

**JOSÉ MANUEL NUNES DA ROCHA**

**POETAS E CARPINTEIROS**

**UMA REFLEXÃO SOBRE A UTILIDADE DA POESIA A PROPÓSITO DA  
VONTADE DE RIR DE ALBERTO CAEIRO QUANDO LEU VERSOS DE UM  
POETA MÍSTICO**

Tese de Mestrado em Teoria da Literatura  
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Para a obtenção do grau de  
Mestre em Teoria da Literatura

**2002**

POETAS E CARPINTEIROS

UMA REFLEXÃO SOBRE A UTILIDADE DA POESIA A PROPÓSITO  
DA VONTADE DE RIR DE ALBERTO CAEIRO QUANDO LEU  
VERSOS DE UM POETA MÍSTICO

## **Agradecimentos**

Os meus agradecimentos para o Professor António M. Feijó pela sua orientação. A ele se devem todos os méritos a haverem nesta tese.

Igualmente agradeço ao Professor Miguel Tamen uma nova forma de escrever a minha biografia intelectual. Destaco ainda o secretário do Programa em Teoria da Literatura, João Figueiredo, pela infinita paciência e sempre pronta ajuda.

Não esqueço, nem os agradecimentos seriam suficientes, todos aqueles que contribuíram, directa ou indirectamente, para o possível sucesso da presente tese.

## Índice

Introdução.....	3
I.    Poetas e carpinteiros .....	6
II.   Ao colo de Calíope .....	16
III.  Sublimidades e alterações súbitas.....	28
IV. <i>Então as pedras escrevem versos ?</i> .....	48
Bibliografia.....	60

## Resumo

Esta tese pretende demonstrar que a “vontade de rir” dada a Alberto Caeiro, quando leu “versos exemplares de um poeta místico”, é sintoma de algum nervosismo por suspeitar que a poesia, desde Platão, é *inútil* para alcançar a verdade. Com base nessa suspeita pretendo mostrar que a linguagem poética não dá outra informação que não seja a da própria linguagem, suspeita essa tornada inibição para Alberto Caeiro continuar além do seu “dia triunfal”.

Mas, Caeiro, ao ter escrito em auto epitáfio “Além disso fui o único poeta da natureza”, confirma-nos a existência de uma ética intrínseca à sua poesia. É com ela que pretendo explorar esta *utilidade* da poesia, no seu plano prático, também prevista por Platão.

## Abstract

This thesis intends to show that the Alberto Caeiro’s “will to laugh” when he read “exemplary verses of a mystic poet” is a symptom of some nervousness, by suspecting that poetry, since Plato, is useless to reach for truth. Through an analysis of

this suspicion I intend to show that poetical language does not convey information but language itself, and that this suspicion became an inhibition to Alberto Caeiro to continue writing beyond his “triumphal day”.

Also, when Caeiro writes as his own epitaph, “Besides I was nature’s only poet,” he reveals the existence of an intrinsic ethical stance in his poetry. I pursue the *utility* claimed by Caeiro as a prerogative of poetry through its pragmatic implications, alluding in the process to Plato’s analysis thereof.

## Introdução

Nos poemas *XXVIII* e *20* de *O Guardador de Rebanhos* e *Poemas Inconjuntos* respectivamente, Alberto Caeiro estabelece a distinção entre poetas místicos e poetas da natureza. Aos primeiros chama-lhes “philosophos doentes”, dos segundos deduz a saúde mental própria da crítica correctora.

No poema *XXVIII*, Caeiro refere também a vontade de rir que lhe deu por ter lido versos exemplares de um “poeta mystico”, quando “as pedras teem alma/ E os rios teem extases ao luar”, coisa impensável para um poeta da natureza, como ele, Caeiro, em que as pedras são pedras e os rios são rios sem alma e sem êxtases.

Em que se fundamenta aquela vontade de rir (“como quem chora”) de Caeiro para considerar que versos, como os dos poetas místicos, são versos de “poetas falsos” ? Em que se demarca verdadeiramente a sua poesia, enquanto poeta da natureza e portanto verdadeira, dessa outra, falsa ? No que torna, porque é que poemas com rios em êxtases são como papéis pintados, e poemas com rios, que são rios, são poemas ?

A resposta é aparentemente simples: poemas com rios em êxtase não referem uma realidade, porque “A borboleta é apenas a borboleta / E a flor é apenas flor.”<sup>1</sup>, e,

---

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Ed. de Teresa Sobral Cunha. (Lisboa: Editorial Presença, 1994), p.91.

portanto, aqueles poemas são um conjunto de figuras de estilo, literatura somente. Já nos poemas que referem a realidade como tal e individualmente (os seus), não existe literatura, daí resultando a compreensível dúvida de Caeiro em se denominar poeta: “Ser poeta não é uma ambição minha”. Teríamos então um problema de correspondência entre enunciado e facto descrito.

Mas também o poeta místico distingue Literatura dos criadores de poesia: “Poeta quer dizer Possesso. Não devemos confundir os artistas do verso com os criadores de Poesia. Os primeiros interessam apenas à Literatura, ao passo que os segundos têm um interesse vital e universal...”(Teixeira de Pascoaes, *Aforismos*).

A “possessão” do poeta, tema com larga tradição poética, tem um fio condutor desde o estar “fora de si” em Platão ao “astonishment” de Edmund Burke, que culmina com o “dia triunfal” de Fernando Pessoa quando lhe apareceu Alberto Caeiro. É esse tópico que tento descrever nos capítulos I, II e III.

À “possessão” do poeta em Pascoaes corresponde, em Caeiro, a condição de “poeta da natureza”. A Literatura, para o primeiro, como disse atrás, está reservada aos “artistas do verso”; para o segundo, esta é uma actividade de “philosophos doentes” . Podemos inferir daqui uma contradição na forma, mas não no conteúdo, isto é, em ambos, a poesia transcende a literatura sendo esta algo de excedentário, formal. O critério parece ser idêntico: literatura por literatura é puro exercício de retórica, e poesia que não é literatura (se é possível afirmá-lo) remete para algo que excede o texto poético.

Porém, ambos podem estar enganados em não se darem conta que poesia é literatura, quero dizer, poesia outra coisa não é que o discurso sobre ela mesma, e talvez possa dizer-se que ambos falam simultaneamente do mesmo, com diferentes pontos de partida. É o que tentarei explicar no capítulo II, “*Ao colo de Calíope*”.



Resta assim uma desconfiança sobre a utilidade da linguagem poética, desconfiança essa que tem origem na célebre expulsão dos poetas da república ideal de Platão. Aí os poetas em nada contribuem para esse ideal de cidadania, pelo contrário são suspeitos de desviarem as atenções dos cidadãos da Verdade, já que a matéria com que se ocupam são as emoções, ou a sua retórica, mime-se em terceiro grau.

No entanto, Platão concede que algumas formas poéticas são úteis à sua república. Desde que façam o louvor aos deuses e o elogio dos homens ilustres. No capítulo IV voltarei a este assunto.

Encontramos aqui uma concessão de largas consequências que ocupa os estudos literários contemporâneos desde há pelos menos uma década: “O ‘Ethical Turn’ dos anos 90 permitiu o uso recorrente do vocabulário da ética para descrever e reconfigurar alguns problemas tradicionais relacionados com o estudo da literatura: a escolha entre interpretações, a avaliação qualitativa das obras ou os efeitos pragmáticos da literatura”<sup>2</sup>.

Entre estas duas balizas, a inutilidade epistêmica e a utilidade ética da poesia, procuro identificar um percurso percorrido pelo poeta e que passa pelo sublime e vem a dar, por consequência, numa das marcas da modernidade: a questão da identidade pessoal. Mas sobre tais “efeitos pragmáticos da literatura”, Fernando Pessoa, através de Alberto Caeiro, limitou-se a dizer que Cristo não tinha biblioteca. Ora, tal asserção, pressentida em um pagão ou neo-pagão, é de desconfiar.

---

<sup>2</sup> João Figueiredo, “*Moral da História*”, in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, nº3 (New Bedford: University of Massachusetts Dartmouth, 2000), p.331.

## Poetas e carpinteiros

Começo pela inutilidade dos poetas, e em como pode esta dar corpo a uma tese de teoria literária. Esta possibilidade é antiga e radica-se no diferendo, lançado por Platão, entre poetas e filósofos.

Para Platão, a literatura é reprodução em terceiro grau da realidade. Tendo em conta que esta só é existente no mundo das ideias, e que o que neste mundo sublunar há é mera representação dessas ideias, o poeta realiza cópias dessa representação. A obra poética tem assim uma relação de semelhança mais ou menos próxima com uma realidade que lhe é pré-existente. Esta distância entre obra poética (isto é, texto literário) e aquilo que ela representa torna-se importante para dirigir a atenção para um dos lados dessa relação, a do texto literário.

Por outro lado, se pensarmos que a realidade é assim traduzida pela linguagem reparamos que nessa distância entre uma e outra cabem outras representações não directamente referenciais (mesmo em terceiro grau), por via, justamente, dessa relação entre o homem e o mundo, através dos seus actos, vontades e projecções. Deste modo, observa-se que a linguagem não se restringe à revelação do mundo, tal como é apresentado, mas também pretende coisas, ou antes recria coisas que não pode alcançar, como por exemplo, aquilo que a obra poética traduz.

No *Íon*, Sócrates, em resposta ao seu interlocutor, delimita justamente estas duas funções da linguagem: “sábios são vocês, os rapsodos, os autores e aqueles cujos poemas vocês declamam. Eu apenas exprimo a realidade como convém a um profano”(532-e).

Com esta resposta, Sócrates estabelece a distinção entre sabedoria e verdade; entre aquilo que é cantado pelos poetas, a sabedoria, e aquilo que interessa ao homem comum, ao homem da cidade: a verdade. Por um lado, o homem comum procura a verdade, naquilo que lhe é comum, isto é, o mundo, conforme à razão. Por outro, a sabedoria é resultado de algo alheio à razão, dádiva aos poetas destinados a cantarem isso mesmo. Esta distinção, decorrente também no *Fedro* (244- a) e na *República* (X), tem um corpo teórico mais sustentado no *Teeteto*, cujo tema é a percepção e o conhecimento.

Será com base nesta última obra de Platão, bem como na *República*, que mesmo superficialmente, procurarei identificar, neste capítulo e no seguinte, as razões para a *inutilidade* da poesia.

No *Teeteto*, Platão discute três implicações a partir da associação das doutrinas de Heraclito e Protágoras,: 1) o homem é a medida de todas as coisas (tese de Protágoras), 2) o conhecimento é percepção (corolário da mesma tese) e 3) tudo flui (tese de Heraclito). A estes três pontos há que acrescentar, de Platão, um quarto: conhecimento é opinião verdadeira acompanhada de *logos*.

As secções 151 e – 164 c abrangem o momento do diálogo entre Teeteto e Sócrates, onde é analisada a teoria da percepção de Protágoras.

Para Protágoras o conhecimento é a percepção daquilo que *é*, e é para cada um. A percepção é a sensação do que existe e portanto não pode ser ilusória. Porém nada *é*

no sentido estático do termo, já que tudo está em processo e nada é uno pois é do movimento e da mistura das coisas que elas são aquilo que são, o que implica dizer que em rigor nada existe como é, conforme a doutrina de Heraclito (157 b). Para este, o conhecimento vem daquilo que é resultado do movimento e da transformação, e, por isso, sugere mesmo a abolição do verbo *ser*.

À teoria de Protágoras, “o homem é a medida de todas as coisas” (152), Platão associa a doutrina de Heraclito, de que tudo está em movimento e nada mais há além de movimento (156). O objectivo não é a refutação, nos seus fundamentos, de ambas as teorias, mas concluir a dissociação entre conhecimento e percepção. No primeiro caso, a objecção está em que ninguém, nem Protágoras, é mais sábio que outro alguém, e, assim, não há diferença entre Protágoras e uma vaca no prado, nem distinção entre sonho e realidade. Aquilo que é percebido é tido como verdadeiro para o percipiente, é pessoal e privado. Platão, através de Sócrates, considera não haver inferências mais verdadeiras que outras (vindo, de certa forma, em favor de Protágoras), mas sim melhores, ou mais adequadas.

No tocante a Heraclito, Sócrates parece ironizar com a mutabilidade das coisas e a sua nomeação. Se todas as coisas estão em constante devir e sempre em transformação, como é possível então determinar o uso de palavras como *isto* ou *aquilo*, *meu* ou *alguma coisa* “tal como o uso de expressões como “homem” ou “pedra” e os nomes atribuídos aos diferentes animais e espécies de objectos (157 b)? A questão incide directamente no significado das palavras para o qual, é necessário haver algo de constante.

As secções em análise terminam com a questão fundamental: não sendo o conhecimento aquilo que é percebido e, porque aquilo que é percebido

também não é porque está em vias de perpetuamente o ser, o que é então o conhecimento? Esta é a questão que ocupa todo o diálogo.

Para Platão o conhecimento não é percepção porque aquilo que é percebido também não é, já que está em vias de o ser, perpetuamente. Platão retirará desta conjunção (sensismo/fluxismo) aquilo que o conhecimento deverá ser: um acontecimento, uma actividade da alma quando ela está ocupada com as coisas (187 a). É um acontecimento dinâmico (fluxista) que Sócrates deduzirá da relação entre sujeito (*alma*, percipiente) e objecto (*coisas*, percepto).

Não estamos muito longe de “Olho e as coisas existem” ou “Sei que a planta existe/(...)Sei isto porque os meus sentidos m’o mostram”, de Caeiro. “Coisas” e “plantas”, ou inferências pronominais dos verbos, são construções do sujeito a partir de sensações, sendo estas construções percepções transpostas ou completadas com palavras (*logos*) isto é, juízos. Mas suspendo aqui o percurso de Sócrates para a definição do conhecimento e retomo Alberto Caeiro no lugar de Protágoras no *Teeteto*.

