

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE LITERATURA PORTUGUESA

ALEXANDRE OLIVEIRA DE SOUZA

O olhar:

Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen

São Paulo

2011

ALEXADRE OLIVEIRA DE SOUZA

O olhar:

Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Paola Poma

Exemplar Corrigido

São Paulo

2011

Dedico este trabalho à minha mãe (Dona Hilda), meu pai (seu Pereira), minha irmã (Gi), meu irmão (Du), minhas sobrinhas (Maria Eduarda e Ana Clara), meu afilhado (Murilo) e todos os meus outros familiares que me salvaram em muitos perrengues e sempre estiveram comigo.

À minha nova família: Sarinha e Charlie: vocês me abraçaram durante quase toda a jornada!

Saudações aos amigos “das antiga”: Diego (salve o Bang!), Fê, Fábio, Daniel, Denão, Guga, Nane, Régis, Ricardo e os outros que sabemos quem são. Vocês não têm idéia do quanto fazem parte deste texto! Salve a quebrada!

Não poderia me esquecer de Giuliano e Mirella. Vocês também estão aqui presentes no texto, densamente presentes... (*Reli esta semana um e-mail seu, Giuliano, de 2005, um poema de Caetano transcrita e com o assunto-título do e-mail: imanência e existência*).

Dedico este texto à trilha sonora que me conduziu ao longo de todo o trabalho e que, em muitos momentos, direcionou este texto ou mostrou novas opções de ritmos, de caminhos, ânimos, etc.

Dedico, por último, a Paola Poma: se este texto tiver alguma “dignidade” e beleza, muito se deve ao nosso *encontro*, ao nosso embate de mundos – os nossos múltiplos mundos que se implicaram em todos os diálogos: encontros, reuniões, telefonemas, e-mails, manuscritos, leituras e leituras. Valeu!

Em memória:

Tio Antônio, Tio Aníbal, Leão, Vô Vicente, Eddie, Tio Bola, Nego e o grande Paulo Hordones

AGRADECIMENTOS

À professora Paola Poma, pela orientação extremamente dedicada e atenciosa, pelas conversas, sugestões, ajudas, socorros, etc. Mas, principalmente, por *reeducar* o meu olhar em torno da crítica literária.

Às professoras Maria Lúcia Outeiro Fernandes e Mônica Simas, por participarem de minha banca de qualificação e terem contribuído com sugestões extremamente valiosas. Agradeço muitíssimo a leitura atenta que ambas fizeram do meu trabalho.

Mais uma vez, à professora Maria Lúcia Outeiro Fernandes, por ter me acompanhado e me ajudado de múltiplas maneiras ao me orientar no período de minha graduação.

Aos amigos Danilo Bueno, Juliana Ramos e Maryllu Caixeta, pelas leituras que fizeram de minha dissertação. E valeu Ju Florentino pelos múltiplos socorros...

Aos amigos Daniel Bonomo e Joana Souto, meus anjinhos! Nossas conversas foram essenciais nesse trajeto. E Joana, obrigadíssimo pelas traduções!

À CAPES, pela bolsa de mestrado, fundamental para o desenvolvimento desse trabalho.

RESUMO

SOUZA, A. O. **O olhar: Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen.** 2011, p. 161. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

A proposta deste trabalho é analisar a questão do olhar na poesia de Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen. Propõe-se, desse modo, pensar duas poesias que se criam sob o signo da existência e em constante relação com o mundo. Os poetas apresentam em seus poemas um ambiente ligado à natureza, construindo um olhar simples e iluminado voltado para o fora, para o real, sem perderem-se em subjetivismos e explicativismos. É sobre este olhar em constante esforço de re-ligação ao real, olhar de convívio com as coisas, que este trabalho busca se deter.

Palavras-chave: Alberto Caeiro – Sophia de Mello Breyner Andresen – olhar – realidade – linguagem

ABSTRACT

SOUZA, A. O. **The act of looking: Alberto Caeiro and Sophia de Mello Breyner Andresen.** 2011, p.159. M.A. dissertation, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

This dissertation aims analyzing the question of vision in Alberto Caeiro's and Sophia de Mello Breyner Andresen's poetry. The main purpose is to provide a reflection on the problem of existence discussed by both poetics in its constant relation to the world. As an alternative to more subjective and intricate explanations, Caeiro and Andresen usually present very close descriptions of nature, arising from a simple and revealing perspective, frequently drawn to reality and to the external world. Therefore, it is regarding the act of looking, which attempts at a re-connection to reality that this work focuses on.

Key words: Alberto Caeiro – Sophia de Mello Breyner Andresen – vision – reality – language

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Desdobramentos do olhar.....	9
2.1 “Tornar presente”: ver, estar.....	15
2.2 A tautologia e a pergunta pelo ‘o que é’.....	24
2.3 Uma breve diferenciação do ver de outros fenômenos.....	26
2.4 Jogos de linguagem.....	29
2.5 Ver e pensar.....	31
2.6 Ver e interpretar; ver e imaginar.....	35
3. Alberto Caeiro.....	40
3.1 Um convite para.....	40
3.2 Um olho que vê.....	44
3.3 O olhar nítido.....	73
3.4 O olhar amoroso.....	88
3.5 O olhar dizente.....	96
4. Sophia de Mello Breyner Andresen.....	110
4.1 Preâmbulo.....	110
4.2 O olhar geográfico-marítimo.....	111
4.3 O olhar navegante.....	133
5. Conclusão.....	148
6. Bibliografia.....	154
6.1 Filmes.....	159

*Nunca busquei viver a minha vida.
A minha vida viveu-se sem que eu quisesse ou não quisesse.
Só quis ver como se não tivesse alma.
Só quis ver como se fosse apenas olhos*

.

(Alberto Caeiro)

*Escrever o poema como um boi lavra o campo
Sem que tropece no metro o pensamento
Sem que nada seja reduzido ou exilado
Sem que nada separe o homem do vivido*

(Sophia de Mello Breyner Andresen, *O búzio de Cós*)

1. Introdução

Este trabalho tem como proposta analisar a *questão do olhar* a partir da análise dos poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Alberto Caeiro. Partirei, inicialmente, de um diálogo com a filosofia desenvolvida por Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein.

O olhar está atrelado aos outros sentidos e numa relação constante com a realidade, participando da trama existencial do mundo. Pensando, primeiramente, esta relação fática do olhar com o mundo, analiso, no primeiro capítulo, as discussões desenvolvidas por Heidegger e Wittgenstein. Os filósofos não criaram uma teoria do olhar, mas, tendo eles desenvolvido uma filosofia ao rés da realidade, seus pensamentos demonstram-se profícuos para a análise aqui intentada.

Desse modo, o primeiro capítulo se detém no livro *Seminários de Zollikon*, de Martin Heidegger (2001), e nos livros *Fichas* (1989), *Anotações sobre as cores (s/d)* e, principalmente, a última parte de *Investigações filosóficas* (1991), de Ludwig Wittgenstein. Busco, com isso, articular o fenômeno do olhar aos outros fenômenos que participam intimamente de seu jogo. E, ainda, e mais centralmente, apontar a relação primordial que os *sentidos* estabelecem com o real.

Optei por fazer as análises dos poetas individualmente. Sendo assim, o segundo capítulo é em torno de Alberto Caeiro e discorre sobre seu projeto poético do olhar. Fundamentalmente, a análise sobre o poeta divide-se em três momentos principais, tentando assim dar conta da complexidade de seu projeto: 1º *o encurtamento poético*; 2º *o olhar amoroso*; 3º *o dizer mostrante*. O terceiro capítulo é dedicado a Sophia de Mello Breyner Andresen e está dividido em duas partes centrais: 1º *o olhar geográfico-marítimo*; 2º *o olhar navegante*.

2. Desdobramentos do olhar

Nunca tive tanta dificuldade em iniciar um texto. Talvez, por ter desistido de iniciá-lo como imaginei que deveria se iniciar um capítulo em torno da questão do olhar, começo assim, sem ainda iniciar. Só menciono o tema – o *olhar*. Toda a pesquisa se desenrolará da análise dos poemas de Alberto Caeiro e de Sophia de Mello Breyner Andresen, partindo deste tema *aparentemente* óbvio. Porque qualquer leitor basicamente familiarizado com a palavra poética desses dois poetas percebe que em Caeiro é a questão do olhar, do ver o mundo, que percorre seus poemas. Assim como, em Sophia Andresen é uma atenção para o mundo, uma ligação com o visível, que está se *instaurando* em seus poemas. Mas neste capítulo não analisarei poemas, ou pelo menos não como nos capítulos seguintes. Por isso inicio apenas mencionando o tema. Quero, antes, pensar o *olhar* fora dos poemas de Alberto Caeiro e de Sophia de Mello Breyner Andresen (o que não quer dizer que eles estarão fora deste capítulo) – perguntar primeiro pelo *olhar* e pensar que outros *jogos* estão articulados com este “fenômeno”. A tarefa aqui é *dar solo* para a análise futura, apontar para a amplitude do tema, mostrar em que teias da contemporaneidade (enquanto formas de pensar – ou *ver*, ou *ler*, ou *perguntar pelo* – nosso mundo e nossa realidade) mexerei ao me ater especificamente à questão do *olhar* nesses dois poetas. Com este capítulo também poderei antecipar quais *problemáticas do pensar* acredito que as poesias de Alberto Caeiro e de Sophia Andresen acabam tocando. Coloco a discussão desta forma, talvez pelo fato de os ler – Caeiro e Sophia – como se lêem os *poetas originários*. Poetas originários são os chamados *pensadores originários* (como os chama, por exemplo, Emmanuel Carneiro Leão, tradutor de importantes textos de Heidegger) ou mais comumente chamados de pré-socráticos.

Emmanuel Carneiro Leão usa, evidentemente, o termo *pensadores originários* em contraponto aos termos *pré-socráticos*, *pré-platônicos* ou *pré-aristotélicos* (termos que indicam um pretense marco do pensamento filosófico a partir de Sócrates-Platão ou Aristóteles). Uso o termo *poetas originários* por aceitar uma leitura específica feita por filósofos como Heidegger na contemporaneidade, e os primeiros-românticos alemães no final do século XVIII (F. Schlegel e Novalis), a de que o mundo dos *poetas originários* (Anaximandro, Heráclito, Parmênides) não mostrava uma dicotomia entre *verdade poética* e *verdade filosófica* (poesia e filosofia são uma só, segundo Schlegel e Novalis),

essa oposição radical só se dá com Platão. Alberto Caeiro e Sophia Andresen não são lidos por mim como poetas originários num mesmo sentido que Heráclito e Parmênides. A relação dos poetas com o mundo grego é um fato, mas não se trata de uma idêntica maneira de pensar (e poetizar)! Quero dizer que Caeiro e Sophia Andresen são, simultaneamente, *pensadores*: por meio de suas poesias posso descrever uma experiência do pensar que acontece na (e por meio da) linguagem poética. Não se trata de vê-los como pensadores com um sistema e com um método rigoroso para ver a realidade¹. Na verdade, é possível dispensar os nomes inscritos na capa dos livros, e simplesmente ler o(s) mundo(s) presente em cada poema: “*A grandeza de uma obra consiste, na verdade, em que o poema pode negar a pessoa e o nome do poeta*” (HEIDEGGER, 2004, p.13 – *itálico meu*).

Tentarei neste primeiro capítulo observar, com Heidegger e Wittgenstein – o que, nos capítulos seguintes, descrevo como sendo o *poder desestruturador* dos poemas dos poetas –, o exercício da simplicidade da linguagem e do ser, a desobstrução das camadas lingüísticas metafísicas, ou seja, desestruturação de seus conceitos, portanto, de seus pensamentos e desestruturação do mundo supra-sensível, de Deus (essencialismo metafísico).

A poesia arquiteta, assim, a casa da existência, a *estância* do ser. Sophia Andresen, em seu texto “Poesia e realidade”, nos diz que “[...] o poeta é aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem” (ANDRESEN, 1960, p.53). Não se coloca em xeque a existência do mundo, não se questiona a existência dos objetos nem se pergunta pela possibilidade da representabilidade dos objetos. Falando sobre Heidegger, Ernildo Stein dirá que empírico (objetos) e transcendental (representabilidade dos objetos) fundam-se na idéia do *acontecer* (Stein,

¹ “Mas pelo fato de a poesia, em comparação com o pensamento, estar de modo bem diverso e privilegiado a serviço da linguagem, nosso encontro que medita sobre a filosofia é necessariamente levado a discutir a relação entre pensar e poetar. Entre ambos, pensar e poetar, impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm por ela e por ela se sacrificam. Entre ambos, entretanto, se abre ao mesmo tempo um abismo, pois ‘moram nas montanhas mais separadas’”. (HEIDEGGER, 1979, p.23 – *Que é isto – a filosofia?*).

2000) – no decorrer da dissertação tentar-se-á mostrar que o mesmo evento ocorre em Caeiro e Sophia Andresen².

Apresentarei neste capítulo um método? Não, ou não necessariamente neste momento. O método poderá aparecer no gesto da leitura, em seu processo, o que não sou capaz de apresentar agora. Mas farei uma opção inicial: para tematizar o *olhar* num solo familiar, tratarei esta questão, primeiramente, trabalhando com Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein. Afirmar isso já pode suscitar a pergunta: o que esses filósofos têm a dizer do *olhar*? E, mais importante ainda, do ponto de vista da crítica: que relação podemos, de imediato, estabelecer com os poetas em questão? Alguma coisa aqui já foi dita. Entretanto esta pergunta continuará a ser feita ao longo da leitura em torno de Martin Heidegger e de Ludwig Wittgenstein. Mas, já que disse que não apresentarei um método, por que então insistir na leitura de Heidegger e de Wittgenstein? Não se trata aqui de um *assalto* de seus métodos? E têm eles *um* método?

Reafirmo: os nomes desses filósofos não aparecem aqui em nenhum momento com o intento de se fazer uma leitura heideggeriana ou wittgensteiniana das poesias de Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen. Na verdade, o que se busca é um diálogo entre seus mundos (entre os poetas, entre os filósofos e entre os poetas e os filósofos, em muitas vias). Não se trata de acreditar numa sobreposição de seus discursos, mas criar uma costura em que esses diálogos ajudem a clarificar seus discursos através de aproximações. O que mais interessa é a *semelhança* (e a *diferença* resguardada) existente no modo como a questão do olhar se apresenta em cada um deles.

Retomo o início do texto: trabalhar antes o *olhar* de um modo que suscite futuras perguntas para a análise dos poemas de Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen. Trabalhar Heidegger e Wittgenstein em torno da questão do olhar para dar

² Se em algum momento a palavra *essência* aparece nos poemas de Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen, ela está desobjetificada, já não lhe está impressa boa parte das camadas lingüísticas da metafísica. Essa desobstrução das camadas lingüísticas e conceituais da metafísica é o sentido expresso na *destruição* de Heidegger, ou seja, a sua destruição significará “[...] um adentramento na metafísica através da desconstrução de seus próprios conceitos e todos os conceitos que as ciências provindas da metafísica articulam como seu aparato conceitual” (STEIN, 2000, p.162). Ao se analisar o esvaziamento metafórico nos poemas de Caeiro e Sophia irá apontar, justamente, para esta desconstrução ou destruição da metafísica, explícita tanto em Heidegger quanto em Wittgenstein. O esvaziamento metafórico, assim como suas semelhanças com o esvaziamento conceitual, são pontos a serem abordados na questão do olhar nos capítulos seguintes.

solo e mostrar a articulação desta temática – a sua elasticidade, o que a envolve. Para mostrar que para se falar do *olhar* temos que pensar, juntamente, o *estar* no mundo, o *como* se vê e o que se vê do mundo. O *olhar* é um tema, portanto, uma rede de problemas que podem ser suscitados conforme observamos o seu *uso* em nossa cotidianidade, em nossa práxis (lingüística). Há um entrecruzamento do olhar com outros fenômenos dados em nossa existência, ele acontece numa simultaneidade de fenômenos, podendo estar numa relação com o tato, com o escutar, por exemplo, ou com o pensar. O olhar é uma possibilidade de uma *forma de vida* (para utilizar um termo wittgensteiniano), ele acontece em nosso *ser-no-mundo* (para utilizar uma terminologia heideggeriana).

Falar do olhar é também falar do mundo dado para nossa existência. Quando descrevo um *modo de olhar* (dado pela poesia, por exemplo), descrevo um aparecimento de mundo(s); se falo do ver algo, falo do gesto de algo que foi visto, esta relação mostra uma “comunhão” entre nós e o mundo, um diálogo dado desde sempre, existente antes de qualquer teorizar, de qualquer consciência da existência de um eu e um mundo. Porque nosso ser-no-mundo não necessita de qualquer validação teórica para certificar-se de sua própria existência. Nosso *acontecer* no mundo mostra nossa relação com ele desde sempre existente – a questão do ser em Heidegger é desdobrada no mundo prático, no dia-a-dia:

[...] convém observar que Heidegger produziu uma mudança fundamental na filosofia, deslocando o lugar da fundamentação no sujeito e na consciência, para um outro campo, para a idéia de mundo, para a idéia de ser-no-mundo. (p.46).

[...] A questão heideggeriana representa, como passagem das teorias da consciência, da representação, das teorias do sujeito, para as teorias do mundo prático, para as teorias do modo de ser-no-mundo [...]. (STEIN, 2000, p.46),

sendo assim, quando neste texto trato de *cotidianidade*, refiro-me a nossa práxis no mundo e, ao mesmo tempo, à estrutura prévia existente para toda formulação teórica, o *mundo*: constituímos o mundo e somos constituídos por ele. Wittgenstein também irá voltar a sua atenção para o mundo prático e acentuar o aspecto *pragmático* do nosso “conhecimento”, daí observar Mauro Lúcio Leitão Condé: “Esse aspecto pragmático presente no uso cotidiano que fazemos das expressões, nas diferentes situações e contextos em que elas aparecem, conduz Wittgenstein a formular a noção de *jogos de*

linguagem (Sprachspiele)” (CONDÉ, 2004, p.52). Todo *acontecimento*, toda possibilidade, todo *jogo*, se dá dentro daquilo que Wittgenstein chama de *forma de vida* e que Heidegger descreve na estrutura do ser-no-mundo. Essa relação constante e radical existente entre nós e o mundo, nos diz que não precisamos procurar nenhuma ponte entre a consciência e o mundo (Kant era quem exigia procurar esta ponte), porque nós a temos desde sempre, enquanto seres no mundo, estamos *aí* desde sempre.

Heidegger e Wittgenstein não têm uma “teoria” do olhar, e nem seria o interesse expor essa teoria. O fato aqui é mostrar como se apresenta a questão do “olhar” nesses filósofos, para que estes sirvam de *aproximação* do tema *olhar*; portanto, trata-se de *apresentar* um olhar específico que será situado na análise dos poetas, o *olhar do ser*, da *existência*. Ricouer afirmou sobre Heidegger que ele quis “[...] reeducar nosso olho e reorientar nosso olhar” (RICOUER, 1978, p.13), tendendo, desse modo, a um olhar descritivo, de aceno às coisas, *fenomenológico* (e *hermenêutico*). Wittgenstein, em *Investigações filosóficas*, pede para que apenas *vejamos*, que não deixemos a nossa cabeça ser invadida por explicações – “[...] não pense, mas veja!” (WITTGENSTEIN, 1991, p.38).

Substitui-se a *explicação* pela *descrição do ser*, da *existência*, no caso de Heidegger; ou descrições dos variados *jogos* que se dão em cada *forma de vida*, segundo a terminologia wittgensteiniana. Desse modo, nossa relação com o mundo está implicada. Ao analisar os poemas de Alberto Caeiro, ficará clara a sua insistência (e persistência) na idéia de que devemos simplesmente ver as coisas, sem vestir nosso ver (e conseqüentemente as coisas vistas) com os pensamentos herdados da tradição judaico-cristã. Assim como Sophia Andresen que diz “servir” para que as coisas se vejam. O livro de Heidegger que percorrerei, *Seminários de Zollikon*, nos diz: “O que os fenômenos, isto é, aquilo que se mostra, exigem de nós é apenas que os vejamos e os tomemos assim como se mostram” (HEIDEGGER, 2001, p.89 – *Seminário de 10 e 12 de março de 1965*), e continua: “[...] ‘Apenas’ isto. Isto não é menos do que a conclusão, mas sim mais e, por isso, difícil” (idem, p.89).

Esta postura do *simplesmente ver* parece ser, pelo menos nas obras que serão analisadas, uma exigência, ou melhor, uma tentativa constante. Mas como isso pode se dar, o que está envolvido neste *modo-de-estar*? E é isto possível? Essas perguntas serão

feitas aos *poemas* especificamente, mas, neste momento, as mesmas questões serão argumentadas através de um diálogo-*apropriador* com o pensamento de Heidegger e Wittgenstein. Em relação aos filósofos, interessa mais mapear essas questões, observar o modo como elas são problematizadas. Proponho, partindo de quatro obras específicas (uma de Heidegger e três de Wittgenstein), *cartografar* esta discussão, articulando o *olhar* com aquilo que acredito participar de seu evento, seu *jogo*.

Os motivos pelos quais optei por Heidegger e Wittgenstein irão aparecer e se “consolidar” aos poucos, no processo de leitura. O modo pelo qual decidi percorrer esses autores foi “separadamente”, descrevendo-desdobrando primeiro um depois o outro, com alguns *encontros*, *cruzamentos* e desvios entre eles. Primeiro tratarei de Martin Heidegger, e dedicarei minha atenção aos seus *Seminários de Zollikon*. Terei a oportunidade de desdobrar esta questão me dedicando a outras obras de Heidegger nos capítulos seguintes, mas, neste momento, somente os *Seminários* (o que se sabe que é muita coisa). De Wittgenstein, dedicarei maior atenção à *segunda parte* das *Investigações filosóficas* e outros dois livros: *Fichas* e as *Anotações sobre as cores*.

Mesmo sem ser a intenção deste capítulo estabelecer uma ponte *sistemática* entre Heidegger e Wittgenstein, quero dizer, mesmo não sendo este o tema da dissertação, percebe-se que, isolando a temática do olhar nas obras em questão desses filósofos, o diálogo se constrói com facilidade como muitos outros autores já o mostraram por meio de outras questões, autores como Habermas, Apel, Tugendhat, Rorty, para citar alguns. O que esses autores citados fizeram foi uma ponte entre a hermenêutica e a filosofia analítica, para se pensar a destruição da metafísica – o enfraquecimento de suas estruturas fundantes: consciência, sujeito, razão. O que pouco se fez até agora (como aponta Ernildo Stein em seu livro *Diferença e metafísica – ensaios sobre desconstrução*, 2000) é o cruzamento de Heidegger e Wittgenstein por meio de temáticas isoladas, como no caso deste primeiro capítulo que isola um tema específico (o olhar) e aproxima os filósofos (pelas semelhanças e diferenças). Não significa isolar o tema perdendo de vista o que, “no geral”, o pensamento desses filósofos acaba por nos indicar. Na verdade, a dificuldade maior é essa: isolar a temática (o olhar) levando em conta a experiência do pensar heideggeriano e wittgensteiniano, considerando o que há de fundamental nesses filósofos.

2.1 “Tornar presente”: *ver*, *estar*

Será de extrema importância pensar o fenômeno do ver, os seus jogos, antes de observá-lo sendo trabalhado poeticamente. Este texto inicial quer *descrever* o *olhar* em sua cotidianidade (como já disse, quando me refiro à cotidianidade, falo do *mundo prático*, falo de nosso trato diário com as coisas, o mundo e as pessoas). Não conseguirei falar de todos os seus modos de acontecer, de jogar. Tentarei, a partir de um mapeamento da ocorrência do *olhar* na obra de Heidegger – *Seminários* –, desdobrar o *jogo do olhar* e sua rede de vários outros jogos, como o próprio Heidegger faz. Este fenômeno anunciado neste tópico, “tornar presente”, é uma rede de eventos, de possibilidades de jogos³. Para Heidegger tratava-se de perceber “[...] este fenômeno como uma simples relação com o mundo – sem considerar as teorias filosóficas, por exemplo, a colocação do homem como sujeito e do mundo como objeto” (HEIDEGGER, 2001, p.102 – *Seminário de 11 e 14 de maio de 1965*), enfatizando que este fenômeno é anterior a qualquer teorizar.

O *olhar* é também uma forma de relação com o mundo. Se *olhar* é uma forma de se relacionar com o mundo, implica sempre um *estar junto de* alguma coisa – no e do mundo. Então não há como pensar o *olhar* isoladamente, como se pudéssemos, por meio de uma análise do olho num laboratório (reduzindo o olhar ao aparelho óptico), se aproximar do que aqui quero pensar quando pronuncio: *o olhar*. A análise do olhar não ignora que no ato de ver estão implicadas operações ópticas, químicas e nervosas. Mas de que nos serviria pensar nessas operações que ocorrem no olho, se quisermos descrever a observação do mar, por exemplo? Olhar o mar ou outra “paisagem” envolve muito mais coisas do que operações físico-químicas, quem olha não pensa (quase) nunca nessas observações fisio-biológicas, não é isto que importa. No *ver* há uma

³ “23. Quantas espécies de frases existem? Afirmação, pergunta e comando, talvez? – Há inúmeras de tais espécies: inúmeras espécies diferentes de emprego daquilo que chamamos de ‘signo’, ‘palavras’, ‘frases’. E essa pluralidade não é nada fixo, um dado para sempre; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, como poderíamos dizer, nascem e outros envelhecem e são esquecidos. (Uma imagem aproximada disto pode nos dar as modificações da matemática.). O termo ‘jogo de linguagem’ deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida” (WITTGENSTEIN, 1991, p.18). A noção de *jogo* será mais detalhada no momento em que analisar Ludwig Wittgenstein. Mas aqui se antecipa que o *jogo* se refere a usos da linguagem em várias situações da vida. E é a linguagem, seus vários jogos construídos e destruídos ao longo de séculos, que cria o âmbito de significação (sentidos) da(s) realidade(s), que abre o espaço de comunicação (e formação) de qualquer tipo de conhecimento existencial, humano. É preciso lembrar (e esquecer) toda a discussão mentalista, cartesiana, kantiana, hegeliana, para aceitar e compreender o que hoje se chama de *giro linguístico* (e *pragmático*, ou então: *fático* = turba da vida) em algumas filosofias contemporâneas.

relação constante, há um estar-no-mundo, o que não tem a ver com *domínio* (pode ter a ver, é claro, por exemplo, a maneira como a ciência *olha* para a natureza – *olhar-cálculo*), mas *encontro* com a realidade.

Analisar então o *olhar* é descrevê-lo levando em consideração este *ser-em* um mundo. Olha-se estando no mundo, por isso se está preso ao que se dá na cotidianidade, porque o olhar está situado no desdobrar dos acontecimentos. Como então acreditar que daremos conta de descrever o olhar, analisando apenas as funções do aparelho óptico isoladamente? Se nosso olhar acontece num contato sempre existente com o mundo, como ignorar o mundo? Analisar as paisagens da “alma” e do mundo por meio de deduções da formação do campo visual no aparelho óptico (e sua relação com o cérebro) é apenas uma entre outras várias maneiras de se abordar o fenômeno.

O espanto de ver alguma coisa que nos *solicita* não nos leva a pensar em operações ópticas, químicas ou nervosas, apesar delas participarem desta possibilidade de abertura para o mundo. E também são poucas as vezes que nos espantamos com o fato de podermos ver, olhar as coisas do mundo e nós mesmos. Será que o cego se espanta mais com o fato de não poder ver o que vemos? Se eu afirmar, olhando seriamente para alguém, “nós podemos nos olhar”, o que isto poderá causar na pessoa que me ouviu? Dependerá muito da relação que esta pessoa já tenha tido com esta afirmação ou com o espanto diante da possibilidade da visão. Mas, normalmente, pode-se dizer que as pessoas achariam estranha a frase, que pode ser esta também: “eu vejo”. Se olhar para alguém e disser: “você vê”, ela provavelmente dará uma risada. Ao afirmar a um cego que ele não vê, provavelmente haverá outra reação. Entre aqueles que possuem a visão não é muito comum o espanto com o fato de se poder ver, mas é bastante comum duvidar daquilo que se vê, ou duvidar de alguém que diz ter visto alguma coisa. E em todos esses *estados* quase nunca se pensa naquilo que o cientista preocupado com a visão afirma sobre ela. A minha análise do *olhar* não terá as mesmas preocupações que as ciências naturais têm com esse fenômeno, porque se assumisse a mesma postura de um homem das ciências naturais, ignoraria boa parte do *mundo*, principalmente aquela parte fundamental que diz respeito à ponte que nasce presa à existência de todas as pessoas, querendo elas ou não.

Essa é uma das críticas que Heidegger faz ao físico: “Pode o físico dizer algo sobre o fenômeno do ver? Ele pode estabelecer que ver implica fontes de luz, mas quando se vê o batente da janela nada disto está aí” (HEIDEGGER, 2001, p.111 – *Seminário 11 de maio de 1965*). Um psiquiatra, por sua vez, ao invés de falar sobre as fontes de luz falaria na formação da imagem ocorrida no cérebro, do trabalho que é feito pelo aparelho óptico para que o batente da janela nos apareça. Como se o fenômeno do ver fosse algo que ocorresse isolado do que é visto, já que o ver é este *estar junto de*, um *olhar para*. Se o paciente descreve a paisagem que tanto lhe espanta quando a vê, por que deveria o psiquiatra descrever o funcionamento do aparelho óptico, por acaso seu paciente levava em consideração o trabalho no cérebro? O aparelho óptico obviamente estava ali no ato de ver, mas o paciente não estava preocupado com isso. E por que a crença de que todas as nossas reações diante do que é visto – seja de espanto, medo, terror, dúvida – têm a ver com alguma coisa no cérebro? Por que o cérebro deveria ser o centro das atenções ou referência de toda análise? Não poderia estar tudo isso ligado aos fenômenos da linguagem? Não é, afinal, por meio da imersão em nossa comunidade lingüística que o mundo começa a ser árvores, homens, plantas, casas, animais, etc.?⁴

O mundo está à vista, dado, estamos nele desde sempre. E este *estar* traz consigo o envolvimento com o mundo e o estar envolvido por ele. O fenômeno do *olhar* só pode ser pensado num ir e vir entre nós e o mundo, mas antes de qualquer teorizar, de qualquer colocação do homem enquanto sujeito e do mundo como objeto. Isto é preciso reter da análise.

Mas pensemos mais uma vez o “tornar presente”: “[...] Devemos, antes, ficar na experiência cotidiana em que passamos a nossa vida. Devemos nomear simplesmente aquilo que se mostra, ao olhar o tornar presente” (HEIDEGGER, 2001, p.95 – *Seminário de 12 de março de 1965*). Olhar o que se torna presente (ou olhar o que se

⁴ Para os mentalistas, inatistas, contemporâneos metafísicos, a linguagem é um fenômeno do cérebro. Para alguns nascemos com uma espécie de caixa de informação da linguagem, sendo o cérebro um reservatório de palavras com uma engrenagem específica, com operações de sistemas que são descritas com ligações praticamente perfeitas, tudo perfeitamente concatenado. Dir-se-á, também, que a linguagem é um fenômeno da alma, do espírito. Antes, a linguagem é que possibilita toda história da alma e do espírito. A linguagem *grafa* o homem, a história, a alma, o espírito, etc. Pois, para o homem, todo o mundo passa pelo crivo da linguagem. Há sempre, sim, uma relação constante entre nós e o mundo, mas não se pode perder de vista que há também uma clivagem entre nós e o mundo, experiencia-se o mundo sob o signo da linguagem.

mostra) é uma maneira de manter em vigor a relação com o mundo, *olhar o tornar presente* é o âmbito *simples* do existir cotidianamente, possibilitando, assim, a imagem do movimento do aparecer, do acontecer da existência, do ser diariamente (lançado) num mundo. Junto a esta citação de Heidegger, poderiam se juntar alguns versos de Caetano Veloso, mas deixemos o poeta para um momento mais apropriado. Heidegger frisa a experiência cotidiana porque é ela que nos coloca numa relação aberta com o mundo, é essa experiência que o filósofo chama de *ser-no-mundo*, essa práxis cotidiana, diária, que precede as teorizações, a noção de eu, de consciência:

Aquilo que se pensa ao tornar presente mostra-se de diferentes modos e lugares. [...] O fato de que aquilo que é pensado se mostra de diversos lados, quer dizer, de modo diferente em cada caso, é necessário por motivos que não serão discutidos mais profundamente agora, porque estes fatos não tratam apenas daquilo que pensamos no tornar presente, mas, também e antes, da percepção cotidiana das coisas presentes concretamente. Vemos as coisas, por exemplo, esta vasilha, este livro somente de um lado determinado, mas ‘vemos’ e pensamos esta vasilha inteira, este livro inteiro. A expressão ver é ambígua: uma vez ‘ver’, de quem aquilo que foi visto constitui o campo de visão. Neste sentido, o fundo desta vasilha não está no campo da minha visão. A contracapa deste livro não está no campo de minha visão. Assim mesmo eu vejo, isto é: penso e percebo como presente esta vasilha aqui, este livro; possivelmente um livro defeituoso a que falte a contracapa. (HEIDEGGER, 2001, p.95-96 – *Seminário de 12 de março de 1965 – grifo meu*).

[...] Com referência aos fenômenos e à sua interpretação qualquer prova, qualquer querer provar vem tarde demais. No caso do tornar presente, ele mesmo dá indicação daquilo que ele torna presente. Seguir a direção que a própria indicação dá é especialmente difícil hoje, porque o homem, possuído pela ciência, só gostaria de deixar valer como verdade aquilo que é provado, isto é, aquilo que é derivado de pressupostos e conclusões. (idem, p.96 – *grifo meu*).

O tornar presente tem o caráter do *estar junto*. (idem, p.97).

[...] Nosso estar-aqui é de acordo com sua essência, um estar junto a entes, que não somos nós mesmos. Este estar junto de tem geralmente o caráter do perceber corporalmente coisas corporalmente presentes. Mas o nosso estar-aqui também pode ocupar-se do estar junto de coisas não-corporalmente presentes. (idem, p.100).

[...] Apenas uma coisa importa, aceitar simplesmente aquilo que se mostra no fenômeno do tornar presente e nada mais. (idem, p.101).

Parto, principalmente, de um mapeamento de certas recorrências do tema do olhar na obra de Heidegger e Wittgenstein, mas, também, mapeamento do que eles discutiram sobre a sensação, a realidade, a relação ser (linguagem) e mundo, temas esses que fui articulando, costurando e problematizando após várias leituras dos

mesmos livros. Seguirei aqui certas investigações dos filósofos para tentar desdobrá-las, como já tento fazer desde as primeiras páginas, aceitando suas discussões como enriquecedoras para a problematização da questão do olhar e de minha futura análise.

Estou tecendo uma teia de problemas que acredito se enredarem por *jogos semelhantes* em suas *diferenças*. Heidegger, nesses fragmentos citados, retoma uma discussão que vinha fazendo anteriormente, a da necessidade de se manter o olhar aberto para o fenômeno de modo sempre renovado, sem a necessidade de dar *provas* à discussão em torno de cada fenômeno: “[...] A regra exige tornar visível cada fenômeno, especialmente em sua especificidade. [...] Na fenomenologia, não se tiram conclusões nem são permitidas intervenções dialéticas. Só se deve manter o olhar que pensa aberto para o fenômeno” (HEIDEGGER, 2001, p.91 – *Seminário 10 de março de 1965*). Essa necessidade é afirmada por conta dos fenômenos se mostrarem sempre na *diferença*, sempre, a cada vez, um outro fenômeno e um *outro* observador – “O que os fenômenos, isto é, aquilo que se mostra, exigem de nós é apenas que os vejamos e os tomemos assim como se mostram” (idem, p.89). Wittgenstein, na proposição 126 das *Investigações filosóficas*, nos diz que a filosofia “[...] simplesmente coloca as coisas, não elucida nada e não conclui nada. – Como tudo fica em aberto, não há nada a elucidar. Pois o que está oculto não nos interessa” (WITTGENSTEIN, 1991, p.57). A noção de conhecimento, neste caso, é um modo *derivado* de acesso ao real. Perguntar se o mundo é real e se o seu *ser* pode ser comprovado é, segundo Heidegger, destituído de sentido, e esta discussão já é feita pelo filósofo em 1927, no final da primeira parte de *Ser e tempo*: “[...] com o *ser* da pre-sença, o mundo já se abriu de modo essencial; com a abertura de mundo, já se descobriu o ‘mundo’” (HEIDEGGER, 2005, p.269 – *Parte I*).

