adjetivos em que se marca a subjetividade do observador são naturalmente evitados; permanecem apenas aqueles, parcos e simples, que definem uma “objetividade”: cor, forma, cheiro, etc.

A filosofia Zen expressa na forma do poema - *haikai*, assemelha-se em muito com a “filosofia caeiriana”, na verdade, as palavras da autora sobre essa característica do Zen; seriam suficientes para descrever com exatidão a postura de Caeiro diante do mundo, dizendo de outro modo, “o ser Caeiro” ambicionado por Fernando Pessoa. É válido ressaltar a relação entre as classes gramaticais substantivo e adjetivo. Relação esta, também observada nos poemas bucólicos do mestre Caeiro. No poema - *haikai*, assim como no poema - Caeiro, o mundo não precisa ser qualificado pela subjetividade humana, isto é, deformado pelo pensamento, necessita apenas de nomeação como nos convida a perceber o poeta das recusas “Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?” (PESSOA, 2006, p. 36). Os adjetivos são nossas opiniões subjaz a estes, as crenças e valores oriundos da experiencial cultural de cada um de nós. Como vimos, Caeiro precisou desaprender tudo que havia internalizado durante toda a sua vida. Esta foi a possibilidade de cura encontrada pelo poeta para curar-se da doença ocidental, ou ao menos, aliviar a dor por ela causada. A dor existencial de que padecia o ortônimo Pessoa.

Perrone-Moisés (2001, p. 176-177) pontua que o *haikai* estrutura-se em torno de três características básicas, o quê, onde e quando. Nessa sequência, o haikai é motivado pela apreciação de um objeto, através de uma percepção privilegiada do real. Este objeto torna-se núcleo do poema podendo ser uma flor, um animal, etc. O objeto é referido, localizado pelo poeta em uma indicação temporal alusiva às estações do ano. “Embora todos os sentidos possam ser evocados e convocados no haikai, este privilegia a visão”, portanto, assim como acontece em Caeiro todos os sentidos são explorados, sobretudo, a visão. “O sentir é a única coisa própria que o indivíduo tem. E é intrasferível. Por isso serem tão limitadas as tentativas que o pensamento faz de explicar o que apenas pode ser sentido.” (COSTA, 2003, p. 58).

Por esse ângulo, a substantivação permite o sentir na relação sujeito - objeto; uma relação individual e intransferível promovida pela experiência empírica. A experiência verdadeira e real, comumente deformada pela leitura subjetiva do mundo. Contrariamente, o

conhecimento intelectual e as adjetivações são opiniões. Deformações do real repassadas pela cultura. Em outras palavras poderíamos dizer que a leitura do mundo pela adjetivação, propicia ao indivíduo uma relação sujeito - objeto ilusória, pois o sentir define-se por uma sensação única e intransferível.

Perrone-Moisés, conclui sua apreciação sobre a essência do Zen presente na poesia caeiriana, ressaltando que as contradições que alicerçam a obra do heterônimo mestre; em nada diminuem sua habilidade poética. Apenas evidenciam a genialidade e modernidade do ortônimo criador Fernando Pessoa. Atenta ainda para o desdobramento dialógico presente em sua poesia “nela, um “mestre” da constatação e sensação puras está sempre em debate com um “discípulo”, que teima em reincidir na análise e na abstração.” (2001, p. 198). Chama-nos atenção, o termo utilizado pela autora para designar o heterônimo mestre: “o mestre dos outros nomes”.

A esse momento, tomando por base o referido termo empregado pela pesquisadora, indagamos: Caeiro enquanto mestre dos outros nomes - incluindo o próprio ortônimo - pode ser compreendido como um ser real, um poeta que de fato, existiu? Ou seria apenas uma entidade ficcional, como tantas outras personagens da literatura a quem não se nomeou heterônimos? Sua origem seria linguística e, portanto ficcional, ou dado o princípio da verossimilhança seria o mestre Caeiro e seus parceiros heterônimos, homens irreais, porém possíveis?

Costa (2003) observa que embora seja precária a formação intelectual de Caeiro, havia-lhe fruição estética, e esta pode manifestar-se em seres humanos outros que assim como o poeta não possuem instrução formal mais aprofundada.

Exemplos assim não faltam nos chamados artistas populares — cordelistas, repentistas, emboladores, músicos, artistas plásticos —, muitos deles analfabetos ou semi-alfabetizados. O que se pode observar, nesses casos, é uma Qualidade de Sentimento a “compensar” a ausência de uma especificação artística mais sistematizada. (COSTA, 2003, p. 59).