Aparentemente Caeiro é protagórico: sensista, “Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sòsinhos:-/ As cousas não teem significação: teem existência.” (p.89); e privado : “aprenderam sòsinhos”. Mas não fluxista: “O que é que custa conceber que uma coisa é uma coisa, e não está sempre a ser outra coisa que está mais adiante?”(p.159). Este estatismo não desagradaria a Platão. Mas, repetidamente, Caeiro afirma: “A Natureza não tem dentro”; “O único sentido oculto das cousas/ É ellas não terem sentido oculto nenhum”. Parece ser consensual que, para Caeiro, a epistêmê é igual à sensação (*aisthêsis*). Mas, se esta visão definitiva do mundo opõe radicalmente Caeiro a Platão, é suspeita a insistência do poeta no modo como quer que vejamos o mundo dele, claramente referido por José Gil: “Se Caeiro não falasse tanto da maneira

como os outros não deveriam ver, não saberíamos como ele vê.”. E como é que ele vê ?  
“Não pensando, mas vendo”<sup>3</sup>.

São muitos os momentos onde, com insistência é referido que o “pensamento trai as coisas”. Nesta dicotomia, pensamento/coisas, assenta a plataforma poética de Caeiro entre o mundo das coisas, cujo discurso é tendencialmente tautológico (uma pedra é uma pedra, o sol é o sol, uma flor é uma flor), e o pensamento, ou seja, a negação dele, isto é um anti-logos. Esta minha afirmação tem por base o que José Gil referiu como “um discurso positivo e um meta-discurso negativo”(p.121). Mas qual o objectivo desta negação do pensamento? Segundo Platão o pensamento produz a opinião (*doxa*), resultado de um raciocínio sobre as sensações “para poder captar o ser, o semelhante e o dissemelhante, o mesmo e o outro, o belo, o feio, o bom e o mau”<sup>4</sup>. E a opinião questiona a sensação. Não é isto que Caeiro quer. O poeta não quer sair da sensação, do objectivismo protagórico: “Para mim, graças a ter olhos só para ver,/ Eu vejo ausencia de significação em todas as cousas”(p. 118). E a *doxa* implica valores (verdade, falsidade, bom e mau) que socializam o sujeito, consequência recusada por Caeiro. A negação do pensamento, e portanto da *doxa*, reforça a privacidade sensista, no que vem a dar, como em Protágoras, que sensação e *doxa* são idênticas.

Sócrates, no *Teeteto*, sobre o modo como o percipiente equaciona o percepto, do meu ponto de vista, explora uma consequência e sugere uma hipótese. A primeira é a *doxa* (170 a, em diante), a opinião, que advém do pensamento sobre as sensações. A segunda é o juízo. Serão pouco claras as diferenças entre um e outro, porém não deixarei de arriscar o que penso. A diferença entre um e outro está numa hierarquia da

---

<sup>3</sup> José Gil, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, trad. Miguel Serras Pereira *et al.* (Lisboa: Relógio d'Água, ), p. 123, 134.

<sup>4</sup> José Trindade Santos, “*Epistemê no Teeteto*” in *Tópicos de Teoria Literária* (Universidade de Lisboa, 2000/2001), p. 3.

exteriorização da relação entre percipiente e percepto. “Com efeito, percepção não é sensação, é qualquer coisa de muito mais complexo, qualquer coisa em que a multiplicidade das sensações propriamente ditas se encontra unificada e organizada no sujeito, quer dizer na alma”.<sup>5</sup>

A opinião é uma faculdade pessoal (da alma), distinta da ciência. Posteriormente produz juízos, isto é, construções lógicas descritivas do mundo. Quer isto dizer que a opinião é ainda uma continuidade do privado das sensações enquanto que os juízos, posteriormente, “representam estados de coisas, ou maneiras como o mundo é ou poderia ser. Afirmar um juízo é assim produzir uma declaração verdadeira ou falsa.”<sup>6</sup> Posso inferir que a opinião é ainda a continuidade do privado das sensações e o juízo a sua afirmação social? “Todas as opiniões que há sobre a Natureza/ Nunca fizeram crescer uma erva ou nascer uma flor.”(Alberto Caeiro, p.53).

Em 171 *a-c*, Sócrates refuta Protágoras já que este admite a verdade nas opiniões alheias e assim nem um cão nem um homem da rua são a medida de todas as coisas. Portanto, uma opinião, como uma ocorrência do mundo físico e psicológico não é verdadeira nem falsa (dificuldade que se mantém até ao fim do *Teeteto*). No entanto, se a essas ocorrências acrescentarmos palavras, resultam daí juízos que, pela sua construção, desde logo gramatical, em referência a um mundo dado, podem ser falsos ou verdadeiros.

Ao refutar Heraclito, Sócrates põe em causa a mutabilidade das coisas e a sua nomeação: Se todas as coisas estão em constante mutabilidade como é possível determinar o uso de palavras e uso de expressões como “homem” ou “pedra” e os nomes atribuídos aos diferentes animais e espécies de objectos?

---

<sup>5</sup> Alexandre Koyré, *Introdução à Leitura de Platão* (Lisboa: Editorial Presença, 1979), p. 51

<sup>6</sup> Simon Blackburn, *Dicionário de Filosofia*, trad. Desidério Murcho *et al.* (Lisboa: Gradiva, , 1997).

Suponho que isto a pouco se aplicará na leitura que tenho vindo a fazer de Alberto Caeiro. Por um lado porque do discurso poético não se infere verificação de juízos mas sim o seu sentido; por outro, como tenho mostrado, Caeiro recusa-se a sair do puro objectivismo sensista. Que é inferido de uma proposição como “Olho e as coisas existem”? Uma descrição de um mundo (um *eu* e *existência de coisas*) que remete acima de tudo para o sujeito, verificável em Alberto Caeiro, em função de um universo de coisas.

Julgo que aqui a afirmação de José Gil tem pleno sentido: “Do percepcionado, temos assim não a coisa, mas Caeiro, olhando-a” (p. 123). Acontece que a intensidade do olhar de Caeiro, negando o pensamento, remete para a exaltação do sujeito percipiente e no modo como conhece as coisas: “O essencial é saber ver,/ Saber ver sem estar a pensar”(XXIV). Mas a pura objectividade sensível das coisas conduz ao “espanto” da inexistência de um mistério das mesmas coisas: “O mysterio das cousas, onde está elle ?/(...) Pelo menos a mostrar-nos que é mysterio?” (p. 89).

A ausência de uma metafísica tão insistentemente buscada e negada é discurso recorrente para uma anti-metafísica, e, simultaneamente, a completa afirmação do sujeito como lugar privilegiado do conhecimento. “Homo mensura” faz, deste modo, sentido em Caeiro.

Pouco haverá a acrescentar a esta leitura de Caeiro do ponto de vista do *Teeteto*. Ou talvez seja possível se nos detivermos na fronteira entre “conhecimento é sensação” e a sua refutação posterior, “a *epistêmê* não está nas sensações, mas na reflexão sobre elas”<sup>7</sup>, em que se encontra, de um lado, o discurso poético e, do outro, a ciência.

---

<sup>7</sup> José Trindade Santos, “*Teeteto*, esquema da argumentação do *elenchos*”, in *Tópicos de Teoria Literária* (Universidade de Lisboa, 2000/2001), p.4 .



O processo artístico é também tema central no Livro X da *República*. Aí, Sócrates confessa a Glauco, seu interlocutor, o respeito que sente, desde a infância, por Homero, precursor e mestre de todos os poetas trágicos. No entanto, como o respeito que dedica à verdade é maior do que a que deve aos homens, sente-se justificado por criticar o poeta. Mas a sua justificação transforma-se numa nova alegoria que envolve criador e objecto criado. Nesta alegoria ele emprega Deus, o carpinteiro e o pintor. Este último pertence à mesma classe dos poetas, considerada imitativa. A sua primeira intenção consiste em compreender a natureza da imitação. Para a compreender, sugere o uso da sua metodologia habitual que se resume em abranger numa ideia geral uma multidão de seres particulares, os quais são reunidos sob o mesmo nome. Assim, afirma existir uma multidão de leitos e mesas, compreendidos, entretanto em apenas duas ideias: a de leito e a de mesa. O leito que serve para o nosso uso doméstico é produto da ideia que o carpinteiro tem na cabeça ao produzi-lo. O mesmo ocorre com todos os outros móveis que ele venha a fabricar, pois não é a ideia do móvel que o artífice fabrica; ele imita essa ideia de móvel. Existem, portanto, três espécies de leitos: o primeiro é o leito “em si”, ideia criada por Deus; depois, o leito que se torna fruto desta ideia, fabricado pelo carpinteiro; por fim, a cópia do leito do carpinteiro, feita pelo pintor. Sendo assim, Deus é o autor do leito, o carpinteiro seu artífice e o pintor nada mais do que um imitador. Este último, portanto, produz algo afastado da natureza em terceira instância. Deste ponto de vista a poesia, assim como a arte, é inútil a partir do momento em que apenas imita objectos que já exercem uma função natural (considerando também os sentimentos – matéria de poesia – uma função natural). Platão ecoa no *Guardador de Rebanhos*: “Um renque de arvores lá longe, lá para a encosta./Mas o que é um renque de arvores? Ha arvores apenas/. Renque e o plural arvores não são cousas, são nomes” (XLV).

Sócrates, com alguma ironia, diz que o poeta, porque destituído de técnica, só compõe os seus poemas quando está fora de si e a razão não está com ele. Por isso será sábio, mas está longe da verdade. Também na poesia trágica quem domina os acontecimentos, exercendo o poder sobre eles, são os deuses ou a fortuna.

A despersonalização dos poetas, segundo Sócrates, é da responsabilidade das Musas, pois eles estão sujeitos à inspiração para cantar aquilo que elas lhes inspiram, e unicamente isso. Os homens não têm poder de intervenção na realidade. Os seus actos, por consequência, são orientados exteriormente, com um fim que o próprio desconhece; recebe ordens, é-lhe roubado o pensamento. Estes são também os sintomas da esquizofrenia na sua forma paranóide. É longa a lista de poetas por controle remoto ou, se preferível, objecto de ventriloquismo.

Platão, perante esta inutilidade social, cavou largo fosso de inimizade com a classe dos poetas, que não lhe perdoou a expulsão da República. Desde então, os poetas emparelharam com todos os que se enquadravam nas primeiras tipologias dos transtornos mentais, já na Grécia: demoníacos, energúmenos e possuídos. A legislação na Roma antiga enquadrou-os em furiosos, mentecaptos, dementes e insanos. É lá também que surge o princípio da inimputabilidade penal que prevê o misericordioso preceito que ninguém deveria ser punido duas vezes pelo mesmo crime já que se considerava o alienado castigado uma primeira vez, pelos deuses. Com a Idade Média, o possesso, agora alienado pelo demónio, alimentou as piras inquisitórias até à Renascença quando os “loucos”, enfim secularizados, caem na alçada da ciência médica: surge a psiquiatria.

Será interessante seguirmos o fio que nos conduz deste estado de alienação para aquilo “cuja admiração nos tem por muito tempo suspenso o ânimo” e que é o “sublime”, na definição de Dionísio Longino.

Esta *suspensão do ânimo* que vem de Platão passa também por Aristóteles na sua referência à catarsis quando define a tragédia, pois esta suscita o terror e a piedade tendo por efeito a purificação dessas emoções (*Poética*, VI, 24). Assunto que será explorado na investigação do sublime em Edmund Burke, no capítulo “*Sublimidade e alterações súbitas*”.

## Ao colo de Calíope

Então, em que medida vem a inutilidade dos poetas dar corpo a uma teoria literária? Na medida em que essa inutilidade é consequência da alienação do poeta (por estar “fora de si”) e a sua linguagem ser autocomplacente perante a verdade, objecto do homem comum, no dizer de Sócrates.

A condição do poeta possuído por algo que lhe é exterior vem estabelecida, como referi, no *Íon* de Platão. Os bons poetas, sejam os épicos, sejam os líricos, compõem os seus poemas não por deterem técnica literária, mas por se encontrarem possuídos pelas musas. A possessão restou como sentimento recorrente ao longo da história da literatura e foi elevada a programa com o Romantismo. “Poeta quer dizer Possesso”, disse-o, em *Aforismos*, Teixeira de Pascoaes. A teoria está na autocomplacência da linguagem poética, como se verá.

Quando Zeus venceu Cronos, procurou Mnémósine (Memória), da qual teve nove filhas, sendo Calíope, a segunda delas, a responsável inspiradora da poesia que relataria os feitos de seu pai. Esta encarregar-se-ia de “possuir” aqueles que, pelo verso, relatariam tal façanha. Perpetuamente. A narrativa mitológica ajuda a compreender porque é que a poesia, em última instância, é auto referencial, porque é que a natureza do seu discurso impede outra informação que não a da sua própria linguagem.

Recordemos Sócrates, no *Íon*: “Os poetas de cujos versos tu cantas são sábios enquanto eu sou um homem comum que unicamente se refere à verdade”. Desta distinção de objectivos entre poetas e homens comuns deduzimos outros tantos

discursos com dois modos distintos: o que advém dos poetas e é cantado, e o que preocupa o homem comum e é referencial. Para o primeiro, Platão utiliza a metáfora da pedra de Heracleia ou Magnésia (533-d): o dom de “cantar” os versos provém das Musas que, à maneira de um íman (a pedra de Heracleia), atraem os homens uns aos outros numa cadeia de inspiração que termina no público. Assim, Calíope transmite ao poeta a narrativa original que por sua vez transmite ao rapsodo, e este ao público, aquilo que Mnémósine aprendeu de Zeus: a poesia e com ela a vitória sobre o Tempo. A vitória sobre o espaço, isto é, a natureza, ficaria para *o homem comum* (no dizer de Sócrates): o segundo discurso atrás referido e que tem como objecto a verdade.