Neste momento se torna inevitável perguntar o que Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen escreveram em torno da *realidade*. Caeiro, em muitos de seus poemas (o que a análise literária nos capítulos seguintes buscará corroborar), parece desdobrar uma mesma idéia: “O essencial é saber ver,/ Saber ver sem estar a pensar [...]” (CAEIRO, 1994, p.217)⁵, e *triste de nós que trazemos a alma vestida*, isso impede

⁵ Diante das complicações encontradas pelos editores na organização da obra pessoana, ou seja, sabendo que não há um consenso quanto à organização dos poemas e a transcrição de alguns versos (por conta da ilegibilidade de alguns manuscritos), esta dissertação utilizará duas edições da obra de Alberto Caeiro. A organizada por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith: *São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004*. E a edição organizada pela professora Maria Aliete Galhoz: *Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1994*. Em algum momento ou outro serão feitas algumas comparações entre as edições.

que vejamos as coisas, por isso o poeta exige de nós (e dele!) um *estudo profundo*, uma *aprendizagem de desaprender*. Temos que apenas (e este “apenas” é o mais difícil) “limpar” nosso olhar, simplesmente ver as coisas, sem enxertar significado no que se vê. Sophia Andresen, em sua *Arte poética I*, parece dizer algo semelhante: “[...] Olho as ânforas de barro pálido poisadas em minha frente no chão. Talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las melhor. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar” (ANDRESEN, 2004, p.187).

Não se trata de validar o que se vê por meio de parâmetros científicos, mas de concentrar o olhar para o que se vê. E podemos, como afirma um dos fragmentos de Heidegger citados anteriormente, nos *ocupar* de coisas não-corporalmente presentes – ou seja, fenômenos *ontológicos*. Seriam esses fenômenos vistos de alguma forma? Se quiser observar a tristeza de alguém, que pistas terei que seguir para afirmar que alguém está triste? As lágrimas podem me falar da tristeza? Talvez, mas elas não *representam* a tristeza. Não posso falar de *profundidade* da tristeza por meio da quantificação das lágrimas. Aquele líquido não contém nada de triste (Heidegger, 2001). A tristeza não pode entrar no campo de visão, mas com certeza podemos falar de uma tristeza no ver, um olhar triste, melancólico, etc.

Caso queira observar a dor de alguém, como vejo a dor? É possível encontrá-la em algum lugar? E como pronuncio a alguém a minha dor? Como faço a minha dor ser vista? Os fisioterapeutas têm métodos de mensuração da dor (e com isso eles também querem *ver* a dor, transformando-a em *objeto mensurável*), se chego ao consultório de meu fisioterapeuta, este me direciona a uma tabela e me pergunta: “de 0 a 10, como está a sua dor hoje?”. A resposta dada por meio da utilização técnica da tabela dará ao fisioterapeuta o nível de minha dor, o seu grau. Encontramos a dor neste caso e, ainda, conseguimos “expressá-la” por meio desta indicação numérica? Para o fisioterapeuta sim. Menciono esses fenômenos que não são corporalmente presentes⁶ porque, no ato de ver, muitas vezes tratarei de coisas não-corporalmente presentes que participam de alguns *olhares* em Caeiro e Sophia Andresen.

⁶ Os fenômenos não corporalmente presentes discutidos por Heidegger em *Seminários de Zollikon* são outros, nos *Seminários* Heidegger se refere à tristeza dentro do quadro conceitual da psiquiatria. Utilizo-me aqui de outro exemplo (*dor – fisioterapia*) para que se possa perceber que a crítica heideggeriana pode ser desdobrada para se pensar outras áreas das ciências naturais e seus modos de proceder diante do homem e os fenômenos que o envolve.

Esta experiência do olhar, a que posso chamar de um modo de *ser-no-mundo*⁷, não se relaciona com as coisas como se fossem de um mundo exterior (Stein, 2000). Mas é, antes, um olhar que, como já afirmei, tem o caráter do *estar junto*⁸. O olhar mostra sempre uma articulação, seu jogo compartilha vários outros jogos – o ‘ver’ se liga ao ‘estar’. Aqui, trata-se de um desdobramento da “proposição” heideggeriana: o “eu-sou” já diz, necessariamente, “sou-em”.

Está em jogo o campo de visão, a estrutura da percepção, mas quero procurar esta estrutura neste *estar-no-mundo*: “Que estrutura tem a *percepção*? Só podemos desdobrar e responder esta pergunta se procurarmos a percepção lá onde é o seu lugar, no trato diário com as coisas. Ela tem a ver com minha relação com o ambiente” (HEIDEGGER, 2001, p.168 – *Seminário de 3 de março de 1966*).

É preciso sempre pensar neste vai-e-vem. Por isso frisar o *estar-junto*, porque a frase de Heidegger diz que nós devemos procurar a percepção na sua relação com o mundo, *perceber é estar com as coisas*, dar ao nosso olhar algo para ver. Ou simplesmente nomear-mostrando o que se vê: a linguagem é um dedo que aponta. O fato é que sempre há um aparecimento de mundo em qualquer âmbito do ver. Vê-se de um ponto⁹, de um *aí*, que não é estático, muito pelo contrário, se move na diferenciação de cada aparecer das coisas. Se o tema é o ver, nunca se pode esquecer do mundo, nem se pode esquecer que seu aparecimento se dá pela linguagem. O olhar que mostra um mundo, e faz isso pela linguagem, necessariamente está enredado em sua comunidade lingüística.

Estou *afinado* com o mundo, ou seja, sou um *ser-relacionado*. As tonalidades afetivas (angústia, alegria, melancolia, paixão, medo, etc.) podem me dispor assim ou

⁷ “[...] o ser-no-mundo nunca é uma propriedade de uma subjetividade representada como quer que seja, mas sim é a priori o existir do próprio homem” (HEIDEGGER, 2001, p.239 – *Diálogos com Medard Boss, 1961-1972, 14 de julho de 1969, Zollikon*). Por isso em minha frase digo que a experiência do olhar é um modo de ser-no-mundo, ou seja, um fenômeno característico do existir humano, e este acontece antes da tematização sujeito-objeto; antes da consciência de que se tem um mundo, já o temos antes da consciência nos falar isso.

⁸ Heidegger não afirma em nenhum momento que, especificamente, o olhar, tem o caráter do *estar junto*. Mas se eu digo que a experiência do olhar é um evento do ser-no-mundo, levo em conta a descrição do *ser-aí* (*Dasein*) como tendo o *estar-junto* como característico de seu modo de ser-no-mundo. O ver é necessariamente um *estar-junto*, só acontece tendo o que se ver.

⁹ “[...] Sabe que ser é estar em um ponto” – CAEIRO, 1994, p.239).

assado com o mundo, ser interpelado por ele deste ou daquele modo. E tudo isso implicará uma mudança de “afinação”, numa circunstância diferente do olhar, num modo de jogar específico. A noção de olhar se desdobra necessariamente em muitas formas de acontecer, o modo como vemos está relacionado com o modo como estamos e também com o que estamos lidando. Estar triste ou alegre fará eu *descrever* o colorido de uma vegetação de modo diferente, ou pelo menos fará eu *estar-junto* de maneira diversa, *afinado* de uma outra maneira com as coisas no dia-a-dia. E a vegetação altera, a luz a atinge diversamente, nuvens se posicionam ora sobre um ponto da floresta ora sobre outro, formando blocos de sombras sobre as árvores (escurecendo suas cores), por exemplo. São muitas coisas interferindo para que cada coisa apareça, a cada momento, diferente.

Este *ocupar-se* com as coisas do mundo é um *estar aberto para*, que é chamado por Heidegger de *clareira*:

Estar na clareira não significa que o ser humano esteja na luz como uma haste, mas sim que o estar-aí humano *se encontra* na clareira e ‘se ocupa’ com as coisas. (HEIDEGGER, 2001, p.169 – *Seminário de 18 e 21 de março de 1969*).

Quando estou triste as coisas me interpelam de modo diferente ou de modo algum. Isto não significa sentimento em sentido subjetivo, de que eu tenha o sentimento. O sentimento diz respeito a todo o meu ser-no-mundo como o meu próprio ser. A afinação não é algo que existe por si, mas faz parte do ser-no-mundo, como um ser interpelado pelas coisas. Afinação e ser-relacionado são um só em si. Todo novo ser afinado é sempre apenas uma mudança da afinação que já está sempre presente em todo comportamento.

É evidente que quando não estou afinado nem de modo alegre nem triste, nem de alguma outra maneira acentuada, também predomina um humor. (HEIDEGGER, 2001, p.217-218 – *Diálogos com Medard Boss*)¹⁰.

¹⁰ Não é à toa que a questão do afeto poderia aqui também ser outra “referência”. Afeto = Af-ficere = *fazer algo a, afetar*; o conceito *afecção* tem a ver então com o *sentimento de situação*. Normalmente, o afeto é pensado como expressão isolada de um sujeito, o afeto (e sua formação) é produção pura e simples da subjetividade, do Eu, do interior (ou, afundando um pouco mais no corpo, na cabeça: o inconsciente). Ou como no caso dos mentalistas, o afeto é expressão do cérebro, do sistema nervoso, etc. Num giro linguístico muda-se a postura: não se ignora o sujeito, ele não deixa de atuar, mas, o eixo é mais amplo, há mais de um centro de referência envolvido na questão do afeto: nós e o mundo numa relação circular – com nós mesmos, com nós mesmos e as pessoas e as coisas do mundo, e é preciso considerar a multiplicidade dessas coisas do mundo e as pessoas, lembrar da diferença entre as coisas que se referem à Natureza e as coisas produzidas pelo homem. Neste caso, não há afeto, afecção, sem mundo, sem já estar num contato com o mundo. O afeto é, também, *ponte*, comunicação de mundos.

Predomina um *humor*, uma *tonalidade afetiva*, neste *ocupar-se* com as coisas do mundo, e nós podemos descrever este *estado de ânimo* ou não. O “ver” liga-se ao “estar”. Por isso o esforço ser grande quando se quer simplesmente deixar os fenômenos como estão. É difícil porque sempre quando vamos dar notícia do que vemos, falar do jogo do olhar, fazemos isso por meio da linguagem. Este deixar os fenômenos serem vistos se dá por meio de um diálogo, as coisas são vistas no mostrar-se da linguagem, no dizer das coisas por meio de jogos lingüísticos¹¹.

Caeiro, para falar da Natureza, precisa da linguagem dos homens (Ver: Caeiro, 1994, p.218), e a linguagem pode imprimir personalidade às coisas. Falar somente árvores, flores, plantas, homens, etc., já é ativar uma estrutura prévia de sentido, sua comunidade lingüística. O esforço da palavra caeiriana é mostrar que flores, plantas, e todas as palavras são generalidades que ignoram a *diferença* entre cada flor, planta, homem, todos na sua multiplicidade, em sua “eterna novidade”. As palavras não dão conta de toda diferença existente no mundo. O que se mostra pela palavra não é explicado por ela, a palavra não é a coisa, mas a sua *iluminação*.

Heidegger fala que dizer [*sagen*], em seu sentido arcaico, significa mostrar [*zeigen*]. E a palavra alemã para “significado” deriva da palavra alemã para “apontar”. Pensemos a palavra no português¹² – *dizer* – e lembremos, de passagem, como opera o *dizer* nos poemas de Sophia Andresen e Caeiro. Os poemas caeirianos intentam, por meio de seu dizer poético, nos *mostrar* simplesmente o que se vê. A linguagem poética quer nos fazer ver algo. Ele não é poeta, mas vê – assim nos diz. E Sophia? O poema que abre o livro *Navegações*, “Lisboa”, nos diz: “Digo:/ ‘Lisboa’/ Quando atravesso – vinda do sul – o rio/ E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse”,

¹¹ A noção de jogo em Heidegger é usada justamente para se opor às regras fixas, seja da linguagem ou do caráter eventual do existir humano, tem mais a ver com a suspensão de regras, o que não quer dizer que as invalida, mas, como nos diz Gianni Vattimo em seu livro *As aventuras da diferença – O que significa pensar depois de Nietzsche e Heidegger*: “[...] as revela como dependentes; no seu caráter *eventual*, de acontecimentos, mas também de possibilidades” (p.132), e ainda: “[...] Jogo é também, acima de tudo, *pôr-se em jogo*. É risco e incerteza; mas, sobretudo, está indissolúvelmente ligado ao ser mortal do estar-aí” (VATTIMO, s/d, p.132).

¹² “‘A essência da linguagem é o dizer (a legenda, a saga) como o mostrar (a mostra)’. ‘A linguagem fala, quando diz, isto é, mostra’. A força manifestadora da linguagem é o seu dar. O fato de a palavra dizer quando fala e de esse dizer ser a legenda (*die Sage*) – o próprio português aponta na palavra legenda para *legere, logos, legein* – e o fato de esse dizer ser um mostrar, um presentificar, aponta para uma dimensão da palavra que diz [...]” (STEIN, 2001, p.373 – *Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*).

assim inicia o poema e assim fecha: “Digo o nome da cidade/ – Digo para ver” (ANDRESEN, 1996, p.9)¹³.

Heidegger continua descrevendo o *dizer* enquanto *mostrar*:

[...] Em que se fundamenta o dizer? Quando os senhores percebem algo como algo, por exemplo, esta coisa como copo, como sendo assim, deve ser evidente para os senhores que algo *é*. O ser humano tem, pois, algo a dizer, porque o dizer como deixar-ver *é* um deixar ver do ente como um ente sendo assim e assim. O ser humano está, pois, na abertura do ser, no desocultamento do que está presente. Este *é* o fundamento para a possibilidade, e mesmo para a necessidade, para a essencial necessidade do dizer; (HEIDEGGER, 2001, p.117 – *Seminário de 14 de maio de 1965*).

2.2 A tautologia e a pergunta pelo ‘o que é’

A pergunta pelo ‘o que é’ está ligada aqui à tautologia, e vice-versa. Porque esta pergunta está sempre procurando por outra coisa que não a *coisa mesma* que se busca tratar na observação. A pergunta pelo “*é*” é a procura de uma essência. O que significa isso? Pense nas perguntas filosóficas: o que é o tempo? O que é o ser? O que é Deus? A resposta a essas perguntas é sempre procurada fora desses fenômenos no momento em que se procura uma *causa primordial*. Não podemos responder “o tempo é o tempo”, etc.

Essa forma de perguntar será substituída por Heidegger – ao invés de se perguntar “o que é algo”, pergunta-se *como* algo *acontece* no mundo. Segundo Ernildo Stein (*Seis estudos sobre Ser e tempo – 1990*), com *Ser e tempo*, torna-se impossível perguntar “o que é o homem”, pois só podemos mostrar *como* o homem se dá. Ou seja, se houver alguma pergunta em torno do “*é*”, esta irá se voltar à existência; a *substância do homem é sua existência*, dirá Heidegger logo no início de *Ser e tempo*. No caso deste capítulo, ao invés de perguntar “o que é o olhar”, tenta-se descrever como ele acontece em suas várias possibilidades de existir ou pelo menos nas formas em que será observado em poesia.

¹³ Em *A caminho da linguagem*, nos diz Heidegger: “*O vigor da linguagem é a saga do dizer enquanto o mostrante*. O seu mostrar não se funda num signo. Todos os signos *é* que surgem de um mostrar, em cujo âmbito e para o qual os signos podem existir”. E ainda, no mesmo ensaio (*O caminho para a linguagem*): “[...] A linguagem fala dizendo, ou seja, mostrando” (HEIDEGGER, 2004, p.203).

O *olhar*, normalmente, quando busca exprimir o que se vê, “traduz” a *impressão visual* muitas vezes por imagens ou palavras que passam longe do simples *estado* do ver. A maior parte das perguntas colocadas em torno do olhar transgride o fenômeno. Transgredimos, muitas vezes, nossa visão por não procurarmos o fenômeno no seu acontecer, no seu mostrar; nossa carga de informação, na maioria das vezes, acaba sendo a *insuficiência da visão para a forma* (Heidegger, 2001). Sobre a pergunta pelo ‘o que é’ e sua substituição por uma certa *tautologia*, nos diz Heidegger:

Pois a questão sobre “o que é” inclui que sempre queremos determinar o perguntado *como algo*, isto é, como um outro que ele mesmo. Se, por exemplo, perguntamos: “o que é a mesa?”, não podemos responder simplesmente: “ela é mesa”. Dizemos antes: ela é uma coisa de uso e como tal, na verdade, é uma coisa e como esta coisa aqui, a mesa é algo ente. Quando perguntamos “o que o tempo é?”, de acordo com a pergunta pela mesa, perguntamos pelo tempo, na medida em que ele deva ser isso e isso. Entretanto, temos que contar com a possibilidade de que não nos seja permitido perguntar assim, de que finalmente a resposta a esta pergunta, se nós a colocarmos desta forma, deve ser: tempo é tempo. Mas ainda estamos longe de entender o que esta tautologia significa legitimamente. A questão se o tempo realmente é tem que ficar tão aberta quanto a pergunta “o que ele é”. Na medida em que certamente ele não é *nada*, mas também não é, surge a questão como ele deve ser determinado em relação a seu suposto ser. Falamos, por enquanto, de um domínio. Fala-se, às vezes, do poder do tempo. Adiantamos isto para que continuemos preparados para o fato de que demora, de que precisamos sempre de renovada paciência e cuidado para olhar sempre de novo os fenômenos discutidos, isto é, principalmente: conservar a direção da visão apropriada aos fenômenos. (HEIDEGGER, 2001, p.72 – *Seminário de 21 de janeiro de 1965*).

Caeiro diz que, para se obter a limpeza do olhar, só precisamos ver, mas ele mesmo parece, como tentarei mostrar nos capítulos seguintes, ter que se “esforçar” para construir este olhar (é necessário uma *aprendizagem de desaprender*). Sophia Andresen também assume como tarefa a limpeza do olhar. Impressiona-me, é claro, a semelhança desse excerto de Heidegger com o que tentarei identificar como sendo o *olhar dizente* de Caeiro e suas tautologias – *a lua é a lua!* –, assim como Sophia Andresen, que não dispensa a tautologia para simplesmente dizer (= ver) as coisas: “O vento era vento e a pedra pedra/ E isso inteiramente me bastava” (ANDRESEN, 2004, p.145). Caeiro e Sophia se impressionam e nos impressionam com o óbvio, com o simples, o que é uma tarefa difícilíssima, já que o simples “[...] praticamente não nos impressiona mais em sua simplicidade porque o modo de pensar científico habitual destruiu a capacidade de se

maravilhar com o óbvio” (HEIDEGGER, 2001, p.129 – *Seminário de 8 de julho de 1965*)

[...] No seu cotidiano, o homem não precisa voltar-se para o fato de que o ente “é”, e que, enquanto ente, o “é” determina-se pelo ser. Mas ele se volta cotidianamente para o ente. O ser dos entes lhe permanece, porém, estranho. Dizemos (vemos e dizemos): o tempo é (está) chuvoso – “o tempo chuvoso”. O “é” não nos ocupa. Nem quando vemos e dizemos: o tempo é (está) bom. Tempo chuvoso ou tempo bom, sem dúvida, mas que ele “é”... Com isso não podemos fazer nada. Mas o “é” continua sendo um nome do ser. (HEIDEGGER, 2000, p.330 – *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos*).

Ser e estar estão ligados de maneira próxima e simples, no cotidiano de cada homem. Mas poucos se interessam, olham, para o ser e estar simplesmente no mundo. O *hábito* (metafísico-científico) é falar do difícil, ou melhor, todas as coisas são vistas por meio de quadros conceituais incognoscíveis, o real é olhado a partir de terminologias e experimentos técnicos repletos de *cálculos* intrincados. O certo e a verdade, neste caso, têm mais a ver com o complicado, com o difícil, com os argumentos eruditamente construídos. O *ser-estar-no-mundo*, parece ficar distorcido quando filtrado pelas complicações da ciência, da lógica calculista metafísica. Enquanto, o que é *primeiramente* constituinte ao homem (*ser-estar-no-mundo*), é de natureza simples e próxima. Essas citações de Heidegger se mostram importantes devido à simplicidade de seus argumentos, e o que ele apresenta como *simples*, o “é” *esquecido* pela metafísica, vai ao encontro do *jogo da simplicidade* presente nas poesias de Caeiro e Sophia.

2.3 Uma breve diferenciação do ver de outros fenômenos

É possível descrever certas diferenças entre o *ver* e o *tato*. Quando falo do *tato* e do *ver*, posso apontar uma relação com o *corpo*, já que falo de gestos, de movimentos do corpo. O corpo está implicado quando pego alguma coisa com a minha mão ou quando olho para a tela do cinema, mas quando seguro o copo para tomar água ou observo a cena que corre na tela, tanto a mão quanto o olho desaparecem. O corpo continua participando de tudo, mas sem ser notado. Caeiro é grandioso quando chama nossa atenção para algo tão simples e tão *factual* como o *tato* – o *corporar-se com e no*

mundo por meio do tato lhe traz a existência do mundo, como aparece em alguns de seus poemas. É predominante o *ver* em Caetano, mas, como tentarei indicar, ele não deixa de relativizar essa experiência, o que se pode perfeitamente esperar de sua palavra poética, já que ela afirma evitar hierarquizações da realidade (“Hoje às vezes acordo e cheiro antes de ver”, de *O pastor amoroso* – CAETANO, 2004, p.95¹⁴). Num outro poema dos *Poemas inconjuntos*, Caetano escreve:

Estou doente. Meus pensamentos começam a estar confusos.

Mas o meu corpo, tocando nas cousas, entra nelas.

Sinto-me parte das cousas com o tacto¹⁵.

E uma grande libertação começa a fazer-se em mim,

Uma grande alegria solene como a de um acto heróico

Passado a sós no gesto sóbrio e escondido¹⁶. (CAETANO, 2004, p.131).

E que diferença Heidegger, por seu lado, observa entre o pegar e o ver? Diferencia-os desta maneira:

Por um lado, no ver, o próprio olho não é visto, mas a mão não só é vista ao pegar, como eu até posso pegá-la com a outra mão. Quando pego o copo eu sinto o copo e a minha mão. Esta é a chamada sensação dupla, isto é, o sentir do que é tocado e o sentir de minha mão. Ao ver não sinto o meu olho desta maneira. O olho não toca. Por outro lado, há sensações de pressão no olho se alguém me bate no olho. Mas isto é um fenómeno completamente diferente. Mas não sentimos também o movimento do olho, por exemplo, quando olhamos para o lado? Entretanto, o que é sentido desta forma não pode ser classificado como ‘sensação dupla’, pois não sinto a janela que eu vejo quando lhe dirijo o olhar. A diferença entre ver o batente da janela e ver minha mão está, entre outras coisas, em que a mão é minha e o batente da janela é da

¹⁴ Este poema que, na edição da Cia. das Letras, os dois primeiros versos são: “Agora que sinto amor/ Tenho interesse nos perfumes [...]”, não aparece na edição da Nova Aguilar, não há este poema no conjunto intitulado *O pastor amoroso*.

¹⁵ Na edição da Nova Aguilar, 1994, p.240, está: “[...] *Sinto-me parte das cousas com.....*”. E o segundo verso na edição da Nova Aguilar consta assim: “[...] Mas o meu corpo, tirado às cousas, entra nelas [...]”, na edição da Cia. das Letras o que se tem é “tocando nas cousas”, ao invés de “tirado às cousas”.

¹⁶ Este último verso na edição da Nova Aguilar nem aparece, aponta-se que este verso é ilegível. Neste mesmo poema há uma diferença grande também no que se transcreve no penúltimo verso, na edição da Cia. das Letras se lê: “[...] Uma grande alegria solene como a de um acto heróico [...]”, na edição da Aguilar, ao invés de estar transcrito “como a de um acto heróico”, consta: “[...] Uma grande alegria solene *como a de eu estar vem*” (CAETANO, 1994, p.240 – itálico meu).

janela que está ali. Percebe-se a mão, porque é minha mão em sua posição também a partir ‘de dentro’. Seria, por isto, o corpo algo interno? A que está ligado o fato de que ao pegar eu vejo a mão, e ao ver não vejo o olho?

Ao segurar, a mão está em contato direto com o segurado. Meu olho não está neste contato direto com o que é visto. O que é visto está em meu campo de visão, isto é, está em frente dos meus olhos. Sempre só posso olhar para frente. Mas o copo que peguei também está diante de mim. Entretanto só posso pegar o copo – estando sentado à mesa – se ele estiver restrito ao meu alcance. Pegar só é possível se algo está ao alcance da mão. Por isso chama-se o tato de sentido-perto. Ver, o sentido-longe.

[...] O olho, diz-se, é *superior* ao pegar. Pode-se controlar o ato de pegar com o ato de ver, porque o olhar é essencialmente dirigido ao longe assim como o ouvir. Mas num quarto escuro também posso ‘controlar’ o ver pelo pegar. Se o ver alcança mais longe do que o pegar, evidentemente o pegar e o ver estão ligados à relação de espaço. Então, como o corporal, que ainda ficou indefinido, se relaciona com o espaço? (HEIDEGGER, 2001, p.110-111 – *Seminário de 11 de maio de 1965*).

O ver é o sentido-longe, assim como o ouvir. Já o tato chama-se de sentido-perto. É interessante que Heidegger, ao exemplificar o tato (no caso do “pegar”), diz que pegar *só é possível se algo está ao alcance da mão*. Caeiro, nos *Poemas inconjuntos*, escreve: “[...] Se estendo o braço, chego exactamente onde meu braço chega –/ Nem um centímetro mais longe./ Toco só onde toco, não onde penso./ Só me posso sentar onde estou” (CAEIRO, 2004, p.162)¹⁷. O ver não toca as coisas, pelo menos não no sentido em que o tato o faz, daí *sentido-longe*. O ouvir é um absorver, um acolher, ele também não toca as coisas, por isso também ser chamado de sentido-longe. Tanto o ouvir, quanto o ver ou o tatear, são formas de *se relacionar* com o mundo, de estar com ele, podendo-se acessá-lo, então, de diversos modos.

Passemos agora à nossa análise de Ludwig Wittgenstein. Por meio dele poderei apresentar outras articulações, outros jogos do olhar.

¹⁷ Este poema, que os editores da Cia. das Letras incluíram nos *Poemas inconjuntos*, não aparece na edição da Nova Aguilar.

2.4 Jogos de linguagem

Desde já posso adiantar que não surgirá dessas linhas qualquer definição *estática* da noção de *jogo*, mas posso, para melhor elucidar esse *conceito*, descrever algumas de suas principais características. Ludwig Wittgenstein não define o que seja jogo, isso o faria incorrer em essencialismo, porque defini-lo seria acreditar que há uma essência comum a todos os jogos e que, por meio de um espelhamento (identidade) de leis entre eles, pudesse criar um sistema fechado de regras rígidas e muito bem ordenadas. Isso não ocorre porque o conceito de *jogo* surge em contraposição à criação de uma linguagem ideal, matemática, logicamente perfeita, que Ludwig Wittgenstein, em seu livro *Tractatus Logico-Philosophicus*, acreditou poder construir. A reviravolta dada pelo filósofo deve-se à percepção da impossibilidade de se construir uma linguagem sem câimbras, essa mudança é motivada pela experiência de não se dever nem se poder delimitar o sentido da linguagem. Wittgenstein passa, então, a enfatizar a pragmaticidade, a *situação* na qual o homem *usa* a linguagem. Decorre disso, portanto, a necessidade de observá-la em seus diferentes usos, em seus diferentes jogos de linguagem (*usar* é colocar em movimento o jogo, em uma *forma de vida*). Não cabe então ao filósofo definir nada, mas observar o funcionamento da linguagem usada pelos homens, descrevendo seus diferentes usos. Conforme a seguinte passagem de *O livro castanho*: “O nosso método é *puramente descritivo*; as descrições que fornecemos não são sugestões para explicações”, (WITTGENSTEIN, 1992, p.66). Esse livro é contemporâneo de *O livro azul*¹⁸. Exige-se, então, a análise contextual em que as palavras estão situadas para serem entendidas. Não é possível, segundo Wittgenstein, proceder a uma análise delas fora do seu contexto, da sua “forma de vida”.

Em 1930, com *O livro azul*, Wittgenstein começa a substituir, gradativamente, a analogia entre cálculo e linguagem por linguagem e jogo, enfatizando que a palavra só recebe seu significado no seu *uso*, ao participar de (criar) um determinado jogo de linguagem – ou seja, só aprendemos o significado de uma palavra quando aprendemos a *usá-la* num jogo lingüístico específico. Acontece com a linguagem, então, o que

¹⁸ *O livro azul* é de 1930, são os primeiros escritos de Wittgenstein em que aparece e se desenvolve sua discussão em torno dos *jogos de linguagem*.

acontece com o jogo, é *jogando o jogo* que aprendemos, de fato, suas regras. Só se aprende a operar com as palavras, quando nos habituamos com as regras de seu uso nos diversos jogos de linguagem:

[...] O sentido da expressão depende inteiramente do modo como a usamos. Não imaginemos o sentido como uma relação oculta que o espírito estabelece entre uma palavra e uma coisa, nem que esta relação contém a totalidade dos usos de uma palavra, tal como se poderia dizer que a semente contém a árvore. (WITTGENSTEIN, 1992, p.125).

Sendo assim, a diferença fundamental entre o 1º Wittgenstein (*Tractatus*) e o 2º Wittgenstein (a partir de 1930, mas, principalmente, refiro-me ao seu livro *Investigações filosóficas*), é que o cerne de sua reflexão lingüística deixa de ser a linguagem ideal para se tornar a *situação* na qual o homem *usa* sua linguagem. Ao deixar de lado o modelo do cálculo, o filósofo também deixa de ver as regras da linguagem como constituintes de uma ordem rígida, precisa e definida. Quando o filósofo começa a trabalhar os jogos de linguagem, torna-se impossível encontrar um fundamento comum, ou uma essência única, para os diversos jogos que nossa práxis lingüística cria:

23. Quantas espécies de frases existem? Afirmação, pergunta e comando, talvez? – Há inúmeras de tais espécies: inúmeras espécies diferentes de emprego daquilo que chamamos “signo”, “palavras”, “frases”. E essa pluralidade não é nada fixo, um dado para sempre; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, como poderíamos dizer, nascem e outros envelhecem e são esquecidos [...].

O termo “*jogo de linguagem*” deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida.

Em vez de indicar algo que é comum a tudo aquilo que chamamos de linguagem, digo que não há uma coisa comum a esses fenômenos, em virtude da qual empregamos para todos a mesma palavra, - mas sim que estão *aparentados* uns com os outros de muitos modos diferentes. E por causa desse parentesco ou desses parentescos chamamo-los todos de “*linguagens*” (WITTGENSTEIN, 1991, p.18 e 38).

[...] as *Investigações* interditam a possibilidade de uma *linguagem universal*, enfatizando, ao contrário, a dimensão particular dos jogos de linguagem, pois eles não possuem uma propriedade comum a todos, isto é, um *fundamento comum*, mas simplesmente estão “*aparentados*” uns com os outros através de “*semelhanças de família*” (CONDÉ, 2004, p.55).

Com a noção de “*semelhança de família*”, Wittgenstein está propondo o fim da busca pela essência da linguagem, o fim da busca por uma propriedade comum a toda linguagem. Quando diz que alguma coisa possui *semelhança de família* com outra, não

se está postulando identidade (uma essência una, comum) entre ambas, mas descrevendo semelhanças entre alguns aspectos. O termo “semelhança de família” diz que um jogo de linguagem pode apresentar *semelhanças* e *diferenças*. A ênfase, na verdade, é dada à diferença, pois toda descrição de semelhanças de família pode possibilitar a compreensão da diferença existente:

Em certo sentido, Wittgenstein compreende as semelhanças de família a partir da diferença, isto é, ao estabelecer essa analogia entre diversas características no interior de um jogo de linguagem ou entre vários jogos, o autor das *Investigações* não está propriamente buscando a identidade, a igualdade de um jogo para outro, mas a diferença que, apesar de existir, ainda permite compreender aquela atividade como um jogo de linguagem no interior do qual os usos das palavras estabelecem significações. Em outros, ainda que uma semelhança de família possibilite analogias ela também permite perceber as diferenças. (CONDÉ, 2004, p.57).

2.5 *Ver e pensar*

A tematização do olhar está amarrada a outros fenômenos, inevitavelmente. Descrever o olhar trata-se, ao mesmo tempo, de falar do mundo. E este *estar no mundo junto das coisas* pode se dar de algumas maneiras, assim como o mundo pode nos interpelar de diversas maneiras (com suas formas, cores, recortes, pessoas, coisas, etc.). A angústia, o tédio, a alegria, podem interferir no olhar. Uma pergunta wittgensteiniana: o vermelho que vejo é o mesmo vermelho quando estou triste e quando estou alegre? O olhar mostra uma “articulação”, o *ver* se liga ao *estar*. Na menção a Wittgenstein, será observável que essa ligação se manterá, tendo em vista que toda discussão, toda tematização, situa-se no mundo prático.

É preciso notar essas ligações no cotidiano que, na maioria das vezes, mal reparamos (portanto, seguirei a indicação de Wittgenstein de que devemos nos voltar para o uso de nossa linguagem no dia-a-dia). *Ver, pensar, imaginar, interpretar, etc.*, são todos jogos que criamos e re-criamos no nosso uso diário da linguagem. Precisamos tentar descrever esses *jogos* em suas várias *situações*, acontecendo de diversas maneiras, porque os jogos de linguagem “[...] figuram muito mais como *objetos de comparação*, que, através de semelhanças e dissemelhanças [sic], devem lançar luz sobre as relações de nossa linguagem” (WITTGENSTEIN, 1991, p.57). *Ver, pensar*, por exemplo, podem significar isso ou aquilo, conforme a mudança do contexto, da situação. É mais fácil notar a variabilidade de uma palavra do que uma pretensa imutabilidade de sentido, porque, conforme segue o pensamento wittgensteineano, pós-

Tractatus, uma palavra “[...] tem o sentido que lhe foi dado por alguém” (WITTGENSTEIN, 1992, p.62).

Ver e pensar, que *usos* têm no cotidiano? Essa relação é de fundamental importância se nos lembrarmos das *sentenças* caeirianas. E é sabendo da importância desta relação (ou melhor: *não-relação* desejada!) na poesia de Caeiro que aqui buscarei antecipar à discussão, mas tratando-a de outra maneira e tendo Wittgenstein como interlocutor.

É preciso diferenciar ver de pensar, e, Alberto Caeiro, pede que não misturemos *ver* com *pensar*. Ou seja, devemos *ver*, “ver sem estar a pensar”. É preciso *simplesmente ver*, porque se se estiver pensando no momento em que se vê, não se conseguirá enxergar o que se mostra aos nossos olhos.

O que é dito quando se afirma que não conseguimos ver as coisas quando se deixa os pensamentos invadirem nosso *estar a ver*?

Quantas vezes, ao observar uma paisagem, ou ao olharmos uma vitrine, deixamos que nossos pensamentos dominem a situação, assim, logo a paisagem desaparece ou a vitrine perde seu brilho. Contas a pagar, provas por fazer, trabalhos para entregar, tudo nos faz perder qualquer coisa de vista. É bem comum escutar pessoas no dia-a-dia, falando que determinado pensamento não pára de fazer com que ela *perca o rumo das coisas*.

Continuando. Se estou diante de um determinado horizonte: um campo de araucárias, por exemplo, posso correr o *olhar* por esse campo, começar a observar os recortes na montanha, perceber que, conforme muda o terreno onde se assentam as araucárias, surgem diferenças nos tons das folhagens do conjunto de árvores. Não noto, ao certo, estas diferenciações nos tons de verde (de sua folhagem) nem do castanho das pinhas se olho somente uma única araucária, mas apenas quando estou distante, vendo um campo de araucárias e não apenas uma. Isso se dá pelo fato de descrever uma impressão visual de um *ver à distância*? Em que momento aqui se trata de *ver*? E de *pensar*?

Quando vemos as coisas, pensamos no fato de estarmos vendo o que se vê? – Já que tenho visão e não sou cego, quando ando pelas ruas, simplesmente me guiando pelo

caminho que interessa, necessariamente vou olhando pela calçada, verificando os *obstáculos*, olho para frente para me desviar das pessoas, dobro a atenção para atravessar a rua, etc. Neste momento, penso no que vejo ou trata-se de um caminhar pela rua desatento?

Vejo tudo que se passa por mim? Meu campo de visão abrange muitas coisas quando ando pela rua, mas *foco* apenas algumas. Estou *pensando* nas coisas focadas? Apenas as vejo? Na verdade, mal nos perguntamos se vemos ou pensamos no que nos aparece. Raramente. Não é comum este questionamento no dia a dia. Agora, um arquiteto andando pelo centro histórico de uma metrópole anda sempre pensando nos recortes que vê? E o *flaneur*? O poeta cidadão? E o poeta do campo? O engenheiro civil? Mas e o mendigo debaixo da marquise? Aliás, quem percebe os detalhes de sua cidade? E quem *percebe-vendo* a cidade, vê-pensando? Pensa-vendo? Pensa e não vê? Vê, maravilha-se e nem pensa? E o cego?