É possível perceber através da análise do fragmento que há no mundo, muitas referências caeirianas. Homens simples e sábios, assim como o mestre; que mesmo não conhecendo a finura e elegância que possam assumir as palavras alcançaram a sensibilidade poética, necessária a todos os artistas. Por em xeque a imaginação pessoana; exige-nos atenção e cuidado. No sentido de não nos tornarmos taxativos. Para tanto, recorreremos ao

conceito aristotélico *Mimesis*⁴, isto é, a imitação verossímil da natureza que segundo Aristóteles constitui a essência de toda arte.

Segundo Costa Lima (2010, p. 87-88) há quase dois mil anos Aristóteles afirmou que a “arte é a imitação da natureza”, o autor alega que para Aristóteles a arte, ao mesmo tempo, completa e imita o naturalmente dado. A esse momento, tomando por base o referido termo empregado pela pesquisadora indagamos: Caeiro enquanto “mestre dos outros nomes” pode ser compreendido como um ser real, um poeta que de fato, existiu? Ou seria apenas uma entidade ficcional, como tantas outras personagens da literatura a quem não se nomeou heterônimos?

Como posto antes Moisés (1988) observa a posição de demiurgo assumida por Pessoa, melhor dizendo, de um criador de algo extraordinário - grandioso; “O poeta encontra-se na situação de Deus *antes* da criação mundo, em fase de toda a infinidade do possível [...]” (COSTA LIMA, p. 131). Reiteramos que a heterônimia não é um fenômeno exclusivo do poeta. Autores como Kierkegaard e Antônio Machado já haviam feito algo parecido; conforme esclarece Costa (2003). Todavia, ressaltamos que a essência da heterônimia é anterior a Pessoa e aos referidos autores. Ela acompanha-nos há mais de dois mil anos, pode ser observada no conceito da trindade⁵ pilar da tradição cristã, a crença de que em um único Deus há três pessoas divinas e distintas, porém com a mesma natureza.

O termo tem origem no latim *trinitas* ou *triáde*, ou seja, a trindade remete-nos a tríade pessoana. Retomamos assim, nossa afirmativa inicial sobre o novo e reiteramos que para construí-lo não é necessário negar o tradicional aquilo que já existe. Ao criar a heterônimia Pessoa realiza algo que não é inédito, já havia referencia desse processo em autores, como os acima mencionados e mais que isso. Já havia no mundo ocidental referencia dessa unidade na diversidade, isto é, a trindade Cristã representada pelo pai, filho e espírito santo. Todavia, embora faça algo já experimentando antes. O faz sobe nova forma, por um novo aspecto e com um novo fim.

Desse modo, podemos observar na figura de Caeiro um mestre que não prega nem exorta, como afirmou Perrone-Moises (2001) Caeiro é ao mesmo tempo mestre e discípulo, afinal, o poeta da recusa é um decido impulso de negação, um eterno aprendiz do desaprender. Em *O Guardador de Rebanhos* nos deparamos com um mestre que nega a indagação, mas que questiona a si mesmo ao passo em que conduz também o leitor ao

⁴ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 465.

⁵ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 688.

autoquestionamento. Nesse universo paralelo criado pela heteronímia pessoana podemos relacionar o mestre Caeiro com a figura de Cristo, que também era mestre. Entretanto, Caeiro, como bem observou Perrone-Moises não prega, nem exorta, não oferta um caminho rumo à salvação. Caeiro é antes, a tentativa, o esforço, a busca por um caminho que, como vimos, nem sempre ele encontra.

CONCLUSÃO

Dentre todos os animais, o homem é o único capaz de desenvolver a linguagem verbal. A língua que inicialmente reside no plano das ideias e abstrações, materializa-se por meio do discurso. A linguagem, fenômeno social, é desenvolvida através da interação. Desse modo, todos nós ao nascermos somos uma espécie de página em branco a ser preenchida pela cultura, que nos chega por intermédio do discurso.

Assim, convencionalmente, nomeamos e significamos o mundo. Conquanto, o mestre Caeiro decidira apagar tudo que lhe haviam escrito, desse modo, fincando suas raízes em recusas, negou o todo preestabelecido. Apesar disso, percebemos que páginas apagadas deixam marcas no papel, traços quase invisíveis, porém reais. Caeiro, através de poética aparentemente simples e profundamente complexa, edificou para si um universo seguro, isento de mistério e qualquer pensamento filosófico. Um “cosmos do sentir”. Entretanto, seu esforço constante em negar o pensamento apenas o conduz a postura filosófica - inerente à condição humana, posto que para negá-lo tivera que se apropriar da filosofia do “não pensar”.