Uma vez que a origem da linguagem dos poetas está nas Musas, tudo o que eles *cantarem* é um fluxo de sucessivas inspirações e contágios, desde o aedo, passando pelo rapsodo, até ao público; tal um íman que faz passar as suas propriedades magnéticas a todos os objectos que toca, e estes por sua vez pelo contacto com outros, sendo que tal poder declinado deriva da pedra original. Tem, portanto, a linguagem dos poetas uma origem alhures, distinta da do homem comum.

Fernando Pessoa também transmite esta exterioridade, na origem do personagem Caeiro: “... o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre”.<sup>8</sup> Fernando Pessoa revela-se, como os heterónimos Reis e Campos, suspenso de Caeiro que por sua vez está suspenso da *pedra* Natureza.

Já o discurso que preocupa o homem comum (como Sócrates) é o que tem como objecto a verdade, ou a *epistêmê*, já que esta é independente de qualquer inspiração exterior, por ser consequência da faculdade do homem comum, da razão, e procura a verdade das coisas, assunto que tentei desenvolver no capítulo anterior.

---

<sup>8</sup> Fernando Pessoa, *Op. Cit.*, p. 295

Neste capítulo procurarei tratar o primeiro dos discursos: o dos poetas e rapsodos, que classifico como o discurso do boneco ao colo da ventríloqua Calíope.

Como referi, Platão alerta para a negação do pensamento. Segundo ele, nela está a origem da corrupção pela poesia da cidade ideal. Sócrates relega o poeta para um papel condutor do poder das musas, incapaz de pensar, e, por isso, incapaz de razão, por se encontrar *fora de si*. “Pensar incommóda como andar à chuva” diz Caeiro.

Eis como se anunciaram as musas a Hesíodo, na “*Teogonia*”, para lhe ensinarem o “canto glorioso”: sabemos cantar mentiras parecendo verdades, mas também, quando queremos, cantamos a realidade<sup>9</sup>.

Esta associação da poesia (épica) à mentira tem claro eco em Platão (porque imitação em terceiro grau). E, a confirmar, as mesmas musas acrescentam logo a seguir que, quando querem, cantam a realidade”. Mas, além da mentira na poesia, as musas também proporcionam a garantia de uma profecia dessa mesma mentira: “and breathed into me a wondrous voice, so that I should celebrate things of the future and things that were aforesaid. And they told me to sing of the family of blessed ones who are for ever, and first and last always to sing of themselves”<sup>10</sup>.

E que pretendem as Musas ? A perpetuação da vitória de Zeus sobre Cronos, *i. e.*, a vitória sobre o Tempo, através do relato que as filhas de Mnémósine garantem pela boca dos poetas. É com esta intemporalidade que o poeta está preso ao princípio instituidor da sua linguagem: aquilo que ele canta condiciona a proposição do que vai cantar. A forma está antes do conteúdo porque o cantar é anterior ao pensamento.

---

<sup>9</sup> “we know to tell many lies that sound like truth,/ but we know to sing reality, when we will” , Hesiod, *Theogony, Works and Days*, trans. M. L. West (New York: Oxford, U.P., 1988), p. 3.

A tradução de Jaa Torrano para a edição brasileira (Hesíodo, *Teogonia, A Origem dos Deuses*, Edição revisada e acrescida do original grego. Estudo e Tradução de Jaa Torrano (São Paulo: Iluminuras, 1995), p. 107, versa assim a fala das musas: “Pastores agrestes, vís infâmias e ventre só,/ sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”. A tradução é-me sugestiva por duas razões: a primeira está na utilização de “símil” aproximando-se assim da mimese platónica, “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos”; a segunda quando no verso seguinte traduz por “revelações” antecipando deste modo a capacidade proléptica das musas.

<sup>10</sup> Hesiod, *Op. Cit.*, p.4

A ordem por que é feita a glorificação tornou-se cânone para a estrutura interna do género épico, ao colocar a glorificação das musas anterior à de Zeus: primeiro, o poeta deve invocar quem o ensinou, e só depois partir para a narração. Desta disposição hierárquica facilmente deduzimos a necessidade prévia do discurso poético ter-se a si como objecto. Por consequência, na tradição épica, o poeta ao invocar as musas inspiradoras tem clara consciência da tradição que lhe é anterior e da importância da linguagem que vai utilizar. Deste modo a importância dada à linguagem implica o retorno a ela mesma.

Eis como à poesia resta ficar em casa a olhar-se ao espelho, certa de nunca ser convidada e no entanto estar sempre pronta para o *rendez-vous* com a realidade. Que faz ela entretanto? Ressentida com o carpinteiro de Platão, auto-elogia-se, estuda cuidadosamente a sua imagem nesse espelho que é o texto do poeta, incansável amoroso, que desde então sustenta essa ambiguidade entre a *mentira* e a realidade nela oculta.

A fronteira entre a “mentira” e o “enunciado de coisas verdadeiras” expressa na fala das musas tem a dimensão da linguagem utilizada. Quero dizer, a distância entre a mentira da mimese e enunciados referenciais em poesia tem a espessura do espelho onde ela se revê: nas palavras como meio diferenciador relativamente às outras formas de mimese como sejam a dança, as artes visuais ou a carpintaria. “Todas elas imitam com o ritmo, a linguagem e a harmonia, usando estes elementos separada ou conjuntamente”<sup>11</sup>, construção de enunciados que requerem atenção sobre si mesmos no seu aspecto externo.

---

<sup>11</sup> Aristóteles, *Poética*, trad. Eudoro de Sousa, 4ª ed. (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994), I-3.

Eis como ao longo da história dos estudos literários surgem regularmente intrusos que vêm quebrar o encanto do namoro entre poesia e poeta, afirmando para dentro de portas que a literatura não dá outra informação que não seja a da própria linguagem, como o diz, em contexto diferente, Paul de Man<sup>12</sup>. Mesmo a mimese é considerada um tropo entre outros, com a qual a literatura constroi uma ficção distinta de uma realidade, da qual, como dissemos, foi afastada, já que a linguagem tecedora dessa ficção “não funciona de acordo com princípios que são os, ou que são *como* os, do mundo fenomenal”<sup>13</sup>. Funciona com o quê ? Com aquilo que a alimenta: os tropos, a harmonia, todas as outras figuras de retórica que cumprem a função de produzir esse distanciamento em relação ao “mundo fenomenal”, e chamar a atenção para a linguagem em si. O hipérbato, por exemplo (inversão da ordem directa das palavras), e figuras como a metáfora e a metonímia que permitem mudar ou transfigurar o significado de uma palavra. Igualmente o próprio vocabulário serve para provocar essa chamada de atenção com a proliferação de arcaísmos, de sons exóticos e rebuscados, ou do oposto, neologismos e invenções lexicais. Pode dizer-se que esta linguagem subordinada ao código estético tem como objectivo pôr em relevo o valor autónomo do signo linguístico por contraposição à linguagem comum. A obra poética apresenta-se deste modo como uma estrutura funcional, pois tudo nela se interrelaciona, porque os seus elementos estão ao serviço de uma estrutura e não podem ser compreendidos fora dela – “Os pastores de Virgílio não são pastores: são Virgílio”, avisa Caeiro.

O poema XLVIII permite perceber a distância entre a linguagem poética e o que lhe é exterior em favor da autonomia da primeira: “Da mais alta janela da minha casa/ Com um lenço branco digo adeus/ Aos meus versos que partem para a humanidade”.

---

<sup>12</sup> Paul de Man, *A Resistência à Teoria*, trad. Teresa Louro Pérez (Lisboa: Edições 70, 1989), p. 31.

<sup>13</sup> Paul de Man, *Op, Cit.*, p. 31.



O poema é uma imagem nítida dos versos, tornados objectos singulares, que, ao partirem “para a humanidade”, se autonomizam tanto em relação ao poeta como já o eram da humanidade para onde vão. Perdoe-se o transporte lírico: como se os versos se despedissem do poeta que ficou no exílio de Platão para dele darem notícias à república dos homens.

De igual modo a singularidade dos versos, enquanto objectos autónomos, sai reforçada no seu carácter não natural, no sentido em que não advêm ou não fazem parte da natureza. Isso parece ser claro no poema, já que o paralelismo feito com elementos da natureza é estabelecido unicamente com o sujeito enquanto fazedor de versos - essa sim, uma actividade natural: “como a flor não pode esconder a cor/ Nem o rio esconder que corre”. Não se retira daqui que a não naturalidade implique artificialidade, pelo contrário. Pela individualização dos seus versos, mais do que o expediente literário utilizado no poema que me tem ocupado – a prosopopeia, “Com um lenço branco digo adeus/ Aos meus versos” – atribui Caeiro realidade aos seus versos com atributos intrínsecos, ao mesmo tempo que tenta retirá-los de uma perspectiva puramente literária ao reenviá-los “para a humanidade”.

No entanto, a singularidade dos versos é consequência, acima de tudo, da negação dos universais recorrente em toda a sua poesia, negação essa que encontramos condensada no poema XLVII: “Vi que não ha Natureza, / Que Natureza não existe, / Que ha montes valles, planícies (...) Que um conjunto real e verdadeiro/ É uma doença das nossas idéas”(p.98). Apesar da contradição entre esta negação e o verso reivindicativo, “Além d’isso fui o único poeta da Natureza”, isto é, cantor do conjunto “Natureza”, a negação de essências a um conjunto de seres é persistente. António M. Feijó, no ensaio “‘Alberto Caeiro’ e as últimas palavras de Fernando Pessoa”, articula vigorosamente a mundividência de Caeiro e a expressão dela: o termo “natureza”,

tradutor da síntese aditiva de particulares, é rejeitado como “marca de violência interpretativa”; por outro lado, “a prevalência do símile como o quasi-tropo electivo de Caeiro” é igual recusa de outros tropos, como a metáfora, que “descolam termos singulares do seu lugar original, e são, por isso, uma forma de mania interpretativa”.<sup>14</sup>

A partir deste quadro, pretendo analisar agora a vontade de rir que deu a Alberto Caeiro quando leu versos de um poeta místico. Caeiro faz notar que não é um riso qualquer, mas um riso em que a expressão coloquial “rir como quem chora” o transforma num riso desprovido de prazer ou de cuja correcção crítica não está seguro de si.

Os poetas místicos, no poema XXVIII, dão-lhe motivo de riso porque põem flores a sentirem, atribuem almas às pedras e testemunham êxtases dos rios ao luar. De resto, como ele próprio Caeiro, embora com intenções diferentes. “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 real das flores e dos rios.”(XXXI). A atribuição de tais sentimentos vem a ser consequência de linguagens poéticas que denotam sistemas de crenças diferentes. Mas não é esta uma situação paradoxal em Alberto Caeiro ao afirmar a não existência de algo, que os poetas místicos dizem existir, argumentando com os próprios termos que nega? É claramente um problema ontológico: Há um poeta místico (supostamente Teixeira de Pascoaes) que afirma a existência de flores sorridentes e um poeta da natureza, negando Caeiro tal existência – o que existe são flores e sujeitos a “Fallar sobre si-propios” através das flores .

O impasse tem origem na “barba de Platão”, que Willard Van Orman Quine trata no seu ensaio “Sobre o que há”. Havendo duas opiniões opostas sobre um mesmo

---

<sup>14</sup> António M. Feijó, “‘Alberto Caeiro’ e as últimas palavras de Fernando Pessoa”(Colóquio Letras, 2000), p. 182.

assunto – uma defendendo a existência de uma entidade, outra negando-a – percebe-se que aquele que a nega fica em desvantagem porque ao admitir a inexistência daquilo que o outro afirma cai em contradição ao discutir a não-existência dessa entidade.<sup>15</sup>

Quine dá o exemplo de dois filósofos que discutem a existência da entidade Pégaso. Um filósofo A procura demonstrar que “Pégaso é” e outro, B, que “Pégaso não é”. O primeiro argumenta que se Pégaso não fosse estar-se-ia diante do nada sempre que utilizamos o nome “Pégaso”, e assim seria destituído de qualquer significado sempre que ele ocorresse. Conclui portanto, que a existência de Pégaso não pode ser negada pois tal levaria à contradição ou a alguma coisa sem sentido, e assim Pégaso é. Já o filósofo B (que inferimos ser Quine) distingue aquilo que considera ser uma representação mental (que faz o filósofo A) daquilo que o termo “Pégaso é” denota.

Com base nas “descrições singulares de Bertrand Russell”, Quine avança para o que chama “compromisso ontológico”. “Russell mostra como é que se pode usar com sentido expressões sem supor que existam entidades por elas alegadamente nomeadas” (25), como por exemplo “o autor de Waverly era um poeta” ou “a cúpula quadrada-redonda do Berkeley College”. O que Quine realça em Russell são os “nomes descritivos complexos” que não sendo expressões referenciais, *i.e.* não aludindo a objectos, expõem um conjunto de propriedades, propriedades essas que são interpretadas cada uma por si e lidas como fragmentos de frases completas. Ora, expressões descritivas como tais não são obrigatoriamente verdadeiras ou falsas mas referem-se a entidades gerais que, para terem sentido, estão dependentes de “variáveis ligadas” ou expressões quantificadoras como “algo”, “nada”, “tudo”. Assim, o fragmento “o autor de Waverly existe”, por não ter referência objectiva, segundo o filósofo A, passa a ser “Algo escreveu Waverly e era um poeta e nada mais escreveu

---

<sup>15</sup> O problema do ser e não-ser é recorrente em Platão. Devido ao emaranhado do problema, infere-se que o filósofo terá tido barba rija ao que Quine terá proposto a navalha de Ockam para a escanhoar: “as entidades não devem ser multiplicadas sem necessidade”.