Se caminhamos e na caminhada começamos a lembrar de algo que nos preocupa e aquilo vai nos atordoando e agonizando, num instante podemos perder a visão. Tromba-se num poste com os olhos abertos e olhando para frente. Aqui perguntamo-nos se víamos ou não. Mas quase nunca, entre os que possuem visão, pergunta-se se vemos ou não, se tal e tal fenômeno é um *estado do ver*. Quanto ao pensar, a mesma coisa – “95. Apenas em circunstâncias muito especiais se levanta a questão se se falou *pensadamente* ou não” (WITTGENSTEIN, 1989, p.38), e anteriormente Wittgenstein nos diz que é “[...] notável como *o que se passa* no pensamento praticamente nunca nos interessa. É notável, mas não estranho” (idem, p.33).

É possível delimitar o *pensar* e o *ver*? Esses são conceitos que implicam muitos modos (manifestações) de vida. As perguntas pelo pensar e pelo ver partem, aqui e nas obras do próprio Wittgenstein, do seu *uso* no cotidiano:

116. Quando os filósofos usam uma palavra – “saber”, “ser”, “objeto”, “eu”, “proposição”, “nome” – e procuram apreender a *essência* da coisa, deve-se sempre perguntar: essa palavra é usada de fato desse modo na língua em que ela existe? –

Nós reconduzimos as palavras do seu emprego metafísico para seu emprego cotidiano. (WITTGENSTEIN, 1991, p.55).

É da *faticidade* da linguagem que ele está falando.

A maioria das reflexões em torno da realidade e do pensar, por exemplo, quando quer *descrever* essa relação, parece colocar o pensar como uma operação de acréscimo à realidade, como se o pensamento pudesse consertar a realidade, suas “falhas”, suas rasuras. O *pensamento* como remendo da realidade. – “60. A realidade não é uma propriedade que falta ainda ao que é esperado, e que se acrescenta quando a expectativa se concretiza” (WITTGENSTEIN, 1989, p.28). O que vemos na maioria das vezes em relação ao uso da palavra *pensar* é uma confusão, uma mistura de *usos*. Sobre isto escreve Wittgenstein: “Não se deve esperar que esta palavra tenha uma utilização uniforme; deve antes esperar-se o contrário” (WITTGENSTEIN, 1989, p.38), e na proposição anterior diz simplesmente que “[...] não estamos de modo algum *preparados* para a tarefa de descrever o uso de, por exemplo, a palavra ‘pensar’. (E por que haveríamos de estar? Em que nos é útil tal descrição?)”. Segundo o filósofo, é uma idéia ingênua esperar da palavra pensar um *contorno macio e regular*, porque o que temos é algo *esfarrapado* (idem, p.38).

Posso afirmar que o *ver*, em comparação ao *pensar*, difere-se pelo fato de não acrescentar algo à realidade? Será isso o que Wittgenstein quer dizer quando afirma que ver “[...] não é uma ação mas um estado” (WITTGENSTEIN, 1989, p.57)? Esta é *uma* entre outras *observações gramaticais* de Wittgenstein em relação ao ver. Mas tanto aqui neste trecho retirado de suas *Fichas* quanto nas *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein se refere ao ver como um *estado*.

Ainda: quando se pensa, perde-se o que é visto? Pode-se ver e pensar simultaneamente? “[...] Quem olha o objeto, não precisa pensar nele; mas quem tem a vivência visual, cuja expressão é a exclamação, *pensa* também naquilo que vê” (WITTGENSTEIN, 1991, p. 192). Leiamos ainda esta observação do filósofo:

O surpreender-se é ver + pensar? Não. Muitos dos nossos conceitos se *cruzam* aqui.

(“Pensar” e “falar na imaginação” – não digo “falar consigo mesmo” – são conceitos diferentes.).

À cor dos objetos corresponde a cor na impressão visual (este mata-borrão parece-me cor-de-rosa, e é cor-de-rosa) –, à forma do objeto corresponde a forma na impressão visual (parece-me retangular, e é retangular) – mas o que percebo na revelação interna entre ele e outros objetos.

É quase como se o “ver o signo neste contexto” fosse um eco de um pensamento.

“Um pensamento que ecoa no ver” – dir-se-ia. (WITTGENSTEIN, 1991, p.205).

2.6 *Ver e interpretar; ver e imaginar*

Tanto Heidegger quanto Wittgenstein têm o olhar voltado para o que se passa no cotidiano, suas terminologias têm um apontamento para o que acontece ao homem e, antes disso, com a linguagem em sua ordinariade (na ordem do dia). Um (Heidegger) fala em *faticidade* (que é o cotidiano mesmo), *ser-aí*, o outro (Wittgenstein), fala em *forma de vida*, em *jogos*. Outra coisa em comum e fundamental: o *é* é substituído pelo *como*. Isso significa, por exemplo, que na pergunta “o que *é* o homem”, em que se pergunta por uma essência (metafísica), coloca-se, no lugar, a pergunta pelo *como* o homem se dá no mundo. Procura-o onde ele acontece e nessa relação. Este *estar* do homem no mundo é anterior a toda pergunta colocada em torno dele, de sua existência e da existência das coisas. A colocação de um *eu* ou da *consciência* como atestado para se certificar da existência do mundo é uma derivação do acontecer de nosso *estar no mundo*. Antes de qualquer consciência ou teoria da consciência, existimos. E existir é ao mesmo tempo ver, ouvir, cheirar, tocar, sentir o mundo e o próprio estar no mundo. A consciência só pode emergir deste fato: somos e estamos num mundo desde sempre. Wittgenstein pergunta na proposição 314 do livro *Anotações sobre as cores*: que é, afinal, o “mundo” da consciência? Não responde a pergunta, mas *questiona* o status da consciência: “[...] – Não poderíamos simplificar isso e dizer: ‘O que estou a ver agora’” (WITTGENSTEIN, s/d, p.131). Pergunta-se sobre o que se dá no olhar ao invés de perguntar por aquilo que se aloja na consciência. Uma descrição da realidade não seria a descrição de fatos da consciência, mas, simplesmente, do mundo daquele que vê (e é visto).

Mantendo-se a dicotomia *consciência/mundo* na relação do sujeito com seu ambiente, e o fundamento do real no sujeito (em seu cálculo racional, lógico e transcendental), continua-se isolando os “pontos” de realidade que, antes, já estão relacionados. Porque na dicotomia *consciência/mundo*, *eu/mundo*, aparece um *eu* que

valida a existência de tudo, aparece uma verificação da realidade do mundo *na* consciência. Um mero ouvir ou mero ver, só é possível, então, se não forem filtrados no *eu*, na *consciência*, na *subjetividade*. Enquanto se está preso às representações da consciência, este ver assemelha-se mais ao interpretar do que ao *simplesmente ver*. Ver interpretativo e explicativo. Quando *interpretamos*, o que é visto fica em *conformidade* com o quê?

Vejo realmente cada vez algo diferente, ou apenas interpreto o que vejo de modo diferente? Estou inclinado a ficar com o primeiro. Mas por quê? – Interpretar é um pensar, um agir; ver é um estado.

Ora, os casos em que *interpretamos* são fáceis de reconhecer. Se interpretamos, fazemos hipóteses que podem se revelar falsas. – ‘Vejo esta figura como um...’ é tão pouco verificável (ou apenas no sentido) quanto ‘vejo um vermelho brilhante’. Há portanto uma semelhança no emprego de ‘ver’ em ambos os contextos. Apenas não pense que você já sabia o que ‘estado do ver’ significa aqui! *Aprenda* a significação por meio do uso.

Certas coisas, ao ver, parecem-nos enigmáticas, porque todo o ver não nos parece suficientemente enigmático. (WITTGENSTEIN, 1991, p.206).

No texto citado de Wittgenstein percebe-se uma coisa, o que se vê se vê sempre de modo diferente, só não se sabe ao certo por que se vê diferentemente em cada caso¹⁹. A realidade se faz na diferença de cada instante: *cada ver é um evento*, um acontecimento diferente porque jogado numa situação diferente, num contexto sempre outro.

Quando interpretamos fazemos hipóteses? E quando pensamos também? – Interpretar não é, afinal, um pensar? Se *interpretamos* temos, por acaso, uma relação *indireta* com as coisas? A *interpretação* pode determinar, sozinha, uma *significação* (segundo Wittgenstein, não!)? Essas perguntas, e outras, são necessárias retê-las ao longo de toda a discussão. Agora nos lembremos de Caeiro! Ele, por acaso, é um fazedor de hipóteses? É possível descrevê-lo fazendo hipóteses? Tem ele uma relação indireta com as coisas? E Sophia Andresen? E ao pensar na noção de *imagem*, na idéia de que nos relacionamos com o mundo por meio de imagens? *Mundo-imagem*, esta é uma discussão ainda a ser feita. Porque, a primeira impressão que se tem é que, Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen, não postulam uma relação com a *imagem*

¹⁹ Caeiro verseja em *O guardador de rebanhos (II)*: “[...] E o que vejo a cada momento/ É aquilo que nunca antes eu tinha visto,/ E sei dar por isso muito bem...” (CAEIRO, 1994, p.204).

das *coisas* do mundo, não tentam transmitir imagens daquilo que descrevem; a *relação desejada*, a experiência, é *com* a realidade. Parece não se tratar de *imagem* e, quase nunca (pelo menos em Caeiro), da *imaginação*. É da experiência do visto, do acontecimento do olhar o mundo – olhar estando com ele. Experiência que se faz *com* a realidade que, no caso dos poetas portugueses, não se trata de domínio sobre a realidade nem de explicação *da* realidade, mas é, antes, um *ser-com* e *no* mundo.

Mas, *imaginar algo* e *ver algo*, quais as *semelhanças diferentes*²⁰ que se encontram aqui, e quais as relações?

Se, neste momento, começo a imaginar um campo de araucárias e os recortes de montanhas, o *imaginar*, neste caso, será uma tentativa de *representar* uma visão. Para observar o que se passa nesse *espaço* da imaginação, terei que fechar os olhos para facilitar a descrição. O que vejo, portanto, quando imagino araucárias e montanhas se mostra num *espaço* diferente do espaço do *estar lá a ver*. O “eu imagino” é um ver diferente do ver de “eu vejo”: “628. Aquilo que é imaginado não o é no mesmo *espaço* daquilo que é visto. Ver está relacionado com olhar” (WITTGENSTEIN, 1989, p.140). Quando imagino não estou *a olhar* o que vejo no momento em que imagino, o que me é mostrado na imaginação, por exemplo, no momento em que imagino araucárias, me é mostrado num sentido diferente, o espaço em que as vejo quando as imagino é diferente do espaço em que elas participam no meu campo de visão. Aqui já se percebe diferenças entre os jogos “olha para isto” e “imagina isto” –

[...] Enquanto estou a olhar para um objeto, não consigo imaginá-lo.

626. Uma diferença: “tentar ver algo” e “tentar conceber uma representação de algo”. No primeiro caso, diz-se: “Olha, ali!”, no segundo “Fecha os olhos!”

628. Aquilo que é imaginado não o é no mesmo *espaço* daquilo que é visto. Ver está relacionado com olhar.

629. “Ver e imaginar são fenómenos diferentes”. – As palavras “ver” e “imaginar” têm significados diferentes. Os seus significados referem-se a um grande número de tipos importantes de comportamento humano, a fenómenos da vida humana. (WITTGENSTEIN, 1989, p.139 e 140-141).

²⁰ Falo de *semelhança diferente* porque quero enfatizar que não se trata de *igualdade*, *identidade*, mas de *diferenciação* entre as coisas, de *mostração* da diferença – falar que se *assemelha* não quer dizer que algo é *igual*; acho que podemos falar em particularidades, talvez. Gianni Vattimo, quando fala do eterno retorno do mesmo de Nietzsche, ele frisa que o *mesmo* nada tem a ver com o igual, com repetição do igual, o *mesmo* guarda *diferença*. Não apenas Vattimo, também os contemporâneos franceses leitores de Heidegger e Nietzsche buscam frisar isso – Derrida, Foucault, Deleuze, Blanchot. Quanto a isso, estão de acordo.

E quais as semelhanças diferentes entre as representações visuais da imaginação e as representações auditivas? E a diferença entre as *representações* e as *sensações*? Quando digo “estou triste” e desenho um círculo para representar essa tristeza, é fácil para alguém que é questionado pelo significado do círculo *reconhecer* a minha tristeza, vê-la aí? Que imagem tem a tristeza? E a dor? Elas têm uma imagem? A imagem do círculo é a tristeza? Se desenhasse as lágrimas escorrendo, seria essa então a representação razoável de minha tristeza? Existem certos *modelos* da tristeza? Quais seriam os modelos de tristeza, via imagem, dos cegos? Pode-se *ver* a tristeza ou a alegria de algum modo? E a dor?

Ludwig Wittgenstein, assim como Martin Heidegger, assenta seu pensamento na práxis lingüística, qualquer discussão em torno de *significado, verdade, conhecimento*, terá que ser feita analisando a linguagem em seu modo de acontecer no mundo, no *uso*. A diferença fundamental entre o que é desenvolvido no *Tractatus Logico-Philosophicus* e seu pensamento posterior a 1930 (*O livro azul*) é que o cerne da reflexão lingüística de Wittgenstein deixando de ser a linguagem ideal para se tornar a *situação* na qual o homem *usa* sua linguagem, o único meio de saber o que é linguagem é olhar seus diferentes usos, os diferentes usos que criam os diferentes jogos. Não há mais, então, a possibilidade de elaborar uma linguagem precisa que, através daquilo que tem em comum (o que o filósofo chama de “forma lógica”) com o mundo descritível ditaria a lei de toda análise da linguagem e da realidade. Wittgenstein substitui este pressuposto metafísico por outra hipótese: *a do número ilimitado de diferentes jogos lingüísticos que historicamente nascem e se dissolvem* (Apel In: ROHDEN, 2005). Os quadros conceituais que percorrem quase todas as teorias literárias, filosóficas, científicas, são *abstrações* da experiência, da situação. Alguns quadros conceituais (os que nascem de paradigmas metafísicos) são bons exemplos de uma tentativa de rigor na linguagem, de precisão na leitura da realidade. Conceitos rígidos começam a serem descartados na contemporaneidade, não há dúvida de que Heidegger e Wittgenstein contribuíram para isso. Muitos autores das ciências humanas já falam em conceitos elásticos, flutuantes, líquidos, etc.

Se a realidade assume características insistentemente móveis, flutuantes (oscilantes), os *conceitos* centrais referentes à experiência, ao real, devem sempre ser revistos (*re-visitados*), possibilitando assim novos rearranjos nas relações entre o homem e o mundo. Pois o *arranjo* do real, da natureza (*physis*), transcorre no devir dos acontecimentos, se transmutando a cada instante – mundo e homem mudam, cotidiana e constantemente, e muitas vezes (a maioria?) de maneira imperceptível.

3. ALBERTO CAEIRO

3.1 *Um convite para...*

O convite que se faz neste momento é o seguinte: *fingir* que o jogo heteronímico não existe! Tentar ler Alberto Caeiro *como se* Fernando Pessoa nunca tivesse existido, ler fingindo que Alberto Caeiro não foi uma engenhosidade poética de um sujeito que não era morador do campo nem pastor de rebanho algum, mas que morava na cidade e trabalhava como tradutor. O convite é para se desinformar da existência de Caeiro dentro de um jogo: *aprender a desaprender* a trama heteronímica. Fernando Pessoa, como é sabido por parte de seus leitores, é o criador da figura poética *Alberto Caeiro* e de toda mitologia heteronímica. Mas façamos uso aqui do mesmo tipo de *como se* caeiriano. Tentarei, de início, ler Alberto Caeiro *acreditando* que ele realmente mora no cimo de um outeiro, numa casa caiada, para assim observar se a sua linguagem, seu ver poético, *finge ser* suficientemente simples e não-metafísico, abrindo mesmo possibilidade para uma linguagem poética *impossível num poeta*, como nos diz Ricardo Reis (In: *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, 1972), um dizer poético de pastor sem (ou com o mínimo de) metafísica.

O caminho da maioria da crítica literária existente em torno de Fernando Pessoa parte da problemática da heteronímia para o estudo das particularidades de cada heterônimo (da *identidade* para a *diferença* e retornando ao idêntico), sempre com o intuito de explicar o poeta Fernando Pessoa, já que este é o nome (com registro civil e “real”) do criador. A preocupação maior da crítica até agora parece que foi provar a novidade poética do *mecanismo heteronímico* e da própria figura de Fernando Pessoa. O que é inevitável e nada mais justo perante a grandiosidade do poeta. Este processo criativo que o poeta desenvolveu tornou-se o símbolo próprio de sua genialidade, e, simultaneamente, eixo obrigatório de toda leitura do poeta. Como então dispensá-la?

Esta dissertação não deixará de voltar-se para a questão da heteronímia (de maneira breve e conclusiva), só que neste momento buscarei *intensificar* certas questões que aparecem (e como aparecem) em Caeiro. Parece ser impossível essa tarefa de “isolamento” (já que Caeiro realmente não existe isoladamente, mas apenas os seus poemas...), portanto, intenta-se apenas um caminho diverso, uma tentativa de *iluminação* (descrição!) diferente da figura poética de Fernando Pessoa e do seu jogo

heteronímico. Desse modo, neste segundo capítulo, se perceberá certo “esquecimento” do *criador* Fernando Pessoa. Este esquecimento é notado naquilo que talvez se chame de *falha* da leitura ou parte faltante dela: ponto em que se *deveria* ler Caeiro na relação constante com os heterônimos, mostrando seu(s) laço(s) no *jogo*.

Tomarei a liberdade para este fingimento: Alberto Caeiro, no seu rastro tempo-espacial de nascimento e vida, legou à humanidade três conjuntos de poemas: *O guardador de rebanhos*, *O pastor amoroso* e *Poemas inconjuntos*. Pois, como diz Eduardo Lourenço em *Fernando Pessoa: Rei da nossa Baviera*:

[...] Para os nossos propósitos basta admitir a eficácia *criadora* do mito, a sua efectiva encarnação em *poemas-autores*, suficientemente autónomos para ter trazido à vida esses irmãos, mais do que filhos, de Pessoa, que nós chamamos, como ele o fez, *Alberto Caeiro*, *Ricardo Reis*, *Álvaro de Campos*. É exato que Fernando Pessoa os dotou de uma biografia, de um corpo, de um destino. Mas o verdadeiro corpo de cada um, o que basta, é o dos *poemas* que eles são. (LOURENÇO, 2008, p.80).

Sendo assim, caso Ricardo Reis, Álvaro de Campos, etc., apareçam neste capítulo, eles serão tomados como *poemas-autores*, sem considerar, neste momento, a problemática heteronímica, sem considerar o *criador* do *jogo* e único com registro civil, certidão de nascimento, Fernando Pessoa. Pois, se o “[...] célebre ‘drama em gente’, a invenção dos *Pessoa-outros* [...] é o último acto do longo processo de dissolução do Eu inaugurado pelo Romantismo” (LOURENÇO, 2008, p.15), não há privilégio, no jogo do ser e do nada heteronímico, entre um e outro poeta. Não há um *eu profundo*, central e controlador, pois de cada vez “[...] o homem é um *eu diferente* e aqui, sim, se pode apreender mais do que uma analogia com a função que Pessoa assinala aos heterônimos” (idem, p.143), desse modo, Pessoa “[...] esse ‘Pessoa-ele mesmo’ não goza de privilégio algum, senão o do registo civil” (idem, p.194). Ou, como afirma em *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*, “Alberto Caeiro, Reis, Campos, mas igualmente Fernando Pessoa ‘ele-mesmo’ são só (e que outra coisa poderiam ser?) *os seus poemas* (LOURENÇO, 1981, p.27).

Portanto: Alberto Caeiro, sujeito poético do campo, circunscrito pela natureza, sujeito que vê, mas que também ouve e toca as coisas do mundo. Percorrer sua poesia é descrever o acontecimento da sensação: ver, falar, tocar, ouvir (para depois escrever), são acontecimentos da exterioridade do seu corpo, e que só podem ser observados

através de sua linguagem poética. Só se vê o mundo de Caeiro por meio do que ele aponta, indica com sua palavra poética, é a palavra gestuando o ir às coisas.

A poesia caeiriana, ao ser uma descrição de seu modo de ver (sentir) a realidade, torna-se, também, descrição de seu *estar com* o mundo. Caeiro, ao cantar o seu ver, ouvir, tocar as coisas, canta sua existência; o existir, assim, é acontecimento da sensação no mundo. Estar com a realidade, então, é abrir os olhos, cheirar, ouvir. Parece se tratar menos de exercício do pensamento do que de exercício da linguagem, exercício de modos de ver²¹: “[...] Creio no mundo como num malmequer,/ Porque o vejo. Mas não penso nele/ Porque pensar é não compreender...” (CAEIRO, 1994, p.204).

Mas também Caeiro sabe-se (e se mostra) amarrado na linguagem (vários de seus poemas mencionam esta *naturalidade* da existência do homem, como tentarei confirmar ainda neste capítulo). Ele tem um (ou *uns*) modo(s) de estar com o mundo, de senti-lo, e quer construir um dizer poético simples como seu modo de existir, de estar aí. A linguagem, assim, não deve mostrar nada além desta relação: existência-realidade. Porque isto é o que basta a Caeiro, ter o mundo como aparece a ele, como aparece às suas sensações.

Esta dissertação acentua o fato de Caeiro ter *modos* de estar com o mundo, de senti-lo, de vê-lo, acima de tudo, mas sem olhar para esta questão numa perspectiva dialética, como contradição. Ele não é estático e nem poderia ser. O poeta, desde os dois poemas de abertura de *O guardador de rebanhos*, busca acentuar a maneira de ver o mundo que lhe é mais apropriada, *natural*; insiste em muitos pontos de sua poética que, aos poucos, vão se explicitando, mas desliza, vacila, não consegue sempre ver como quer ver. O que deverá ser apresentado neste capítulo, é que esta *oscilação*²² acaba

²¹ “Vive de impressões, sobretudo visuais, e goza em cada impressão o seu conteúdo original. A diferença para ele é o signo do existir. A flor amarela que vemos de manhã, à tarde já é diversa; o seu próprio amarelo é diverso” (COELHO, 1977, p.26 – *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*), ou como diz Eduardo Lourenço em *Poesia e metafísica*: “[...] O ‘ser diferente’ e o ‘ser múltiplo’ denotam o carácter de todos os *existentes*, constituem por isso a autêntica riqueza do Todo que de nada é feito senão de *partes* como uma sinfonia, embora à soma empíricas delas se não resuma” (LOURENÇO, 1983, p.183). E ainda Jacinto do Prado Coelho: “[...] se declara pastor por metáfora [...]. De pastor tem o deambulismo, o andar constantemente e sem destino, absorvido pelo espetáculo da inexaurível variedade das coisas [...]. *Anda a seguir*, passivamente, com o espírito concentrado numa atividade suprema: olhar. Os seus pensamentos não passam de sensações” (idem, p.27-28).

²² As modulações de seu estar no mundo, o diferimento das sensações. Caeiro, assim como tudo aquilo que ele aponta no mundo, *muda*, traz a *diferença* como marca de seu existir.

também se mostrando *natural* ao seu existir: mesmo não querendo impregnar as coisas com sua subjetividade, mesmo somente querendo ser um sujeito que vê, sente, a sua existência e a da natureza. Caeiro também é homem, portanto, vulnerável às “doenças” da existência, como por exemplo, o amor. E, provavelmente, a linguagem seja a sua maior “doença”, que leva o mestre Caeiro a *oscilar* entre um olho que somente vê sem pensar (como ele quer), outro que, por estar preso à linguagem, acaba carregando parte do subjetivismo da tradição metafísica. Caeiro, pelo simples fato de ser homem e ter de usar da linguagem para falar de seu mundo poético, seu *modo de ver*, é levado a oscilar entre o que quer dizer e o que diz. A linguagem é falha! E isto não é um problema, faz (é) parte, como tentarei aos poucos explicitar (pois há um projeto poético que aceita esta falha e ao mesmo tempo busca driblá-la). Sem considerar como *paradoxo* o que ocorre com Caeiro (ou considerando *positivamente* este “paradoxo”, já que se trata de sua *aprendizagem de desaprender*), e sem considerar a noção de *unidade* pensada por Jacinto Prado Coelho, se aceita aqui, o que o autor resume nesses excertos:

O certo, porém, é que é autor de poemas; e começa aqui o paradoxo da sua poesia. Às palavras procura transmitir Caeiro a inocência, a nudez da sua visão. Daí, algumas vezes, a simplicidade quase infantil do estilo, as séries paratáticas, a familiaridade de algumas expressões, as imagens e comparações comezinhas, realistas, caseiras ou de ar livre. Mas como podia Caeiro exprimir lingüisticamente a infinita diversidade, as incontáveis metamorfoses do mundo? A linguagem situa-nos numa esfera de abstrações: dá-nos conceitos cômodos, insinua uma visão esquemática de acordo com os imperativos práticos da vida. [...] As vivências típicas do poeta Caeiro, que este assegura ter experimentado, estavam condenadas a nascer e morrer no silêncio. (COELHO, 1977, p.29).

[...] A concepção simplista do mundo inculcada pela linguagem é nele anterior ao esforço de comunicação. Reconhecendo-o, Caeiro volta-se contra si próprio, como um asceta que bate *mea culpa* por se ver ainda muito imperfeito. (idem, p.30).

[...] O *verdadeiro* Caeiro define-se por íntimas tensões, por uma ascese da ingenuidade como limites distante; é um civilizado que procura libertar-se da carga, tornada insuportável, dos produtos de uma razão milenária; representamos; tenta, como nós, fazer a lavagem ao cérebro tornada necessária. (idem, p.34-35).

3.2 Um olho que vê

*A lógica e os sermões jamais convencem,
O orvalho da noite cala mais fundo na minha alma.
(Walt Whitman)*

Por acaso, na palavra poética caeiriana, temos muitas descrições de detalhes das coisas? Não. O que não quer dizer que não existam tais detalhes e singularidades. A *diferença* preserva, justamente, as particularidades, que nem sempre são pronunciadas. Caeiro não descreve, por exemplo, o fundo da pedra ou sua “textura”, nem fala do miolo da lua ou de suas propriedades físicas. Mas descreve a pedra, a lua, a árvore, uma diferente da outra. Quando ele nomeia sabe que não representa as coisas em sua inteireza, nem intenta isso. Simplesmente diz, e neste dizer busca apresentar (descrever) seu ver: “[...] o que vejo a cada momento/ É aquilo que nunca antes eu tinha visto,/ E eu sei dar por isso muito bem...” [...] “Sinto-me nascido a cada momento/ Para a eterna novidade do Mundo...”, e assim segue o poema de número II de *O guardador de rebanhos*:

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

Eu não tenho filosofias: tenho sentidos [...] ²³. (CAEIRO, 1994, p.204-205).

²³ Num outro poema aparece uma afirmação semelhante (*Poemas inconjuntos*): “Não basta abrir a janela/ Para ver os campos e o rio./ Não é bastante não ser cego/ Para ver as árvores e as flores./ É preciso também não ter filosofia nenhuma./ *Com filosofia não há árvores: há idéias apenas [...]*” (CAEIRO, 1994, p.231 – *itálico meu*).

Só interessa aquilo que entra no campo de suas sensações, participa de seu mundo. *Pensar é não compreender*, e por quê? Porque o pensamento se volta sobre si mesmo e perde de vista o que vê. Quando se olha para algo, ativando-se o pensamento, deixa de se ver o que *está aí*. O mundo não existe para ser pensado porque o mundo é um *fora*, e pensar é um *dentro* – apagamento da realidade exterior, cegueira. Não interessa a Alberto Caeiro abordar o mundo destacando processos intelectuais, mas interessa o estágio puramente perceptivo. Ele só quer ver, sem comparar nem inferir sinonímias, mas: *olhar e estar de acordo*. Acredita-se no mundo não por força do pensamento, mas porque ele está aí; o *malmequer* pode dizer isso, pode mostrar que, mundo e sujeito, existem. Eles existem justamente porque acontecem um para o outro, neste caso, sujeito poético e *malmequer* são o acontecer do real: “[...] Creio no mundo como num malmequer./ Porque o vejo./ Mas não penso nele [...]”, ver sim, mas não pensar. Já que, como nos diz o verso que abre este poema: “O meu olhar é nítido como um girassol [...] (poema n. II de *O guardador de rebanhos*), a nitidez não advém do pensamento, de uma clareza das idéias, mas da *claridade* (do *aparecimento*) da *coisa* (o girassol) sob a luz do sol, sendo iluminado por ele. Assim como o girassol que, enquanto o sol se movimenta, ele o segue, acompanha seu movimento e se beneficia de sua luz, o olhar também necessita da luz solar (ou artificial) para que as coisas possam aparecer, este *movimento* de aparição das coisas só é possível por conta da *iluminação*, só há um estado de ver se houver luz – girassol e olhar só podem ser *nítidos* se existir luz para aparecer e fazer aparecer. No breu não há girassol, não há cor de girassol, muito menos movimento de girassol, mas, do seu existir, sim. Assim como no pleno escuro não há experiência possível para o olhar, somente para a cegueira, os pensamentos (iluminados?)²⁴.

Seu olhar é o *aparecer* das coisas (junto do movimento da natureza), aquilo que se mostra no olhar aparece com a simplicidade e a naturalidade da realidade existente. O

²⁴ “250. As rosas são vermelhas no escuro? – Pode pensar-se na rosa como vermelha no escuro. (O facto de se poder ‘imaginar’ algo não significa que tenha sentido dizê-lo)” (WITTGENSTEIN, 1989, p.67). O fragmento 266, 267 e 268 também ilustram a questão: “266. Podes imaginar o ouvido absoluto, se não o possuíres? – Podes imaginá-lo, se o tiveres? – Um cego pode imaginar ver? Posso *eu* imaginá-lo? – Posso eu imaginar reagir espontaneamente desta e daquela forma, se não o fizer? ((Pertence à questão: posso imaginar alguém ver //////////////// como uma forma articulada.))”. “267. Deverá ser um facto empírico que alguém que tenha tido uma vivência a possa imaginar e que outra pessoa *não* possa? (Como sei que um cego pode imaginar cores?) Mas: ele não pode fazer um jogo de linguagem (não pode aprendê-lo). Mas como: é algo de empírico ou é *eo ipso*? O último”. “268. Que diríamos a alguém que afirmasse que podia imaginar exactamente o que é ter um ouvido absoluto, sem o ter?” (idem, p.70).

pensamento complica, porque compara, mensura, e a realidade não se fez para isso (ou apenas para isso!), para se enquadrar nas categorizações do pensamento. O sujeito poético Alberto Caeiro é um homem simples e deseja construir uma linguagem poética simples, porque a realidade é sem questões, sem perguntas, sem enigmas. Para o poeta, não há o que se decifrar, a realidade existe. Ernildo Stein, no início de seu livro *Diferença e metafísica: ensaios sobre desconstrução*, aborda este problema de maneira parecida: “[...] A realidade não é contraditória, contraditórios são os nossos conceitos sobre a realidade, nossas teorias sobre a realidade” (STEIN, 2000, p.45).

É o homem que se força a questionar a realidade (a existência), porque ela mesma não se põe questões. Alberto Caeiro sabe que a linguagem é carregada dessas camadas de significados, a linguagem é sua própria armadilha, é o que ele chama de *vestes, roupas* que a tradição transporta (e transmite) na e pela linguagem: mudam-se as roupas, mudam-se os significados. O exercício do ver, dos sentidos, é exercício da linguagem; sendo assim, o poeta sabe que para mostrar o que os seus sentidos assistem do mundo, deve usar uma linguagem descritiva, de apontamento, de mostraçã²⁵: seu dizer poético é deixar ver, mostrar.

A palavra poética de Caeiro não quer ser uma epopéia do pensamento, porque se quer livre do pensar e das interferências da subjetividade, e é por isso que precisa *aprender a desaprender*, exigindo, então, um *estudo profundo*. Este estudo, esta aprendizagem, é o que o poeta vai traçando com os seus poemas. A cada poema, um novo estudo, pois mais um desdobrar da aprendizagem de desaprender: *cada ver um evento*, um acontecimento dos sentidos que traz, a cada instante, a “novidade do mundo”.

²⁵ A “[...] saga do dizer significa: mostrar, deixar aparecer, deixar ver e ouvir” (HEIDEGGER, 2004, p.202). Heidegger utiliza a palavra *mostrante* para designar a saga (*Sage*) do dizer, e é por meio desta saga que ele encontra o *vigor da linguagem*. Heidegger também comenta que a expressão latina *pronomem demonstrativum* foi traduzida para o alemão por “palavrinha mostrante”, ainda diz que o poeta alemão Jean Paul (que, aliás, é quem antes de Nietzsche fala da morte de Deus), chamou os fenômenos da natureza de “dedo mostrante do espírito” (Heidegger, 2004): “*O vigor da linguagem é a saga do dizer enquanto o mostrante*. O seu mostrar não se funda num signo. Todos os signos é que surgem de um mostrar, em cujo âmbito e para o qual os signos podem existir” (HEIDEGGER, 2004, p.203). O “signo” surgir de um “mostrar” quer dizer que a palavra aponta para, ela faz algo aparecer, nos *Seminários de Zollikon* ele afirma: “[...] queremos significar a coisa, o fenômeno e não as palavras, embora todo fenômeno somente se mostre no âmbito da linguagem (HEIDEGGER, 2001, p.91 – *Seminário de 10 de março de 1965*); Caeiro, a sua maneira, usa a linguagem para mostrar o que os sentidos mostram, para apontar o mundo, sabe que só por meio da linguagem pode dar notícia de seus sentidos e da realidade, e é, afinal, a própria linguagem o empecilho para seu *olhar nítido*, seu *sentido nítido*.

Alberto Caeiro é um poeta da diferença, do desdobrar-se da diferença, é o poeta que mostra que cada ver é um evento diverso do outro, porque tudo se apresenta na “eterna novidade”. As coisas mudam, ou pela ação do homem exercida sobre elas, vendo-as alegre ou triste, ou pelo seu próprio existir, por conta das várias ações do próprio mundo em seu acontecer²⁶ – uma pedra é a mesma na passagem de um dia para outro? A pedra aparece identicamente ao olho que a vê diariamente?

Se o pensamento metafísico compara para encontrar identidade, uma essência comum, um fundamento comum às coisas do mundo, Caeiro nega o fundamento e a identidade; se ele compara é afirmando a diferença, e diferença que não privilegia nada²⁷:

[...] Sim: há diferença.

Mas não é a diferença que encontras;

Porque o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre as cousas:

Só me obriga a ser consciente.

Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.

Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.

Ter consciência é mais que ter cor?

Pode ser e pode não ser.

Sei que é diferente apenas.

Ninguém pode provar que é mais que só diferente. (CAEIRO, 1994, p.234 – *Itálico meu*).

²⁶ “Nem sempre sou igual no que digo e escrevo./ Mudo, mas não mudo muito./ A cor das flores não é a mesma ao sol/ De que quando uma nuvem passa/ Ou quando entra a noite/ E as flores são cor da sombra./ Mas quem olha bem vê que são as mesmas flores [...]” (CAEIRO, 1994, p.219). Talvez seja interessante frisar que este *mesmo*, em Caeiro (assim como o *mesmo* do *eterno retorno do mesmo* nietzschiano), guarda (carrega) diferença. A *repetição*, por exemplo, de “flores”, “árvores”, “montes”, não são repetições da *mesmidade*, mas é a diferença desdobrando-se em cada aparecer das coisas para o olhar.

²⁷ “Ao contrário da ciência que abstrai da realidade e vê *pelas* ideias, a sensação sente-a. A ciência ao fechar os olhos para ver a essência, porque trabalho de abstração, perde de vista o fenômeno, a aparência. A abstracção científica põe-nos os olhos baços. O que ganhamos em abstracção perdemos em visão: deixamos de ver a eterna novidade e a beleza do singular!” (AZEVEDO, 2005, p.93).

Alberto Caeiro aceita que as coisas simplesmente existam, e a sua própria realidade é puro e simples existir: “[...] Compreendi que as cousas são reais e todas diferentes umas das outras;/ Compreendi isso com os olhos, nunca com o pensamento./ Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais [...]”, e assim fecha com o último verso do poema: “[...] Além disso, fui o único poeta da Natureza”, CAEIRO, 1994, p.237 – *Poemas inconjuntos*. Nesses trechos corroboram-se duas afirmações feitas até agora – Caeiro: poeta da natureza, poeta da diferença. A diferença é constituinte da natureza, da realidade. Uma mesma coisa é diferente de outra porque não é esta outra coisa, e é diferente de si mesma sempre novamente porque ela mesma é sempre outra, porque faz parte do jogo da existência, do jogo da mudança, em direção à morte.