A utopia de alcançar um discurso sem *ethos* e, portanto, a construção do *antiethos* caeiriano, bem como suas recusas; constituem uma espécie de fenômeno cíclico, pois, para negar o pensamento - ele pensa, ao negar o questionamento - ele indaga... Suas recusas exigem esforço constante. Em ***O guardador de rebanhos*** a presença constante do questionamento, parece-nos um diálogo entre o mestre Caeiro e o discípulo Pessoa; é como um duelo entre uma mente extraordinária e analisando, porém casada e um intelecto formidável, no entanto, singelo - não óbvio. Faz-se necessário dizer, que se Caeiro define-se como discípulo e mestre, Pessoa também, por seu turno põem-se discípulo e mestre de si mesmo ao eleger como mestre de si mesmo, seu próprio heterônimo.

Constatamos que em Caeiro e Pessoa tudo, dá-se pelo viés dos contrários, mas, como sabemos essas contradições estão para além, da arte Pessoaana. Estão para o próprio existir,

observando o mundo podemos justificar tal ideia, afinal, o dia só é dia porque se opõe à noite, a vida só é vida, porque se opõe a morte. Nossa existência é significada pelos contrários, a contradição, poder-se-ia afirmar é mais elementar condição humana. A relação vida - obra do guardador de rebanhos constitui linha tênue, quase imperceptível, Caeiro vivencia, efetivamente, tudo o que ele não prega, nem exorta. Nesse sentido, personifica-se ele próprio na filosofia do “não pensar”.

A negação do pensamento é a via necessária para que se possa contemplar o que comumente passa despercebido. Não concebemos o mestre como um ateu confesso, ao aludir a divindade com os elementos da natureza, nos dá indicativos da sua própria constituição do universo, o que faz o mestre é encontrar uma maneira outra, de significar sua existência. A natureza e todas as sensações que ela o permite experimentar são seu modo próprio pensar - sentir Deus, portanto é na contemplação da natureza que Caeiro se constitui um poeta natural, segundo ele mesmo “um animal humano que a natureza produziu”.

A natureza é o elemento fundamental à produção artística, posto que, como afirmou Aristóteles toda arte tem por objetivo imitá-la, ou, complementá-la. Desse modo, dado o princípio da verossimilhança podemos compreender o mestre como um ser real, pois, se ele não é real, poderia sê-lo. Quem dentre nós nunca conheceu um homem, que embora, não instruído demonstrasse sabedoria, uma sabedoria natural e espontânea como a do mestre Caeiro, adquirida empiricamente através das experiências próprias da vida. Embora contemporâneo de sua época, Caeiro não pode ser concebido como um poeta moderno porque para ele, não há tempo, tudo que há são momentos, instantes divinos que não poderiam ser apreciados em face da vida moderna e urbana.

THE ANTI-ETHOS PAGAN IN ALBERTO CAEIRO

ABSTRACT

Alberto Caerio – the master –is one of the heteronymous of the Portuguese poet Fernando Pessoa. This article has as its analysis objective to reflect on the poems from the work **The Herdsman** in the light of the notion of *ethos-antiethos* and the philosophy of Zen Buddhism. Specifically, the denial of discursive subjectivity or, the proposal of *antiethos* in the Caeiriana poetry. With the intention of promoting a more detailed analysis, we reflect on the heteronymy phenomena in the perspective of discursive voices, therefore, each *pesoano* heteronymous is composed by a distinct discursive *ethos*, a different posture before the world. We consider also the cosmopolitan character of the generation of *Ortheu*, or rather, of the *pesoana* art, which is the mark of Portuguese Modernism. Our theoretical foundation was constructed from the contributions of Costa (2003), Maingueneau (2006) (2008), Moisés (1988), Perrone-Moisés (2001), Pessoa (1986) (2006), among others.

Keywords: *Orfeu*. Alberto Caeiro. *Ethos-antiethos*

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2010.

COSTA, Edson Tavares. “**Nítido como um Girassol**”: as metamorfoses do olhar em **Aberto**. João Pessoa - PB: Ideia, 2003.

FIORIN, José Luiz. A multiplicação dos ethe: a questão heteronímia in: MOTTA, A. R., SAGADO, L.S. (Orgs.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 55-69.

LIMA, Luiz Costa (Org.). **Mímesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. Revisão técnica: Carlinda Nuñez.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S.(Orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.

_____. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 247-305.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge**. São Paulo: Cultrix, 1988.

ORDÓÑES, Andrés. **Fernando Pessoa, um místico sem fé: uma aproximação ao pensamento heteronímico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando **Obras em prosa**. Org., Intr. E notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Aguiar, 1986.

_____. **Obra poética II**. Org., Intr. E notas de Jane Tutikian. Porto Alegre, RS: L&PM, 2006.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Mitos gregos**. São Paulo: Objetivo, 1998.