Waverly”, ou a sua negação “Ou cada coisa não escreveu Waverly, ou duas ou mais coisas escreveram Waverly” (p. 27).

O mesmo é possível ser dito com “flores sorridentes”? O termo “flores sorridentes” de Alberto Caeiro tem paralelo com o termo singular usado por Quine: “Pégaso”. Nestes casos, Quine propõe a substituição de “Pégaso” por uma expressão definida como “O cavalo alado que foi capturado por Belerofonte” a partir da qual aplica o mesmo exercício utilizado para “O autor de Waverly”. Por analogia posso transformar “flores sorridentes” em “as flores que sorriem dos poetas místicos”: “Algo é uma flor que sorri e é dos poetas místicos e nada mais sorri”, ou “cada coisa que sorri não é uma flor dos poetas místicos, ou duas ou mais coisas sorriem e são flores dos poetas místicos”.

A consequência de tudo isto está em que “não é necessário que um termo singular nomeie para ter sentido”. Para Quine, dar sentido a uma elocução “consiste simplesmente em empregar um sinónimo, geralmente formulado numa linguagem mais clara que o original”<sup>16</sup>. Isto porque em Quine, o sentido não é uma entidade abstracta, o que há é emissões significantes, sinónimas e heterónimas entre si, com base nas crenças de cada um perante tais proposições. De resto, para Quine, a sinonímia, contrariamente ao conceito clássico, não é a correspondência de propriedades entre dois termos, mas a atribuição de usos e modos para esses termos serem sinónimos, “em termos daquilo que as pessoas fazem na presença da elocução linguística em questão, e de outras elocuições que lhe sejam semelhantes”. Assim, por exemplo, o termo “grade” utilizado numa região da Madeira designa um cão e noutra região designa uma cancela. O uso que os madeirenses fazem dos termos é que podem formar sinónimos.

---

<sup>16</sup> Willard Van Orman Quine, “Sobre o Que Há” in *Existência e Linguagem: Ensaio de Metafísica Analítica*, trad. João Branquinho (Lisboa: Ed. Presença, 1990), p. 31.

Quine emprega a expressão “compromisso ontológico” para indicar a ontologia de uma pessoa, isto é, aquilo que essa pessoa reconhece como existente: “Comprometemo-nos com uma ontologia que contém números quando dizemos que há números primos maiores do que um milhão; comprometemo-nos com uma ontologia que contém centauros quando dizemos que há centauros; e comprometemo-nos com uma ontologia que contém Pégaso quando dizemos que há Pégaso. Mas não nos comprometemos com uma ontologia que contém Pégaso, ou o autor de *Waverley*, ou a cúpula quadrada-redonda do Berkeley College, quando dizemos que Pégaso, ou o autor de *Waverley*, ou a cúpula em questão, *não* existem”<sup>17</sup>. Trata-se de uma ontologia que não expressa aquilo que há, mas antes refere aquilo que um determinado discurso afirma existir ou reconhece como existente. Deste modo a ontologia de uma pessoa é independente tanto dos nomes que utiliza como dos predicados que a pessoa considera admissíveis, como “flores sorridentes”, por exemplo. Pondo de parte a “verificação de existência”, o que ressalta é o conjunto de crenças pessoais que o discurso denota.

Com base no acima exposto, regressando ao poema XXXI, podemos avaliar melhor a vontade de rir, como quem chora, de Caeiro, ao ter lido versos de um poeta místico. Diz ele que incorreu no erro das prosopopeias, na literatura portanto, “essa coisa odiosa”, como os poetas místicos. Absolve-se, no entanto, do erro cometido, pela razão, quanto a mim relevante para a vontade chorar, que é a de não se levar a sério. Ou terá compreendido intimamente que ser “um intérprete da Natureza” é tão válido como ser um intérprete místico, isto porque nem este “percebe a sua linguagem [da Natureza]” nem aquele a linguagem mística?

A incomensurabilidade entre os dois pontos de vista parece ser só linguística já que aquela denota o uso da linguagem a partir dos sistemas de crença de cada um. E

---

<sup>17</sup> W. O. Quine, *Op. Cit.*, p. 28.

são estes, por sua vez, incomensuráveis? Julgo que não, por não estarem ambos preocupados com a verdade das suas teorias (mística e natural), mas atentos à fertilidade dos respectivos pontos de vista<sup>18</sup>, sendo esta fertilidade tanto maior quanto maior for a coesão dos sistemas de crença estruturantes. Quero dizer com isto que tanto um como o outro não pretendem que as respectivas linguagens sejam um conjunto de proposições espelhantes de um determinado estado de coisas (e como vimos nem é esse o objectivo da linguagem poética), mas uma fonte donde a linguagem mostra o modo como os poetas se relacionam com o mundo através dos seus sistemas de crença. Por conseguinte, a naturalidade positiva de Caeiro difere da naturalidade mística (dos poetas místicos) unicamente em grau, mas não em espécie, já que ambos, como sistemas são comparáveis entre si<sup>19</sup>, na medida em que não há interpretações diferentes de objectos diferentes por ambos se referirem ao mesmo objecto: a natureza.

Esta mudança de atenção, do poeta para o seu sistema de crenças, vem trazer uma outra leitura ao texto: o modo como *lemos* o sujeito em prejuízo do objecto que deu origem ao texto; a relevância do sujeito, e, por inerência, a da sua linguagem, sobre um fundo que se apaga e que é aquilo que é cantado. Uma vez mais, Calíope desvela-se em cuidados para com o poeta, para que este a não esqueça.

Tendo isto em conta, o que é que acontece se o seu sistema de crenças for posto em causa? E como é que pode ser posto em causa? Sendo uma crença uma concepção estável e forte daquilo que é apresentado pelos sentidos em resultado da relação de causa e efeito<sup>20</sup>, basta um acontecimento exterior a essa concepção (sistema) para esta

---

<sup>18</sup> L. Wittgenstein, *Cultura e Valor*, trad. Jorge Mendes, (Lisboa: Edições 70, 1996), p. 36.

<sup>19</sup> Esta minha conclusão tem por base Quine quando este considera que do ponto de vista epistemológico os objectos físicos e os deuses homéricos diferem apenas em grau e não em espécie, pois ambas as entidades constroem a nossa concepção do mundo como postulados culturais. Deste modo, Quine pergunta que diferença há, de princípios, entre Kepler e Ptolomeu ou Einstein e Newton. “Two Dogmas of Empiricism, in *From a Logical Point of View*, p. 42.

<sup>20</sup> David Hume, *Investigação Sobre o Entendimento Humano*, trad. Artur Morão, (Lisboa: Edições 70, 1985), p. 54: “Sucederá que, em todas estas relações [Semelhança, Contiguidade e Causação], quando um dos objectos é apresentado aos sentidos ou à memória, a mente não só é levada à concepção do

ser revista, senão mesmo ser substituída por uma outra. É esta revisão ou substituição de um sistema que está na base do fenómeno literário da heteronímia, como veremos. Qual o acontecimento exterior que o pode causar é o que será analisado no capítulo seguinte: Sublimidades e alterações súbitas.

---

correlativo, mas dele avança uma concepção mais estável e mais forte do que aquilo que ela teria conseguido obter? Assim parece acontecer com a crença, que deriva da relação de causa e efeito”.

## Sublimidades e alterações súbitas

### 1. Sublimidades

No ensaio “*Caeiro e a Correção de Wordsworth*”<sup>21</sup>, António M. Feijó termina com um paradoxo: tanto Caeiro como Pascoaes, por meios opostos, configuram a Natureza como entidade e agente, tal e qual como acontecera com o Romantismo. Todavia, se em Pascoaes o paralelismo com o modo romântico é mais ou menos pacífico, já em Caeiro a reacção pode ser convulsiva, tendo em conta todo o percurso de despojamento da natureza realizado pelo poeta. Tudo o que os separa é unido por um ponto comum através do qual vêm a Natureza: o sublime.

Nesse ensaio, António M. Feijó adianta que, em Caeiro, há um “antropomorfismo que condensa uma forma de sublimidade negativa”. Ao tentar reduzir a poesia moderna à extrema pobreza de significados humanistas, combatendo a antropomorfização obsessiva no Romantismo, Caeiro atribui objectivação ao sujeito através da Natureza. Através desta o sujeito humaniza-se, porquanto é através da sua evidência que o sujeito se configura como tal. Ao dizer, “o sujeito se configura como tal” quero com isto referir que o acto dessa configuração tem o sujeito como participante activo nesse processo, no sentido em que releva a sua evidência a partir da

---

<sup>21</sup> António M. Feijó, “A Constituição dos Heterónimos. I. Pessoa e a Correção de Wordsworth” (*Colóquio Letras*, 1996).



evidência dos objectos da natureza: “Por mim, escrevo a prosa dos meus versos/ E fico contente,/ Porque sei que compreendo a Natureza por fóra” (p.78). Assim, compreender a Natureza por fora significa compreender aquele que compreende a Natureza por fora, isto é, o sujeito. E quanto mais o sujeito compreende a Natureza mais contente fica por se compreender a si próprio, e por isso escreve versos. Já os “poetas místicos” falam de “si-próprios” quando põem a Natureza a falar. Não é a mesma manifestação de contentamento, embora de sentidos contrários? Não é a mesma manifestação de contentamento o acto de escreverem versos sobre aquilo que dizem escrever?

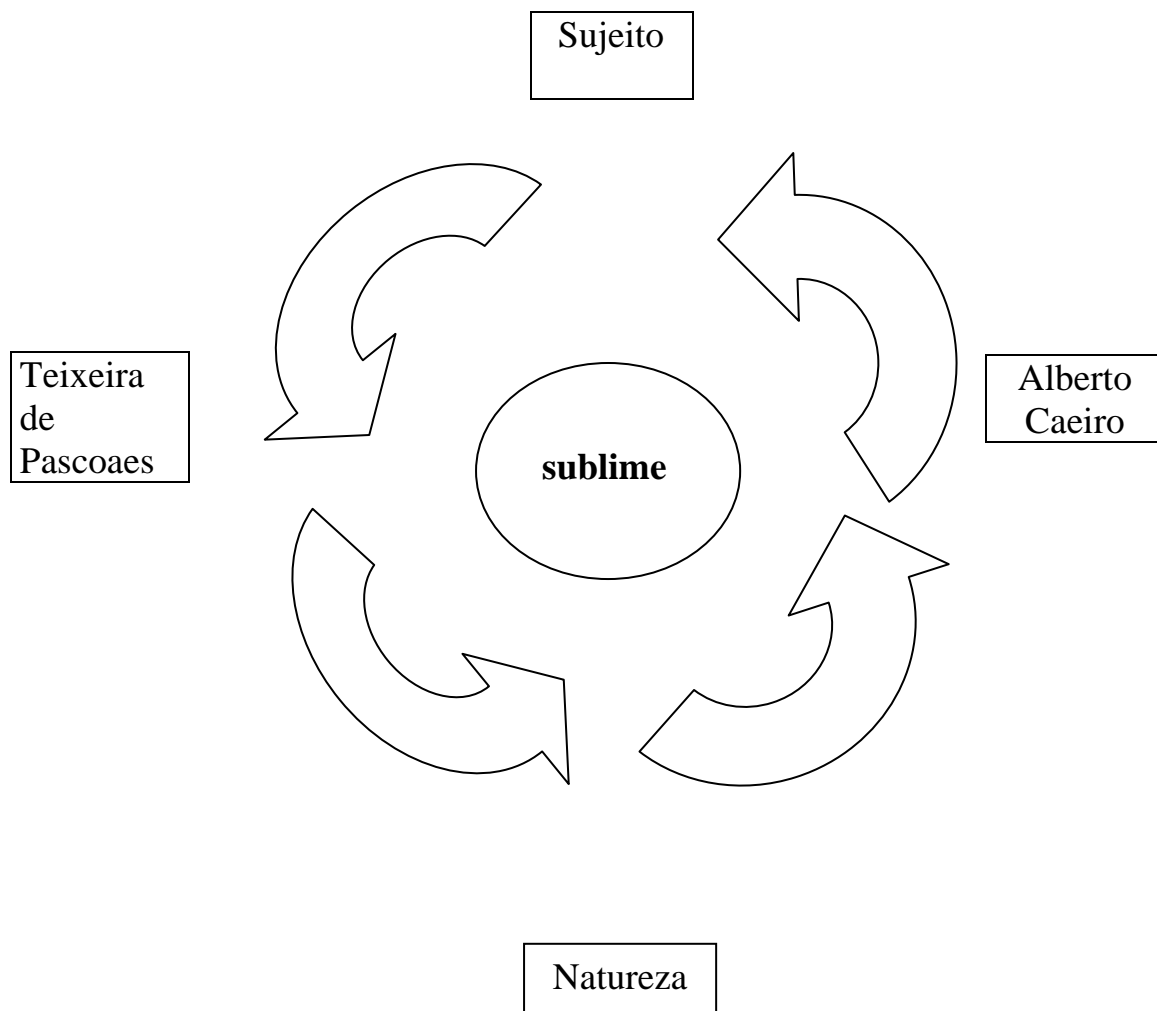
Trata-se, pois, em Caeiro, de um percurso contrário ao Romantismo. Mas se, em Caeiro, é a Natureza que configura o sujeito, numa forma de “sublimidade negativa”, em Pascoaes a sublimidade é positiva, pela antropomorfização da natureza a partir do sujeito. Para compreendermos isto, olhemos de perto dois exemplos. De Pascoaes: “Eis o crime sem fim [o do pecado original], primordial,/ Hoje parte integrante da Natura...”<sup>22</sup>. De Caeiro a sua autodefinição: “ Vi como um damnado./ Amei as coisas sem sem sentimentalidade nenhuma/Nunca tive um desejo (...) Além d’isso, fui o único poeta da Natureza.” (p. 126).