Não é o fato, por exemplo, de a palavra flor dar uma imagem de flor (para quem já aprendeu este *jogo*, seja representada na fotografia, num desenho, ou tendo a experiência de vê-la) que se deve deduzir que a flor, repetidas vezes cantada por Caeiro, seja a mesma; ele mesmo afirma constantemente que ela é sempre outra, é a mesma, mas diferente. Quem opera esta relação de identidade (igualdade) entre as coisas é o pensamento subjetivista metafísico. Quando nos poemas se lê *flores*, tratam-se das flores vistas naquele momento pelo sujeito poético que *aponta* com seu olhar, convidando a reparar nas coisas: “[...] Vale mais a pena ver uma cousa sempre pela primeira vez que conhecê-la,/ Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,/ E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar [...]” (CAEIRO, 1994, p.232). A novidade será dada pelo modo como a flor é vista, como ela aparece ao ver caeiriano e como este ver é construído.

Os olhos devem existir para as coisas serem mostradas (e a linguagem poética é, neste caso, *mostração* de mundo), e não para levar a pensar em centenas de coisas²⁸. Não misturando o ver com o pensar, as coisas são seu acontecimento, seu *revelar-se*: “Para mim, graças a ter olhos só para ver,/ Eu vejo ausência de significação em todas as cousas;/ Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada./ Ser uma cousa

²⁸ Ricardo Reis, assim se refere ao seu mestre Caeiro: “[...] este homem descreveu [??] o mundo sem pensar nele, e criou um conceito do universo que não contém uma interpretação” (Reis in: PESSOA, 1972, p.331 – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*). Não contém interpretação porque é descritivo, como assevera Reis, e não interessa a esse intérprete da Natureza, este “argonauta das sensações”, extrair nenhum conceito da realidade.

é não ser susceptível de interpretação” (CAEIRO, 1994, p.233)²⁹. O sujeito poético descreve, simplesmente, sua experiência, e deseja também trazer aos leitores essa experiência, sabendo que seu ver é visto num espaço diferente, o da escrita poética, da linguagem³⁰. E ele a *usa* para nos mostrar que árvore é somente árvore, a lua, lua, em cada momento, *situação*.

Quem é Alberto Caeiro? Esta pergunta realmente interessa para aquilo que se quer sondar em seu ver? Sim. Mas pode-se mudar a pergunta: Como Alberto Caeiro acontece, como ele se dá no mundo? Caeiro é linguagem, linguagem poética que percorre o mundo pelos sentidos do corpo. Descrever sua linguagem poética é, além de tudo que pode ser suscitado, descrever seu ver, seu ouvir: “Só a Natureza é divina, e ela não é divina...// Se falo dela como de um ente/ É que para falar dela preciso usar da linguagem dos homens/ Que dá personalidade às cousas,/ E impõe nome às cousas./ Mas as cousas não têm nome nem personalidade:/ Existem [...] (CAEIRO, 1994, p.218-219 – *O guardador de rebanhos XXVII*). O que quer dizer este afirmar e desafirmar? *Só a Natureza é divina, e ela não é divina?* Ele aceita, num primeiro momento, a possibilidade de chamar a Natureza por *divina*, mas, imediatamente, desconfia dessa nomeação e chama a atenção para uma espécie de *originariedade* da Natureza, *sem*

²⁹ Ao analisar o que se fala sobre o amor em *O pastor amoroso*, teremos algo bem diverso do que é dito nos dois fragmentos acima citados (*Guardador de rebanhos II e Poemas inconjuntos*, 1994).

³⁰ “Ouvir e falar pertencem no todo à linguagem. Ouvir e falar, isto é, a linguagem em geral, são sempre *também* corporal. O ouvir é um estar-junto-ao-tema corporal. Ouvir algo é, em si, a relação do corporal com aquilo que é ouvido. O corporal co-pertence sempre ao ser-no-mundo. Ele co-determina sempre o ser-no-mundo, o ser-aberto, o ter de mundo” (HEIDEGGER, 2001, p.123 – *Seminário do dia 6 de julho de 1965*). Parafraseando Heidegger posso também dizer: ver algo é, em si, a relação do corporal com aquilo que é visto. Aqui todo corporal se relaciona com o ser-no-mundo, somos este estar no mundo com os outros, as coisas. Ver, ouvir, é realidade de mundo, diálogo constante entre nós e o mundo. Quando Heidegger fala do ser-no-mundo ele não quer perder de vista o que está implicado aí com o dar-se do homem no mundo, e o corporal é *senal* de realidade constante e suficiente, daí a pergunta sobre o real ser sem sentido. Ser é existir aí, simplesmente. O que Alberto Caeiro também nos diz em vários poemas, por exemplo: “[...] Se a alma é mais real/ Que o mundo exterior, como tu, filósofos, dizes,/ Para que é que o mundo exterior me foi dado como tipo da realidade? [...]” (CAEIRO, 1994, p.241). Tudo o que se fala do mundo, e mesmo se pensa dele, toma-se por empréstimo “exemplos” do *fora*, do exterior. Pensemos, por exemplo, nas descrições do *eu*, da tristeza, de tudo aquilo que não é corporalmente presente, ao descrever a fragmentação do eu, começa-se a perceber o “significado” disso por meio do que a palavra fragmentação diz no cotidiano, e são cacós, estilhaços de alguma coisa. Fala-se de algo interior, do eu, mas ao se referir à fragmentação, traduz por meio de imagens, metáforas mais ou menos afins àquilo a que se quer dar a entender. E é o mesmo que dizer, parafraseando agora Wittgenstein: “veja isto *como...*”, este *como* é do âmbito da metáfora, da representação. Mas o *como* em Caeiro deseja fugir do âmbito metafórico. Tratarei dessa questão no momento em que trabalhar especificamente a *linguagem* ainda neste capítulo.

nome, ou, *antes* de sua significação metafísico-cristã, sentido então mais próximo da noção *originária* da *physis* de Heráclito e Parmênides. Mas, mais comumente, o *uso* da palavra *divina* se mistura com muitas outras interpretações do sagrado, ligadas à cultura judaico-cristã, metafísica, que nada tem a ver com a postura que Caeiro assume diante da *Natureza*, além do que [...] *as cousas não têm nome nem personalidade: Existem... Divina* é somente uma categoria, uma metáfora mais tardia para a *Natureza*, não é sinal de sua *existência* nem tem a ver com o sentido originário e simples ligado aos poetas originários, *Natureza* é somente nome, embelezamento inútil – e referência a uma *totalidade* inexistente ao olhar do poeta. Mas, enquanto homem e poeta, Caeiro precisa da linguagem e está fadado a *usar nomes*, tendo assim que, mesmo sem querer, se justificar por conta de certos *usos* indevidos mas inevitáveis da linguagem. Neste poema de número XXVII de *O guardador de rebanhos*, assim como em outros poemas³¹, Caeiro mostra toda sua “consciência” de pertencimento à linguagem, e de sua necessidade, enquanto poeta, de *usá-la*. Sendo assim, o “sucesso” de ser *um olho que vê* só pode advir do “sucesso” de sua linguagem poética, de sua construção por meio da *aprendizagem de desaprender*, ou seja, o esvaziamento do excesso de significação, *esvaziamento* de certas significações lingüísticas da tradição metafísica³², seus quadros conceituais que só fazem do homem um catalogador e mensurador de objetos do mundo.

E como o olhar de Caeiro acontece? Qual mundo seu ver percorre, quais paisagens e de que maneira ele perscruta esse mundo? Não se vê quase pessoas em seus poemas, não há distorção, “sujeiras” nas paisagens, não têm carros, não têm prédios, aliás, estes impedem a abertura do horizonte do ver; não lemos descrições de trânsito, velocidade, burburinho. É *a paz da natureza sem gente* (CAEIRO, 1994, p.203). É a linguagem poética de *um pastor que nunca guardou rebanhos* (*O guardador de rebanhos, n. I, 1994, p.203*), morador do campo. Não se trata de um sujeito poético cidadão, mas rural. São montes, flores, pedras, sol, lua, verde, árvores, e não fios elétricos ligados a postes de luz, prédios, multidão. A multidão caeiriana é bem mais silenciosa, porque o dizer da natureza é seu aparecer, não é palavrório.

³¹ Por exemplo, o poema de número XXXI de *O guardador de rebanhos*, 1994, p.220.

³² Wittgenstein em *Investigações filosóficas*: “A indizível diversidade de todos os jogos de linguagem cotidianos não nos vem à consciência porque as roupas de nossa linguagem tornam tudo igual” (WITTGENSTEIN, 1991, p.217).

A Natureza não grita, não faz alvoroço, não arremessa pedras, não fala mal. Ela somente existe no seu lugar (apesar de não poder se esquecer dos maremotos, terremotos, vulcões, furacões e tsunamis, mas não se pode afirmar que sejam suas formas de revolta ou gritaria, apesar de alguns afirmarem isso). Seu existir é seu aparecer sem esforço, seu acontecer de todos os dias com simplicidade, sem complicação. *Olhar para as coisas ensina* (Caeiro, 1994). Ensina a simplesmente existir, a deixar de tudo querer explicar, ensina a ver somente o que se pode ver e que acontece a cada instante. Alberto Caeiro só fala daquilo que se abre no horizonte de seus sentidos, do que acontece no seu mundo, é a experiência do olhar, do ouvir: “[...] Minha alma é como um pastor,/ Conhece o vento e o sol/ E anda pela mão das Estações/ A seguir e a olhar./ Toda a paz da Natureza sem gente/ Vem sentar-se a meu lado” (CAEIRO, 1994, p.203). A comparação entre *alma* e *pastor* logo no poema de abertura de *O guardador de rebanhos* é extremamente apropriada, uma alma como pastor não é uma alma fixa, instalada *dentro* de um corpo e voltada para as questões de *dentro*, mas, ao contrário, é uma alma errante, um *corpo* errante. Diferentemente do camponês que se instala, constrói aldeia, cidades, e inventam as cidades, a política e o Estado, o pastor *erra* por vastas extensões, o pastor se locomove sempre, é o homem dos “animais” em movimento. Há toda uma narrativa mitológica que remonta às figuras do pastor e do camponês, talvez a mais tradicional seja a dos irmãos Caim e Abel, o primeiro é o camponês e o segundo o pastor. Como todos sabem, Caim, enciumado, mata Abel e, como condenação, é obrigado a vagar, a errar eternamente. Se toda a humanidade fosse condenada a caminhar, a errar eternamente pelo mundo como Caim, aos poucos, e isso é somente uma hipótese (portanto, uma possibilidade), todas as nossas instituições ruiriam, o trabalho, a família, a pátria, para mencionar alguns (Onfray, 2009). Como nos diz Michel Onfray que, ao escrever sua *teoria da viagem*, inicia seu livro tematizando o pastor: partir, “[...] ir atrás dos pastores, é experimentar um gênero de panteísmo extremamente pagão e reencontrar o rastro dos deuses antigos [...] e romper as amarras com os entraves e as servidões do mundo moderno” (ONFRAY, 2009, p.14).

Será, por meio da poesia de Alberto Caeiro (e, do mesmo modo, com Sophia Andresen), que esta dissertação buscará perceber caminhos para uma linguagem, para um dizer, não-metafísicos. Porque a impressão que se tem é de que Alberto Caeiro, enquanto poeta, promove por meio de sua linguagem, uma desestruturação, e uma

substituição, de muitos postulados da metafísica, tarefa que buscarei apontar com a análise de seus poemas. A *desestruturação* se refere a uma espécie de recusa de terminologias, e de um quadro conceitual, afins à metafísica. Falo então numa “destruição da metafísica”, expressão cunhada por Heidegger e que Ernildo Stein resume seu sentido da seguinte maneira: “[...] diagnóstico e superação do império da subjetividade, da relação sujeito-objeto, dos modelos objetivistas ou empiricistas da representação” (STEIN, 1990, p.44). E império também de um princípio último para a realidade, seja Deus, seja *ousia*, *res cogita*, *Ich Denken*, *espírito absoluto*, *vontade de poder*, todos fundados na subjetividade, no pensamento. É claro que ao afirmar isso também levo em conta a observação de Heidegger de que, a metafísica, mesmo no seu fim, permanece. Nunca estamos livres dela, porque a metafísica não é algo que se desfaz como uma opinião, ela mostra sempre sua marca na linguagem, no nosso modo de estar no mundo³³. Desse modo, “[...] ainda que não seja possível a instauração de uma língua nova, que não seja metafísica, é preciso pensar as possibilidades que se escondem nas línguas atuais” (STEIN, 2001, p.365).

O que poderá aproximar Caeiro dessa idéia de “destruição da metafísica” é sua *busca*, seu *estudo* contínuo (*aprendizagem de desaprender*) que intenta, a todo o momento, construir um ver que não recorra à subjetividade para falar do mundo, para se relacionar com as coisas. Para, assim, conseguir ver “a eterna novidade do mundo”. Construindo um ver sem pensamento, um estar com as coisas sem as observar como se fossem algo de fora do mundo, consegue-se desestruturar certas dicotomias metafísicas: sujeito-objeto, consciência-mundo, interior-exterior, essência-aparência. Muitos autores já mencionaram este poder desestruturador de sua poesia, relacionando-a, em muitos casos, com Martin Heidegger³⁴ e, alguns autores, traçando relações com Ludwig Wittgenstein. E a pergunta feita por Eduardo Lourenço, essencial para a articulação que

³³ Ou como afirma Wittgenstein em seu livro *Fichas* na proposição 349: “É muito difícil descrever rumos de pensamento quando existem já muitas linhas de pensamento – tuas ou de outros –, e não entrar num dos trilhos já pisados. É difícil desviarmo-nos de uma velha linha de pensamento *só um bocadinho*” (WITTGENSTEIN, 1989, p.87).

³⁴ Eduardo Lourenço, Carlos Felipe Moisés, Antonio Pina Coelho, Leda Miranda Hühne, Cleonice Berardinelli, entre outros. Ou como faz José Gil quando pensa esta desestruturação da metafísica, dialogando a poesia de Alberto Caeiro com Gilles Deleuze (*Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, 2000), também mencionando um escape das aporias da “velha” metafísica, porque ele não *pensa* como os outros, especulativamente (Gil, 2000, p.16-17).

venho desenvolvendo neste trabalho, em torno não apenas de Alberto Caeiro, mas do jogo heteronímico, me parece ser esta:

Será realmente possível encontrar um centro ou uma perspectiva a partir da qual esta fragmentação empírica e desejada reencontre uma *coerência* que, sem o converter num *pensador* em sentido sistemático e ainda menos num filósofo ou numa metafísica, o inscreva numa *visão* do real em que *o jogo* intrínseco à sua criação se ultrapasse e tome, por exemplo, a forma de uma *ultrapassagem da metafísica*, no sentido em que Heidegger a entendia, ligando-a mesmo ao destino do Ocidente? (LOURENÇO, 2004, p.130-131).

Não me sinto capaz de pensar essa *perspectiva* considerando toda a problemática que envolve o jogo heteronímico. Nem é este o tema da dissertação. O jogo heteronímico aparece e, necessariamente, voltará a aparecer neste texto por alguns motivos, um deles é o fato de Caeiro existir dentro deste jogo, ele é parte (ou chave?) poética de uma multiplicidade poética, ou, ele é um dos mundos poéticos que veio ao mundo por meio de outro(s) mundo(s) poético(s) e que, desde então, se transformou em fonte de outros possíveis mundos poéticos. Outro motivo seria a da problemática do jogo heteronímico por si só, o questionamento que está imbricado no jogo criado por Fernando Pessoa. Os heterônimos são poetas ao mesmo tempo independentes e dependentes deste falso centro que é Fernando Pessoa criador do jogo. Falso centro porque Fernando Pessoa é o ponto de interrogação em todo o jogo, ele muda as regras a todo o momento, desdiz o que foi dito, questiona o que disse e o que diz. O jogo heteronímico mostra a incontornabilidade do eu, do seu sentido, ou melhor, do seu sentido único. Esta incontornabilidade esfacela qualquer possível unidade, a desestruturação do eu promove, na escrita, uma multiplicação de poéticas, de olhares, de pensamentos, etc., que se encontram e se assemelham também em muitos pontos apesar da diversidade. Mas não interessa neste momento, como já disse, pensar os pontos de encontro entre os heterônimos, mas isolar, na medida do possível, Caeiro, para um encontro dialogável com Sophia Andresen. Então, o que se intenta é deixar Caeiro caminhar “sozinho” num diálogo com a poeta, assim como num diálogo com os filósofos. Sabe-se, obviamente, que a poética de todo heterônimo é habitada por muitas outras poéticas, entrecruzadas e distribuídas em doses ora mais acentuadas ora menos, mas não se trata, neste capítulo, em verificar as poéticas que habitam Alberto Caeiro (nem as visões de mundo que se pode encontrar também nos outros heterônimos, nem em relação às outras mediações existentes para a criação de seu mundo poético,

Whitman, Junqueiro, Pascoaes)³⁵, mas de tentar olhar simplesmente para o “resultado” da criação, aquilo que é Caeiro, ou melhor, *pode ser* Caeiro, sendo ele tantos mundos poéticos ao mesmo tempo. E é neste pseudo-isolamento (e num futuro reencontro), que se acredita encontrar a *ultrapassagem* mencionada por Eduardo Lourenço.

A poesia caeiriana descreve um mundo *prático* e simples, sem grandes epopéias metafísicas do pensamento para falar da realidade:

“[...] O pensamento de Caeiro é um pensamento do não-pensamento. Não tem por objectivo dar-nos a ilusão de possuir a verdade mas, precisamente, ao contrário, tirar-nos a ilusão de todas as ilusões, que consiste em acreditarmos que podemos conhecer a realidade quando, afinal – e é uma aprendizagem interminável –, só podemos senti-la. Se existe uma filosofia em Caeiro, é unicamente a que consiste em ser um revelador da Realidade, o ‘Argonauta das sensações verdadeiras’ [...], e não da verdade das sensações” (LOURENÇO, 2004, p.70 – *O lugar do anjo*).

Isto que o crítico Eduardo Lourenço diz, é de suma importância para esta dissertação, pois é uma das regiões poéticas a ser mapeada nos poemas de Alberto Caeiro: a “revelação” da realidade com os sentidos. Outro ponto apontado pelo crítico que deve ser considerado é o de que Caeiro veio nos tirar a ilusão do conhecimento da realidade, nos tirar a ilusão da *explicação* da realidade por meio do *conhecimento*, do *intelecto*. Na primeira frase citada, Lourenço afirma, de certa forma, que há um pensamento, mas, no entanto, é de um tipo específico. Não se trata de apresentar uma verdade sobre a realidade, deduzida por meio de um sistema explicativo, mas a própria realidade é esta verdade, e o que o poeta faz para *con-dizer* a ela é senti-la e mostrá-la por meio de sua linguagem. Não se existe para dar explicação sobre a realidade, mas para senti-la, estar com ela, revelá-la. *Explicar* está atrelado ao pensamento, *sentir*, não. Quando o encontro com o real não passa por critérios lógicos, calculistas, o referencial se modifica, o vetor de sua *racionalidade* (se há alguma) não será necessariamente o pensar, mas, antes (*originariamente*), os seus sentidos. O poeta não quer passar a vida decompondo proposições lógicas nem equações científicas, muito menos criar teologias sobre a origem do universo. Quer ele apenas existir, sentir... O sujeito poético que fala

³⁵ “[...] No universo da criação poética pessoana nós não estamos nunca num horizonte imediato, mas sempre no de uma ou várias *mediações*. Entre Pessoa, Cesário e alguns outros (Pascoaes, Junqueiro) e o elemento catalítico Whitman se estrutura a trama dos poemas que Caeiro *é*” (LOURENÇO, 1983, p.188 – *Poesia e metafísica*).

nos poemas não se assemelha à imagem de um Eu conhecedor e dominador da Natureza, o interior pouco fala, pouco age sobre as coisas. Aliás, ele *não quer* isso:

[...] Oxalá a minha vida seja sempre isso:
 O dia cheio de sol, ou suave de chuva,
 Ou tempestuoso como se acabasse o Mundo³⁶,
 A tarde suave e os ranchos que passam
 Fitados com o interesse da janela,
 O último olhar amigo dado ao sossego das árvores,
 E depois, fechada a janela, o candeeiro aceso,
 Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,
 Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito,
 E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme. (CAEIRO, 1994, p.227-228 – *O guardador de rebanhos XLIX*).

Oxalá a minha vida seja sempre isso, ou seja, *tomara*, queira Deus, este *oxalá* é uma aposta, é o que quer e que aceita como possibilidade. Sendo assim, o que quer, o que busca, é uma vida de paisagens de seus sentidos. Ao se referir a sua vida, ele não traz uma paisagem de seu mundo de dentro, mas da vida em sua exterioridade, seu aparecer, manifestar-se. Este poema mostra o sujeito poético no interior de sua casa, após fechar a janela, ele lança sua aposta (e aqui Caeiro está trabalhando seu pensamento do não-pensamento) e sua vontade de ter uma vida de relação constante entre seus sentidos e a realidade. *Sentir a vida correr por mim como um rio*, o sujeito poético não traz aqui uma “imagem”, uma visão, obscura do que quer para sua vida, muito menos labiríntica em seu sentido, a *comparação* que Caeiro faz entre vida e rio, mostra sua preocupação em situar o existir como acontecimento de puro *fora*. O sujeito poético não compara a vida com algo que não *aparece* aos seus sentidos, a seu ver, o rio corre à vista, segue seu curso em constante mudança. *Aprender a desaprender* é, também, escolher entre as palavras, entre as construções frasais. *E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme*, chamo a atenção para o último verso do poema que fecha *O guardador de rebanhos*, porque é um desdobramento da *paz da Natureza sem*

³⁶ Na edição da Cia da Letras, *Mundo* aparece grafado com minúscula: *mundo* (CAEIRO, 2004, p.89).

gente (7º verso do poema que abre *O guardador de rebanhos*). Seu ambiente, sua atmosfera poética *exige* esta paisagem, silenciosa, sem tumulto e, principalmente, sem gente e sem Deus. E, por que não, sem palavras, para não cometer a blasfêmia da explicação da realidade. Silêncio das inúteis metáforas em torno da existência, da *realidade* do real.

O que Caetano parece querer apontar, como algo indubitável, é sua existência, sua participação em um mundo também sempre existente, mas, a impressão que se tem, é que Caetano sabe disso (e faz isso) de outra maneira, sabe disso sem esforço do pensamento, mas com a *sabedoria* do ver e do ouvir. Como também faziam os poetas originários³⁷: “O que prefiro é o que aprende a visão, a audição” (HERÁCLITO, 2005, p.73). Seus sentidos tentam ser a notícia (suficiente!) da realidade das coisas, mostrando a relação sempre existente entre o sujeito e seu mundo. Porque o excesso de etiquetas impressas na realidade, o excesso de significação, de metáforas, traz a aparência de uma divisão na realidade, ou melhor, dá a impressão de se ter sempre metade das coisas, metade da realidade, da experiência, porque são somente nomes: “Um renque de árvores lá longe, lá para a encosta./ Mas o que é um renque de árvores? Há árvores apenas./ Renque e o plural árvores não são cousas, são nomes.// Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem,/ Que traçam linhas de cousa a cousa,/ Que põe letreiros com nomes nas árvores absolutamente reais,/ E desenham paralelos de latitude e longitude/ Sobre a própria terra inocente e mais verde e florida do que isso!” (CAEIRO, 1994, p.225).

Este texto ora afirma que *se intenta, busca*, ora diz, *acontece*, porque Caetano cambaleia, oscila, como já foi dito. Ele resvala (a todo o momento) naquela idéia de Heidegger de que a metafísica, mesmo no seu fim, permanece, perdura. Porém, o que aqui se afirma é que também Alberto Caetano chama a atenção para uma possível desestruturação da tradição metafísica, cristã, moderna, desejando a recolocação de algumas questões num âmbito não mais metafísico.

Caetano está enredado nas roupas de uma linguagem metafísica, que nos leva a dar significados e a perguntar por tudo, linguagem que duplica os mundos com muita

³⁷ E Heidegger afirma: “A tarefa do pensamento atual é pensar o que os gregos pensaram de maneira ainda mais grega” (HEIDEGGER, 2004, p.105 – *De uma conversa sobre a linguagem*), aqui o filósofo se refere à “essência” da *manifestação* das coisas.

facilidade, imprimindo valores nas coisas e subjetivando a realidade. O trabalho poético será, então, de desobstrução dessas camadas lingüísticas da metafísica, uma *aprendizagem de desaprender*: ao retirar as tintas com que a tradição pintou os sentidos, o sujeito poético pode também obter a limpeza em seu ver. Trabalhar a linguagem poética é trabalhar o olhar. Caeiro, deste modo, quer operar com as palavras fora do âmbito metafórico, por isso compara-se a vida com o rio e não com outra palavra que daria uma *paisagem de interior, obscura*. Mas, mesmo não querendo fazer rimas e deixando de lado as metáforas para não perder a aparição do mundo, não deixa de ser traído pela linguagem³⁸: “[...] Penso e escrevo como as flores têm cor/ Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me/ Porque me falta a simplicidade divina/ De ser todo só o meu exterior [...]” (CAEIRO, 1994, p.214 – *Guardador de rebanhos XIV*), falta-lhe a simplicidade porque ele necessita da linguagem, com esta não há como ser natural assim *como as flores têm cor*, porque: “Assim como falham as palavras quando querem exprimir qualquer pensamento,/ Assim falham os pensamentos quando querem exprimir qualquer realidade” (CAEIRO, 1994, p.238 – *Poemas inconjuntos*), o exprimir aqui tem o sentido de *explicar*, a realidade não está aí para ser pensada e, caso se tente isso, produzirá somente metáforas da realidade.

Caeiro parece então *oscilar* em seus poemas, o que significa ora estar mais próximo de ser um olho que vê ora mais distante deste intento. As paisagens poéticas caeirianas variam de acordo com a oscilação da linguagem poética de Alberto Caeiro, pode-se falar em *modulações* de seu ver. Já sabemos que o poeta deseja simplesmente ver as coisas, mas que ele mesmo sabe que isto é difícil, que precisa de um *estudo profundo*, uma *aprendizagem de desaprender* constante: “Deste modo ou daquele modo,/ Conforme calha ou não calha,/ Podendo às vezes dizer o que penso,/ E outras vezes dizendo-o mal e com misturas,/ Vou escrevendo os meus versos sem querer,/ Como se escrever não fosse uma cousa feita de gestos,/ Como se escrever fosse uma cousa que me acontecesse/ Como dar-me o sol de fora” (CAEIRO, 1994, p.225). Escrever é uma coisa feita de gestos, mas o que ele quer dizer é que o movimento de sua escrita, o gesto, é algo tão natural que não exige nada dele, *acontece*. A paisagem que Caeiro quer dar de seu ofício de poeta é de uma mão que faz seus movimentos sem a intervenção de sua vontade, da mesma maneira que o sol lhe é dado cotidianamente sem

³⁸ Esta questão será ainda mais detalhada no final deste capítulo.

a sua aprovação ou decisão. Este *como se* se repete nos poemas de Caeiro. Neste poema (n. XLVI), especificamente, ele não deixa de repetir a idéia de que, “por trás” da naturalidade do acontecimento da escrita, há um *estudo*, uma *aprendizagem*, que faz com que ele *diga bem (e não mal e com misturas)* o que queria dizer, porque ele *procura despir-se, procura esquecer-se do modo que lhe ensinaram*; somente numa simultaneidade de movimento de escrita preso à *desaprendizagem*, que Caeiro pode escrever *como se* não fosse uma *cousa* feita de gestos.

Com isso, os poemas caeirianos exigem, por meio de seu ver (sentir), outros vetores para a relação do homem com o mundo, neste ver (que é um modo de estar no mundo), a consciência, a subjetividade do sujeito, seu pensamento, não devem ser *primeiros* na relação com o mundo, nem parâmetros, critérios, para descrições dele. O mundo é descrito pelo sujeito poético na sua experiência de pensar sem pensar, mas experimentar o mundo (a natureza) com os sentidos. Para o poeta, ter idéias sobre as coisas, pensar nelas, não significa necessariamente conhecê-las ou dar provas de sua existência, mas, sim, transformá-las em coisas do pensamento, tirá-las do mundo da vida e transferi-las de um contexto sensível para um não-sensível.

Se aos filósofos e aos cientistas mantém-se a exigência de conhecer e explicar tudo (claro, nem todos, refiro-me a uma tradição específica, filiada à metafísica da natureza de Galileu e Newton e à metafísica da consciência de Descartes), levando a acreditar que a Natureza está aí para ser pensada, explicada e manipulada, Caeiro quer desobrigar a todos desta função, porque coloca como estrutura prévia de todas as perguntas a *existência* mesma, sem interrogações, sem questionamentos inúteis em torno do real. Ele muda as suas perguntas. O poeta recusa muitas questões comumente feitas pelos filósofos, cientistas e poetas doidos, e se atém a outras “observações” em torno da natureza, do mundo:

Tu, místico, vês uma significação em todas as cousas.

Para ti tudo tem um sentido velado.

Há uma cousa oculta em cada cousa que vês.

O que vês, vê-lo sempre para veres outra cousa.

Para mim, graças a ter olhos só para ver,

Eu vejo ausência de significação em todas as cousas;

Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada.

Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação. (CAEIRO, 1994, p.233).

Há um esforço em não mais aceitar o significado impresso em determinados conceitos da metafísica, um esforço em recusar alguns dos conceitos fundamentais e muitos dos caminhos apresentados pelas filosofias em que predomina uma idéia de sujeito forte e conhecedor, formas de pensamento que apresentam todas as coisas do mundo como matéria do pensamento. A noção de fundamento, de objetividade, de subjetividade como princípio de realidade, etc., são estruturas chaves para o pensamento metafísico, e são alguns desses conceitos chaves que parecem passar por um processo de re-significação, ou melhor, de desestruturação na poesia de Alberto Caeiro.

Mas por que há tanta dificuldade em afirmar a possibilidade de um dizer não-metafísico? Será que é porque se está sempre movendo esta tentativa num contexto ainda impregnado das lições metafísicas transmitidas há milênios? Não há dúvida que o contexto atual e também o de Alberto Caeiro estão permeados por várias formas do pensar metafísico; a linguagem (a comunidade lingüística) nos dá infinitos exemplos disso, a maneira como as coisas recebem significações, mostra o âmbito metafísico em que a linguagem se move – seja a linguagem do cotidiano, seja da poesia, da filosofia ou da ciência, pois: “As palavras não são uma matéria neutra da comunicação humana. São existência humana comunicada. Elas mudam de sentido, peso e valor segundo a existência, a situação e o tempo de quem são palavras” (LOURENÇO, 2008, p.179 – *Fernando Pessoa: Rei da nossa Baviera*).

O que este trabalho intenta percorrer através dos poemas de Caeiro, são alguns modos de se colocar diante do mundo sem (ou com o *mínimo de*) *metafísica*. E a aposta que se faz é que o *ver caeiriano* (ou as *modulações* de seu ver?), pode ser um exemplo disso. No exercício de seu olhar, problematizam-se várias questões já feitas ao longo da tradição, mostrando-as sem fundamento, ou melhor, mostrando que os fundamentos apresentados como norteadores (consciência, razão, etc.) para a apresentação dos princípios do conhecimento da realidade, não são fundantes nem primeiros em nossa relação com o mundo. A existência do homem ou a do mundo não precisa ser validada.

A pergunta pela realidade do real, pela existência do mundo começa a ficar destituída de sentido, sendo assim, não é preciso exigir respostas para tais perguntas, cabe ao homem simplesmente é existir³⁹.

Sendo assim, Caeiro acaba tendo que fazer certos *encurtamentos*⁴⁰, e propõe *encurtamentos*⁴¹: rejeita em seu mundo poético a possibilidade de se perguntar pela essência das coisas, sua poesia se nega a dividir o mundo ao meio e nos livra da necessidade de se perguntar pela essência, da explicação do por que algo existe. Para isso, há um esforço (e é justamente este *esforço* o que mais interessa à dissertação) mediante o qual a linguagem começa a se desvencilhar do campo semântico da metafísica que lança os homens a becos sem saídas do pensamento, tornando-os *doentes*.

A distinção (platônica) entre sensível e supra-sensível está no cerne do pensamento metafísico e é ela que serve de matriz para as duplicações, as dicotomias que percorrem o nosso discurso. Portanto, é preciso *aprender a desaprender* para ver que só há o que se vê (e sente), e que o mundo não precisa passar pela consciência do sujeito para existir.

³⁹ “A questão se o mundo é real e se o seu ser pode ser provado, questão que a *pre-sença* enquanto ser-no-mundo haveria de levantar – e quem mais poderia fazê-lo? – mostra-se, pois destituída de sentido. Confunde-se e não se chega a distinguir mundo enquanto o contexto do ser-em e ‘mundo’ enquanto ente intramundano em que se empenham as ocupações. No entanto, *com o ser* da *pre-sença*, o mundo já se abriu de modo essencial; com a abertura de mundo, já se descobriu o ‘mundo’”. (HEIDEGGER, 2005, *Ser e tempo – Parte I*, p.269). Acrescento aqui que *pre-sença* é a tradução de *Dasein*, opção feita pela tradutora (Marcia Sá Cavalcante Schuback) e bastante criticada pelos outros tradutores e comentadores de Martin Heidegger, pelo fato de *presença* trazer uma noção estática e objetivada do *Dasein*, não abrindo, desse modo, a *dinamicidade* do *Dasein*, do *ser-aí*.

⁴⁰ Ernildo Stein cria o termo *encurtamento hermenêutico* ao se referir à delimitação, à redução do campo da filosofia efetivada por Heidegger, ele libera a filosofia de Deus e do mundo natural porque toda fome de teoria da tradição metafísica é provocada pelas especulações sobre Deus e a criação do mundo (Stein, p.21): “O que denomino de ‘encurtamento hermenêutico’: a rejeição de Deus e das ‘verdades eternas’ e a forclusão (rejeição) do mundo e a rejeição das ‘leis naturais’ (o que Heidegger chamará de superação da metafísica) e a proposta de superação da relação sujeito-objeto, base das teorias da consciência [...]” (STEIN, 1990, p.28).

⁴¹ *Encurtamento* será tudo aquilo que Alberto Caeiro rejeita no seu *esquema*, ou seja, as questões inúteis que só obscurecem as coisas e atrapalham seu ver. Temos alguns exemplos dessas propostas de encurtamento, sobre o tempo, ele verseja: “[...] Não quero incluir o tempo no meu esquema./ Não quero pensar nas cousas como presentes; quero pensar nelas como cousas./ Não quero separá-las de si-próprias, tratando-as por presentes.// Eu nem por reais as devia tratar./ Eu não as devia tratar por nada.// Eu devia vê-las, apenas vê-las;/ Vê-las até não poder pensar nelas./ Vê-las sem tempo, nem espaço./ Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê./ É esta a ciência de ver, que não é nenhuma” (CAEIRO, 1994, p.244-245).

Esta distinção sustentou (e sustenta) muitos pensamentos (as filosofias da consciência e da representação). A idéia de que por trás de cada coisa existe outra oculta, e de que é o que está oculto na coisa que deve nos interessar, porque se trata de sua essência, deve ser desalojada. Pois nela também está presente a idéia de que é algo de interior ao homem que encontrará resposta para o que está oculto na Natureza, seja a consciência, o inconsciente, a razão, categorias dependentes de um sujeito.

Somente desestruturando tais dicotomias para escapar da esteira do pensamento cartesiano que funda toda noção de verdade e de conhecimento na relação sujeito-objeto, estando sob o domínio do sujeito a decisão da verdade e do conhecimento da realidade. A partir de Descartes o ponto de partida passa a ser o sujeito, e leia-se sujeito também como sendo o pensamento. Para haver conhecimento é preciso um sujeito que conheça (isso ninguém nega, afinal é o homem que inventa este problema), e isso significa que o sujeito é pólo irradiador de certeza, o conhecimento verdadeiro constitui-se a partir daquilo que se encontra no sujeito, imanente a seu pensamento. O conhecimento, então, se faz a partir de *idéias*, daí Descartes ser chamado de idealista. O que muda, aqui, neste giro da modernidade do pensamento, é o ponto de partida: a realidade sensível não provém, enquanto verdade, da percepção dos sentidos, mas sim da demonstração intelectual. O sujeito é então sede da certeza de todos os objetos, funda-se no sujeito todo e qualquer conhecimento, tudo deve ser validado, primeiramente, na esfera da subjetividade. A *representação* se faz então assim: parte-se das idéias e procura-se nelas os índices que atestarão que existe na realidade algo que lhes corresponda⁴². *Trajetos intelectual* que Alberto Caeiro se recusa a fazer.