No primeiro, o objecto recebe do sujeito um “crime” que só a este diz respeito. A “Natura” humaniza-se, objectiviza-se com um excesso do sujeito. Já em Caeiro a direcção é contrária, o sujeito objectiviza-se a partir dos sentidos despertos pela Natureza. Viu, amou, ouviu, compreendeu com os olhos. Foi por isso, “um poeta da Natureza” e não um poeta para a Natureza.

Será curioso poder deduzir, dos termos *da* e *para* a Natureza, um modo contínuo desta para o Sublime, conforme um modelo gerador de corrente contínua.

---

<sup>22</sup> Teixeira de Pascoaes,  *regresso ao Paraíso* (Lisboa: Assírio & Alvim, 1986), p. 16



Temos dois pólos (Natureza e Sujeito) em que, de um para o outro, circula uma corrente poética em torno de um eixo (Sublime). A circulação é feita no sentido da Natureza para o Sujeito em Caeiro, e, daquele, para a Natureza através de Pascoaes. Nessa corrente poética, e no mesmo sentido, é mensurável uma intensidade variável da

prosopopeia como modo de veiculação da desantropomorfização para Caeiro, ou o seu contrário em Pascoaes.

A desantropomorfização encetada por Caeiro, ao contrário do que este pretende fazer crer, justifica-se não nos sentidos, mas na razão. Isto é, parte dos sentidos, da presentificação do objecto para a nominização dele, embora este seja sistematicamente recusado e, no entanto, sempre suspeitado. Tendo em conta o nosso modelo, no sentido da Natureza para Sujeito. O objecto da natureza presentifica-se aos sentidos do sujeito, isoladamente na sua objectividade sensível, e que faz Caeiro ? Repara que “a cor é que tem cor nas azas da borboleta,/ No movimento da borboleta o movimento é que se move”. É isto uma exaltação do objecto em si, em que tanto insiste Caeiro, ou a exaltação dele mesmo Caeiro, do modo como “repara” ? Isso parece ser claro no poema XL, em que a flor é já só flor, sem a cor e o perfume que a presentifica aos sentidos do sujeito poético. É isto uma sublimidade negativa, no sentido em que o objecto conceptualizado *constrói* uma entidade sujeito? Não será esta exaltação da razão uma sublimação do sujeito que a Natureza proporciona?

Em Pascoaes, aparentemente, o processo é contrário e concorre para a Natureza. Parece dirigir-se no seu sentido natural: do sujeito para o objecto. Mas só aparentemente, já que o resultado final será idêntico: o sujeito.

A antropomorfização da Natureza em Pascoaes é consequência da exaltação do sujeito. É tal o grau de personificação que no poema deixa de haver Natureza para haver só o sujeito nela transposto: “Dir-se-á que a folha seca do outono adquire consciência, no meu ser, e vê, com os meus próprios olhos, a sua palidez moribunda, o seu voo incerto e o charco para onde o vento a leva...”<sup>23</sup>. Em que é que isto se diferencia de

---

<sup>23</sup> Teixeira de Pascoaes, *Senhora da Noite Verbo Escuro*, (Lisboa: Assírio e Alvim, 1999), p. 60.

Caeiro? O lugar comum parece ser claro: a assumpção do sujeito com base numa vampirização da natureza. Aliás, Pascoaes, neste meu modelo gerador, reenvia para a razão de Caeiro a tarefa de desumanização desta relação. Que é que fica da Natura na sequência daquela vampirização? Uma flor, sem cor ou perfume, um Marão desertificado. Ou uma flor e um Marão em forma de gente ? O que importa reter é que desta relação, seja de desumanização ou de povoamento, sobra a assumpção do sujeito como lugar único para o sublime poético.

Mas é importante pisar terreno mais sólido quando utilizo o termo *sublime*.

O sublime, como categoria estética, tem por texto fundamental o *Tratado do Sublime* de Dionísio Longino<sup>24</sup> Mas, se o *Tratado* de Longino é a fundação, é em Edmund Burke e em Kant que o tema alcança maior desenvolvimento. E oposição de significado também.

Longino diz que o homem pode transcender a sua condição humana através do sublime, tanto nas emoções como na linguagem. Esta transcendência significa ir além do mundo empírico. O sublime é, deste modo, tudo aquilo que compreende o esforço da imaginação para descrever esse *além*, e isso só pode ser feito na linguagem metafórica da poesia.

Longino destacou cinco fontes do sublime: duas que nascem da Natureza e três que nascem da arte. As que têm origem na Natureza elevam o espírito e enchem-nos de entusiasmo; as que provêm da arte devem-se a certa disposição das figuras, tanto no modo de pensar como no dizer, à nobreza da frase e à composição, e são igualmente fonte de prazer estético. Em suma, à Retórica.

---

<sup>24</sup> Custódio José de Oliveira, *Tratado do Sublime de Dionísio Longino*, (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984).

Para chegar a Edmund Burke é de todo o interesse a leitura de *The Sublime* de Andrew Ashfield e Peter de Bolla<sup>25</sup>. Trata-se de um conjunto de textos cujo tema, como vem enunciado em subtítulo, se encontra limitado no espaço e no tempo: no que se refere à teoria estética do *sublime* no espaço britânico, no século XVIII. A circunscrição a estas coordenadas pode limitar o estudo mas só no que diz respeito aos autores antologados (todos do espaço britânico, excluindo o texto inicial de Dionísio Longino). No entanto, no âmbito temporal, a tradição do século XVIII regressou às principais preocupações dos estudos actuais<sup>26</sup>.

O sublime, como categoria estética, tem por texto fundamental a obra já referida de Dionísio Longino. É este texto a base sobre a qual assenta *The Sublime*, não só porque a primeira parte lhe é um comentário, como as restantes derivam dele ou o têm por referência. E a questão central é, citando Maria Leonor Carvalhão Buescu no prefácio da tradução portuguesa, “a essência da obra de arte literária”<sup>27</sup>. Se substituir o termo “essência”, que dificilmente levará a algum lado, por “objectivo”, então a pergunta de Ashfield e de Bolla, “what causes aesthetic pleasures?”, torna a leitura de *The Sublime* motivo de reflexão para este capítulo.

O título da primeira parte de *The Sublime* é conclusivo: “The Longinian tradition”. De John Dennis a Joseph Trapp, os excertos escolhidos dos respectivos autores comentam o *Tratado*. Todos partem do princípio “that the sublime is a certain eminence or perfection of language (...) not only persuades, but even throws an audience into transport”. Os dois termos separados pela disjuntiva, que traduzo por “elevação” e “perfeição da linguagem”, são os princípios orientadores do modo como pode ser analisado o sublime pelos autores desta antologia.

---

<sup>25</sup> Andrew Ashfield; Peter de Bolla, *The Sublime: A Reader in British Eighteenth Century Theory* (Cambridge U. P., 1996)

<sup>26</sup> Andrew Ashfield; Peter de Bolla, *Op. Cit.*, p.1.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 21.

Sobre a primeira parte, centrar-me-ei nos três excertos de John Dennis. A poesia como imitação da natureza é a ideia central. O seu instrumento de imitação é o discurso, porque a poesia é uma imitação da natureza através de um discurso comovente e ritmado (p.32). Este carácter comovente advém da paixão e sensualidade próprios da poesia, de que John Dennis distingue dois tipos: a paixão vulgar, movida pelos objectos ou pelas ideias na vida comum, e o entusiasmo, movido pelas ideias da contemplação ou meditação sobre as coisas fora da vida comum. O exemplo dado para a descrição do Sol é excelente na antecipação dos conceitos de conotação e denotação no uso da linguagem: a denotação para as paixões comuns, “common conversation”, e a conotação para as paixões entusiásticas, “meditation”. A lista para as paixões entusiásticas é alargada, contrariamente às restrições de outros antologiadados nesta primeira parte, e de algum modo antecipa o que Edmund Burke considera para o sublime: admiração, terror, alegria, horror, tristeza, desejo. Assim sendo, “greater poetry is an art by which a poet justly and reasonably excites great passion (...) so that the first and grand rule in the greater poetry is, that a poet must every where excite great passion” (p.35). Aristóteles, o teorizador da catarse, é aqui figura tutelar.

Como os outros autores, John Dennis considera não haver uma definição do sublime em Longino. E a sua é, com maior ou menor variação, semelhante aos comentadores de Longino pois para ele o sublime outra coisa não é que um grande pensamento, ou pensamentos grandiosos que estremecem a alma elevando-a através do entusiasmo (p.37).

Sir Richard Blackmore dá uma explicação para este movimento da alma que tem como ponto de partida o maravilhoso. Todas as coisas causam admiração se 1) transcenderem a esfera da actividade finita ou 2) quebrarem a série natural de causa e efeito. Temos o milagre para o primeiro caso, resultado imediato de um poder ilimitado.

No segundo caso o que proceder de “second subordinate causes” e que se desviará do curso normal das coisas. O resultado será sempre extraordinário (terrificante ou agradável) e eleva o pensamento acima dos sentimentos comuns e familiares (p.40). E que objectos serão esses dignos da nossa admiração e entusiasmo? Para Tamworth Reresby o sobrenatural e o divino (p.43), tal como para John Dennis, para quem a maior sublimidade advém das ideias religiosas. Desde Longino, tudo o que é vasto e grande é reconhecido como tendo efeito sobre a imaginação. Mas Hiddebrand Jacob acrescenta ao leque habitual (oceano, nascer do sol, solenidade do luar, etc.) os precipícios, as grandes ruínas, as cavernas, os recessos escuros (p. 53).

“Perhaps the central question animating early discussion of the sublime is the connection between rhetorical and natural causes of sublime affect” (p. 61) é-nos dito no texto introdutório da segunda parte. O texto de John Baillie é articulado de forma a distinguir as características dos objectos do sublime e a expressão dos sentimentos daí derivados, isto é, entre as características de sublime intrínsecas ao objecto e a expressão do sujeito. “Nothing produces this elevation equal to large prospects, vast extend views, mountains, the heavens, and an immense ocean – but what in these objects affects us?” No que vem a dar, que o sublime na poesia não é mais que a descrição do sublime na natureza (p.88).

Além da “divindade” (Joseph Addison, Henry Needler), o objecto para ser sublime deve, segundo Baillie, ter dois requisitos: um certo grau de uniformidade e não ser familiar à imaginação (Joseph Addison refere também que o incomum conduz ao prazer da imaginação, dando a ideia daquilo não possuído antes). O primeiro requisito transmite uma ideia do todo e convém à sensação de grandeza; o segundo, embora não constitua por si só o sublime, é importante para o espírito na busca do vasto. A

admiração, porém, eleva-se do incomum e constantemente decai, assim que o objecto se torna familiar.

O texto de Baillie é também importante porque vem introduzir no debate o sublime tal como se revela num outro tipo de objectos: os objectos morais. “Is there not a sublime in painting, in music, in architecture, but above all, in virtue ?” (p.91). Os princípios da virtude são a coragem, a piedade, o humanismo. Se estes princípios são universais então, do mesmo modo que encontramos o sublime nos objectos naturais, encontramos o sublime nos objectos morais: o heroísmo, o desejo de conquista, o amor pela pátria, o desejo de imortalidade. Também Mark Akenside afirmou: “That those who are most inclined to admire prodigious and sublime objects in the physical world, are also most inclined to applaud examples of fortitude and heroic virtue in the moral”(p. 86). Mas há que distinguir daqueles objectos morais a fama, as honrarias e o desejo de império, já que estes criam tumultos nos sentimentos e trazem prejuízos à humanidade. Tais objectos em vez de dilatarem a alma contraem-na pelo medo. (A este assunto regressarei quando analisar as relações do sublime com a política.) Também Joseph Priestley considera que o sublime não partilha nada com o terror, o que se traduziria numa mistura de sentimentos. John Lawson e James Usher, por reacção a Edmund Burke, colocam igualmente o medo, “abject passion”, fora do sublime, já que a alma perde desse modo a sua dignidade.

Posto que Baillie analise as características do sublime intrínsecas aos objectos (naturais e morais), é Edmund Burke que trata o modo como o sujeito é afectado pelos objectos. Ashfield e de Bolla atribuem a Burke a resolução do problema da relação entre o objecto dado e a intensidade afectiva da resposta do sujeito. A partir da posição



inicial, “the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other”, consideram o sublime como uma pulsão, enquadrando esta relação na psicologia, em duas etapas: 1) o sujeito abandona o seu poder sobre o mundo percebido de modo a abrir-se ao objecto – anulação ou suspensão do *self* no momento do sublime - e 2) desse abandono e dessa experiência é conduzido a uma intensificação da sua presença (*self*) com uma correspondente retoma do poder sobre o objecto. A suspensão do *self* é consequência de sentimentos fortes que incluem o terror (já assinalado por John Dennis) derivados de um estado de alma causado por uma paixão associada ao sublime na natureza, que é o “astonishment”: “The passion caused by the great and sublime in nature, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror” (p. 132).