Sujeito e objeto, subjetividade e objetividade são conceitos modernos, fundados no paradigma cartesiano. Esses conceitos não se encontram no mundo grego, não há correspondente para essas palavras, as várias concepções que temos de sujeito e objeto desviam-se completamente da língua grega. O sujeito e o objeto cartesiano também diferem da relação de sentido que o período medieval estabelece com essas palavras, pelo menos assim nos mostra certa “história das palavras à Heidegger”:

⁴² As questões, da configuração do sujeito moderno, das noções de conhecimento da modernidade, em Descartes e as conseqüências disso, podem ser encontradas muito mais bem detalhadas no livro do professor Franklin Leopoldo e Silva: *Descartes – a metafísica da modernidade*, 1998.

Para os gregos o que está presente é o que está aí [*das Vorliegende*]. Estar deitado [*liegen*] significa em grego [*keimai*]. O que está aí [*das Vorliegende*] significa por isso [*hipokeimenon*]. Depois os romanos traduziram este *hipokeimenon* literalmente por *subjectum*, mas este *subjectum* nada tem a ver com o sujeito no sentido de “eu”. Ainda na Idade Média o termo *subjectum* é usado para tudo o que está aí. Um *objectum* entretanto, na Idade Média, é um jogado para [*Entgegengeworfen*] mas, para quem? Para minha representação, minha *repraesentatio*. No sentido medieval objeto é o simplesmente representado, por exemplo, uma imaginada montanha dourada, que nem precisa existir de fato; e este livro, que está efetivamente aí na minha frente deveria, em sentido medieval, ser chamado de *subjectum*. Naturalmente, no fim da Idade Média, fica tudo de cabeça para baixo. Hoje entende-se, normalmente, o eu como sujeito, enquanto o termo objeto é reservado para a designação das coisas ou dos objetos que não tem a ver com o eu. O objetivo no sentido medieval, isto é, o que é jogado para mim somente na minha representação e apenas por ela, é, ao contrário, o “subjetivo”, só o representado e não-real de acordo com o uso moderno da língua.

Trata-se aqui só de uma mudança do uso da linguagem? Não. Trata-se de algo inteiramente diferente. Nada menos do que uma mudança radical da posição do homem diante do ente.

[...]

Mas de que consiste essa mudança do pensar, em outras palavras, como é que o eu chega à distinção de que ele é o único sujeito, o único, pois que está aí? O eu chega a esta distinção em Descartes porque Descartes procura a certeza. Hegel diz que a Filosofia ganha solo firme pela primeira vez com Descartes. Descartes procura um *fundamentum absolutum inconcussum*. Mas só o próprio eu pode ser isso. Pois só eu mesmo estou sempre junto a, seja ao pensar, ao duvidar, ao desejar, ou ao tomar posição em relação a algo. Assim, o eu torna-se o que está aí, num sentido distinto, para um pensar que procura um fundamento absolutamente seguro porque ele é algo indubitável. A partir daí o termo sujeito torna-se passo a passo o título do eu. Torna-se, então, objeto tudo aquilo que está diante desse eu em seu pensar, por tornar-se determinável através deste pensar, de acordo com seus princípios e categorias. (HEIDEGGER, 2001, p.143-144. *Seminários de 23 e 26 de Novembro de 1965, na casa de Boss*).

É preciso ter em mente que Heidegger não se preocupa apenas com a etimologia da palavra, mas, por meio de uma análise do mundo grego e medieval, observa como essas palavras tomavam sentido no seu mundo, como elas eram *usadas* ordinariamente. Sujeito/subjetividade, objeto/objetividade, são invenções modernas, tomam formas mais enraizadas e sedimentadas no contexto moderno-cartesiano e com o desenvolvimento da ciência moderna, e me refiro às ciências naturais.

Muita arte e filosofia foram produzidas sem a necessidade de tematizar a subjetividade como ponto de partida para o conhecimento. A afirmação da subjetividade se dá mais ou menos simultânea à transformação do sentido da *verdade* para *certeza*, como conhecimento indubitável e claro das coisas – é a afirmação da infalibilidade do

conhecimento, desde que este tenha um *fundamentum absolutum et inconcussum*, um fundamento absoluto e inabalável. Só mesmo modificando o sentido do *subjectum* para poder encontrar e sustentar no sujeito a infalibilidade do conhecimento; *subjectum* como *algo que está aí* não comporta uma noção de supremacia do sujeito em relação às coisas a que se refere, o sujeito cartesiano não pode estar simplesmente presente, mas, antes, *deve espelhar* o mundo. A objetividade moderna é fundamentada então no sujeito, a ciência moderna irá se estruturar a partir desta mudança da experiência do ente presente para a objetividade, “[...] a absoluta auto-certeza do homem como o sujeito que se coloca sobre si mesmo, contém e dá as medidas para a determinação possível da objetividade dos objetos”. (HEIDEGGER, 2001, p.134. *Seminário do dia 8 de julho de 1965*). A mudança clara na modernidade do pensamento é que a partir de Descartes algo só é ente quando é representado por alguém, enquanto a experiência anterior compreendia o ente a partir de si mesmo, ou seja, com o pensamento cartesiano tudo deve ser validado na esfera da subjetividade.

Em Caeiro *deseja-se* que nunca haja essa fundamentação no sujeito, *as coisas que estão aí* não precisam se transformar em objetos de representação do pensamento. É como se o sujeito poético não tivesse palavra para aquilo que se costuma chamar de *Eu*, porque ele também é algo que está aí: *hipokeimenon*. A realidade é um diálogo constante entre o sujeito poético e o mundo, um acontecimento diário do *estar com as coisas* pelos sentidos, a cada instante renovado por uma sensação diferente, por um *jogo de linguagem* diferente. Ser homem, antes de ser um sujeito que tem um *Eu*, que pensa, que subjetiva as coisas, é algo que está aí: *subjectum*, no sentido medieval. A existência não existe *para* ou *por meio de* um *Eu*, mas existe-se simplesmente. Ninguém precisa considerar a noção de *eu* para conseguir existir.

Sem a exigência de se fundar um conhecimento absoluto, e sem necessitar de um dado absoluto para sustentar este conhecimento, pode-se abrir a possibilidade de se fazer uma poesia sem um sujeito metafísico, que sabe que está aí com as coisas e que existe. Com os sentidos, podem-se ver as coisas, tocá-las, ouvi-las, estar no mundo é estar aberto a um horizonte de acontecimentos. Se para Descartes toda notícia do mundo deve ser verificada na consciência, com Caeiro a realidade não necessita da intermediação do pensamento para se abrir, não necessita de ponte, os sentidos mostram, a cada momento, uma abertura da realidade:

Todas as opiniões que há sobre a natureza
 Nunca fizeram crescer uma erva ou nascer uma flor.
 Toda a sabedoria a respeito das cousas
 Nunca foi cousa em que pudesse pegar como nas cousas;
 Se a ciência quer ser verdadeira,
 Que ciência mais verdadeira que a das cousas sem ciência?
Fecho os olhos e a terra dura sobre que me deito
Tem uma realidade tão real que até as minhas costas a sentem.
 Não preciso de raciocínio onde tenho espáduas. (CAEIRO, 1994, p.242-243 –
Itálico meu).

As opiniões sobre a natureza assim como a sabedoria sobre as coisas não interessam ao sujeito poético, já que para ele a realidade dispensa explicações. Ou melhor, a *natureza das opiniões* (o pensamento!) é de *natureza* diversa da *Natureza*. A natureza e as coisas não têm existência *dentro* de nada, mas a *mostração* de sua realidade é dada pela exterioridade, ela existe porque está aí e pode ser vista ou tocada⁴³; a realidade do mundo é, antes, dada no âmbito sensorial: “*Fecho os olhos e a terra dura sobre que me deito/ Tem uma realidade tão real que até as minhas costas a sentem./ Não preciso de raciocínio onde tenho espáduas*”. É a *terra dura* que dá ao sujeito poético toda realidade necessária para seu estar aí no mundo; neste momento, a realidade não existe em nenhum pensamento, muito pelo contrário, ele nem entra aí. O último verso diz: *não preciso de raciocínios onde tenho espáduas*, ou seja, não há necessidade de se apoiar em raciocínios quando o caso exige somente apoio nas espáduas (nos ombros), no corpo, no exterior que o liga à terra neste instante. Suas costas sentem toda a realidade, porque a realidade naquele momento (a *terra dura*) só lhe pede isso, doação de seu corpo sobre a concretude do mundo. A *terra dura* não precisa se adequar às categorias do pensamento para existir, o choque entre *corpos* (corpo do sujeito poético e da terra), a sensação da exterioridade de ambos, é o evento

⁴³ “Creio mais no meu corpo do que na minha alma,/ Porque o meu corpo apresenta-se no meio da realidade,/ Podendo ser visto por outros,/ Podendo tocar em outros,/ Podendo sentar-se e estar de pé,/ Mas a minha alma só pode ser definida por termos de fora./ Existe para mim – nos momentos em que julgo que efetivamente existe –/ Por um empréstimo da realidade exterior do Mundo” (CAEIRO, 1994, p.241).

suficiente da realidade, a verdade do real se mostra aí, neste acontecer do corpo, no seu *corporar*.

É interessante também notar aqui a relação com a palavra grega *keimai* (estar deitado), porque no poema citado a *realidade tão real é sentida* pelo deitar-se na terra dura. *Estar deitado* é também *hipokeimenon*, pois é um estar aí de alguma maneira. E o que está aí no sentido de *hipokeimenon* não pode ser algo representado por um sujeito, já que o sujeito nem existe. Alberto Caeiro apresenta um estar do homem com as coisas como um caso muito parecido do *hipokeimenon* grego, porque *quer* justamente apagar a centralidade do sujeito (da subjetividade) no mundo, esquecer a idéia de que tudo no mundo está para ser manipulado pela Razão humana. Os gregos não precisavam *querer* nem *aprender a desaprender*. O *hipokeimenon* é realidade suficiente, tudo o que está aí existe. No poema número IX de *O guardador de rebanhos*, afirma-se a “mesma” idéia, e mais uma vez o *deitar-se* aparece dando notícia da realidade, pois deitar-se ao comprido na erva é deitar-se na realidade:

[...] os meus pensamentos são todos sensações.

Penso com os olhos e com os ouvidos

E com as mãos e os pés

E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la

E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor

Me sinto triste de gozá-lo tanto.

E me deito ao comprido na erva,

E fecho os olhos quentes,

Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,

Sei a verdade e sou feliz. (CAEIRO, 1994, p.212-213 – *Itálico meu*).

O poeta quer *pensar por meio* dos sentidos, só por meio deles que o sujeito poético sente-se estar com as coisas. *Num dia de calor*, ou seja, o bafo da brisa quente

na pele, no rosto (*com os olhos quentes*), o sujeito poético está ao ar livre, exposto ao sol, deleitando tanto seu calor que chega a se sentir triste. Caeiro se desdobra nesses acontecimentos do corpo, suas palavras só apontam pra fora: *sol, olhos, erva, corpo, frutos, boca, nariz*, a sua noção de verdade e felicidade estão amarradas ao que a realidade produz para seus sentidos. A realidade que descreve *aparece*, entra num embate com ele, eles se cruzam, se *chocam* neste *estar (-existente)*. O *estar caeiriano* se mostra no uso de um vocabulário de ordem simples e cotidiano, prendendo-o à superfície maravilhosa da existência através de palavras que jogam com significados atrelados ao *fora*, à exterioridade do real:

[...] Caeiro, pelo menos o Caeiro ideal, é o homem ingênuo, aberto, expansivo, contente por natureza; o prazer vem ao seu encontro, prazer de ver e de sentir-se existir; deixa-se com alegria vogar no rio das coisas; próprio estilo dos seus versos, descritivo ou discursivo, é quase prosa, caminha direito e desvolto, sem custo, sem nada que embarace a sua naturalidade. (COELHO, 1977, p.37-38 – *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*).

Pois, com o pensamento só se tem o pensamento, mas, sem ele, há um mundo todo aberto para ser visto, tocado, a cada momento. Um pensamento que é sensações, e por que não poderia o pensamento ser sensações? Quais objeções podem ser feitas a Alberto Caeiro? O que impede seu pensamento de ser sensações? Nada. Até porque ele não diz que pensamento é sensação (até diz, mas sabendo diferenciar pensamento de sensação), mas que a experiência do pensar é uma aprendizagem dos sentidos (*pensar uma flor é vê-la e cheirá-la!*), e da linguagem. Porque *aprender a desaprender*, é saber como ver, ouvir, etc., mas também aprender a *dizer-mostrar* de maneira simples, porque as coisas são simples. Se o *pensar metafísico* é, a sua maneira, um se relacionar com as coisas, uma maneira de conhecer o mundo, mas sempre (desde a modernidade) a partir do privilégio de um Eu (um *aí* central!), Caeiro busca retirar este privilégio, não se vê nem cheira com o Eu, com Ele só se volta para dentro (não é o eu quem vê, mas o olhar).

Autores como Schlegel e Novalis (poetas do chamado *primeiro-romantismo alemão*), foram fundamentais para *destravar* o *eu*, para retirá-lo de sua ilha, mostrando que há um *tu* operando em toda relação, um *tu* que não pode ser dispensado – a relação

do eu com o mundo é dialogal. Heidegger, em um de seus diálogos com Medard Boss⁴⁴, ao invés de falar da relação eu-tu, fala de tu-tu. Propõe, como “esquema”, a substituição do eu pelo tu, porque no esquema eu/tu se mantém uma preponderância entre um e outro, deixando transparecer ainda um dar-se da relação a partir do eu.

Ao invés de falar que em um diálogo entre duas pessoas opera uma “comunicação” entre “eus”, fala-se num diálogo de mundos (admitindo-se, desse modo, que nós somos muitos – algo aceito e poetizado por Pessoa), sem sobrepor um ao outro, portanto, tu-tu. Além do mais, é inevitável a idéia de que o “eu” carregue o peso da interioridade (da subjetividade) e, muitas vezes, separada do mundo, então: “Em vez de se falar sempre de uma chamada relação eu-tu seria melhor falar de uma relação tu-tu, porque eu-tu é sempre falado somente a partir de mim, enquanto na realidade é uma relação mútua” (HEIDEGGER, 2001, p.224 – *Diálogos com Medard Boss, 6 a 9 de março de 1966*). Do mesmo modo que a relação entre um homem e uma obra de arte não pode ser vista como o encontro de processos cerebrais, mas, sim, um diálogo entre mundos, o mundo do homem e o da obra de arte (os vários mundos de cada um). Como exemplo de um tu-tu à Caieiro (e o que seria um *tu-tu à Caieiro?* Seus poemas que deslocam a centralidade do sujeito) temos, quase sempre, sua insistência para que as coisas sejam apenas elas mesmas e não sejam vestidas pela roupas da subjetividade, como no poema de número X de *O guardador de rebanhos*⁴⁵ e outros: “A espantosa realidade das cousas/ É a minha descoberta de todos os dias./ Cada cousa é o que é,/ E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,/ E quanto isto me basta.// Basta existir para ser completo” (CAEIRO, 1994, p.234 – *Poemas inconjuntos*).

Falava então da virada em que se empenha Descartes porque é com ele que se tem a fundamentação da subjetividade (e objetividade) moderna. O que muda não é só o

⁴⁴ Médico suíço que iniciou um diálogo com Heidegger em 1947 e que se estendeu até o falecimento do filósofo em 1976. Inicialmente corresponderam-se por cartas, depois tiveram alguns encontros e, posteriormente, Heidegger iniciou suas idas a Zollikon na Suíça, hospedando-se na casa de Boss e realizando, periodicamente, os *Seminários* na própria casa do médico. Esses seminários, iniciados em 1959, começaram a ser dados a 70 pessoas, entre colegas de Boss e estudantes de psiquiatria, ocorriam de duas a três vezes por semestre, frequência que foi diminuindo devido à saúde de Heidegger não permitir tantos esforços.

⁴⁵ ““Olá, guardador de rebanho,/ Aí à beira da estrada,/ Que te diz o vento que passa?””// “Que é vento, e que passa,/ E que já passou antes,/ E que passará depois./ E a ti o que te diz?””// “Muita cousa mais do que isso./ Fala-me de muitas outras cousas./ De memórias e de saudades/ E de cousas que nunca foram.””// “Nunca ouviste passar o vento./ O vento só fala do vento./ O que lhe ouviste foi mentira,/ E a mentira está em ti””. (CAEIRO, 1994, p.213).

significado das palavras (subjetividade-objetividade), mas a postura assumida pelo homem diante dos entes, alçada a condição de sujeito conhecedor, e estabelecida a fundação do conhecimento no sujeito, a realidade das coisas sempre dependerá da (ou do tipo de) cognoscibilidade existente no sujeito. Alberto Caeiro *quer* se desviar dessa matriz cartesiana, pois deseja um ver que escape da metafísica subjetivista-objetivista.

Descartes não só estrutura o Eu moderno (abrindo também as portas para a crítica literária pensar a idéia de Eu-lírico), mas, também, o método objetivista das ciências naturais (junto ao que foi desenvolvido por Galilei e Newton). Objetivismo científico que nada tem a ver com a “objetividade” poética de Alberto Caeiro. Para que o homem se empenhe com segurança em suas representações dos objetos, é necessário um método⁴⁶. O método desenvolvido por Descartes é determinante para a maneira de proceder da ciência, pois, para tornarmo-nos mestres e donos da natureza, como quer Descartes, é preciso que estejamos de posse de um método, como nos diz em seu texto *Regras para a direção do espírito*: “Para a investigação da verdade é necessário o método” (DESCARTES, 1971, p.23). É este método que irá garantir e sustentar a objetividade dos objetos, tentando assegurar, de antemão, toda *calculabilidade* possível da natureza, toda dominação dos processos naturais⁴⁷. Descartes passa a fundamentar todo conhecimento no âmbito da subjetividade para uma representação objetiva, isso revela, por parte de Descartes, a vontade de garantir a certeza e a segurança do conhecimento por meio do *fundamentum absolutum et inconcussum* e do método⁴⁸, para

⁴⁶ Caeiro não acredita ser possível essa segurança, já que necessitamos da linguagem para falar das coisas. E nem trata a realidade como constituída por objetos.

⁴⁷ “Quanto ao método, entendo por tal regras certas e fáceis cuja observação exacta fará que qualquer pessoa nunca tome nada de falso por verdadeiro, e que, sem dispendir inutilmente o mínimo de esforço e de inteligência, chegue, por um aumento gradual e contínuo de ciência, ao verdadeiro conhecimento de tudo o que for capaz de conhecer” (DESCARTES, 1971, p.24).

⁴⁸ “Método significa o caminho no qual o caráter do campo a ser conhecido é aberto e limitado. Isto significa: a natureza é colocada de antemão como objeto e somente como objeto de uma previsibilidade universal. A *veritas rerum*, a verdade das coisas, é *veritas obsectorum*, verdade no sentido da objetividade dos objetos, não a verdade como coisidade das coisas presentes por si. Verdade não significa aqui, pois, manifestação [*Offenbarkeit*] do diretamente presente; a verdade é definida como aquilo que pode ser verificado de modo claro, óbvio, seguro e indubitável, isto é, certo para o eu que representa. O critério desta verdade como *certeza* é aquela evidência que alcançamos quando, após eliminar tudo que for de alguma forma duvidoso, chegamos ao indubitável que deve ser reconhecido como *fundamentum absolutum et inconcussum*, fundamento absoluto e inabalável. Se eu duvido de tudo, então de toda dúvida resta este fato indubitável de que eu, que sempre duvido, existo. A certeza fundamental está na evidência: *ego cogitans sum res cogitans*. ‘Eu sou algo pensante’”. (HEIDEGGER, 2001, p.132. *Seminário do dia 8 de julho de 1965*).

que possamos saber como a natureza deve ser representada e, por meio desta, encontrarmos maneiras de domínio (Heidegger, 2001).

Com isso a ciência está de posse daquilo de que necessitava para assegurar seu “rigor”. Junto às discussões feitas por Galilei-Newton se estabelece um conceito de natureza: “A natureza é uma conexão de movimento espaço-temporal de pontos de massa”, onde o espaço é concebido como homogêneo, e, somente “[...] fundamentado nesta afirmação de essência Galileu Galilei pode empreender uma experiência. Este projeto já é determinado a partir da mensurabilidade. A questão fundamental de tudo era: como devo ver a natureza para que eu possa predeterminá-la a todo momento?”, a modificação da natureza se dá porque se muda a postura do homem diante dela, é o *como devo* ver a natureza que passa a ser critério para representá-la. A citação segue: “Galilei tinha visto algo que ninguém vira até então, mas isto o obrigou a desistir de tudo o mais, isto é, das qualidades, por exemplo, de que uma maçã é uma maçã, aquilo uma árvore, isto um campo” (HEIDEGGER, 2001, p.177. *Diálogos com Medard Boss, de 24 a 5 de maio de 1963, durante as férias em Taormina, na Sicília*). O que Heidegger diz é que para manter determinadas afirmações e o rigor pretendido, as ciências naturais devem excluir os aspectos qualitativos do sensível:

O que este projeto, de tudo que é movido espaço-temporalmente de acordo com a lei, revela do homem? Que caráter tem o projeto de natureza de Galilei? Da maçã em queda, por exemplo, não interessava a Galilei a maçã nem a árvore de onde ela cai, mas apenas a altura mensurável da queda. Ele supõe, pois, um espaço homogêneo em que qualquer ponto de massa, movido de acordo com a lei, cai. (HEIDEGGER, 2001, p.55. *Seminário do dia 2 de novembro de 1964*).

O que realmente as ciências naturais modernas subordinam a quê? Para o observador científico-natural Galilei, ao observar a queda de uma maçã, desaparece tanto a árvore, como a maçã, como o chão. Ele apenas vê um ponto de massa que cai de um lugar no espaço para outro de acordo com uma lei. Subordina-se à ‘natureza’ científica-natural a árvore, a maçã e a terra. Esta natureza, de acordo com esta subordinação, consiste apenas de movimentos de pontos de massa regidos por uma lei como mudanças de lugar num espaço homogêneo e numa sequência de um tempo homogêneo. Esta é a *suposição científico-natural*. (idem, p.57 – *Seminário do dia 5 de novembro*).

Só deve interessar ao homem de ciência aquilo que seja passível de mensuração, calculável, como nos diz um dos pais da física quântica, Max Planck, “só é real o que se pode medir”. O conhecimento objetivo da ciência só funciona quando o objeto em

questão pode ser mensurado, calculável⁴⁹, ou seja, o método científico terá que garantir a calculabilidade da natureza. Para Heidegger mensurabilidade significa *calculabilidade*, sendo a calculabilidade uma observação da natureza que possa indicar com o que podemos e devemos contar em seus processos (Heidegger, 2001). Deste modo podemos, junto a Heidegger, afirmar que o *pensar*, na ciência, é um *calcular* – a *ciência não pensa, ela calcula*, assim diz o filósofo em *O que quer dizer pensar?* (2002). O conhecimento objetivo da ciência é resultado deste processo do calcular⁵⁰.

A natureza (e a realidade), sendo assim, é experienciada pelo homem da ciência como objeto, isto é, o dominável por ele: “[...] O principal não é a natureza, como ela interpela o homem a partir de si, mas o que é determinante é como o homem deve representar a natureza a partir da intenção de dominá-la” (HEIDEGGER, 2001, p.154. *Seminário do dia 26 de novembro de 1965*). Trata-se de critérios. Dominar, mensurar, calcular, objetivar, são *jogos* que se assemelham, participam de um campo semântico atrelado à metafísica. São palavras rígidas que servem de apoio a uma postura de homem que nada (ou muito pouco) se assemelha ao sujeito poético de *O guardador de rebanhos*. A objetivação científica exige um pensamento não de *aceno* às coisas, de aproximação e descrição, mas se crê na possibilidade de enquadrar a realidade dentro de definições e categorizações “precisas”: “[...] Acredita-se seguir sem cessar o curso da natureza, mas andamos apenas ao longo da forma através da qual a contemplamos” (WITTGENSTEIN, 1991, p.54). A *fórmula* wittgensteiniana de que a *filosofia é uma luta contra o enfeitiçamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem* (idem, p.54), e que é na linguagem que temos de encontrar os mal-entendidos e os problemas que têm somente caráter de *profundidade* (e não o são profundos, mas, antes, são os que sempre estiveram à vista, na *superfície* da vida), cabe muito bem ao intento da análise de Alberto Caeiro, já que proponho perceber em sua poesia esse tipo de *linguagem de aceno*, de descrição do real. Ou melhor, uma linguagem que é *mostração*

⁴⁹ “[...] Do corpo material só pode ser verdadeiro, isto é, certo, aquilo que nele é calculável no sentido da evidência matemática, isto é, a *extenso*” (HEIDEGGER, 2001, p.134. *Seminário do dia 8 de julho de 1965*).

⁵⁰ “[...] O cálculo é o procedimento assegurador de toda teoria do real. Não se deve, porém, entender cálculo em sentido restrito de se operar com números. Em sentido essencial e amplo, calcular significa contar com alguma coisa, ou seja, levá-la em consideração e observá-la, ter expectativas, esperar dela alguma outra coisa. Neste sentido, toda objetivação do real é um cálculo, quer corra atrás dos efeitos e suas causas, numa explicação causal, quer, enfim, assegure em seus fundamentos, um sistema de relações e ordenamento”. (HEIDEGGER, 2002, p.49-50. *Ciência e pensamento do sentido*).

do real, como já foi dito no primeiro capítulo e que retornará a todo o momento nesta dissertação: um dizer que é um mostrar.

Com Alberto Caeiro, num desvio do sujeito cartesiano, anuncia-se um sujeito que está aí presente junto das coisas, não desejando representá-las pela consciência, mas se relacionar com elas, estando *sempre aberto* para. O ver, o ouvir, tocar, são modos através dos quais o sujeito poético pode *perceber* as coisas, portanto, ter notícia da realidade. O *ver*, mesmo quando não está envolvido na escrita, no empenho poético de sua descrição-aparição, não deixa de ser uma construção da linguagem. O ver no cotidiano; quero dizer, pois que, toda pessoa, conforme vai chegando à idade adulta (se chegar a ela) vai enxertando no seu olhar as várias significações que aprende com os diversos tipos de jogos de linguagem. A todas as pessoas, diversos tipos de mensagens lingüísticas são transmitidas, tantas que se torna automático todas as coisas terem esses nomes que aprendemos para nos referir a elas, significando-as. Muitas coisas, depois de um tempo e pela constância do hábito, ao invés de ser a sua existência, o seu modo de acontecer, se estagnam na significação isolada da palavra, de um nome já esvaziado, estático, que não acompanha o movimento da existência, o mover-se em séries de acontecimentos⁵¹. A historicidade da linguagem, do ser, na modernidade, faz este movimento de excesso de significação, excesso de metáforas, de etiquetas impressas na realidade, tanto que se perdem de vista as coisas. O ver caeiriano, seu ver poético, portanto, lingüístico, quer fazer o movimento contrário, ou pelo menos, um movimento diverso daquele em que a linguagem é um depósito de significados. A linguagem, diferentemente, deve descrever a existência, deve “significar” a existência das coisas. É um construir (da linguagem poética) para deixar aparecer as coisas, para *mostrá-las*; trata-se de um *olhar dizente* ou um *dizer mostrante*, um *apontar para*, e não necessariamente mostra ou aponta-se para algo com contornos definidos, mas sabe-se que cada coisa existe como é, em sua diferença.

Daí a linguagem poética ser um entrave ao tipo de conhecimento do homem de ciência, porque ela retira, justamente, a segurança necessária em relação à realidade. Para o homem de ciência não há espaço para a falibilidade, o “cálculo” científico

⁵¹ O professor Zeljko Loparic fala em “acontecente”, “acontecência”, para se referir ao existir do homem na sua relação com o mundo.

funciona como exclusão da *oscilação*⁵² que impera na linguagem. Um conceito científico deve surgir necessariamente como modo adequado de representar qualquer âmbito da realidade, como se ele se encaixasse perfeitamente ao que se refere⁵³. Esta adequação se mostra *ilusória* quando se pensa e aceita que a linguagem não é idêntica ao mundo. É, sim, apenas por meio dela que se pode falar do mundo ou teorizá-lo, mas, se aceita de antemão que, com ela, também se abre a um possível deserto de significação. Enquanto a ciência se nega a aceitar a sua vocação “autodestrutiva”⁵⁴, a linguagem poética tematiza e se move nesse âmbito. Se os quadros conceituais intentam somente objetivar, manipular, calcular as coisas do mundo, Caeiro quer mostrar, descrever, apontar para, simplesmente. A escolha lexical, sintática, do poeta, *terá que fugir* da rigidez metafísica para encontrar uma linguagem de aceno, mostrante; obter “objetividade” na e por meio da *palavra* quer dizer: não transgredir os fenômenos. Um exemplo: se do sol os cientistas buscam calcular movimento, distância, temperatura, Caeiro aceita o sol em seu acontecimento diário para seu ver; sua existência não é vista somente se é reconhecido seu *típico* funcionamento e sua conexão com “o todo do universo” (conexão inexistente para o poeta), mas apenas por ser sol e iluminar todos os dias, este é seu modo de acontecer, surgindo e declinando luz...

Até agora foi apontado, em análises mais gerais, a *intencionalidade* do ver caeiriano, ou seja, o desejo de construir um tipo de olhar que se distancie do olhar

⁵² Ver o capítulo IV, *A arte da oscilação*, presente no livro *A sociedade transparente* de Gianni Vattimo, Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

⁵³ Adequação da coisa ao intelecto ou adequação do intelecto à coisa, ou seja, a verdade enquanto adequação (*adaequatio intellectus et rei*). A forma de conhecimento verdadeiro só pode ser encontrada nos processos intelectuais, a experiência deve justificar a teoria, essa noção percorre quase todo pensamento medieval, subjetivista e cientificista: “[...] o que constitui a forma de conhecimento verdadeiro há de procurar-se no próprio conhecimento e deduzir-se da natureza do intelecto. [...] a falsidade só consiste em afirmarmos algo de alguma coisa não contido no conceito que formamos da mesma [...]. [...] quando afirmamos de alguma coisa algo que não está contido no conceito que dela formamos, isso indica um defeito de nossa percepção, ou seja, que temos pensamentos ou idéias como que mutiladas e truncadas” (ESPINOSA, 1983, p.59).

⁵⁴ “O mundo como conflito de interpretações, e não outra coisa, não é uma imagem do mundo que se deva reivindicar contra o realismo, o positivismo, etc., da ciência. É a própria ciência moderna, herdeira e cumprimento da metafísica, que transforma o mundo num lugar onde já não existem (mais) fatos, mas somente interpretações. Não se trata, para a hermenêutica, de impor limites ao cientismo, de resistir, em nome da cultura humanista, ao triunfo da ciência e da técnica, de reivindicar o mundo da vida contra o cálculo, a planificação, a organização total. A crítica que a hermenêutica pode e deve fazer ao mundo técnico-científico empenha-se em fazer com que ele reconheça seu próprio sentido niilista e o assuma como fio condutor para os juízos, as escolhas e a orientação da vida individual e coletiva” (VATTIMO, 1999, p.42-43).

metafísico e se aproxime dos gregos pré-metafísicos. O que se segue é um detalhamento desse projeto poético, criando uma linha divisória (que não seja estanque, mas fluída) entre três fases (*momentos*) desse mesmo *projeto*: 1) o *encurtamento poético* (a desestruturação da metafísica), analisando um poema de *O guardador de rebanhos*; 2) o retorno à metafísica (o estar preso a ela) pelo sentimento amoroso, analisando um poema de *O pastor amoroso*; e 3) retomada da questão da linguagem e dos gregos pré-metafísicos (*poetas originários*), analisando um poema de *Poemas inconjuntos*.

3.3 O olhar nítido

*É enorme a tentação de dizer algo mais,
quando tudo já foi descrito – De onde surge esta pressão?
Que analogia, que falsa interpretação a produz?
(Wittgenstein)*

Alberto Caeiro tem um projeto poético que, inicialmente, parece ser totalmente visível. Só com a vagarosidade paciente da leitura que as ramificações desse projeto vão tomando mais vigência e, ao mesmo tempo, manchando as interpretações das leituras iniciais. Não se trata de um projeto unívoco, mas com algumas facetas. O interessante de se notar, é que as contradições que podem surgir desse projeto acabam, de alguma maneira, sendo absorvidas como parte aceitável e compreensível desse plano poético (da *simplicidade*): porque tem que ser *assim, contraditório*, porque o homem é sujeito a falhas e o poeta (a linguagem) vulnerável às contradições.

Muito provavelmente o projeto poético caeiriano é *mais* do que isso que vislumbro, mas, só posso falar até onde o meu olhar pode chegar. Portanto, penso seu projeto em três momentos centrais que, na verdade, são (quase) simultâneos e estão distribuídos, de maneira ora mais acentuados ora não (com menor incidência de seu “olhar amoroso”), pelos três conjuntos de poemas existentes: *O guardador de rebanhos*, *O pastor amoroso* e *Poemas inconjuntos*.

Há uma articulação entre esses momentos, o *encurtamento poético* e a problemática da linguagem estão articulados a todo o momento, seguidos de seu “olhar amoroso”. Para pensar então esses três olhares do projeto poético de Caeiro, serão analisados os poemas: nº V de *O guardador de rebanhos (encurtamento poético)*, o poema nº II (2004, p.94) de *O pastor amoroso* (seu “olhar amoroso”) e o poema “Se o Homem fosse, como deveria ser [...]” (1994, p.238) de *Poemas inconjuntos*, se atendo à questão da linguagem.

Transcrevo, então, o poema nº V de *O guardador de rebanhos*:

[1] Há metafísica bastante em não pensar em nada.

[2] O que penso eu do mundo?

[3] Sei lá o que penso do mundo!

[4] Se eu adoecesse pensaria nisso.

[5] Que idéia tenho eu das cousas?

[6] Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?

[7] Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma

[8] E sobre a criação do Mundo?

[9] Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos

[10] E não pensar. É correr as cortinas

[11] Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

[12] O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!

[13] O único mistério é haver quem pense no mistério.

[14] Quem está ao sol e fecha os olhos,

[15] Começa a não saber o que é o sol

[16] E a pensar muitas cousas cheias de calor.

[17] Mas abre os olhos e vê o sol,

[18] E já não pode pensar em nada,

[19] Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos

[20] De todos os filósofos e de todos os poetas.

[21] A luz do sol não sabe o que faz

[22] E por isso não erra e é comum e boa.

[23] Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?

[24] A de serem verdes e copadas e de terem ramos

[25] E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,

[26] A nós, que não sabemos dar por elas.

[27] Mas que melhor metafísica que a delas,

[28] Que é a de não saber para que vivem

[29] Nem saber que o não sabem?

[30] “Constituição íntima das cousas’ ...

[31] “Sentido íntimo do Universo” ...

[32] Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.

[33] É incrível que se possa pensar em cousas dessas.

[34] É como pensar em razões e fins

[35] Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores

[36] Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.

[37] Pensar no sentido íntimo das cousas

[38] É acrescentado, como pensar na saúde

[39] Ou levar um copo à água das fontes.

[40] O único sentido íntimo das cousas

[41] É elas não terem sentido íntimo nenhum.

[42] Não acredito em Deus porque nunca o vi.

[43] Se ele quisesse que eu acreditasse nele,

[44] Sem dúvida que viria falar comigo

[45] E entraria pela minha porta dentro

[46] Dizendo-me, *Aqui estou!*

- [47] (Isto é talvez ridículo aos ouvidos
[48] De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,
[49] Não compreende quem fala delas
[50] Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)
- [51] Mas se Deus é as flores e as árvores
[52] E os montes e sol e o luar,
[53] Então acredito nele,
[54] Então acredito nele a toda hora,
[55] E a minha vida é toda uma oração com os olhos e pelos ouvidos.
- [56] Mas se Deus é as árvores e as flores
[57] E os montes e o luar e o sol,
[58] Para que lhe chamo eu Deus?
[59] Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
[60] Porque, se ele se fez, para eu o ver,
[61] Sol e luar e flores e árvores e montes,
[62] Se ele me aparece como sendo árvores e montes
[63] E luar e sol e flores,
[64] É que ele quer que eu o conheça
[65] Como árvores e montes e flores e luar e sol.
- [66] E por isso eu obedeço-lhe,
[67] (Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?).
[68] Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
[69] Como quem abre os olhos e vê,
[70] E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
[71] E amo-o sem pensar nele,
[72] E penso-o vendo e ouvindo,
[73] E ando com ele a toda hora. (CAEIRO, 1994, p.206-208).

Há metafísica bastante em não pensar em nada, assim inicia ironicamente o poema, como se estivesse respondendo a uma pergunta que lhe fosse dirigida. E é dialogalmente que se segue o poema. O sujeito poético vai enumerando as questões, mas sem dar respostas a elas. Ao invés de responder às indagações metafísicas feitas a ele de uma maneira explicativa, ele as toma como sem sentido e inúteis, pelo menos ao seu mundo e modo de estar com a Natureza e as coisas que o cerca. Sendo assim, suas “respostas” são substituições das perguntas feitas. Pois respondê-las seria tomá-las com uma seriedade que elas não são merecedoras, daí então sua ironia, para não dizer seu sarcasmo. Sua ironia faz troça das coisas sérias do mundo metafísico, ou seja, o seu mundo e de todos nós. Não arrisca qualquer seriedade diante das perguntas metafísicas, percebe-se isso por meio das “respostas” dadas pelo sujeito poético ao seu interlocutor, e este interlocutor, independente de quem seja, apresenta uma forma específica de pensar, claramente anunciada no verso que abre o poema: *Há metafísica bastante em não pensar em nada*. O diálogo é com a metafísica subjetivista-objetivista. O seu *ponto de ver* é apresentado num gesto de diferenciação de uma forma de pensar, de ser, específicas: a metafísica. Sua ironia é com o homem moderno, atravessado pelo pensamento metafísico. E como exemplifico isso? Basta elencar as perguntas que são feitas ao sujeito poético caeiriano e que são apresentadas como as mais feitas e aceitas, tidas como a forma mais adequada para se pensar a realidade: *O que penso eu do mundo? Que idéia tenho eu das coisas? Que opinião tenho eu das cousas?* (2º, 5º e 6º versos, respectivamente). Quem faz esse tipo de pergunta aguarda respostas, explicações do mundo, e não *sei lá* ou *não sei*, como aparece no 3º, 9º e 12º versos. A ironia está justamente no fato de parecer que não são respostas *a altura*, porque não são as respostas esperadas. Quem pergunta pelo pensar sobre o mundo, a idéia que se faz em torno das coisas, espera de seu interlocutor uma explicação com fundamentos e princípios. Quem quer discutir Deus e a alma (7º verso), perguntar sobre a criação do mundo (8º verso) aguarda grandes epopéias do pensamento, exige um grande esforço do pensamento, organizações sistemáticas. Querer opinar, idear ou pensar as coisas, é querer objetivar (explicar, calcular) a realidade. Pensamento, opinião, idéia, são gestos da subjetividade do sujeito, ou seja, aquilo que o sujeito poético, em sua negação da metafísica, vai *encurtando* ao longo do poema. *Idéia, pensamento*, são palavras que

(quase) todos os seres humanos remetem a “imagens de dentro”, faculdades do nosso *mundo de dentro*.

Alberto Caeiro abre seu poema *des-glorificando* o pensamento, e, no decorrer do poema, apresenta qual tipo de pensamento recusa e qual postura (*olhar*) diante da Natureza quer negar – este é seu *encurtamento poético*. O jogo dialogal em que o sujeito poético se envolve é norteado pelo 1º verso: *há metafísica bastante em não pensar em nada*, porque já inicia dizendo seu *lema*: *não pensar em nada*, para assim ver. Como diz, inversamente, no verso 9º: “pensar nisso é fechar os olhos”, *nisso* o que? Deus, alma, a idéia que se tem das coisas, etc. Do 1º ao 22º versos reaparecem os temas comuns de seu projeto: pensar é não ver e a necessidade de não pensar quando se vê. Essa idéia é desdobrada ao longo do poema, os versos vão desestruturando um tipo de relação com o mundo, que não é nenhuma, porque quem, ao invés de ver o mundo, o pensa, perde-o, destruindo a ponte que sempre há entre o homem e a realidade. Ponte dada pela existência-relação e clivada pela linguagem. Até o 12º verso o poema mapeia as questões que direcionam o relacionar-se com o mundo metafisicamente: a pergunta (subjéctiva) em torno da essência das coisas, a explicação (objéctiva) delas, a meditação sobre Deus e o mundo natural.

Se o sujeito poético não quer, justamente, pensar nas coisas, não se pode lê-lo verticalizando sua linguagem poética. Se aceita o 1º verso na sua grande ironia, assumindo com radicalidade o *contraste* do que afirma, porque, na verdade, Caeiro não quer meta-física nenhuma, mas, sim, as coisas mesmas, é preciso aceitar o *encurtamento* que sua palavra poética quer operar no mundo. As seis perguntas apresentadas até o 12º verso são resumidas na pergunta central que aparece no 23º verso (“[...] *Metafísica?* [...]”); até o final do poema, essas questões devem ser ignoradas, e por quê? Daí é preciso descrever o seu *modo de ver*, seu estar com os outros e as coisas do mundo. Caeiro começa a apresentar o seu ver mostrando primeiro o que ele não é, as perguntas feitas surgem já deslocadas, por conta dos quatro versos iniciais que as desmontam, deixando-as sem força dentro do seu *esquema*, seu *jogo*.

*Há metafísica bastante em não pensar em nada.// O que penso eu do mundo?/
Sei lá o que penso do mundo!// Se eu adoecesse pensaria nisso* (1º, 2º, 3º e 4º versos). A

metafísica é uma doença, ou um pensamento doente⁵⁵. Além do mais, o sujeito poético não é de se dar a filosofar (no sentido metafísico), a fazer teoria sobre o mundo, porque isso é coisa de louco, de gente doente. Se é possível apontar que Caeiro também cria filosofemas, esses são do tipo de exclusão, de *encurtamento* de vias, de exclusão dos *grandes corredores do pensamento* para se estar com as coisas. Seus pensamentos são sensações, são estados de ver, pensamentos-experiências ou experiências-pensamentos. Não se trata de obter apoios, critérios, ordens, para o fato da existência. Gente que fica neste *estado* começa a acreditar que é preciso do pensamento para se estar com o mundo, para ver a realidade e poder acreditar nela. Por isso a ironia, o descaso com as perguntas que são dirigidas ao sujeito poético: *Que idéia tenho eu das cousas?/ Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?/ Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma/ E sobre a criação do mundo?/ Não sei [...]* (versos: 5º, 6º, 7º, 8º e 9º). Os verbos que demonstram a ação se referem ao exercício da subjetividade: “pensar”, “opinar”, “meditar”, todos denotam um *eu* indagando a realidade, pois exigem o “primeiro participante lógico”, o sujeito. Para o poeta, então, não interessa essas questões, porque quer somente ver a realidade e estar com ela, e assim bastar.

Caeiro, em momentos de *saúde plena*, em instantes que seu ver é somente um olho que vê, e que seu estar com as coisas do mundo é somente o revelar do mundo à sua sensação (e que se mostra no dizer da linguagem poética, usada por conta da *naturalidade* de ser homem e poeta), não precisa de pensamento algum, porque no seu estar saudável com as coisas, ele é um acontecimento de seu ver, ouvir e tocar a realidade, e não um estar voltado para dentro, com os malabarismos do pensamento, com as complicações do pensar explicativo, seja da ciência, dos filósofos doidos ou dos poetas metafísicos. A realidade não tem dentro, ela é seu aparecer, ser sincera a ela, à sua revelação, é deixá-la como está e tê-la somente por meio dos sentidos. A *verdade* é um evento do mostrar-se das coisas num estar junto, num encontro de mundos. E não um caráter do conhecimento, uma potencialidade cognitiva: “[...] o saber da verdade e do verdadeiro é originariamente de uma espécie simples, que tanto se mantém decididamente cindida do cálculo meramente lógico, quanto da confusão obtusa de um

⁵⁵ Caeiro também se revela doente, ele é acometido por uma espécie de cegueira nas quatro canções (XVI, XVII, XVIII e XIX) presentes em *O guardador de rebanhos* que, segundo o poeta, separam-se de tudo o que ele *pensa*. Este *estar* específico do poeta não será objeto de análise.

misticismo da profundidade” (HEIDEGGER, 2000, p.186 – *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos*).

O sujeito poético *quer* apenas corporar pela realidade, ser um corpo-sensação, e não corpo-alma, ou corpo-mente, corpo-pensamento. Seu corporar se doa às coisas, à natureza, seu experienciar a realidade é uma tentativa de exclusão da denotação subjetiva do pensamento. Desse modo, seu *conhecer é um modo de ser* (Heidegger, 2001). Não é uma ordenação da subjetividade, do pensamento, mas um estar-aí com as coisas no seu acontecimento. O sujeito poético deseja uma relação *com as coisas*, um existir experiencial (ou *acontecencial*, como diria Loparic), e não uma experiência do pensamento⁵⁶. Assim se perde o mundo, *meditar sobre Deus e a alma, sobre a criação do mundo, é fechar os olhos e não pensar, é correr as cortinas da janela (mas ela não tem cortinas)*, porque ver é sempre estar aberto para o mundo, ver é descrever estando com o mundo, um ver nomeador, dizente. Diferentemente de *meditar sobre*, pois isso não é experienciar as coisas, mas experienciar o pensamento sobre elas: quem, para ter Deus, precisa pensar nele, não tem Deus, mas um pensamento Dele.

Caeiro deseja que o pensar seja algo puramente perceptivo (sensitivo). Ver e pensar são coisas diversas⁵⁷, e Caeiro sabe disso. O que se mostrou até agora é que, na verdade, esta troca de significado, de pensar por ver, um ver que é um pensar (e vice-versa), é uma ironia. O pensamento é sempre secundário, sempre chega depois na relação com o mundo, está sempre atrasado no trato com as coisas. Só que também será preciso ainda *frisar* nesta dissertação que, por conta de se estar amarrado à linguagem, este ver terá grandes dificuldades em não se “contaminar” com o pensar (ou o caso é que ele nunca poderá abrir mão de seu “estudo profundo?”).

⁵⁶ O pensamento também é uma *experiência*, mas de uma espécie diferente da experiência que o olhar tem com o mundo. Apesar desses fenômenos se cruzarem de alguma maneira.

⁵⁷ “[...] tudo o que se diz e se pensa da visão faz dela um pensamento” (PONTY, 1990, p.98), mas é preciso frisar que Caeiro quer apenas descrever seu ver, com o mínimo de intervenção metafísica (subjetivista), então há um esforço, enquanto poeta, de levar a linguagem à simplicidade do existir das coisas, então seu dizer é mostrar, sem manchar a paisagem. Daí isso também se assemelhar à “conclusão” de Ponty, em sua análise estética de Cézanne: “O enigma da visão não é eliminado: ele é remetido do ‘pensamento de ver’ à visão em ato” (idem, p.99), trata-se, então, de perceber o estado puramente perceptivo, o ver em ato, no seu acontecer. Sua palavra poética vai descrever-mostrar os momentos de acontecimento dos sentidos, a revelação de mundo que se dá aí.

Os primeiros 12 versos conseguem, então, concentrar a crítica caeiriana à metafísica, apresentando ao longo do poema um tipo de experiência dos sentidos que deseja se desvencilhar da subjetividade objetivista; é outra maneira de se estar com o real, ou um recomeço: “Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos/ De todos os filósofos e de todos os poetas./ A luz do sol não sabe o que faz/ E por isso não erra e é comum e boa” (versos: 19º, 20º, 21º e 22º, respectivamente). O sujeito poético prefere a luz emanada do sol, e não a do pensamento, aliás, com o pensamento não há luz, porque com os olhos fechados só se tem o breu e as representações do sujeito no escuro.

É interessante notar que também o feito de *correr as cortinas* (10º verso) significa reter a luz que vem de fora, as cortinas impedem a claridade de entrar. Daí o sujeito poético falar em “janelas sem cortinas”, a janela aparece como imagem de sua relação (de *abertura*) com o mundo de fora, relação sem impedimento, sem entreposto entre o sujeito e o mundo. O que contribui para ressaltar certas características de Caieiro: seus poemas são paisagens de horizontes abertos, de contato com as coisas em longa extensão do horizonte, campos abertos, planícies, árvores. Todas as coisas que falam mais aos seus sentidos.

O sujeito poético de *O guardador de rebanhos* é um viajante no seu campo, no espaço em que habita; não se trata de um sujeito que fica no escritório ou dentro de sua casa com seus livros e pensamentos, mas que se desloca, caminha, percorre o real em largos espaços, para poder se abrir ao mundo. Seu ver e ouvir tem predileção pelos horizontes extensos, que se abrem quando se aponta o olho para esquerda ou para direita, para frente ou para trás. O sujeito poético quer descrever naturalmente o que lhe ocorre com naturalidade – o encontro e acontecimento sempre existente com a realidade.

E descrever naturalmente, apresentar o seu ver natural, é seguir as coisas no que acontece para ele a cada instante, a cada momento e não procurar encontrar uma conexão causal na realidade: *a luz do sol não sabe o que faz e por isso não erra e é comum e boa* (versos 21º e 22º), não saber o que fazer não implica fazer errado, mas, sim, fazer simplesmente, sem pensar no que faz e no que tem de ser feito. Isso é contraposto à lógica causal. Não há causa para o acontecimento do sol, da realidade em geral, a noção de erro só existe para aquele que aceita uma ordem ideal nas coisas,

ordem ideal que quer dizer harmônica, perfeita e causalmente encadeada. O fato simples é que, as causas apresentadas por determinados cientistas, não são explicações *definitivas* para os fenômenos.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?/ A de serem verdes e copadas e de terem ramos/ E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,/ A nós, que sabemos dar por elas./ Mas que melhor metafísica que a delas,/ Que é a de não saber para que vivem/ Nem saber que o não sabem? (versos: 23º, 24º, 25º, 26º, 27º, 28º e 29º, respectivamente). Não há fundamento nem explicação para o *verde*, as *copas*, os *ramos* e os *frutos* das árvores e nem há necessidade de se perguntar pela causa de suas existências, *existem*, e o sujeito reconhece a árvore como árvore por conta de suas formas de aparição: *verde, copada, com ramos e frutos*. Utilizando apenas de substantivos para descrever as árvores, o sujeito poético aponta as características mais comuns e, principalmente, perceptíveis, sem um *além do físico*, sem apelar para nenhum tipo de essencialismo explicativo, mas mantendo sua atenção ao que *surge* aos seus olhos, o que possibilita que ele se mantenha no *reino da exterioridade*: seu existir acontece sem fundamento, sem essência, sem *meta-física*, mas com toda verdade de sua exterioridade, corporando pelo mundo⁵⁸.

O tema é *como* o olhar vê, portanto, é preciso deixar aparecer, olhar como quem mostra, e não como quem pensa e explica. O sujeito poético ironiza a pergunta pelo sentido íntimo das coisas, pela constituição íntima das coisas, porque isso não aparece para seu ver e ouvir, é um *dentro*, ou além (meta) do mundo: “*tudo isso é falso, tudo isto não quer dizer nada [...]*” (32º verso). Não é à toa esta quantidade de pronomes indefinidos (“tudo” e “nada”) num único verso. Forma-se com eles um jogo que possibilita assentar a metafísica num âmbito de imprecisão e indefinição. Este “tudo isto” se refere às perguntas metafísicas e às suas formulações sobre o mundo que, segundo o poeta, não dizem “nada”, pois “tudo” que é metafísica é “falso”. A metafísica é considerada de modo “vago”, no sentido de não ser possível apresentar (já que “tudo”

⁵⁸ “Ora, o ser humano não é coisa alguma; num certo sentido, não é nem mesmo um ente, mas um *acontecendo*, cujo acontecer não é um processo causal. Uma das razões para se dizer isso é a seguinte: o ser humano que sabe de si, sabe que não há nada que fundamente ou explique o seu estar-aí-no-mundo. Qualquer tentativa teórica de explicar o porquê do existir humano e dos seus modos já é coisificação objetificante”. (LOPARIC, s/d, p.36).

é “falso”), por meio dela, contornos precisos de seu pensamento sobre o mundo e as coisas.

Sendo assim: “O único sentido íntimo das cousas/ É elas não terem sentido íntimo nenhum” (versos 40º e 41º), e aqui é um dos poucos casos no poema em que aparece um adjetivo (ou palavra em função adjetiva, como é o caso de “nenhum”). Caetano tem uma linguagem substantivada, que não é muito dada a adjetivações das coisas, nem metaforizações. No caso do poema nº V, o sujeito poético usa uma expressão que não lhe é própria, “sentido íntimo” (ou “constituição íntima”), e subverte o significado dado a ela pelo interlocutor através da expressão “nenhum”, é o sujeito poético em seu diálogo subvertendo, a todo o momento, o discurso do *outro* (supõe-se um diálogo com uma pessoa, só que esta pessoa apresenta uma forma de pensar específica, é a voz da metafísica). Alberto Caetano é explícito quanto a sua posição. A dicotomia aqui é entre interior e exterior, e a interioridade de uma coisa é um engano, ele se coloca em desacordo com essa dicotomia: “*Pensar no sentido íntimo das cousas/ É acrescentado [...]*” (versos 37º e 38º).

Caetano não precisa de provas, justificativas, para a existência⁵⁹. O sujeito poético é sempre um estar com as coisas, e tudo é descrito, dito, a partir de sua relação com o mundo⁶⁰ – reciprocidade entre aparição do mundo e seus sentidos.

Daí Deus não existir, esse Deus oculto, transcendente, não entra no esquema caetano. Ele nem pode morrer no mundo poético de Caetano, porque ele nunca existiu: “Não acredito em Deus porque nunca o vi/ Se ele quisesse que eu acreditasse nele,/ Sem dúvida que viria falar comigo/ E entraria pela minha porta dentro/ Dizendo-me, *Aqui estou!*” (versos 42º, 43º, 44º, 45º e 46º).

⁵⁹ “A criança que pensa em fadas e acredita nas fadas/ Age como um deus doente, mas como um deus./ Porque embora afirme que existe o que não existe/ Sabe como é que as cousas existem, que é existindo./ Sabe que existir existe e não se explica./ Sabe que não há razão nenhuma para nada existir./ Sabe que ser é estar em um ponto/ Só não sabe que o pensamento não é um ponto qualquer” (CAETANO, 1994, p.239).

⁶⁰ “[...] convém observar que Heidegger produziu uma mudança fundamental na filosofia, deslocando o lugar da fundamentação no sujeito e na consciência, para um outro campo, para a idéia de mundo, para a idéia de ser-no-mundo” (STEIN, 2000, p.46). O que esta dissertação busca frisar desde o início, justamente porque o ver caetano, e também o olhar de Sophia Andresen, não se fundamentam no pensamento, na subjetividade, só o são por serem filtrados pela linguagem; porque seus olhares serão descritos – é um transcre-ver. Mas ainda é preciso relativizar esta *subjetividade* da linguagem, ou melhor, mostrar ainda sua forte relação com algo que foge do controle (do domínio) de qualquer subjetividade.

No momento em que o poema retoma a questão sobre Deus, ele já não se exprime somente pelo *não sei*. Mas, de imediato, afirma a sua não-existência e coloca todo discurso em torno deste ser supremo e onipotente como algo hipotético: “*Não acredito em Deus porque nunca o vi./ Se ele quisesse que eu acreditasse nele,/ Sem dúvida viria falar comigo [...]*”. O “não acredito” é afirmativo e dito no presente (ou melhor, dito num *ai*), não há dúvida, pois o verbo “acreditar” é usado no modo indicativo no 42º verso; já, no verso seguinte, inicia-se com a condicional “se” e os verbos (“querer” e “acreditar”) são usados no modo subjuntivo, atrelando a dúvida à idéia de Deus.

A insistência no uso do verbo no subjuntivo, “se ele quisesse”, “acreditasse”, reforça a noção de *hipótese*, trata-se da frágil *possibilidade* da existência divina enquanto ser transcendente. Desse modo, Deus também não entra no seu *esquema*. Pois, ao tratar de seu modo próprio de ver as coisas, Caetano emprega o verbo no modo indicativo (“acredito”): “Mas se Deus é as flores e as árvores/ E os montes e sol e o luar,/ Então acredito nele,/ Então acredito nele a toda hora,/ E a minha vida é toda uma oração com os olhos e pelos ouvidos” (versos 51º, 52º, 53º, 54º e 55º). Ou seja, se “Deus é as flores e as árvores”, etc., então se acredita nele, porque as “flores” e as “árvores” existem, encerram sua realidade na revelação, na existência exterior e completa. A Natureza não depende do exercício do pensamento para aparecer (existir), sendo assim, Deus também não deveria necessitar. Tanto ao usar o verbo no subjuntivo quanto no indicativo, é de se notar o uso da condicional “se” num momento e outro. “Se ele quisesse que eu acreditasse nele [...]” e “Mas *se* Deus é as flores e as árvores [...]”, o uso da condicional ressalta o ar incógnito da idéia de Deus no primeiro caso e, no segundo momento, a condicional é precedida ainda pela adversativa: “Mas se”, desse modo, vislumbra-se uma noção de Deus que seja de acordo com o seu encurtamento poético, de acordo com seu *panteísmo* específico, já que Deus, para ele, não é a cabeça da totalidade enquanto o mundo seria o seu corpo.

As árvores, as flores, os frutos, etc., no mundo poético caetano, são metonímias de Deus. Não toma Deus como Metáfora Suprema da Criação, da Ordem, mas o dilui num processo metonímico que é acentuado pelo uso do polissíndeto, pluralizando a realidade *única* da figura divina (a conjunção “e”, a partir do verso 51º até o 73º, último verso, se repete 35 vezes). Caetano estilhaça Deus no mundo tomando-o por partes sem

Todo, como a Natureza que assim também é cantada. Substitui a figuração abstrata, Deus, por “matérias” sensorialmente percebidas: árvores, flores, sol, campos, etc. O poeta não está interessado em produzir sua linguagem no âmbito metafórico. Sua linguagem quer estar num plano horizontal.

O Deus judaico-cristão não está presente na poesia de Caeiro⁶¹ (a não ser de modo negativo), nem mesmo aquele Deus que dizem que existe dentro de cada um, pois, para Caeiro, esse Deus se transforma em cada pessoa, não existindo, assim, senão na “mentira” subjetiva de cada um. Em seu mundo poético, então, descarta-se Deus enquanto função lógico-subjetiva.

Para não desviarmos da poética do olhar caeiriano, é preciso manter em vigência seu clássico verso: [...] *A Natureza é partes sem todo* [...] (CAEIRO, 1994, p.227 – *O guardador de rebanhos XLVII*). Não há Todo que unifique as partes, Deus não pode ser esse Todo nem pode se diluir em partes do Mesmo, porque esse Todo, unificado, harmônico, ordenado, não existe em seu mundo poético. O jogo metonímico processado, “legítima” as particularidades enquanto mundos-autônomos e suficientes, sem uma unidade anterior a que deveriam estar ligados e sustentados.

Frisa-se mais uma vez que Caeiro não quer manchar seu ver, impregná-lo com sua subjetividade. Sua relação com Deus ou qualquer outra coisa do mundo, deve ser desvencilhada da noção de interioridade que mensura o que é visto. Se Deus não aparece no mundo, se não é percebido e mostrado de alguma forma, não se pode aceitá-lo. Pois se Deus não puder existir dessa maneira que Caeiro brinca crer nele (como flores, árvores, pedras, etc.), então ele será excluído, *encurtado* de seu mundo ou sua “forma de vida”. A poesia caeiriana nega o Deus da ontoteologia, transcendente, porque apresenta um ver incompatível com qualquer *além*, qualquer ocultismo e essencialismo.

⁶¹ Claro, não se pode esquecer o clássico poema de o *Guardador de rebanhos (VIII)*. Mas, neste poema, o menino Jesus é re-configurado, passando por um processo de total humanização, ou melhor, ele é existencializado (para não se confundir com o *Humanismo* clássico e moderno). O Cristo, que lhe aparece em um *sonho*, é uma criança, e, através de um dos milagres que o menino Jesus rouba da “caixa de milagres”, mantém-se *eternamente humano e menino* (1994, p.209), o que destoa do *testemunho* bíblico em que não há nenhuma descrição de sua infância, com exceção do relato de seu nascimento. Ou seja, é uma ironia em relação ao cristianismo, e não uma reafirmação dos seus dogmas: “[...] Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica” (idem, p.210).

E por quê? Porque esse Deus oculto só é real para a subjetividade, para um Eu praticamente desprovido de mundo. Qualquer transcendentismo exige uma justificação lógica e uma necessidade de sustentação; o Deus transcendente só existe com o homem, no seu pensamento, em suas representações. Caeiro *horizontaliza* Deus ao “vê-lo” como flores, árvores, pedras, seu panteísmo significa essa horizontalização do “sagrado”, porque toda fala sobre Deus, sobre a Natureza se dá num mundo, na relação sempre dada do homem com o mundo.

É o Deus da subjetividade que Caeiro desestrutura, pois o nega pelo fato dele necessitar de ser validado na subjetividade, este Deus é uma exigência lógico-subjetiva, pois ele é fundamento (porque é primeiro) do processo causal, Deus é *causa sui*: *Mas se Deus é as árvores/ E os montes e o luar e o sol,/ Para que lhe chamo eu Deus?/ Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar* (versos 56°, 57°, 58° e 59°); daí sim se pode acreditar nele, aqui Caeiro aceita a hipótese (*mas se Deus é [...] então acredito*), porque com essa mudança no modo de conceber o existir de Deus, pode-se vê-lo, não se pensa nele, mas se vê: *Porque, se ele se fez, para eu o ver,/ Sol e luar e flores e árvores e montes,/ Se ele me aparece como sendo árvores e montes/ E luar e sol e flores,/ É que ele quer que eu o conheça/ Como árvores e montes e flores e luar e sol* (versos 60°, 61°, 62°, 63°, 64° e 65°). Então é preciso nomear Deus pelo seu nome próprio: *flores, pedras, etc.*, Ele só pode existir assim, para seu ver, porque a palavra poética caeiriana é gesto mostrante. Diz para mostrar, assim como Sophia Andresen *diz para ver*⁶². Caeiro precisa fazer este jogo com a palavra Deus para que Ele *apareça*, para que tenha existência no descrever mostrante. Com a palavra “flores”, se tem flores, com a palavra “árvores”, mostram-se árvores, mas com a palavra Deus, não se vê nada. Se Deus é as flores, as árvores, as pedras, o poeta pode, como encerra os dois últimos versos, pensá-lo vendo e ouvindo-o, e “andar com ele a toda hora”. Alberto Caeiro mostra que seu jogo poético só fala daquilo que pode ser mostrado de alguma maneira na sua linguagem.

Caeiro não está livre das câimbras de uma linguagem subjetivada, e ele sabe disso, em muitos poemas dá apontamentos de que a linguagem falha, e falhar, no seu caso, é subjetivá-la, misturá-la excessivamente com o pensamento, raciocinar, deixar de

⁶² Os dois primeiros e os dois últimos versos do poema “Lisboa” de Sophia de Mello Breyner Andresen: “Digo/ ‘Lisboa’ [...] “Digo o nome da cidade/ - Digo para ver”. (ANDRESEN, 1996, p.9)

ver e ouvir. Mas mesmo assim não deixa de insistir em seu *jogo de simplicidade*, intentando, com isso, fugir da representação, das vontades da consciência. Caeiro usa as palavras tendendo a uma substantivação (uso constante de substantivos comuns), mas sem cair em generalidades (ou em *inatismos*, porque as características comuns de cada classe, não tornam as coisas, pertencentes a uma dada classe, idênticas⁶³), ele nomeia a árvore, a pedra, sabendo que cada uma é diferente da outra e que tudo aparece de maneira diferente em cada acontecer do encontro, porque os *jogos* que participam desses encontros (luz, sombra, ânímos, cores, formas, barulhos, pensamentos, pessoas, etc.), deixam tudo diferente, algo sempre muda, mesmo que pouco.

Existir é aquilo que acontece⁶⁴, e todo acontecimento é parte de um mundo, *acontece-em*. O sujeito poético, então, diz para mostrar, mas deseja mostrar também um modo de ver e ouvir que não se misture com o interior, que não manche seu *dizer* com o excesso de significados metafísicos. E, para isso, é preciso *aprender a desaprender*: *O essencial é saber ver,/ Saber ver sem estar a pensar,/ Saber ver quando se vê,/ E nem pensar quando se vê/ Nem ver quando se pensa.// Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!)/ Isso exige um estudo profundo,/ Uma aprendizagem de desaprender [...] (O guardador de rebanhos, n.XXIV, p.217)*. Aprender a desaprender tem a ver com limpar as camadas lingüísticas que obstruem o dizer simples. E Caeiro sabe da falha da linguagem, que ela é passível de distorções do mundo (não há linguagem ideal). A impregnação do pensamento na relação com o mundo complica as descrições de seus *estados de ver*, porque a tudo iguala:

[...] A linguagem é antes a forma suprema de fazer evaporar a Realidade, de a afastar de nós, de *a perder*, de suspender e desatar o cordão umbilical que a ela nos unira (e une) se conseguíssemos *silenciá-la*. É nesse silêncio *anterior à palavra* que Caeiro deseja repousar. (LOURENÇO, 1981, p.41 – *Fernando Pessoa revisitado: Leitura estruturante do drama em gente*).

⁶³ Segundo *definição* da *Moderna Gramática Portuguesa*, de Evanildo Bechara, *substantivos comuns* é o que se aplica “[...] a um ou mais objetos particulares que reúnem características inerentes a dada classe: *homem, mesa, livro, cachorro, lua, sol, fevereiro, segunda-feira, papa*” (BECHARA, 2009, p.113 – *Grifo meu*).

⁶⁴ “[...] A metafísica é o pensamento que corresponde a uma época em que o ser se dá ao homem no horizonte do *Grund*, do fundamento ou, com o termo originário grego, *logos*. Não existe uma razão (um *Grund*) deste acontecimento: se se conhece, como fez Heidegger em todo o seu trabalho de filósofo a partir de *Sein und Zeit*, que o domínio da noção de fundamento é um facto histórico-cultural (em definitivo, porque o ser não possui estruturas além do tempo, e cada dar-se do ser é uma *Prägung*, uma ‘marca’ sempre diferente), então, não se poderá sequer pretender dar uma explicação do dar-se à luz do fundamento: dá-se, *es gibt*, acontece, segundo esta marca, e basta” (VATTIMO, s/d, p.165).

Como aponta Lourenço, é este o *desejo* de Caeiro: *repousar no silêncio anterior à palavra*. A análise do poema nº V de *O guardador de rebanhos* buscou identificar este desejo: um olhar que vê sem pensar (portanto, antepredicativo). Mas este desejo, como será analisado a seguir nos dois próximos tópicos do capítulo, encontra no poeta alguns empecilhos para se realizar, entre os quais: seu “olhar amoroso” (resultante de seu amor) e a própria linguagem.

3.4 *O olhar amoroso (O pastor amoroso)*

Alberto Caeiro, em *O pastor amoroso*, não deixa de repetir temas que aparecem em outros poemas de *O guardador de rebanhos*. Mas, *amando*, esses temas ganham tonalidades diversas, ambientações diferentes, contextos diversos. A sua existência *modula, oscila*, é outro e com outras sensações enquanto ama – o que faz com que sua poética fortaleça a ligação entre ver e estar, entre *sentir (-em um mundo)* e *ser (-em um mundo)*. Com esses poemas Caeiro acentua a idéia de que vemos assim ou assado quando se está alegre, amando ou doente, e usamos a linguagem de maneira ainda diversa para nos referir às coisas. Pois, pode-se estar amando e alegre ou amando tristemente. Doente e alegre ou doente e triste, amargurado. O mundo, junto com o ânimo (as tonalidades afetivas), muda, ou seja, nenhuma pessoa existe igualmente como existia ao amar, e, assim, seus jogos (poéticos) de linguagem também mudam.

Desse modo, temos em *O pastor amoroso* um momento de grande *interferência* no mundo poético de Caeiro, *interferência* em sua rotina de pastor de pensamentos-sensações, solitário pastor em meio à Natureza. Nesses poemas seu olhar é também *desdobrado*, pois passa a *estar* com as coisas, segundo ele, de maneira diferente, *mais comovida e mais próxima*, como também nos confirma o filósofo (crítico) Eduardo Lourenço:

[...] Ele é o primogênito, ele é mesmo o Mestre, aquele que encarna – mesmo se apenas como ficção – a consciência em harmonia com a Natureza. Estamos pois no reino da écloga e é natural esperar pastores e pastoras, disfarçados em ‘pensamentos’ ou vice-versa. Mas a felicidade do novo Virgílio é feita

precisamente da ausência de relações humanas. A Natureza é “sem gente”. A pura contemplação ou sensação da Natureza basta para ser feliz. Alberto Caeiro é Adão no paraíso antes da criação da Mulher. Contudo, em dada altura, Pessoa imagina o seu Mestre “amoroso”. No fim de contas, a Mulher também faz parte da Natureza. Enamorado, o pastor Alberto Caeiro sente que a sua relação original com a Natureza, relação feliz por ser de pura exterioridade, muda e se torna, por assim dizer, *mais próxima* sem todavia se converter em algo diverso. (LOURENÇO, 2008, p.97 – *Fernando Pessoa: Rei da nossa Baviera*).

O pastor, agora *amoroso*, não anda mais *só* pelos campos, mas acompanhado, e assim se acha *melhor*: “[...] Vejo melhor os rios quando vou contigo/ Pelos campos até à beira dos rios;/ Sentado a teu lado reparando nas nuvens/ Reparo nelas melhor...” (CAEIRO, 2004, p.93 – Edição *Companhia das Letras: Copyright 2001 by Assírio & Alvim II*⁶⁵). O poeta descreve nesses poemas a sua estadia no amor, a sua estadia na companhia de uma mulher que lhe acolhe e o traz para mais próximo da realidade, assim ver-seja o *pastor amoroso* ainda no poema nº I: “[...] Tu não me tiraste a Natureza.../ Tu não me mudaste a Natureza...”⁶⁶/ Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim./ Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,/ Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais [...]” (CAEIRO, 2004, p.93 – *O pastor amoroso*). É como se o *mestre* dissesse que até então não via tão bem, ou até então tivesse apenas chegado a um limite do olhar, que acabou sendo *melhorado* pelo o amor que passou a alimentar pela Mulher. Caeiro ainda é o que foi, mas com um acréscimo (o que o torna *diferente*), o *amor*, que, para ele, enquanto *ama* e acredita ser correspondido, é uma *felicidade*, é um *melhoramento*! O *pastor* faz uso de uma palavra (um adjetivo) com um peso valorativo

⁶⁵ Neste momento da análise de *O pastor amoroso*, utilizarei a edição da Companhia das Letras, apontarei as diferenças *acentuadas* que existem entre esta edição e a da Editora Nova Aguilar, referentes a alguns versos.

⁶⁶ Na edição da Nova Aguilar (Rio de Janeiro, 1994), o verso transcrito traz, no enunciado, o sentido oposto do que aqui se afirma, assim consta na p.229: “[...] Tu me mudaste a Natureza [...]”. Mas o fato é que ambos os versos, afirmando coisas opostas, acabam dizendo a mesma coisa, ou melhor, o sentido que prevalece, prevalece independente da opção, isso por conta do que os dois versos seguintes dizem, e, quanto a esses versos, ambas as edições transcrevem as mesmas palavras: “[...] Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim./ Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma [...]” (2004, p.93), por ele ter amado uma Mulher, a Natureza nem lhe foi tirada nem mudada (*mudada* o foi porque *melhorada*). Na verdade, ela muda, pelo menos ao seu modo de sentir; não pode Caeiro sentir da mesma maneira estando amando, também neste momento prevalece o *diferir* das coisas e de sua existência, devido à naturalidade de ser Natureza, já que a cada momento as coisas são outras, mudam dentro do movimento do existir. E, além disso, para Caeiro, as sensações, brotando de um corpo disposto de modo diverso (*amando*), também mudará o modo de sentir, ver, as coisas. Nesses poemas, o que o poeta diz, é que as coisas se aproximam e ficam melhores pelo fato de amar. Ou seja, ele começa a ter a impressão de que o mundo está agora sendo mais bem visto por ele, melhor *sentido*.

extremamente acentuado, *melhor*. Adjetivo que comporta sinal de *comprovação de superioridade*, ou seja, o poeta subjetiva e objetiva sua diferente postura para com a Natureza, havendo agora a necessidade da companhia para que o seu caminhar pelos campos possa ser alegre: “[...] Por tu me escolheres para te ter e te amar,/ Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente/ Sobre todas as cousas [...]” (CAEIRO, 2004, p.93 – *O pastor amoroso*). Caetano agora ama a Natureza como “[...] um monge calmo à Virgem Maria,/ Religiosamente, a meu modo, como dantes,/ Mas de outra maneira mais comovida e próxima [...]” (idem, p.93).