É com relutância que revemos esta concepção de sublime na poesia de Caeiro. Mas julgo que por detrás da distância afectiva ou na quase ausente expressão de sentimentos, está uma consequência quanto a mim fundamental: na construção do sujeito a partir da natureza, está “esse pathos da consciência-de-si” que “surge de modo demasiado ostensivo como o tópico central de Pessoa (como fora, aliás, o do mais alto Romantismo”<sup>28</sup>).

Não me parece despropositado de todo pensar que há um “astonishment” burkeano, digamos, negativo, na poesia de Caeiro. Como referi, Edmund Burke analisa o modo como o sujeito é afectado pelos objectos. A atenção até aí, desde Longino, dirigida sobre a Natureza, muda o seu foco para o sujeito. A partir da posição inicial, “the mind is so entirely filled with its objects”, não julgo ser difícil perceber como

---

<sup>28</sup> António M. Feijó, *Op. Cit.*.

Caeiro conclui: “Para mim, graças a ter olhos só para ver,/ Eu vejo ausencia de significação em todas as cousas;/ Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada”. É verdade que não encontramos na poesia de Caeiro um arrebatamento de sensações, uma violência a abismar-se ao terror conducente à suspensão do sujeito como Burke enuncia e foi marca do Romantismo. Pelo contrário. Todavia, estes versos condensam um programa maior da sua poesia: quanto mais Natureza, mais sujeito, e quanto menos interpretação dela (menos significação), mais consciência de si tem o sujeito. Modo contrário aos poetas místicos. É Fernando Pessoa que o diz: “Por muito que repare para as coisas, o sr. Alberto Caeiro repara razoavelmente para si próprio.”<sup>29</sup> Esta sublimidade (negativa, porque no sentido do sujeito) deriva da aplicação prática daquele programa: ver as coisas e emocionar-se com o acto de se ver a ver as coisas: “Olho e comovo-me”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Fernando Pessoa, *Op. Cit.*, p. 217.

<sup>30</sup> José Gil, *Op. Cit.*, p.124.

## 2. Alterações Súbitas

Como referi, a suspensão do sujeito provocada por um sentimento forte com origem no sublime conduz ao posterior reforço da sua presença enquanto sujeito no mundo. Mas esse *acordar* tem a despoletá-lo um *estalar de dedos* que lhe é exterior e que reenviará o sujeito a si mesmo, à “consciência-de-si”, ou à cisão em um outro sujeito, autónomo, no que veio a dar uma das marcas recorrentes da modernidade. Seja qual for a consequência a ocorrer, essa ocorrência acontece sob um cenário que é o sistema de crenças do indivíduo.

O “aparecimento” de Alberto Caeiro a Fernando Pessoa é um exemplo notável para o estudo do que acabei de referir. Para tal estudo, farei um paralelo com um outro exemplo, paradigmático, e que é a conversão de Saulo no apóstolo Paulo. Em ambos, com uma magnitude emocional diferente, podemos reconhecer a consequência de uma sublimidade limite: a alteração súbita da personalidade.

Julgo que o termo “alteração” se aplica melhor ao surgimento dos heterónimos de Fernando Pessoa, do que *construção* ou *elaboração*. Estes termos denotam uma vontade consciente e activa, por parte de quem constroi ou elabora as personagens: atribui-lhes características, estabelece-lhes poéticas, não deixando nunca de haver uma ligação mais ou menos clara entre tais personagens e o seu criador. Por este processo estamos mais próximo da pseudonímia do que da heteronímia. O que não é correcto, como se constata na célebre carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro.

Por alteração súbita de identidade entendo a conversão de um sujeito S1 em sujeito S2, como consequência de um acontecimento fundamental, de modo a que, entre S1 e S2, não haja identidade entre as respectivas acções. Vejamos o exemplo da conversão de S. Paulo.

Entre Saulo e o apóstolo Paulo há um processo fulminante, a partir do qual não é possível falar de uma identidade, mas de duas claramente distintas: Saulo, S1, luz brilhante na estrada de Damasco, seguido de Paulo, S2. A *conversio* é súbita e motivada por um acontecimento exterior (uma luz brilhante) que irá desencadear uma determinada classe de acções, a partir daí da responsabilidade do apóstolo.

No caso de Fernando Pessoa, vou encontrar não uma, mas três alterações, mais ou menos súbitas, de Fernando Pessoa para Ricardo Reis; de Fernando Pessoa para Álvaro de Campo e de Fernando Pessoa para Alberto Caeiro. Quando digo mais ou menos súbitas, refiro-me à *nitidez* temporal e poética no surgimento de cada um dos heterónimos.

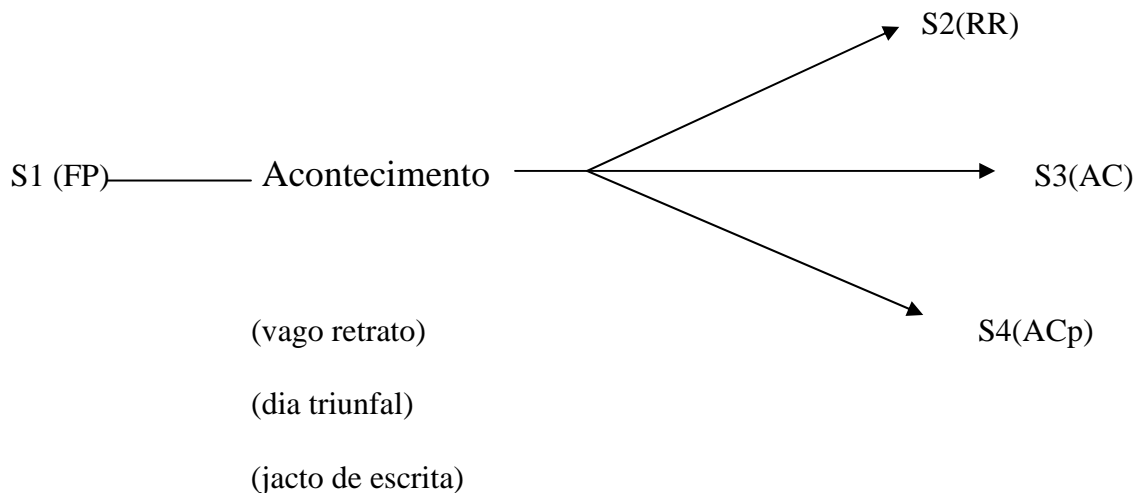
Vejamos: Ricardo Reis surgiu por esboço de “umas coisas em verso irregular; numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo”. No entanto, Fernando Pessoa adianta que, apesar desta indefinição, Ricardo Reis já “tinha nascido, sem que [o] soubesse”. Álvaro de Campos surgiu “impetuosamente” através da “*Ode Triunfal*”, “num jacto” e à máquina de escrever. Em Alberto Caeiro, sendo o processo mais ou menos semelhante ao de Álvaro de Campos, pretendo no entanto demorar-me em alguns pormenores.

O importante é ter presente que, em relação à heteronímia, o termo iluminante é o verbo *surgir* que reflecte a inoperância da vontade do sujeito S1, conforme Fernando Pessoa claramente explica: “em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim”.

Recordo Burke: “the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other”. Quando aconteceu isto a Fernando Pessoa? Quando escreveu “trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir”(p.295).

Êxtase não terá sido o único sentimento experimentado, seguramente, nessa sua estrada de Damasco. Depreendemos também o espanto (“astonishment”) provocado por esse relâmpago no caminho de Pessoa: a “espécie de realidade” entrevista.

Posso resumir, esquematicamente, o processo de surgimento dos heterónimos pessoanos como consequência das alterações súbitas sofridas por Fernando Pessoa:



A cada um dos heterónimos está associado um acontecimento fundamental: um “vago retrato” a Ricardo Reis; um “jacto de escrita” a Álvaro de Campos e a Alberto Caeiro o “dia triunfal”. No entanto, de todos os acontecimentos, o mais próximo de uma

revelação da *estrada de Damasco*, até pelo seu carácter instantâneo é o “dia triunfal” que Fernando Pessoa menciona para o surgimento de Alberto Caeiro. Tem, como em S. Paulo, um fundamento para toda uma vida, único e irrepetível: “Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim”. Com esse momento, Fernando Pessoa depara-se com o que considera ser o seu “mestre”.

No entanto, uma diferença desde já é necessário relevar: enquanto S. Paulo recorda o seu S1 (*Act. 22, 1-14*), não é possível a Alberto Caeiro *recordar-se* Fernando Pessoa. Enquanto entre Saulo e Paulo há um corpo comum, com uma ruptura quase completa da continuidade da consciência, entre Fernando Pessoa e Alberto Caeiro a estrada de Damasco abre-se em abismo. Quer isto dizer, de Fernando Pessoa a Alberto Caeiro não há continuidade de um *self*, no sentido Lockeano, por ausência de uma continuidade da consciência.

Para Locke, a identidade de uma pessoa assenta na mesmidade, “sameness”, da consciência ao longo do tempo. O garante dessa identidade é dado não pela alma, nem pelo corpo, mas por uma continuidade psicológica mantida pela memória (Livro II, 27). Ora, não há uma subsistência da memória em Alberto Caeiro desde Fernando Pessoa. São presumíveis, sim, continuidades, cada uma em si, em Fernando Pessoa e Alberto Caeiro. Deste modo, todas as acções (biográficas e poéticas) são independentes, já que a continuidade da acção, tendo em conta Locke, implica a continuidade da memória de cada um.

Dentro do quadro atrás referido, de Ashfield e De Bolla, a partir de Burke, como é enquadrada a consequência da “realidade entrevista” em Alberto Caeiro? No primeiro dos dois pontos, a anulação do self dá-se num “dia excessivamente nítido” e viu que “não há natureza”, unicamente objectos que compõem a natureza, isto é, “partes

sem um todo” – o sujeito poético abandonou o seu poder sobre o mundo percebido a fim de se abrir ao objecto. Isto no poema XLVII de *O Guardador de Rebanhos*.

O método utilizado é todo um programa que percorre a poesia de Caeiro: “sem pensar” (aparentemente). Sem pensar, o poeta “vê”, “gosta”, “ouve” a “espantosa realidade das coisas”, cada uma em si, distinta do sujeito.

Trata-se de uma experiência que conduz à posterior intensificação do *self* já que os objectos lhe devolvem essa retoma sobre si (“basta existir para se ser completo” p.122) e o poder sobre os mesmos objectos.

As alterações súbitas de Saulo e Fernando Pessoa são semelhantes não só nos *self* criados mas também nas concomitantes pessoas. O termo “pessoa” designa aqui, ainda segundo Locke, “ a forensic term appropriating actions and their merit; and so belongs only to intelligent agents capable of law, and happiness and misery” (*Livro II*, 26), entidade que explica as particularidades das acções humanas do ponto de vista social e jurídico. Tal como São Paulo, recorrentemente, responsabiliza Saulo pelos actos persecutórios contra os judeus, e deles se desresponsabiliza enquanto Paulo, é à pessoa de Caeiro, agente capaz de lei, felicidade e infelicidade, que Fernando Pessoa chamará “mestre” (Campos recorda, Reis prefacia e é matéria de reflexão de tese).

Recordo o motivo que levou Fernando Pessoa a provocar a existência de Alberto Caeiro: com o propósito de fazer uma partida ao Sá-Carneiro, “inventar um poeta bucólico, de espécie complicada”. Mas uma outra preocupação, por consequência, é também importante: a reacção de Fernando Pessoa contra a “sua inexistência como Alberto Caeiro”.

O termo “espécie complicada” vem reafirmar Caeiro como um sujeito independente, aquele que elabora através de proposições um sistema de crenças próprio (no caso bucólico); uma espécie de sistema diferente de Fernando Pessoa. Esse sistema

de crenças, como refere W.O. Quine, reflecte as nossas experiências com o mundo e como tal as proposições que o descrevem<sup>31</sup>. Assim, o poeta de “espécie complicada” que é Alberto Caeiro é um poeta próprio de uma *espécie de realidade*. Este conjunto parece ter tanta autonomia e o seu discurso ser tão pouco susceptível de alteração no seu sistema, que Fernando Pessoa tem necessidade de se afirmar enquanto S1 escrevendo *Chuva Oblíqua*. É através da elaboração do poema que Fernando Pessoa, enquanto Fernando Pessoa, quer vincular a diferença de sistema de crenças relativamente a Alberto Caeiro: “Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro”<sup>32</sup>.

A necessidade de reafirmação em *Chuva Oblíqua* faz-me regressar à subsistência da memória como garante das individualidades Fernando Pessoa e Alberto Caeiro. São presumíveis as continuidades em Fernando Pessoa, atestada pela sua biografia. De resto Pessoa, com plena consciência disso reagiu contra a “sua inexistência” escrevendo o poema. Mas e Caeiro? O que é conhecido deste são as breves descrições na carta a Casais Monteiro: nascido em Lisboa, sem profissão, era louro e de olhos azuis, órfão cedo de pai e mãe, sem outra instrução que a primária. É isto o suficiente para fazer surgir uma identidade ante Fernando Pessoa?

Julgo que a sua poética “bucólica”, de tão singular na literatura portuguesa constrói uma identidade mais sólida que aqueles aspectos biográficos, motivo suficiente para Fernando Pessoa reagir como reagiu. Assim, penso ser pouco adequado imaginar o cérebro de Fernando Pessoa em Alberto Caeiro. O *self* que se infere do primeiro e que explica o como certos actos acontecem tendo em conta a sequência de actos idênticos no passado, não tem cabimento no corpo (de sensações empíricas) capaz de explicar as

---

<sup>31</sup> W. O. Quine, “Two dogmas of empiricism” in *From a Logic Point of View* (Cambridge, Mass.: Harvard U. P., 1999).