O fato a ser frisado do seu “estado amoroso” é a sua contradição em relação ao seu encurtamento poético no que diz respeito à subjetividade, e o poema de nº II de *O pastor amoroso* apresenta claramente essa contradição:

[1] Está alta no céu a lua e é primavera.

[2] Penso em ti e dentro de mim estou completo.

[3] Corre pelos vagos campos até mim uma brisa ligeira.

[4] Penso em ti, murmuro o teu nome; não sou eu: sou feliz.

[5] Amanhã virá, andarás comigo a colher flores pelos campos,

[6] E eu andarei contigo pelos campos a ver-te colher flores.

[7] Eu já te vejo amanhã a colher flores comigo pelos campos,

[8] Mas quando vieres amanhã e andares comigo realmente a colher flores,

[9] Isso será uma alegria e uma novidade para mim. (CAEIRO, 2004, p.94).

O poema é formado por quatro dísticos e um último verso solto, nove versos no total. Pela maneira como ele estrutura o poema percebe-se uma ruptura com sua forma *naturalizada* de escrita. Não escrevendo a “prosa de seus versos”, os dísticos apresentam uma *regularidade* na forma, criando jogos de espelhamentos, talvez o primeiro “sintoma” de sua *doença* (o amor). Os dois primeiros dísticos se formam por

contraposição de versos, contraposição de mundos, pois, 1º e 3º versos (*versos ímpares*) apresentam paisagens externas, enquanto, 2º e 4º versos (*versos pares*), apresentam o sujeito poético num gesto reflexivo. Tanto no primeiro quanto no segundo dístico, forma-se uma imagem contraposta entre *interior* x *exterior*. O 1º verso aponta o sujeito poético reparando a lua, um fenômeno da natureza, como é de costume. Mas, o 2º verso, mostra o sujeito poético com a sua atenção voltada para o mundo de *dentro*, para o interior.

Desse modo, o poema já é aberto apresentando um Caeiro bem diferente, que não está atento simplesmente à existência e suas formas de aparição, mas, ele surge nesse poema (e no restante dos poemas de *O pastor amoroso*), de maneira intensa e escancarada, como sujeito reflexivo: “Penso em ti e *dentro* de mim *estou completo*” (2º verso – *itálico meu*). O amor cria uma fissura em seu modo de ser e estar, um vazio que necessita se preencher com o pensamento. É agora o pensar (*na amada*) que possibilita ao sujeito poético estar *completo*, ele está então cindido, pois necessita do outro (da *outra*) para *ser*, é quase o mesmo que afirmar: *penso nela, logo existo*. Trata-se da “interioridade” que, até então, não existia (ou pelo menos havia um grande esforço em não deixá-la transparecer) em seu encurtamento poético e que, nesses poemas, passa a existir.

No 3º e 4º versos, ocorre o mesmo: “[...] Corre pelos vagos campos até mim uma brisa ligeira./ Penso em ti, murmuro o teu nome; não sou eu: sou feliz [...]”. É interessante o uso do adjetivo “vago” (3º verso), os “campos” não são nítidos nem são, simplesmente, “campos”, mas são “vagos”, pois, *indefinidos, volúveis*, ele precisa adjetivar os “campos”, já que ele não os vê mais como os via.

O sujeito poético não é mais “ele”, “é feliz”! (4º verso). E este *ser feliz* se dá numa dependência do *outro* que o modifica, que o *torna* feliz. Se “o amor é uma companhia” (CAEIRO, 2004, p.97 – *O pastor amoroso*), há uma dependência em relação ao outro, há um condicionamento para o seu *ser feliz*. Este seu modo de *estar* é condicionado pelo pensamento em torno do outro; neste caso, pela expectativa de sua vinda, pela *promessa* da chegada de sua amada.

Esses versos iniciais (dois primeiros dísticos) mostram o sujeito poético vendo a Natureza à noite, o que é incomum (ou menos recorrente) em sua poesia. Ver à noite

não é o mesmo que ver à luz do dia. A paisagem, à noite, é mais *vaga*, a escuridão não permite que as formas, as cores, apareçam aos seus olhos com nitidez, podendo mesmo nem aparecer. O breu noturno dilui as paisagens, engana com mais facilidade o olhar. E, com o pensamento preso em torno da amada, não consegue acompanhar a paisagem que já se revela num horizonte escuro. Ela irá ao seu encontro no dia seguinte, esta expectativa lança o sujeito poético a reflexões em torno das próprias sensações, ele reflete sobre o que lhe é causado pelo pensamento fixo que tem da amada.

Tem-se num momento (*a partir do 5º verso*) uma previsão, uma aposta no “amanhã”, como é percebido pelo uso dos verbos no futuro (do presente): *virá, andarei, andarás*: “Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelos campos,/ E eu andarei contigo pelos campos a ver-te colher flores” (5º e 6º versos). Não se vê aquele sujeito que estava somente interessado no que havia para suas sensações a cada instante, mas, neste momento, o que o faz *sentir*, e, contraditoriamente, *pensar*, está ligado ao porvir e à imaginação, não mais ao instante, ao acontecimento. Ele começa a fazer previsões, ao invés de descrever o que está sempre e logo adiante dos (*para*) seus sentidos.

“[...] Eu já te vejo amanhã a colher flores comigo pelos campos,/ Mas quando vieres amanhã e andares comigo realmente a colher flores,/ Isso será uma alegria e uma *novidade* para mim” (7º, 8º e 9º versos – *italico meu*). Ou seja, propõe-se que o real que ele aguarda (e antecipa) acontecer será como as imagens concretas que cria em sua imaginação. Porque o que é imaginado, neste caso, é o que ele de costume sempre o fez – *andar pelos campos* –, *mas*, agora, com o acréscimo da *alegria* e da *novidade* que a companhia de sua amada pode possibilitar.

Alberto Caeiro passa quase todos os seus poemas dizendo que não pensa, mas que vê, ou que, simplesmente, seus pensamentos são sensações, e, nos poemas de *O pastor amoroso*, em específico este sob análise, o poeta se desdiz, se contradiz, naturalmente. Se “amar é pensar” (CAEIRO, 2004, p.98 – *O pastor amoroso*), então ele sabe que *amando* nunca estará livre do pensamento, livre do outro, mas, ao contrário, ficará ele sob a dependência da companhia. Esta dependência o condena a pensar e a embaralhar o que do mundo se mostra aos seus sentidos: vê embaçado *enquanto* ama.

O léxico do poema é restrito, como o é no geral a sua poesia, com repetições de palavras, anáfora, recurso que muitas vezes se utiliza para intensificar (ou reiterar) suas

paisagens poéticas, seus “pensamentos-sensações”. Essas repetições assim como o léxico restrito podem ser exemplificados pela aparição das palavras e expressões que aqui destaco (os números correspondem à quantidade de vezes que se repetem): “penso” = 2; “campos” = 4; “amanhã” = 3; o verbo “andar” aparece declinado também 3 vezes; a expressão “colher flores” = 4. As repetições, neste caso, têm a ver com a idéia do diálogo (que sua *imaginação* cria): em alguns momentos trata-se de uma repetição de gestos, assim, ora “andarás comigo a colher flores pelos campos” (5º verso) ora “eu andarei contigo pelos campos a ver-te colher flores” (6º verso); a repetição do advérbio “amanhã” demonstra um poeta sob expectativa, voltado para o que ainda não aconteceu, para aquilo que não está em seu campo de visão, mas, sim, no pensamento, como é ressaltado pela repetição do verbo “pensar” no início do poema (2º e 4º versos); e o *movimento*, o *andar*, só está no âmbito de sua interioridade.

É a sua imaginação, sua subjetividade criando um *jogo* dialogal e sendo condicionada por um “tu”, por este “outro” que é a sua amada. Mesmo que o léxico aqui elencado aponte para um ambiente familiar, recorrente em sua poesia, como os *campos*, as *flores*, a *lua*, a *primavera*, a *brisa*, é preciso ressaltar que todo este ambiente está manchado pela subjetividade (pelo amor) do sujeito poético. A Natureza que aparece nesse poema surge no espaço da imaginação (versos 5º, 6º, 7º e 8º) e repetindo gestos comuns ao poeta, à sua experiência de pastor, mas não mais diante de seus olhos, é o olhar, agora interiorizado, que vê.

Neste poema a poesia de Alberto Caiero se desloca do reino da existência, do mundo acontecente sem além, para a fabulação do pensamento que, de tanto pensar na amada, deixa de experienciar o instante para fazer predições, se atendo ao que pode acontecer e não mais ao que acontece, ao que aparece. Somente em dois versos (1º e 3º) o sujeito poético está olhando para o que naquele momento surge aos seus sentidos, e, mesmo neste momento, devido ao pensamento e à escuridão da noite, a exterioridade brota em sua aparição de maneira “vaga” e “ligeira”. Em todo o restante do poema o sujeito poético nos traz paisagens de seu pensamento, seu mundo de *dentro* que deseja e cria expectativas, e, por isso, chega a predizer coisas.

Como é nítido, há um “tu” neste poema que cria toda a atmosfera e promove a alteração no olhar do poeta, este “tu” é a sua amada. Os quatro primeiros versos (dois

primeiros dísticos) apresentam um sujeito *estático* (e contemplativo!) que se dirige, no tempo presente e à *noite*, ao seu interlocutor (sua amada). E, nos últimos versos (dois últimos dísticos mais o último verso), este “tu” move a expectativa do “eu” projetando um encontro futuro (“amanhã”), apresentando um possível ambiente *solar* no qual o sujeito aparece (no espaço da imaginação) em *movimento*, *andando*, como lhe é mais comum.

Neste poema de nº II de *O pastor amoroso*, Alberto Caeiro, como todo aquele que *ama*, inevitavelmente passa a voltar-se para si, a interiorizar, a subjetivar a realidade. Se o seu *desejo* era “simplesmente ver”, “ver sem pensar”, no poema nº II seu olhar nítido se embaça. O sujeito poético, ao amar, rasura parte do projeto que está implicado em seu “encurtamento poético”: a atenção centralizada na exterioridade, e, principalmente, começa a “esquecer” que a sua “aprendizagem de desaprender” intenta a desestruturação da subjetividade.

O “pastor amoroso” está *contaminado* pelo amor. Temos então, nos poemas de *O pastor amoroso*, uma imagem distorcida (mas *verdadeira*) da maioria dos poemas de Caeiro. O poeta distorce, se desdobra, e a Natureza, desse modo, aparece a ele também desdobrada, ele já não anda sem companhia, ou pelo menos já não quer andar só (percebe-se que Caeiro sempre deixa transparecer algum lamento): “[...] Mesmo a ausência dela é uma coisa que está comigo./ E eu gosto tanto dela que não sei como a desejar [...]” (CAEIRO, 2004, p.97). O pastor amoroso não se contém de “tanto” (ele usa um advérbio de intensidade) que gosta – não saber como desejá-la em sua ausência mostra, ao mesmo tempo, certa ansiedade, mas, mesmo assim, é à distância, no espaço da imaginação (ele vira do avesso), que ele se sente *forte*, porque, diante dela, o pastor fraqueja, há uma confusão em seu dizer poético, ele *não sabe* o que acontece com ele: “Se não a vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas./ Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela./ Todo eu sou qualquer força que me abandona./ Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio” (CAEIRO, 2004, p.97). Bem diferente do pastor que vê somente o que vê, porque nesse momento toda a realidade, ao invés de significar cada existência em sua particularidade e diferença, traz a cara de sua amada estampada no meio, mostrando assim um excesso de sua subjetivação, de seu amor. Não consegue apenas ver com seus olhos e sentidos nítidos, mas sente-se levado a impregnar na realidade o que nela não está.

O *melhoramento* que o amor traz ao pastor é um tipo de *intensificação* da realidade, ou uma espécie de *exagero* – o amor traz um *excesso* ligado a uma *dependência*. Não estando com sua amada o pastor começa a figurar a sua imagem, a lembrança dela, ou seja, a fazer abstrações, pois *amar é pensar* (CAEIRO, 2004, p.98), e esta tríplice relação – amor-pensamento-lembrança – nos remete a mesma idéia de que *pensar é estar doente dos olhos*, é uma cegueira, assim como o amor é também uma cegueira: “Passei toda a noite, sem saber dormir, vendo sem espaço, a figura dela/ E vendo-a sempre de maneiras diferentes do que a encontro a ela./ Faço pensamentos com a recordação do que ela é quando me fala/ E em cada pensamento ela varia de acordo com a sua semelhança” (idem, p.98). Caeiro abre mão da experiência, do pensamento-sensação, que também é pensamento-experienciação, para subjetivar, para fazer experiências de um pensar *recordante*. Ele se põe a lembrar da amada, a pensar nela, e ela muda conforme a lembrança. Se o pastor não está com ela pessoalmente, ele está com o pensamento, recordando-a, alimentando seu amor de alguma maneira: “[...] Não peço nada a ninguém, nem a ela, senão pensar” (idem, p.98). O que significa que o poeta, *aqui*, deixa de lado a idéia de que somente a exterioridade serve de alimento para seu sentir. Alberto Caeiro, amando, fica confuso, pois o amor contamina como a metafísica, fazendo-o ver de um modo específico e bem diferente do que estava habituado. O pastor passa a querer demais, a ter mais (e outras) vontades, ou seja, uma maior intervenção de sua subjetividade na sua relação com a realidade.

Mas o que acontece é que o poeta se percebe “mal amado” e, com isso, se descontenta com o amor até então sentido, começa a achar que tudo não passou de mentira, pelo menos a parte que lhe havia *melhorado* a realidade. Afinal, o amor fez com que o pastor se sentisse “[...] como se tivesse estado de cabeça baixa” (2004, p.99), sem olhar para as coisas como dantes, porque começaram a trazer impresso nelas o rosto de sua amada. O amor *desviou* o seu olhar, redirecionou-o: “Talvez quem vê bem não sirva para sentir/ E não agrade por estar muito antes das maneiras./ É preciso ter modos para todas as cousas,/ E cada coisa tem o seu modo, e o amor também” (CAEIRO, 2004, p.99)⁶⁷. *É preciso ter modos* diferentes para cada situação, portanto, é preciso também sempre um re-arranjo da linguagem (de seus *jogos poéticos*), porque o

⁶⁷ Não há este poema na edição da Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.

sentido sempre e *naturalmente* oscila, varia. Sendo assim, o pastor terá que re-arranjar *seus modos e sua linguagem* para seguir seu curso.

Para esquecer uma pessoa, acabar com um amor, é preciso “tirar”, “apagar”, o sentimento, a pessoa. Ou seja, *re-signare*, re-significar, mudar o jogo, criar outra (ou mudar a) *gramática*, excluir a pessoa-sentimento do “vocabulário” do dia-a-dia. Mas, como se sabe, é difícil se despir do amor, assim como da metafísica: “[...] Amei, e não fui amado, o que só vi no fim,/ Porque não se é amado como se nasce mas como acontece./ Ela continua tão bonita de cabelo e boca como dantes,/ E eu continuo como dantes, sozinho no campo [...]” (CAEIRO, 2004, p.99 – *O pastor amoroso*).

O que o poeta descobre, ao final, é que o amor põe-se à prova, a Natureza não. No momento em que amou, o pastor viu-se falseando as coisas em detrimento da verdadeira e simples realidade que não necessita de pensamento algum: “[...] Ninguém o tinha amado, afinal./ Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo:/ Os grandes vales cheios dos mesmos vários verdes de sempre,/ As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer sentimento [...]” (*op. cit.*, p.100).

3.5 *O olhar dizente*

Abordarei, neste último tópico do segundo capítulo, os *Poemas inconjuntos* de Alberto Caiero, na tentativa de resgatar a problemática da linguagem, que, acredito, seja o epicentro de sua poética, ou melhor, é a questão que talvez torne mais compreensível suas oscilações no olhar, seus estados de ver. Busca-se aqui mostrar como a sua experiência da linguagem sustenta até mesmo suas “falhas”, suas “faltas”. E é por meio da linguagem e sempre através dela que o poeta irá encontrar os *vetores* poéticos – as palavras! –, o conjunto de caminhos (direções), que sustente ou mesmo desestabilize o jogo poético de seu olhar.

O que se percebeu até agora é que a maneira de o poeta olhar para o jogo de diferenças impresso na realidade muda conforme suas tonalidades afetivas mudam, seus jogos poéticos precisam também se re-arranjarem para acompanhar os instantes de cada ser acontecendo e de seu próprio ser. Mudando seu modo de estar (suas tonalidades

afetivas), sua linguagem também acompanha o movimento de mudança, de diferimento. Mostra-se aqui uma forte relação com a noção de jogos de linguagem de Wittgenstein.

Alberto Caeiro busca construir uma linguagem poética ao rés da existência porque sabe que toda palavra, toda linguagem já é, naturalmente, *falhada, insuficiente* para mostrar, com plena simplicidade e clareza, a existência das coisas e o movimento constante da diferença de cada *existente, acontecente*.

Cada coisa é *deixando de ser o que é* a todo o momento, então, toda palavra, para captar em sua *totalidade* esse movimento, teria que acompanhar a mudança constante de cada existir, ser uma palavra *flutuante (oscilante)* constantemente. A palavra flor não pode acompanhar a mudança, de nascimento à morte, da flor que brota em cada lugar. Nem a palavra árvore, nem a palavra realidade, nem ser. Não há palavra que capte o movimento constante do existir. Sendo assim, não há linguagem ideal (seja a mais simples) que possa dizer o movimento do existir *integralmente*: “[...] Tanto na poesia ‘ortónima’ como na heterónima, a palavra é, de antemão, consciência da impossibilidade de captar o real e até de o nomear [...]” (LOURENÇO, 2004, p.62 – *O lugar do anjo*). Mas, mesmo sendo toda palavra insuficiente para dizer o real, Alberto Caeiro opta por um modo de dizer, e escolhe um *vocabulário*, uma *gramática* específica.

Ser simples, como a existência o é, é o mais difícil para a palavra poética caeiriana (assim como para Heidegger e Wittgenstein), porque é preciso construir um tipo de simplicidade que dê conta da não permanência da realidade, que dê conta de sua dinamicidade e, ao mesmo tempo, não dê tantos rodopios para poder *dizer* essa realidade. As infinitas metáforas em torno do real, os infinitos significados que foram impressos na realidade, só serviram para acumular um sem-fim de significados. E, para Alberto Caeiro, algumas *mentalidades* contribuíram mais do que outras para este contexto de *excesso* que nada mais gerou do que um grande vazio de significados: “Tratou-se antes de uma acumulação de sinais que, pouco a pouco, deixaram de funcionar, tendendo para uma espécie de encefalograma nulo” (LOURENÇO, 2004, p.37 – *O lugar do anjo*), comenta Eduardo Lourenço em torno do que ele chamou de “panne” genérica do Sentido no mundo ocidental, *panne* que ninguém consegue ao certo identificar o momento e o lugar em que se deu exatamente. O fato é que se toma

consciência de que os *nomes* das coisas não nascem nas coisas nem as coisas naturalmente os têm, mas os homens (sem Deus!) é que imprimem isso no mundo: os nomes, as qualidades, os valores, etc.

Caeiro não quer trazer ao mundo outro acúmulo de sentido, de significados. Mas busca caminhar num sentido diverso: ao invés de acrescentar outras camadas sobre as camadas de significados já existentes em cada palavra, o poeta trabalha essas camadas no sentido de retirar o excesso delas, limpando, desse modo, o excesso de tinta sobre o texto da existência. Construir novas palavras seria enxertar ainda mais significados sobre os já existentes; construir novas metáforas, seria continuar no mesmo jogo de duplicação do mundo; então, cabe ao poeta, desobstruir a linguagem poética.

Levar as palavras a um ponto de sentido anterior à *gritaria* da metafísica, do cristianismo, anterior ao blá blá blá da técnica científica, anterior aos subjetivismos exacerbados, que tudo transforma em objeto de pensamento, forçando tudo a ser validado no pensamento. Se a linguagem já é naturalmente incapaz de dizer o que cada coisa é realmente, criar *por excesso* (*por acréscimo*) é complicar ainda mais as coisas, a realidade. O pensamento é fábrica de perguntas (infinita fábrica!) e inútil para fazer a realidade existir: “[...] Causa por causa, o Mundo é mais certo [...]” (CAEIRO, 1994, p.214 – *Poemas inconjuntos*):

[...] A “idéia” que organiza o discurso poético de Caeiro é a da *impossibilidade* metafísica de nomear a realidade, porque nem “o nomeador” nem “a coisa nomeada” segundo o seu heraclitismo devastador *tem permanência*. Se tivéssemos *olhos* para ver isto, em vez de apenas o pensar, diz Caeiro, *seríamos felizes*. Caeiro não *tem* estes olhos, que ninguém tem, e só a Ciência, suprema nomeação sem sujeito nomeante, se esforça por ter. Na ausência de olhar (de acto) que ajuste a nossa realidade (nunca idêntica) às coisas (nunca idênticas) finjamos que são só o que parecem e que as conhecemos, aceitando que o nome que lhes damos é o que lhe convém. Assim acreditaremos na sua *existência* e em troca receberemos dessa convicção a consciência de igualmente existir. (LOURENÇO, 2008, p.41 – *Fernando Pessoa: Rei da nossa Baviera*).

Pensamento só se tem com linguagem, pensamento se cria com palavras. Temos também imagens, mas que se filtram no jogo prévio de sentidos da linguagem e da existência que cada pessoa possui. Portanto, trabalhar o pensamento é, necessariamente, trabalhar com a linguagem. O pensamento é possibilitado pela linguagem, e, se o pensar é um trabalho com palavras, então há um *fora* que precede: inicia-se a aprendizagem

com a língua, as palavras, e essas são *doações*, *mensagens*, histórico-culturais externas (e anteriores) a nós, que sempre carregam consigo seus rastros históricos (ora acentuados ou não), inventando novos contornos e, ao mesmo tempo, dissolvendo outros. Bons pensamentos são bons usos lingüísticos. O que acabo de dizer sobre o pensar é necessariamente articulado ao que Alberto Caeiro “pensa” sobre o assunto. Tanto suas sensações, quanto seus pensamentos são *trabalhos* da linguagem, *doações* da linguagem, que é o mesmo que dizer: *doação de mundos, de realidades* que nos precedem. Daí dizer Eduardo Lourenço:

[...] O que chamamos “pensamento” e a “linguagem” em que a sua unidade se quebra para se exprimir, constitui o véu mais pesado que da realidade nos separa. A tarefa sobre-humana [...] não é “pensar” – processo de converter o universo em objecto e dele nos afastarmos sem fim – mas “*não - pensar*”, processo interminável de *desaprendizagem* capaz de nos libertar da convicção ilusória mas fatal de que “a linguagem diz o ser”. O ser, precisamente, *não pode ser dito* sem no dizer dele se obscurecer e perder. (LOURENÇO, 1981, p.173 – *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*).

O trabalho de não pensar é também exercício das palavras, só se tem pela doação da linguagem, pois *só se acha o pensamento para as palavras que se tem à mão* (como diz Nietzsche, 2004, *Aurora*⁶⁸). Mas a linguagem, por si só, *é evaporação do real* (Lourenço, 2008), e é por isso que Caeiro oscila, vacila, constantemente. A linguagem não lhe pode dar o que quer, e ele sabe disso, em vários poemas ele admite este fato, tanto pensamento quanto linguagem falham. O *dizer* (com simplicidade) a existência de uma árvore apresenta dificuldade ao ser *representado*, a linguagem do poeta não pode substituir o sentido do existir da árvore, da flor, da lua, da noite, do sol, etc. A linguagem *não representa* o ser, ela mostra seu acontecer, acompanha o seu movimento, sua dinamicidade, *dizendo*. Mas pensemos essa questão a partir do poema que segue:

- [1] Se o Homem fosse, como deveria ser,
- [2] Não um animal doente, mas o mais perfeito dos animais,
- [3] Animal directo e não indirecto,
- [4] Devia ser outra a sua forma de encontrar um sentido às cousas,

⁶⁸ “257. *As palavras presentes em nós*. – Expressimos nossos pensamentos sempre com as palavras que se acham à mão. Ou, para exprimir toda a minha suspeita: a cada instante temos apenas o pensamento para o qual as palavras nos estão à mão, que conseguem exprimi-lo aproximadamente” (NIETZSCHE, 2004, p.174 – *Aurora*).

- [5] Outra e verdadeira.
- [6] Devia haver adquirido um sentido do “conjunto”;
- [7] Um sentido como ver e ouvir do “total” das cousas
- [8] E não, como temos, um *pensamento* do “conjunto”;
- [9] E não, como temos, uma idéia, do “total” das cousas.
- [10] E assim – veríamos – não teríamos noção do “conjunto” ou do “total”,
- [11] Porque o sentido do “total” ou do “conjunto” não vem de um total ou de um conjunto
- [12] Mas da verdadeira Natureza talvez nem todo nem partes. (CAEIRO, 1994, p.238 – *Poemas inconjuntos*)⁶⁹.

O poema inicia criando o eixo a partir do qual se desenvolve – a transitividade entre modos de ser: *aquilo que é (está)* e o que *deveria ser*. O 1º verso apresenta dois núcleos de “significação” com oposição clara entre duas maneiras de *ser* Homem. O que ele “afirma” não é algo dado e acabado, mas uma projeção, o poema é aberto com a condicional “se”: “Se o Homem fosse [...]”, e, mantendo o tom do verso no âmbito da possibilidade, usa o verbo *dever* declinado no futuro do pretérito: “como *deveria ser* [...]” (*itálico meu*). Portanto, *se acaso (ou devido a outras circunstâncias) o Homem fosse de outro modo, diferente do modo como ele é, ele seria outra coisa*, ou seja, diante da perspectiva criada projeta-se um modo de ser que ainda *não é*, mas que *deveria ser*. Estabelece-se, logo no primeiro verso, uma dobra que se tensiona ao longo do poema. Do 1º ao 3º verso cria-se a distinção pretendida entre uma e outra forma de ser: *Se o Homem fosse, como deveria ser,/ Não um animal doente, mas o mais perfeito dos animais,/ Animal directo e não indirecto [...]*. E esta bipartição vai se desenlaçando e acentuando as diferenças.

Há dois mundos em vista: o do “animal perfeito” (que está no âmbito da possibilidade) e o do “animal doente”, nós Homens. E é interessante notar a maneira antitética em que cada verso está disposto, o 2º verso contém os dois mundos contrapostos: *animal doente X mais perfeito dos animais*; assim como o 3º verso:

⁶⁹ A versão deste poema na edição da Companhia das Letras (p.128, 2004) é diferente, há mais versos. Um dístico que abre o poema: “No dia brancamente nublado entristeço quase a medo/ E ponho-me a meditar nos problemas que finjo...”. Além de um quarteto que fecha o poema: “[...] O único mistério do Universo é o mais e não o menos./ Percebemos demais as cousas – eis o erro e a dúvida./ O que existe transcende para baixo o que julgamos que existe./ A Realidade é apenas real e não pensada”.

animal direto X animal indireto. Forma-se, desse modo, um *quiasmo*: o primeiro termo (idéia) do 3º verso retoma o último termo (idéia) do 2º verso, e o último termo (idéia) do 3º verso retoma o primeiro termo (idéia) do 2º verso. Cria-se, em forma de cruz, um espelhamento entre as (duplas) idéias de cada verso, formando uma dupla antítese. O que reforça a composição do poema se expressando de maneira dualística e tensionada, pensando em dois campos, ou melhor, dois pontos de partida distintos para se relacionar com o mundo, o do *animal direto* e o do *animal indireto*⁷⁰.

O poema fala sobre *como* o Homem se relaciona com as coisas do mundo e *como* ele *deveria* estabelecer esta relação. Neste *dever ser* não se trata de “encontrar” critérios para o real, mas de “adquirir um sentido” deste real. O que o 5º verso afirma é que deveria ser “outra e verdadeira” a forma de *encontrar* este sentido, diferente da maneira indireta do “animal doente”. É de se notar que ele diz: “*encontrar um sentido*” (*itálico meu*). Ele é *achado, descoberto*, não é dito *o sentido*, mas se usa o artigo indefinido “um”, ele não define este *outro sentido* de maneira categórica, pois se trata de algo que ainda não existe e que haveria de ser “adquirido” para o Homem deixar de ser o “animal doente” que é.

A voz poética que fala no poema vai separando o joio do trigo: “outra e verdadeira”, há proposições, como esta. Ele não dá uma formulação lógica e sistemática, mas afirma a “verdadeira forma” que é *ver* e *ouvir*, diferente da maneira que nós, “doentes”, temos. Porque, antes, deve-se *ter o sentido*, adquiri-lo como se acontece com a visão, de maneira *natural* e, não, acrescentada: *Devia haver adquirido um sentido do “conjunto”;/ Um sentido como ver e ouvir do “total” das cousas [...]* (versos 6º e 7º). Não se trata de “pensar” o real enquanto “conjunto” ou enquanto “total”, mas de vê-lo e ouvi-lo. Pensar o real como “conjunto” ou “total” cria um intervalo entre o Homem e as coisas, ao dizer “conjunto” ou “total” o Homem interpreta, diz o que é, e, assim, cega-se para o que viu e torna-se surdo ao que ouviu. Caeiro não define exatamente este “sentido adquirido”, mas propõe que seja *como* “ver” e “ouvir”, portanto, *diretamente*. Não é o caso então de pensar isto ou aquilo como

⁷⁰ Chamo a atenção para a proximidade da distinção que Caeiro cria ao longo do poema sobre a maneira de se relacionar com a realidade, com a diferença estabelecida por Heidegger entre “ciência” e “pensamento do sentido”, título homônimo de um ensaio presente no livro *Ensaio e conferências* (2002).

conjunto ou total, mas de ver isto ou aquilo e de ouvir isto ou aquilo com a maneira “direta” e “verdadeira” de se olhar e ouvir.

A condicional “se” que abre o poema, chama a atenção para um modo de ser que nós homens desconhecemos, sendo reforçada pelo uso do verbo “dever” que se repete nos versos 1º (*deveria ser*), 4º (*deveria ser*) e 6º (*devia haver*). Pois o sujeito poético, até o 6º verso, aponta sua discórdia em relação ao *modus vivendi* humano, criando uma *abertura* para uma nova maneira de dar sentido que é ressaltada da metade (7º verso) para o final (12º verso) do poema. Até o 6º verso ele apresenta a fissura no modo de ser, descrevendo dois campos de sentido para o real, e vai acentuando a partir do 7º verso a crítica ao modo “doente”, ao mesmo tempo em que sublinha a outra maneira de ser e estar com o real, “mais perfeita”.

O advérbio de negação (“não”) aparece seis vezes, isso é intenso. No 2º, 8º e 9º versos, ele marca uma fissura no poema, é mais contundente, desenvolvendo-se um processo de reiteração da negação, como se dissesse: não se trata disso, mas daquilo... Aparece, então, junto à conjunção “e” (8º e 9º versos) e é distribuído entre os versos: 2º, 3º, 10º e 11º, criando a oposição entre um e outro tipo de homem apontado pelo poeta. Só que neste poema o sujeito poético não se exclui da crítica que dirige aos homens, ele se inclui, ele diz: *nós* (reiteradamente, 8º, 9º e 10º versos), colocando-se entre os animais doentes. “Todos nós”, segundo o poeta, deveríamos ter adquirido outra forma de dar sentido às coisas: “Um sentido como ver e ouvir do ‘total’ das cousas/ E não, *como temos*, um pensamento do ‘conjunto’;/ E não, *como temos*, uma idéia, do ‘total’ das cousas./ E assim – veríamos – não *teríamos* noção do ‘conjunto’ ou do ‘total’ [...]” (*itálico meu*). Somos *nós*, Homens, que insistimos em *ter* “pensamento”, “idéia” e “noção” sobre as coisas, categorias todas fundadas na subjetividade, na potencialidade cognitiva de cada um, e, por isso mesmo, o poeta as nega, assim como no poema nº V de *O guardador de rebanhos*. Ao invés do predomínio da subjetividade (*pensamento, idéia e noção*), reforça-se o ver e o desvencilhamento dessas palavras.

Esse incluir-se na crítica modera aquele tom às vezes severo e sarcástico que há em muitos de seus poemas. Ao se incluir na crítica, ele admite ter pensamentos e noção das coisas como um “animal indireto”. Este gesto de autocrítica cria uma atmosfera de flexibilidade em seu “pensar”, ele aceita, mais uma vez, que seu projeto é constante

“aprendizagem”. O poema, assim, mostra claramente que ele apresenta uma forma de ser a se realizar, é uma possibilidade: “Se o Homem fosse, como deveria ser”, “se fosse” possível “ser naturalmente”, ele não precisaria criar uma ponte (pensamento) para o seu “encontro” com as coisas, mas ele simplesmente “veria” e “ouviria”. O “conjunto”, o “total”, são descartados, porque são letreiros, catalogações indiretas da “verdadeira Natureza”. E o que ele diz de modo incisivo é que “se fosse” “diretamente” esta maneira de olhar as coisas, não se subjetivaria a relação eu – mundo.

O sujeito poético, ao apontar uma possível *diferença* entre modos de ser e estar no mundo entre o *animal direto* (inexistente e sem definição, mas vislumbrado em sua poesia como uma opção) e o *animal indireto*, acentua a cisão, a rachadura, existente no modo doente de ser do Homem em sua relação com o real. Porque a maneira do “animal indireto” de criar suas formas de dar sentido às coisas, ressalta o abismo que há entre o homem e o mundo, acentua a distância. Então, é preciso criar uma maneira alternativa a essa que temos.

“Porque o sentido do ‘total’ ou do ‘conjunto’ não vêm de um total ou de um ‘conjunto’/ Mas da verdadeira Natureza *talvez nem todo nem partes*” (*itálico meu* – 11º e 12º versos).

O penúltimo verso (11º) dá um *caminho* para o porquê de não se dever fazer “pensamentos” ou “idéias” sobre o “conjunto” ou o “total” das coisas. “Conjunto” e “total” são nomes, metáforas que pouco falam daquilo que o sujeito poético chama de “verdadeira Natureza”, o “sentido das cousas” não está ligado a essas palavras, não é por meio delas que o real toma forma, ganha sentido. Porque “conjunto”, “total”, são formulações de segundo plano, adjetivações abstratas do mundo. Antes, deveria haver simplesmente o sentido (o surgir) da existência, da “verdadeira Natureza”.

O poeta, em todos os seus poemas, está ciente de que trabalha no âmbito da linguagem, daí ser difícil a ele ficar fora da subjetivação, já que seu artefato, a linguagem, é prenhe de uma herança subjetivista que se movimenta no reino da metáfora, da metafísica. Se ele nomeia, cada nome (“conjunto”, “total”) traz em si a sua parcela de subjetivação.

O último verso (12º) fecha o poema reforçando a imagem da “verdadeira Natureza” e contrapondo esta Natureza à maneira indireta de ser. A adversativa “mas”

do último verso, mostra, justamente, esta contraposição de mundo. A “verdadeira Natureza” surge como saída (sem dar a chave para ela), como opção. Dizer que se trata da “verdadeira Natureza” não define o que é esta “verdadeira Natureza”, ele sabe o que esta Natureza não é e o que ela não pode ser, por isso pode contrapô-la ao “animal indireto”. Nomear atraiçoa, por isso, “nem todo nem partes”. Total/conjunto, todo/partes, são nomeações indiretas.

É se distanciando de uma maneira de ser que ele conhece, ou seja, a dele, a nossa, a do “animal doente”, que ele busca se aproximar, apontar, para uma outra forma de ser no mundo com as coisas. Maneira em que apenas dizer “verdadeira Natureza”, basta. Já que é esta a maneira de ver e ouvir simplesmente as coisas, que é *semelhante* à maneira dos gregos pré-metafísicos de se relacionarem com a *physis*.

Depois de já percorrido alguns passos de sua aprendizagem de desaprender, percebe-se que cada palavra, cada existência apontada, mostrada, não se mantém fixa, estática, mas aparece, surge, com vida, pulsando. Desse modo, todo o seu dizer poético (suas palavras) deve aceitar surgir para mostrar e perder parte do que mostra de uma determinada existência. Pois se a palavra poética quer apontar para o *movimento* da “eterna novidade” que, em cada acontecer da existência, *surge* e *declina*, ela tem que ser outra também a todo o momento, não sendo, é ela então sempre falhada (atrasada) no que diz. É o que nos fala Caetano: *onde está a árvore na palavra árvore, onde está a vida na palavra vida?*

Toda existência a cada momento mostra-se outra, com *novidade*, e deixa para trás algo que havia sido, que esteve presente (*movimento é acontecimento* de algo). Como o *movimento* da *physis*, que é um surgir:

[...] (φύσις – *physis* – é a palavra fundamental no dizer dos pensadores originários.) Esse “surgir” torna-se imediatamente visível quando pensamos no surgimento da semente escondida dentro da terra, no rebento, no surgir dos brotos. A visão do nascer do sol, também, pertence à essência do surgimento. Podemos ainda pensar o surgir como quando o homem, concentrando o olhar, surge para si mesmo, como no discurso o mundo surge para o homem e com ele se reúne a fim de que o próprio homem se revele, como o ânimo se desdobra nos gestos, como sua essência persegue o desvelamento num jogo, como sua essência se manifesta na simples existência. Em toda parte – para não se falar do aceno dos deuses – dá-se um vigor recíproco de todas as “essências”, e em tudo isso o aparecimento, no sentido do mostrar-se a partir de e dentro de si mesmo. Isso é φύσις. (HEIDEGGER, 2000, p.101 – *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do lógos*).