<sup>32</sup> Fernando Pessoa, *Op. Cit.*, p. 295.



acções do segundo - isto é, o porquê dos seus actos e inferências para o futuro. Depois, o futuro de Caeiro só pode ser deduzível da sua poética, que é sem projectos (por se esgotar em si mesma), o que de todo não é compatível com o projecto de Fernando Pessoa. De resto “Caeiro morre cedo, a bem dizer viveu um só dia, o celebrado ‘dia triunfal’.

Será talvez aquela a razão forte para Fernando Pessoa atribuir tal brevidade de vida e obra a Alberto Caeiro: saber que não há um funcionamento separado entre mente e corpo; que Caeiro, sem um corpo para a subsistência da memória, não podia usar o corpo de Fernando Pessoa, nem a mente deste podia interrelacionar-se com um corpo inexistente.

É claro que este raciocínio é aplicável aos outros heterónimos. No entanto, é reconhecida uma maior proximidade poética entre Fernando Pessoa com os outros heterónimos do que com Alberto Caeiro. Caeiro, caso singular na heteronímia pessoana, é-o, também, no panorama literário português, e daí todos os heterónimos (e ortónimo) o elegerem como mestre.

Quando Caeiro remata o poema 20 com “Além d’isso, fui o único poeta da natureza”, resume toda uma vida. Ultrapassa os critérios de continuidade física e psicológica para a construção de uma identidade pessoal com aquilo que dele sobreviveu – “único poeta da natureza” – o que mais importa.

Para Derek Parfit, “What matters” é justamente a questão central para o estudo da identidade pessoal nos dias de hoje. Parfit considera que as pessoas não existem como entidades separadas dos cérebros e corpos (recusa categórica do “ghost in the machine”). A existência de uma pessoa consiste justamente na existência de cérebros e corpos com interrelação de acontecimentos físicos e mentais<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Derek Parfitt, *Reasons and Persons* (New York: Oxford U. P.: 1984), p. 211.

Será interessante retomar a alteração súbita de Fernando Pessoa agora na perspectiva de Parfit. Parfit considera haver duas espécies de mesmidade ou identidade: a qualitativa e a quantitativa. Esta existe quando há uma continuidade física no tempo e no espaço; aquela, quando a continuidade física é interrompida tendo por consequência uma alteração no que antes era uma mesmidade quantitativa. Parfit dá o exemplo, um tanto ou quanto paradoxal, de alguém que sofreu um acidente grave e *deixou de ser a mesma pessoa*, quantitativamente idêntica, para sofrer uma alteração qualitativa<sup>34</sup>. É a mesma pessoa que sofreu o acidente porém o seu carácter é outro, qualitativamente diferente.

O exemplo parece aplicar-se à alteração de Fernando Pessoa em Alberto Caeiro, com a diferença que a alteração qualitativa acontecida no *dia triunfal* não teve origem numa ruptura física nem interferiu na continuidade mental (no sentido de unidade literária) de Fernando Pessoa.

O que é descrito à cerca da identidade pessoal de uma pessoa são todos os factos relativos à existência dessa pessoa (corpo e cérebro) procurando uma unidade explicativa das acções entre si. Esta unidade define e especifica o indivíduo tanto para si como para a comunidade onde está inserido, seja em sincronia (lugar e tempo onde está) seja em diacronia (relativo à épocas históricas).

Mas se a identidade pessoal é produto da continuidade física e ou psicológica significa que a identidade pessoal pode ser de algum modo distinta daquelas continuidades embora nunca independente. Um pouco ao modo do exemplo de Ryle: uma Universidade é um conceito deduzido a partir do conjunto dos edifícios físicos das Faculdades<sup>35</sup>. De igual modo, é a partir da unidade descritiva dos factos e experiências, relacionados entre si, que se pode deduzir uma identidade pessoal.

---

<sup>34</sup> Derek Parfit, *Op. Cit.*, pp. 201-202

<sup>35</sup> Gilbert Ryle, *The Concept of Mind* (London: Penguin Books: 1990), p. 18.

“What matters”, segundo Parfit, traduz ou relata aquilo que é essa unidade no indivíduo. Na possibilidade narrativa da identidade pessoal de um indivíduo, que faz com que um Eu seja diferente dos outros mas em relação com os outros, é que devia estar o que importa. E o que verdadeiramente importa, segundo Parfit, não é a continuidade física (preocupação à hora final tanto religiosa como secular) mas uma consciência-de-si (*self-awareness*) que se pensa em auto-criação e auto-avaliação<sup>36</sup>. Ora, esta unidade parece ser muito clara em Alberto Caeiro tanto no modo como ele descreve a Natureza (objectivamente) como com ela se relaciona. Mas, a possibilidade da narrativa enquanto relato de razões para agir será assunto a que regressarei no capítulo seguinte.

---

<sup>36</sup> Derek Parfit, *Op. Cit.*, p. 202.

## *Então as pedras escrevem versos ?*

Na sequência do capítulo anterior, pretendo agora mostrar como pode a literatura criar e sustentar valores que formam a Identidade Pessoal.

Regressando ao conceito de mimese, é sabido que esta não se limita às coisas materiais. Também as qualidades como a justiça, a beleza, a bondade são motivo de imitação. Pela mimese, a obra de arte pode proporcionar a escolha da melhor acção “para a salvação da nossa vida”, já que “a escolha correcta (...) está no comedimento, uma vez que é a observação do que é excesso, falta ou igualdade face à outras coisas” (*Protágoras*, 357 b).

A ambiguidade parece espreitar: a arte ocorre no plano do estético, porém alcança o plano ético. A poesia, por um lado, afasta o cidadão do caminho da verdade, apartando-os deste modo do estado ideal; por outro lado, pode torná-los melhores cidadãos. No entanto, por mexer com sentimentos, a sua mimese é uma cópia de virtudes, por sua vez cópia também, encontrando-se por isso abaixo do sapateiro na hierarquia da República. Além do papel escolar, conforme referido no *Protágoras*, proporciona, pela demonstração correcta dos sentimentos da vida humana, a melhor opção entre o bem e o mal, o certo e o errado.

Também no *República* (605 b em diante), Platão não desmerece toda a poesia. Admite mesmo algumas formas, como a tragédia, com o objectivo de serem hinos de louvor aos deuses e elogio dos homens ilustres (*Livro III*). A arte como ilustração e exemplo de modo a alçar os seus leitores a patamares morais superiores.

Esta *utilidade* da literatura vem até aos tempos de hoje: “Um dos fenómenos mais importantes ocorridos na filosofia moral durante a última década consistiu no recurso à literatura para tentar responder à questão ‘Como devemos viver?’”<sup>37</sup>.

Sobre esta relação entre literatura e ética, a obra de Hillis Miller, *Ethics of Reading*, é paradigmática. Ilumina a cena até então ignorada pelos estudos literários, motivo até então de algumas pinturas decorativas, e que é o leitor só, frente a frente com as palavras. Hillis Miller considera haver um momento ético no acto de leitura enquanto tal, que não é nem cognitivo, nem político social ou interpessoal, mas unicamente ético e independente<sup>38</sup>. Trata-se de um momento ético independente das contingências até aí determinantes na leitura de um texto, políticas, históricas, sociais ou outras. Até porque, se o acto ético for determinado por razões políticas ou por outro tipo de considerações a ele anteriores, deixa de ser um acto ético.

Esta ética, autónoma, imposta a si mesmo pelo leitor e com origem nele, é uma ética radicada em duas liberdades: a liberdade imperativa do “*Ich kann nicht anders, I must do this*”<sup>39</sup>, e a liberdade de agir já que a leitura conduz à acção.

Miller particulariza esta relação íntima entre ética e literatura com a forma narrativa. Miller não exclui outras, como a poesia. Porém, existe uma relação “peculiar” entre as formas narrativas da linguagem e a ética em si. Acrescenta também que para

---

<sup>37</sup> João Figueiredo, *Op. Cit.*, p. 331.

<sup>38</sup> J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*, (New York: Columbia U.P., 1987), p.1.

<sup>39</sup>J. Hillis Miller, *Op. Cit.*, p.4.

haver uma compreensão da ética com investigação, esta depende da capacidade de interpretação da narração.

Não se trata de procurar na narrativa pontos de referência ou exemplos determinantes para a ética. Pelo contrário, sendo esta autónoma, é por haver nas histórias situações éticas juízos e escolhas que a relação é “peculiar” e necessária, apesar de não ser uma relação simétrica nem harmoniosa. Além disso a dramatização temática proporcionada pela narrativa é uma alegoria linguística da ética<sup>40</sup>. Trata-se de uma ética intrínseca à leitura e não derivada dela. Não é um “ethical moment” centrado unicamente no autor de ficções ou no leitor delas. É mais abrangente na sua “responsability” (palavra chave no seu ensaio), e que inclui o narrador, o professor e o crítico.

De que modo, enquanto leitores, encontramos a relação intrínseca entre a ética e a poesia de Alberto Caeiro ?

A raiz estóica de Alberto Caeiro, assumida como programa e comentada pelos outros heterónimos, tem um tronco firme no já citado “poema 20”<sup>41</sup>. O texto obedece literariamente a um mandamento pessoano que por sua vez ecoa um outro de Epicteto\* : “Organize your life like a literary work, putting as much unity into it as possible”<sup>42</sup>.

Entre outras qualidades, pretende o “*poema 20*” (como auto epitáfio) exhibir uma coerência, tanto no estilo como nos fins, de uma unidade de vida que sugere o conceito de “consistent life” de Alasdair MacIntyre.

---

<sup>40</sup> J. Hillis Miller, *Op. Cit.*, p 3.

<sup>41</sup> Fernando Pessoa , *Op. Cit.*, p.126.

\* Epicteto, *Manual*: “Determina desde já para ti mesmo um estilo próprio e um modelo que manterás para ti mesmo como para quando estiveres entre os homens”, p. 25.

<sup>42</sup> Fernando Pessoa , *Moral, Regras de Vida, Condições de Iniciação*, ed. Pedro Teixeira da Mota (Lisboa: Edições Manuel Lencastre, 1988), p. 131.

Quando referi que Caeiro obedece literariamente a um mandamento ético pessoano, quis com isso ilustrar o tema deste capítulo da minha dissertação (a possível utilidade da poesia): a experiência estética pode trazer à nossa sensibilidade em determinados contextos uma ajuda para vivermos uma vida regulada por valores éticos. Ou ainda, se quisermos que uma vida ganhe credibilidade, esta necessita de uma narrativa que a fundamente perante o mundo, os outros e os restantes objectos que a rodeiam. Isto se tivermos em conta dois autores: o já citado Alasdair MacIntyre e Martha Nussbaum, ambos com fortes intervenções no já citado “Ethical turn” dos anos 90.

O paralelo estabelecido entre “Consistent life” de MacIntyre e “Organize your life...” de Fernando Pessoa deriva do sentimento retrospectivo subjacente aos epitáfios: quando uma vida é olhada como um todo, há o impulso de narrar a história dessa vida. Objectivos e acções realizados são matéria de relato desde o passado em ligação estreita com os objectivos e acções propostos para o futuro.

Caeiro, na segunda estrofe do *poema 20*, faz o relato síntese da sua vida entre as “duas datas” de nascimento e morte: viu, amou, nunca teve desejos, ouviu como quem vê. Tudo acções com origem nos sentidos. A sua “consistent life” foi essencialmente performativa, particularizada pelos objectos de uma natureza que Caeiro não crê existir como um todo. MacIntyre, em referência a Aristóteles, diz: “Ethics is concerned with human actions”<sup>43</sup>.

Entre as duas datas, “a da minha nascença e a da minha morte”, há esse percurso teleológico, “virtuoso”: aquele através do qual o indivíduo atinge o que considera como bem para si. Para Caeiro, o ter sido o “único poeta da natureza”. Parece claro que terá lido a *Ética Nicomaqueia*, entre o seu rebanho, e terá mesmo sublinhado o parágrafo

---

<sup>43</sup> Alasdair MacIntyre, *A Short History of Ethics*, 2ª ed (Indiana: Notre Dame, U.P., 1998), p. 85.

inicial:” “Every art and every investigation, and likewise every practical pursuit or undertaking, seems to aim at some good: hence it has been well said that the Good is That at which all things aim”(I,i).

Porém, ler Caeiro com a *Ética Nicomaqueia* na outra mão afigura-se-me tarefa com consequências problemáticas, tal como a reabilitação por parte de MacIntyre da mesma ética para os tempos de hoje. Se, por um lado, o ideal comunitário grego em cujo meio a virtude era orientada para fins comuns referido pelo filósofo escocês é discutível, por outro lado, o estoicismo de Caeiro remete para um individualismo que não sendo completamente o exercício da virtude como fim tem ainda consigo um telos: ser poeta da natureza, e o único. Entre as duas datas referidas no poema, Caeiro é claro: “todos os dias foram meus”. Desta centrifugacidade dos dias nada resta para além da sua órbita. Nada que indique uma comunidade ou meio através da qual Caeiro exerça as suas virtudes para alcançar a sua *eudaimonia*, “felicidade”<sup>44</sup>. Não esqueço a distinção entre o bem para o indivíduo e o bem enquanto homem integrado em um meio social, pois o homem é um ser social por natureza (I, vii 6). Portanto, a leitura aferida um pelo outro é quase impossível.

No entanto o meu objectivo neste encontro de leituras mantém-se na narratibilidade de uma “consistent life” que MacIntyre retira de Aristóteles. Aristóteles diz que uma vida boa não se resume a um dia ou a um momento da vida de uma pessoa: o Bem do homem é o resultado de um exercício activo das faculdades da alma em conformidade com a virtude ou, se houver várias virtudes, age em conformidade com a melhor e a mais perfeita delas. Além de que esta actividade deve ocupar toda a nossa vida (I.vii.15-16).

---

<sup>44</sup> Tradução a partir de “happiness” que H. Rackham utiliza com alguma relutância na edição por mim utilizada. MacIntyre entende também ser inevitável tal tradução (*Short History*), p.59. Para Aristóteles, a *eudaimonia* é o principal objectivo a atingir, ao qual estão sujeitas todas as outras actividades.



Ora, a experiência e o juízo sobre a totalidade de uma vida é possível, se a vida for olhada e avaliada como um todo<sup>45</sup>. Como já notei antes, quando a vida é olhada como um todo, há o impulso para narrar essa vida que inclui uma classe de acções dentro de um quadro de respostas a perguntas como *quem fui, quem sou e quem quero ser*, ou como Alberto Caeiro, “porque sabemos onde estamos e para onde é o nosso caminho”.

Narrar é organizar e seleccionar factos considerados pertinentes, experiências concretas, circunstâncias particulares. Só neste contexto narrativo é possível interpretar determinadas acções que cruzam outras narrativas (intertextualizam ?) no âmbito mais geral que é a sociedade.

A narração de uma vida não é unicamente um relato de acções determinadas por um eu autónomo mas por um relato de acções de um eu inserido num conjunto mais vasto de histórias, formador de um discurso narrativo derivado de uma rede de relações que lhe são anteriores ou paralelas. Ainda assim, se o homem é o que é com os outros é também o autor de uma história só sua. Esta última perspectiva de narratibilidade é a que me interessa continuar a desenvolver em Alberto Caeiro.

Como se estrutura então a unidade narrativa de uma vida ? Na prossecução de um *telos*: no exercício da virtude, a vida demanda (“quest”) uma unidade narrativa. “Because my life is to be understood as a teleologically ordered unity, a whole the nature of which and the good of which I have to learn how to discover, my life has the continuity and unity of a quest, a quest whose object is to discover that truth about my life as a whole which is an indispensable part of the good of that life.”<sup>46</sup> Nessa prossecução deparam-se-lhe categorias narrativas a serem ultrapassadas: os obstáculos, as peripécias, as opções dentro de um espaço e tempo que interceptam outras histórias.

---

<sup>45</sup> Alasdair MacIntyre, *After Virtue, A Study in Moral Theory*, 2ª ed. (London: Duckworth, 1985), p. 203.

<sup>46</sup> Alasdair MacIntyre, *Three Rival Versions of Moral Inquiry* (London: Duckworth, 1990) p. 197.

O exemplo utilizado por MacIntyre em *After Virtue* para a ilustração do conceito de “quest” é o do cavaleiro Percival: o caminho, no sentido de “quest” é o fim para a redenção; não a obtenção do Graal, mas a demanda em si é que confere unidade narrativa ao cavaleiro medieval: “It is in the course of the quest and only through encountering and coping with the various particular harms, dangers, temptations and distractions which provide any quest with its episodes and incidents that the goal of the quest is finally understood”<sup>47</sup>.

Qual é então o *telos* de Alberto Caeiro ? Ser o único poeta da natureza. E como demanda ele esse *telos*? Sentindo positivamente a natureza, sendo “o Descobridor da Natureza”, o “Argonauta das sensações verdadeiras” e, acima de tudo, “A espantosa realidade das coisas/ É a minha descoberta de todos os dias”.

Nesta demanda, Caeiro abandona-se aos sentidos, nega interioridade às coisas, lê poetas místicos e recusa o misticismo ao universo, pergunta pelo mistério das coisas, escreve versos, pensa na felicidade de quem “pode pensar na infelicidade dos outros”, constrói enfim “uma metafísica sem metafísica” porque quando isolamos a coisa, determinando-a apenas pela sua pura existência sensível, estamos a praticar uma análise das sensações que conduz à poesia metafísica<sup>48</sup>.

Como referi anteriormente, além de Alasdair MacIntyre, Martha Nussbaum trata igualmente da relação entre textos literários e ética. Mas o que em MacIntyre é, *grosso modo*, explicação de princípios éticos dentro de um quadro de narrabilidade de uma vida, Martha Nussbaum faz o curto circuito identificativo entre esta e aqueles. Em *Love’s Knowledge* o termo recorrente para a ilustração dessa identificação é encaixe,

---

<sup>47</sup> Alasdair MacIntyre, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, 2ª ed. (London: Duckworth, 2000), p. 219.

<sup>48</sup> José Gil, *Op. Cit.*, p. 127.

“fit”. Porém, como nos curtos circuitos, há o instantâneo do momento que rápido passa, desligada a corrente que o alimentou.

Martha Nussbaum considera que, sem ficção, a nossa vida fica demasiado confinada, paroquial. Assim a literatura amplia-a e faz reflectir sobre outros horizontes. Logo, a literatura é uma extensão da vida, não só no seu sentido horizontal, trazendo o leitor ao contacto com os lugares, personagens e acontecimentos que de outro modo não contacta, mas também dando ao leitor uma experiência profunda e rigorosa do que faz parte da vida<sup>49</sup>.

Partindo da “ancient quarrel” que desde Platão distingue poesia e filosofia, Nussbaum recupera a literatura para a cidadania, na esperança de enriquecer a filosofia moral com as grandes obras literárias. A complexidade dos grandes romances (como MacIntyre e Hillis Miller, Martha Nussbaum prefere a forma narrativa) proporciona as grandes opções morais e respectivas consequências que neles ocorrem, o que os torna muito mais úteis relativamente aos curtos exemplos esquemáticos dados pelos filósofos para ilustrarem os seus pontos de vista<sup>50</sup>. De resto, se quaisquer “schematic philosophers’ examples” forem desenvolvidos, em variedade de opções e atenção aos particulares, esses exemplos vêm a dar em obras de literatura.

Como MacIntyre, Nussbaum tem como referência Aristóteles. Mas enquanto naquele a “eudaimonia” é ainda o fim a atingir através de uma “consistent life”, nesta a “felicidade” é alcançada por uma ilustração, “à la carte”, se, e somente se, soubermos ler romances.

Pense-se no objectivo de Aristóteles, tanto na *Retórica* como na *Poética*, em ligar o interesse pela literatura com o amor pelo conhecimento<sup>51</sup>, sugere Martha

---

<sup>49</sup> Martha Nussbaum, *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, (New York: Oxford, U.P., 1990), p. 48.

<sup>50</sup> Martha Nussbaum, *Op. Cit.*, p. 46.

<sup>51</sup> *Idem*, p.47.

Nussbaum em nota de rodapé. Justamente nesta nota de rodapé, e com a *Poética*, duas razões assistem para o que acabo de afirmar: 1) na distinção entre história e poesia, Aristóteles refere que a primeira trata dos particulares enquanto a segunda procura os universais, 2) se tivermos em conta 1), não é certo que os resultados de uma leitura em uma pessoa X sejam idênticos a uma pessoa Y.

Na *Poética* está escrito que não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa mas porque um diz as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular (IX, 50).

Por universal entende Aristóteles a atribuição a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e acções que, por necessidade e verosimilhança, convêm a tal natureza; para este universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens.

Assim sendo, a pergunta que se põe é: partindo do princípio que romances se caracterizam pela universalidade como podem eles aplicar-se aos leitores particulares? Um médico sabe que a penicilina é um antibiótico universal, mas também sabe que a sua aplicação está sujeita a casos particulares de rejeição. Do mesmo modo não se pode prescrever romances partindo do princípio de que vão produzir o mesmo efeito em toda a gente, por mais “alusiva e particular” que seja a sua linguagem. Se assim fosse, a literatura mudaria o mundo (como Nussbaum parece acreditar com o seu “fit” entre literatura e ética); se assim fosse, o título “A cantiga é uma arma” tinha feito uma revolução como eu dizer a simples palavra “Sol” e isso ser suficiente para ficar *bronzado* todo o ano. Como avaliar os efeitos de alguns dos romances prescritos por Nussbaum em leitores particulares com noções diferentes de *eudaimonia*? Ora, é sabido, não há nada como “a classe dos leitores”, como, aliás, também é conhecida a grande

dificuldade em definir “literatura”. Certa, certa é a existência de pessoas que lêem livros e é nessa esfera particular da leitura que se podem avaliar os efeitos da mesma.

Todas as recomendações que costumamos fazer a terceiros resultam da indução fundada nos resultados produzidos em nós. Se determinada prescrição resultou na pessoa X, tem de resultar na pessoa Y, o que não é completamente certo, já que as consequências nunca poderão ser avaliadas na sua totalidade. Como saber o que se passa na privacidade do cérebro de uma outra pessoa ?

Ao lermos a poesia de Caeiro ficamos com a sensação que foi Caeiro a recordar Fernando Pessoa que Cristo, ao que constava, não tinha biblioteca. Aparentemente Caeiro não leu. Com excepção dos poetas místicos (S. Francisco de Assis incluído) e de Cesário Verde, Caeiro exhibe uma indiferença proporcional ao gozo de quem está deitado “ao comprido sobre a terra”. Mas é uma indiferença aparente pois “conquanto tal pareça, e aparenta ser, ingénua e (...) não conseguimos tirar de nós a impressão de que ela é de um homem culto e lido”<sup>52</sup>.

A aparente simplicidade de linguagem reivindicada por Caeiro contrasta profundamente com o que advém da leitura dos poemas. Mesmo o seu “objectivismo” é revelador de uma “sinceridade” que em muito deve a um fingimento sustentado numa tradição literária consequente de “homem culto e lido”. De resto, respeita o programa de Pessoa: “a sinceridade é o grande obstáculo que o artista tem de vencer. Só uma longa disciplina, uma aprendizagem de não sentir senão literariamente”.

---

<sup>52</sup>Fernando Pessoa , *Op. Cit.*, 219.

## Bibliografia

- Alasdair MacIntyre, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, 2ª ed., (London: Duckworth, 2000).
- \_\_\_\_\_, *A Short History of Ethics*, 2ªed., (Indiana: Notre Dame U.P., 1998).
- \_\_\_\_\_, *Three Rival Versions of Moral Inquiry*, (London: Duckworth, 1990).
- António M. Feijó, “A Constituição dos Heterónimos. I. Pessoa e a Correção de Wordsworth” (Lisboa: Colóquio Letras, 1996).
- \_\_\_\_\_, “Alberto Caeiro e as Últimas Palavras de Fernando Pessoa” (Lisboa: Colóquio Letras, 2000), pp. 181-190.
- Aristóteles, *Poética*, trad. Eudoro de Sousa, 4ª ed.,(Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994).
- Aristotle, *Nicomachean Ethics*, trans. H. Rackham, ed. G.P. Goold, (London: Harvard, U.P. 1994).
- David Hume, *Investigação Sobre o Entendimento Humano*, trad. Artur Morão, (Lisboa: Edições 70, 1985).
- Derek Parfitt, *Reasons and Persons*, (New York: Oxford U. P., 1984).
- Custódio José de Oliveira, *Tratado do Sublime de Dionísio Longino*, int., act. e notas por Maria Leonor Carvalhão Buescu, (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984).
- Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry*, (New York: Oxford U.P., 1998).
- Epicteto, *Manual*, trad. Alexandre Emílio, (Lisboa: Didáctica Editora, 2000).
- Fernando Pessoa , *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, ed. de Teresa Sobral Cunha, (Lisboa: Editorial Presença, 1994).
- \_\_\_\_\_, *Moral, Regras de Vida, Condições de Iniciação*, ed. Pedro Teixeira da Mota, (Lisboa: Edições Manuel Lencastre, 1988).

- João Figueiredo, “*Moral da História*”, in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n°3 (New Bedford: University of Massachusetts Dartmouth, 2000), pp. 331-335.
- John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, (Hertfordshire: Worsworth Classics, 1998).
- José Gil, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, trad. Miguel Serras Pereira et al., (Lisboa: Relógio d’Água, s/d).
- Gilbert Ryle, *The Concept of Mind*, (London: Penguin Books, 2000).
- Hesiod, *Theogony, Works and Days*, trans. M. L. West, (New York: Oxford, U.P., 1988).
- Ludwig Wittgenstein, *Cultura e Valor*, trad. Jorge Mendes, (Lisboa: Edições 70, 1996).
- Martha Nussbaum, *Love’s Knowledge, Essays on Philosophy and Literature*, (New York: Oxford U.P., 1990).
- Paul de Man, *A Resistência à Teoria*, trad. Teresa Louro Pérez, (Lisboa: Edições 70, 1989).
- Platão, *Protágoras*, trad. Ana da Piedade Elias Pinheiro, (Lisboa: Relógio d’Água, 1999).
- \_\_\_\_\_, *Íon*, trad. Victor Jabouille, (Lisboa: Editorial Inquérito, 1988).
- \_\_\_\_\_, *Republic*, trans. Robin Waterfield, (New York: Oxford, U.P. 1993).
- \_\_\_\_\_, *Theaetetus*, trans. M. J. Levett, (Indianapolis: Hackett P. C., 1992).
- Teixeira de Pascoaes, *São Paulo*, (Lisboa: Assírio & Alvim, 1984).
- \_\_\_\_\_, *Regresso ao Paraíso*, (Lisboa: Assírio & Alvim, 1986).
- \_\_\_\_\_, *Senhora da Noite Verbo Escuro*, (Lisboa: Assírio & Alvim, 1999).
- William Van Orman Quine, “Sobre o Que Há” in *Existência e Linguagem: Ensaio de Metafísica Analítica*, ed. e trad., João Branquinho, (Lisboa: Ed. Presença, 1990), pp. 21-39.
- \_\_\_\_\_, “Two dogmas of empiricism”, in *From a Logic Point of View*, (Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1999), pp. 20-46.