Logo, é preciso relacionar *physis* com *aletheia*⁷¹. Segundo o professor Ernildo Stein (2001), Martin Heidegger chega à compreensão da ambivalência existente no movimento da *physis*, por meio da ambivalência da palavra *aletheia*. Na noção de *verdade* (*aletheia*) dos poetas originários, de Heidegger e também a de Caeiro, se mantém o mesmo movimento de aparecimento (surgimento) e declínio.

A tradução mais comum para *aletheia* é *verdade* (*que se mostra ocultando*). O que se oculta é o que desaparece em favor do surgir, da “eterna novidade” do surgir da existência. Pensemos apenas nos exemplos dados por Heidegger: *o surgimento da semente escondida dentro da terra, no rebento, no surgir dos brotos. A visão do nascer do sol, também, pertence à essência do surgimento*. Todo esse acontecer independe do homem (e de sua linguagem) para acontecer, mas, sabe-se, que acontece com (e *para*) o homem, é ele quem *repara* em tais eventos, mostrando-os por meio da linguagem. A *verdade* da linguagem está na sua experiência de *mostração* do mundo, mas *verdade* que é sempre meia verdade; como nos diz Heidegger, toda verdade é também não-verdade, pois tudo o que se passa pela linguagem quebra-se ao meio logo após se *iluminar*. Portanto, é interessante notar, como verifica Ernildo Stein, que “[...] a própria palavra *aletheia* se origina, entre os gregos, daquilo que se mostra [...]” (STEIN, 2001, p.93), pois como observa anteriormente no mesmo livro: “[...] A única possibilidade de tornar presente aquilo que não se pode ver e que, assim, não deixa mostrar, é o dizer. É por isso que a palavra *aletheia* vem ligada aos verbos de dizer” (idem, p.66). O que se mostra, se mostra pela linguagem, mas surgindo também na sua “imperfeição”.

Nos diz Heidegger no texto citado: *como no discurso o mundo surge para o homem e com ele se reúne a fim de que o próprio homem se revele*; o homem busca uma compreensão do mundo e de si por meio do dizer. Falhando sempre sua leitura do

⁷¹ Cito alguns fragmentos esclarecedores sobre essa relação fundamental, os textos pertencem ao professor Ernildo Stein: “[...] O filósofo deduz, assim, o movimento de velamento e desvelamento atribuído à *physis*, da própria ambivalência da *aletheia*. Isto revela, sem dúvida, o fato de ele ter chegado à idéia profunda da *physis* pela intuição originária de *aletheia*, situando nela o movimento que aproxima velamento e desvelamento na *physis*” (STEIN, 2001, p.112). “Também é determinada, do mesmo modo, pelo filósofo, a consonância e dependência entre *logos* e *aletheia*. ‘O *logos* é um recolher, um pôr na presença, e, assim, ao mesmo tempo, um abrigar. *Logos* aponta para velamento e desvelamento” (idem, p.112). “[...] Revela-se, portanto, também uma ambivalência na palavra *logos*. Também nessa originária palavra grega se realiza o mesmo movimento de recíproca inclinação entre velamento e desvelamento, como na *physis*” (idem, p.113).

mundo e de si. *Falha natural*, porque se sabe que a linguagem nunca acompanha (por completo) a dinamicidade, o movimento, do surgir da realidade, ela pode se *aproximar*, dizendo *simplesmente* após aprender a desaprender (preferível se fosse por meio do silêncio do olhar, mas, Caeiro, enquanto poeta, *tem* que dizer): “Estas verdades não são perfeitas porque são ditas./ E antes de ditas pensadas./ Mas no fundo o que está certo é elas negarem-se a si próprias/ Na negação oposta de afirmarem qualquer cousa./ A única afirmação é ser [...] (CAEIRO, 1994, p.239).

O movimento mesmo da existência, o que a fundamenta, o que nos faz usar a palavra existir, nos escapa. Vemos, tocamos, cheiramos, apenas *a parte que se mostra*. Mas o que *não aparece* não tem a ver com o que se chama de *essência* ou *fundamento*, *princípio* ou *causa* do ser, porque o que não aparece já apareceu e deixou seu rastro. Pensemos mais uma vez no texto citado de Heidegger: *o ânimo se desdobra nos gestos, como sua essência persegue o desvelamento num jogo, como sua essência se manifesta na simples existência*; a alegria mesma, por exemplo, não aparece, o sentimento em si, não se mostra, mas se manifesta por meio dos gestos, e o gesto basta para o sentido do ânimo, para o acontecimento existencial desse ânimo. Algo se mostra e não se mostra, se mostra e declina, mas deixa no gesto, nas palavras, etc., seu rastro:

Mas é no jogo em que a própria essência vem à palavra que se joga o jogo de palavras. A φύσις é o jogo do surgimento no encobrimento, que cobre justamente liberando o livre e o aberto. Assim é que, ao atribuir no fragmento de Heráclito o κρύπτεσθαι à φύσις, devemos lembrar que κρύπτεσθαι, encobrir, tem o sentido de abrigo. Abrigar não diz apenas tornar inacessível, encobrir no sentido de esconder e deixar desaparecer. Abrigar é guardar no sentido de albergar, de colocar sob a proteção de alguma coisa. Abrigar é sempre hospedar. Numa virada de sentido, surgir se mostra, então, como liberação do que se preserva para a liberdade da dis-posição. A sentença φύσις κρύπτεσθαι φάλετ – “surgimento favorece o encobrimento” revela pouco a pouco o sentido que mais facilmente constatamos ao ouvir na palavra intermediária κρύπτεσθαι o significado de abrigar e preservar. Ao favorecer o encobrimento, o surgimento não deixa de vigorar como é. Ao contrário, a φύσις descobre sua origem incessante no favorecimento desse favor, segundo o qual o surgir já-sempre aparece antes do surgimento de qualquer coisa, de qualquer ente. (HEIDEGGER, 2000, p.150 – *Heráclito...*).

[...] Não é a partir da sua relação com a capacidade ou incapacidade humana de apreensão que o fragmento de Heráclito diz o que diz acerca da φύσις. A φύσις não se esconde para o homem. (idem, p.151).

Physis é, sobretudo, a relação desse surgimento e declínio, é esta co-relação e um dos correlatos. Na palavra *physis* o surgimento tem o privilégio (Heidegger, 2000).

Daí a palavra *aletheia* estar numa relação tão próxima com a *physis*: “A ἀλήθεια, o descobrimento no desencobrimento é a essência da φύσις, do surgimento [...]”, a *aletheia* é a “essência” da *physis*, “[...] sendo ao mesmo tempo o traço fundamental do modo como alguém que é o que é, deus e homem, se relaciona com a ἀλήθεια por não ser um λαθών, algo encoberto, algo que se encobre e se fecha, mas o que se descobre” (HEIDEGGER, 2000, p.184). A existência, assim como a *physis*, é este descobrir-se, que é um surgir, um aparecer (se manifestar em um mundo). Acordar é surgir, assim como o nascer do sol traz o traço deste surgimento. Assim como o pastor, o sujeito poético do campo caeiriano, sabe disso, conhece esse movimento. E conhece não porque tem pensamento e consciência, mas porque viu esse movimento, sentiu, presenciou (pelo menos a sua parte mostrante).

É óbvio que Caeiro tem pensamento, “consciência”, como ele admite em alguns poemas, só que o uso que faz do pensamento, da consciência, está mais no gesto da escrita, da criação poética. Contudo, por meio de seu *esquema*, sem Deus, sem essência, sem eu central, sem identidade, o poeta *encurta* as pretensões do pensamento metafísico, pensamento explicativo, fabricante de perguntas para as quais tem também as respostas. Caeiro não destrói nada (nem pensamento, nem razão, nem subjetividade), mas possibilita outros modos de ver, de estar, de “pensar”.

Pensando-se a idéia de racionalidade, por exemplo: se o *acordo* “racional” com o mundo passa, necessariamente, pela linguagem, trata-se de uma razão que precisa se re-pensar, se re-projetar, a todo o momento, ou seja, é preciso também aceitar que, se há um tipo de racionalidade em Caeiro, ela não dá conta do mundo (e o poeta sabe disso). Sua racionalidade, então, deve ser *elástica* o suficiente para sempre se re-modelar, se refazer, para olhar para o mundo. É por conta dessas questões que se optou pelo diálogo com Heidegger e Wittgenstein, filósofos que modificaram todo o discurso em torno da racionalidade na contemporaneidade. Portanto, não há como negar a experiência do pensar em Caeiro – o seu pensamento sem pensamento (metafísico), pensamento do não-pensamento –, mas é preciso observar esta questão por um ângulo (um paradigma?) diverso da esfera metafísica, para, assim, poder perceber que sua experiência de pensamento é de um movimento diferente.

Para se aproximar da poesia, do “pensamento” de Caeiro (de Heidegger e de Wittgenstein), é mais aconselhável o diálogo com as crianças, os mudos e os homens do campo, do que com os livros. A experiência do pensamento, da linguagem, desse *poeta*, fala do mais simples, do mais próximo, da existência, mas que, por conta da linguagem, também pode ser o mais distante:

[...] A ocasião chegará em que o homem privilegie o silêncio original, o anterior silêncio de onde as palavras nascem sem poder exprimir nem tocar a verdadeira realidade. Plotino dirá que “o falar” é a sanção de uma decadência da perfeição original e os místicos de todos os tempos far-se-ão eco desta opinião plotiniana. Pode dizer-se que não falam senão para recomendar o silêncio. A teoria de Plotino rediz por seu turno uma mais antiga sabedoria, cuja expressão própria sempre se considerou solidária de uma certa forma de silêncio. Os Egípcios, consideravam infantis os Gregos, apenas pela observação da sua expressão loquaz. [...] os vastos horizontes, a montanha, a noite são para os homens emblema de maior dignidade que o tumulto da cidade e do dia. Entre nós – e a observação é geral – o homem do campo desdenha do “fala barato” da cidade e no quadro da nossa pequena mitologia sociológica o Alentejo goza de uma dignidade única por causa do seu silêncio geográfico e humano. Esta universal dignificação do “silêncio” não é insignificante. (LOURENÇO, 2008, p.187 – *Fernando Pessoa: Rei da nossa Baviera*).

Situar-se no “silêncio” é situar-se antes das explicações em torno da existência, situar-se antes das predicções, antes da vontade excessiva de interpretação: “[...] não há vantagem em pôr nomes errados às cousas./ Nem mesmo em lhes pôr nomes alguns” (CAEIRO, 2004, p.124 – *Poemas inconjuntos*). Ou ainda como nos diz Eduardo Lourenço: “[...] deixar as coisas oferecerem-se, não na sua significação – fruto dos nossos falsos pensamentos – mas na sua *existência*, é isso o entrar na casa do Ser, habitar o sentido do ser e ser habitado por ele” (LOURENÇO, 2004, p.44 – *O lugar do anjo*). Isso é o que acaba dando a impressão de Caeiro, de maneira semelhante a Heidegger, falar uma linguagem tautológica, porque ambos buscam surpreender o ser antes do falatório, antes da gritaria metafísica⁷². Repito a pergunta caeiriana: “onde está a vida na vida ou a morte na morte?”. A existência da Natureza, e de quase todas as coisas, não é feita de palavras. Mas, todo homem, ao se referir às mesmas coisas, a mesma realidade, precisa da linguagem, e, seu mundo sim, é todo constituído pela linguagem. Sendo então poeta, como Caeiro o é, está ele fadado a essa clivagem, a este

⁷² Diz Ernildo Stein sobre Heidegger: “[...] Quando o filósofo fala uma linguagem que parece tautológica ele pretende, precisamente, surpreender esse acontecer antepredicativo do ser” (STEIN, 2001, p.128).

intervalo de significação entre sua linguagem poética e o existir das coisas. Olhar para as coisas no silêncio, no sem nome de cada coisa, esta é sua árdua tarefa: *aprender a desaprender*, recuar para antes do falatório. Alberto Caeiro tenta falar mais baixo e mais claramente, sem o estrondo dos quadros conceituais oriundos da metafísica.

Toda a oscilação no olhar, na linguagem, de Alberto Caeiro, pode-se tornar mais compreensível, se considerarmos o que diz Ricardo Reis nessa passagem:

Rasgou Caeiro a névoa cristã, que encobre a natureza e as emoções que nascem dela. Mas nem rasgou inteiramente essa névoa, nem de todo a conseguiu erguer de diante dos seus próprios olhos. Ambas as incompletidões eram de esperar. Que não rasgasse de todo essa névoa, era certo de antemão, pois isso não podia ser obra de um homem, senão de gerações de homens, que nem só uma bastaria. Que a não afastasse de todo de diante dos seus próprios olhos, também era de esperar; pois na alma dele, como na de nós, jazia, mau grado a aspiração para o objectivismo, o fermento subjectivista cristão, que, sem que por tal dêmos, forma parte consubstanciada da essência do nosso ser espiritual. O mais pagão de nós tem que exprimir-se em uma linguagem cristã, porque as palavras nas suas relações entre si e o sentido de cada uma isoladamente (de per si) estão cristianizados. Como não falamos já grego, também não pensamos grego. Por isso na obra de Caeiro aparecem alguns elementos que, embora não escondam a sua essência, todavia a contradizem. (REIS, 1972, p.359-360 – *Páginas íntimas e de auto-interpretação*).

4. Sophia de Mello Breyner Andresen

4.1 *Preâmbulo*

Buscarei nesse capítulo analisar o olhar andreseneano acontecendo em sua relação com a natureza, olhar que persegue e se une ao real para descrever paisagens (*mundos, cenas, realidades*) impregnadas de mares, praias, ventos, pedras, horizontes, vagas, etc. A partir de alguns poemas extraídos de dois livros de Sophia de Mello Breyner Andresen, *Geografia e Navegações*, que foram publicados em 1967 e 1983⁷³, respectivamente, irei perscrutar a persistência de um *olhar* ligando-se à natureza, mais insistentemente, ao mar.

Porque sua poesia é trabalho de tecelão do real, *relição* com as coisas, seus poemas trazem esse traço, de imersão no mundo, convívio. Este capítulo intenta mostrar um projeto poético de luminosidade do olhar, de um olhar liso, claro, que está entrelaçado com o mundo, entretecido. Mas, simultaneamente, como poeta que carrega a *lacuna* como se fosse *ferida na carne* (Andresen, 1960), Sophia Andresen sabe que “[...] existe sempre/ O instante em que se quebra a aliança do homem com as coisas” (ANDRESEN, 1991, p.15). Assim, em alguns poemas, acaba por apresentar também um mundo poético ambivalente, lacunar.

O trajeto deste capítulo então é partir de um olhar nítido, onde predomina a *luminosidade do olhar*, a limpeza e leveza da *palavra*, para um olhar ambivalente, falho. Por meio do livro *Geografia* (1991), das análises de “Poema” (p.91) e “Manhã” (p.12), tentarei ressaltar a ligação com a natureza, com o mar, como parte de seu projeto de criar uma poesia iluminada, um olhar luminoso, onde as paisagens captadas, cartografadas, são apresentadas por meio de uma linguagem poética também “limpa” e “clara”. Num segundo momento, através do livro *Navegações*, passo à análise de um olhar ambivalente, instável. Olhar em que a descoberta do “estranho” modulou e instabilizou seus ânimos, suas palavras. De *Navegações*, então, analiso o poema VI da segunda parte do livro chamada *Ilhas* e o poema nº XI da terceira parte *Deriva*.

⁷³ A edição de *Geografia* que utilizo pertence à *Obra poética vol. III*, Lisboa: Editorial Caminho, 1991. A edição do livro *Navegações* que faço uso é a terceira edição em volume único também da Editorial Caminho, 1996. Neste volume único está incluso um prefácio, que é o discurso proferido por Sophia de Mello Breyner Andresen na entrega do Prêmio do Centro Português da Associação de Críticos Literários, em 1984, prefácio que não está presente na *Obra poética vol. III* e é de suma importância para um dos momentos da análise deste trabalho.

4.2 O olhar geográfico-marítimo

“És tão simples
que ninguém te entende”.

(Maria Amélia de Mello Breyner)⁷⁴.

Analisar o olhar é pensá-lo numa *situação*, em várias situações, acontecendo de algum modo no mundo, sendo em um mundo, assim como os outros sentidos (ouvir, tocar, etc.) acontecem em meio à multiplicidade do real. O olhar tem o seu tempo a cada evento e o seu espaço a cada movimento, quero dizer, cada dar-se do olhar é doação de tempo e de espaço. O olhar cria tempo e espaço a cada instante, cada acontecimento tem seu tempo específico e seu espaço *particular* e *primeiro* sendo criado, *corporado* pelo olhar.

Mas pode-se ver pelo pensamento, pela imaginação, pode-se descrever o que está para o “olhar da imaginação”, o “olhar da memória”, só que não é para isso que chamo a atenção no momento. Penso o olhar em sua faticidade, que capta a *Poesia*⁷⁵ do mundo e a envolve numa relação. Ver é estar em um mundo, com uma parte dele que está para certo olhar. É possível descrever muitos tipos de trajetos de olhar, dos olhares. Um sujeito que nasceu numa cidade grande, rodeado de prédios, fiações elétricas, carros e mais carros, e nunca saiu desse lugar, do nascimento a morte, não se precisa fazer muitas pesquisas biográficas para concluir que o que o seu olhar encontrou, dialogou, ao longo de sua existência, não foi muito além de prédios, fiações elétricas, multidão, fumaça, carros, concreto, máquinas, técnica, etc. Diferentemente do percurso do olhar

⁷⁴ Citação extraída de uma série portuguesa de documentários chamada *Grandes livros*, Episódio 12: *Navegações*.

⁷⁵ “A palavra poesia é usada em três sentidos: Chamamos poesia à *Poesia em si*, independente do homem. Chamamos poesia à relação do homem com a Poesia do Universo. E chamamos poesia à linguagem da poesia, isto é, ao poema” (ANDRESEN, 1960, p.53 – *Poesia e realidade*). A *Poesia*, com maiúscula, como fica claro em *Poesia e realidade*, é a própria existência das coisas, independente do conhecimento que possa ser adquirido delas, porque o Homem não cria o mundo, a realidade independe dele (Andresen, 1960). A *poesia*, com “p” minúsculo, é a relação, a vivência do Homem com o real, daí o poeta ser “[...] aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem” (*idem*, p.53).

de um homem do campo que em seu sítio nasceu e ali morreu, foram outros encontros. Assim como diferente o mundo posto aos olhos do pescador.

É óbvio que a imaginação, o pensamento, tanto do pescador, quanto do homem do campo e do cidadão, podem possibilitar outros olhares, outras produções de imagens e em outros *espaços*. Mas o olhar fático, concentrado no mundo, sem estar perdido com as confusões do pensamento, ele está com as coisas, na relação com o real, experimentando o que em seu mundo é encontrado.

E o olhar poético? Pensando em Sophia de Mello Breyner Andresen, ele é um modo de aliança com o real, de experimentar e estar com o real numa união. *Olhar poético* enquanto olhar humano que está com a *Poesia* do mundo e alimenta (cria) o *poema* que, enquanto “linguagem da poesia” (*Poesia e realidade*, 1960), possibilita o “selo” do olhar com o mundo. O poema, para Sophia Andresen, é sua ligação com o mundo: “O poeta vê a Poesia, vive a poesia e faz o poema”. Para a poeta, a relação do homem com o mundo nunca é sem lacunas, há sempre uma clivagem, e esta lacuna o poeta carrega consigo como se fosse uma cicatriz no corpo, “ferida na carne”. Desse modo, “[...] por mais real que seja o encontro, nunca é total; por mais funda que seja a união, nunca é absoluta. A relação do homem com as coisas nunca é uma túnica sem costura. Há sempre uma lacuna” (ANDRESEN, 1960, p.54); o poema é o *medianeiro*, o costureiro da relação, do encontro. Temos notícia do olhar andreseniano por meio de seus poemas. O encontro com as coisas, com o real, nos é dado pela poesia, pelo poema. É através do poema que o olhar de Sophia acontece testemunhando seu convívio com o real. Convívio que ora pode ser de “inteireza” ora pode ser de “lacunas”, de brechas. Tanto a “lacuna” quanto à “aliança” podem ser analisadas pelo (e no) poema, porque, de alguma maneira, elas convivem, necessitam-se uma da outra para terem sentido, é como se a *fissura* da existência humana fortalecesse o sentido da *aliança* que o poema cria com as coisas:

Não podendo fundir-se com o mar e com o vento, cria um poema onde as palavras são simultaneamente palavras, mar e vento. Não podendo atingir a união absoluta com a Realidade o poeta faz o poema onde o seu ser e a Realidade estão indissolivelmente unidos.

Por isso o poema é o selo da aliança do homem com as coisas. (ANDRESEN, 1960, p.55 – *Poesia e realidade*).

União com a *Poesia*, este é o trabalho do poeta, as palavras estão aí para significar os eventos, para dar sentido ao *encontro*, as palavras criam o selo entre o olhar (os sentidos) e o mundo: “A união com a Poesia e não com o poema é a finalidade do poeta” (idem, p.54). O poema não é um fim, mas o mundo criado pelo poema e o jogo de alianças com as coisas, o jogo de aparecimento do visível que ele possibilita, é a finalidade do fazer poético. O poema é o próprio gesto de estar com as coisas em sua solidão e “inteireza”, sua realidade. Ao ser criado, o poema, como nos diz Sophia Andresen tão claramente em *Poesia e realidade* (1960), passa a ser uma realidade entre outras realidades, é *poema-mundo*. O poema só é conhecimento como consequência (Andresen, 1960), é, antes, realidade, diálogo entre mundos, os seus mundos e os mundos já existentes.

A palavra e o mar – a natureza! –, as palavras e os mares, o(s) olhar(es) e o(s) mar(es), são o elo da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Percorrer seu olhar poético é navegar seu mundo (a poesia vivenciada), é descobrir o visível que, para ela, é o jogo do aparecimento, das “aparições”. Um visível que surge num ambiente luminoso, de claridade. Sendo assim, a linguagem deve ser límpida para não borrar a paisagem e deixá-la surgir iluminada, perseguindo o *ao redor*, o *fora* do sujeito. Sua poesia é a “manhã” das palavras e das coisas. Mas, ao mesmo tempo, e com menor incidência, pode ser o “noturno” ou a “ambivalência” das palavras e das coisas.

Sophia de Mello Breyner Andresen cria sua dicção poética a partir do *mundo*, a partir de coisas que estão, primeiramente, postas diante dos olhos, o poema surge de um *embate* com o mundo. A palavra exerce a comunhão do olhar com o real. Nomear e ver estão imbricados, se implicam, é desta experiência que brotará de seu poema a *beleza* enquanto um “[...] modo como a verdade enquanto desocultação advém” (HEIDEGGER, 2004, p.45 – *A origem da obra de arte*). Sua poesia é sua *biografia*, e a recíproca é verdadeira, à maneira de sua linguagem poética. As palavras de Sophia são retiradas do mar, das cores da natureza, da luz diurna e noturna, sua linguagem emerge da terra, do corpo, das ruas.

Mundo é *Poesia*, a realidade é *Poesia* – as coisas em seu silêncio e solidão:

[...] Não somos nós que criamos o mundo.

Se o poeta procura a solidão, não é só para fugir ao rumor e à agitação, mas também para ver as coisas, quando elas estão sòzinhas. A emoção que sentimos

ao entrar numa casa deserta ou num jardim abandonado, é a emoção de vermos como as coisas sem nós existem, na sua própria realidade, *em si*. É com esse *em si* que o poeta quer entrar em relação. (ANDRESEN, 1960, p.53 – *Poesia e realidade*).

Independente do indivíduo e de sua vontade a Poesia (o mundo) respira, se cria e recria. A linguagem poética de Sophia é um ir e vir pela ponte que a liga ao real. Não é o encantamento consigo mesmo, típico da modernidade, que é cantado por Sophia Andresen, mas, antes, o *ao redor*, o que a envolve, circunda – o mundo, a *physis*. Seu poema, então, fala desta relação que, cada vez mais, se fragiliza, se perde em meio à confusão dos pensamentos, das palavras, do mundo. É preciso uma *atenção*, um pôr-se diante desta poesia que insiste em surgir, para que se possa construir uma linguagem de aceno às coisas, de convívio, de ligação: “Por aqui a beleza é uma forma extrema da atenção”. (MAGALHÃES, 1999, p.77).

Cada coisa pode ter muitos nomes e, cada nome, pode significar muitas coisas. Cada palavra está envolvida com muitas outras palavras e, neste envolvimento, pode ganhar um novo sentido, dependendo da situação e do modo como é usada (*jogada*). As palavras só têm sentido quando estão ligadas àquilo que nomeiam. Mas o que se nomeia nunca é algo isolado e morto, a palavra que se liga à coisa tem grande mobilidade em seu sentido, porque a coisa a que se liga, mostrando-a, é dinâmica. O movimento, a dinamicidade do real é a sua respiração, o seu ritmo. Uma linguagem não pode ser imóvel perante um mundo, um real, móvel. Uma linguagem que perde o sentido do real perde o fio da palavra que a liga ao mundo: “Como pode resistir ao tempo um mundo lexical que nasceu por estar ligado ao tempo, à sua turbulência, à sua mortalidade”. (idem, p.41).

Desse modo, a *aliança* de que fala Sophia Andresen *é a relação que cada um consegue tecer com o real, é o que cada um encontra e conquista* (ANDRESEN, 1991, p.94 – *Arte poética I*). Cada vida é uma biografia específica do mundo, de si e de sua relação com ele. O poema traz a vigência de um ritmo específico, o ritmo da vida, ele não *a representa*, mas tem uma música semelhante. As paisagens do poema são as paisagens da vida, de sua leitura. Ler um poema de Sophia é acompanhar a *sua* visão do mundo, é ler, página por página (mesmo que faltando linhas), a sua vida, a poesia do real.

Sophia Andresen é consciente quanto à vulnerabilidade da aliança que tece com sua palavra poética para se ligar ao mundo, sabe que a confusão contemporânea criou uma aglomeração de significados que turvou a sua relação com o real. Mas, mesmo assim, sua poesia é um mostrar de seu estar com as coisas e de como essas coisas estão gravadas em seu corpo. E o fato é que a poeta consegue, por meio de uma depuração da linguagem, ou melhor, de uma *limpeza lingüística*, vocabular, prosódica, tornar clara, em alguns momentos, a sua aliança com o real, e tornar clara, em outros momentos, o quão vulnerável se tornou essa aliança.

Cito então *Poema*, retirado do livro *Geografia* (1991):

- [1] A minha vida é o mar o Abril a rua
- [2] O meu interior é uma atenção voltada para fora
- [3] O meu viver escuta
- [4] A frase que de coisa em coisa silabada
- [5] Grava no espaço e no tempo a sua escrita

- [6] Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro
- [7] Sabendo que o real o mostrará

- [8] Não tenho explicações
- [9] Olho e confronto
- [10] E por método é nu meu pensamento

- [11] A terra o sol o vento o mar
- [12] São minha biografia e são meu rosto

- [13] Por isso não me peçam cartão de identidade
- [14] Pois nenhum outro senão o mundo tenho
- [15] Não me peçam opiniões nem entrevistas
- [16] Não me perguntem datas nem moradas
- [17] De tudo quanto vejo me acrescento

[18] E a hora da minha morte aflora lentamente

[19] Cada dia preparada

(ANDRESEN, 1991, p.89 – *Geografia, Obra poética III*).

Sophia Andresen não parte de definições, mas de apontamentos do fora, de descrições do existir (descrever que nada tem a ver com o *realismo*, mas com a idéia de uma *filosofia descritiva* de Wittgenstein e Heidegger). Não se diz o que as coisas são, mas *como* elas são, como elas aparecem e acontecem. O título do poema parece anunciar o processo de escrita, seu modo de feitura, o que não deixa de ocorrer. Mas surge, na verdade, o que alimenta o poema, o que está e pode estar nele, ou seja, o acontecimento da vida. No caso de Sophia Andresen isso significa, conseqüentemente, o acontecimento da escrita.

O poema surge do acontecimento do existir e vice-versa. A escrita escreve (inscreve) a vida e a vida se escreve (inscreve) no poema: *A minha vida é o mar o Abril a rua* (1º verso). A substantivação do poema chama a atenção do início ao fim enquanto Sophia está a “definir”, a *apontar* a “vida”: o *mar*, o *abril* e a *rua* se inscreveram em sua existência, e, conseqüentemente, em seu poema.

Enquanto fala da vida⁷⁶ escreve o poema, e o poema toma forma e a vigência do *mar*, do *Abril* e da *rua*. Três palavras com forte presença e de intenso sentido. O mar está presente de diversas formas e em quase toda a poesia de Sophia, mesmo quando não se refere diretamente a ele – o mar é a sua infância, a sua juventude, o seu presente, o seu cotidiano, e, também, a história, a tradição. O mar é uma palavra que se liga a (e liga) muitas outras palavras na poesia de Sophia, palavra-chave que podemos ler também como sendo a *physis*, o arranjo do real.

Sua vida *ser* o mar é dizer muita coisa para aquele que está habituado a ouvir sua palavra, quando Sophia diz *mar* (quase) toda a sua poesia aparece, somando-se ao *Abril*

⁷⁶ “A poesia de Sophia Andresen insere-se dentro de uma intenção lírica insistentemente referencial. O lirismo não é na sua obra um amaneiramento do sentimentalismo, não gira sobre si mesmo como mera questão de palavras e não se torna nunca um rebusque quer linguístico quer primariamente intimista. E contudo centra-se na personalidade da autora, nas suas circunstâncias biográficas e nas vicissitudes da sua época: nisso que para a autora é o visível e o reconhecível”. (MAGALHÃES, 1999, p.41).

(com maiúscula) – o *Abril é a Primavera* na Europa, símbolo do *princípio*, do *tempo primordial*, do florescimento – e à *rua* (uma metáfora da cidade), temos, neste primeiro verso, a força (quase) integral da vida, da poesia, da palavra andreseneana.

É toda essa atmosfera, todo o jogo *acontecencial* (tomo emprestado o termo do professor Zeljko Loparic), histórico, real, que faz o seu *interior* voltar-se para fora (2º verso). A música, o ritmo, está no mundo, aprende-se⁷⁷ com o convívio. Todo interior se cria numa relação com o fora, há uma formação simultânea talvez, toda imagem interior está em referência ao exterior, mesmo as que não vemos no mundo, essas, partem, de alguma coisa do mundo, pois nada se cria sem mundo. Uso aqui a mesma lógica de Wittgenstein para afirmar que não existe uma “linguagem privada”: mesmo uma língua, uma palavra, “nova”, surge em referência às línguas e palavras já existentes. Uma linguagem privada, uma imagem interior, desligada da exterioridade, *na contemporaneidade*, não existe. Por exemplo, de uma “imagem de dentro”, o máximo que temos são órgãos: cérebro, coração, rins, estômago, desses temos imagens espetaculares. A ciência corre atrás da explicação da formação das imagens chamadas *de dentro*, formadas no cérebro, mas ainda não se convence com os próprios argumentos que cria. As imagens nunca estão isentas de seu cunho verbal, e as significações que brotam de ambas, se misturam: “O conceito de ‘imagem interior’ é enganador, pois o modelo para esse conceito é a ‘imagem exterior’” (WITTGENSTEIN, 1991, p.191). Sendo enganador o conceito, Sophia não se demora em construções de imagens de dentro, do interior: *O meu interior é uma atenção voltada para fora*.

O meu viver escuta/ A frase que de coisa em coisa silabada/ Grava no espaço e no tempo a sua escrita (3º, 4º e 5º versos). *Viver*, este verbo indica o exercício da vida, do existir. É uma *escuta* do *ser* inscrito (*gravado*) como frase *de coisa em coisa silabada*. Silabada porque as coisas destoam de nossas expectativas, tem sua linguagem específica: existem no *deslocamento*, mudando, existem sem nós (Andresen, 1960). É uma *errância* das coisas. Se estão gravadas no espaço e *no tempo*, estão em movimento, em pleno desdobrar-se em cada evento. A proposta poética de Sophia Andresen, do

⁷⁷ “[...] Aprender significa: tornar-se quem sabe. Quem sabe é em latim *qui vidit*, quem viu e entreviu alguma coisa, de modo a não mais perder de vista o que viu. Aprender significa: alcançar essa visão”. (HEIDEGGER, 2004, p.176-177 – “A palavra” in *A caminho da linguagem*).

poema, é uma respiração de seu cotidiano, persegue este ritmo, é uma escuta atenta das frases que mudam, no espaço e no tempo, de acentuação, de ritmo, deslocando também o sentido de cada coisa. É preciso, portanto, estar “atenta como antena”.

Olha-se para o real como um texto, lendo os seus sinais, seus signos. Como boa leitora, a poeta demora-se sobre a escrita da realidade, mergulha em seu ritmo. Porque, assim como o poema mostra seus signos, o mundo dá as indicações de sua leitura, exigindo apenas a atenção, a *escuta*. Auscultar o ser, e, a partir da página em branco, inscrevê-lo. O *poema* é o abrigo da poesia, o *cuidado* com as coisas.

Em cada verso, em cada palavra, está depositado toda a experiência da poeta. A página em branco é sempre um re-início de seu diálogo, de sua conversa, com o seu cotidiano e com a historicidade do mundo, seus jogos de sentidos: “[...] Essas descrições são acentuamentos de um olhar que colhe o concreto e o reorganiza como sinal do humano que é uma moral⁷⁸ do relacionamento com os outros e com o mundo” (MAGALHÃES, 1999, p.56). É como se houvesse uma continuidade do mundo, uma *extensão* dele em suas palavras (Magalhães, 1999), mas criando seu mundo poético específico.

A primeira estrofe é *afirmativa-mostrativa*, diz aquilo que a vida, o poema, *é*. E este ser da vida, do poema, está ligado ao *fora*. A partir da segunda estrofe – um dístico –, começa-se a intercalar *negação* e *mostração*, dizendo aquilo que o poema, a vida, *é e não é*: “*Não trago Deus em mim mas no mundo o procuro/ Sabendo que o real o mostrará*” (6º e 7º versos). Deus, na poesia de Sophia assim como na de Caeiro, está no mundo, só poderá ser lido, visto, no real e, *não*, na subjetividade do sujeito. O sagrado está no mundo, *horizontalizado*.

Deus não irá aparecer pela força do pensamento, mas através da *escuta*, do *olhar*. O real que mostra Deus *nega* a interioridade. O 6º verso é aberto com um advérbio de negação (*Não trago Deus em mim*) seguido da adversativa (*mas no mundo o procuro*) que contrapõe o real *mostrativo* ao Deus que vive no interior de cada um. Afinal, não se procura com o pensamento alguma coisa quando esta *coisa* será

⁷⁸ Eu apenas trocaria a palavra *moral* por *ética*, uma ética pós-metafísica.

mostrada. Aquilo que se mostra é para ser visto e não exposto por meio de raciocínios e sistemas: Deus não está dentro de ninguém, *mas, no real*.

A fé não é excluída, o interior também não é excluído, mas são redirecionados, re-organizados no intuito de envolvê-los no tecido visível da existência, ligando-os à concretude de outras palavras: “[...] A descrição apresentada, o efeito de representação do lá fora que o leitor apreende nunca é a paisagem interiormente vista (percebida) e querida-dizer pelo poeta. O interior torna-se uma ausência para que possa ocorrer o entendimento da leitura”. (MAGALHÃES, 1999, p.58).

O 8º verso (3ª estrofe) reafirma a idéia de *negação* daquilo que não é, *afirmando*, em contrapartida, o que constitui o *poema*, a sua *vida*: *Não tenho explicações*, pois, as coisas entram num *embate* com o seu *olho*, é do confronto do olhar com as coisas (e vice-versa), deste *encontro-confronto* que surgirá a *aliança*⁷⁹: *Olho e confronto/ E por método é nu meu pensamento* (9º e 10º versos). Seu método é manter o pensamento *nu*, despido, o que se pode entender como um pensamento sem ação ou sem um *reservatório* de idéias inatas que tomaria as coisas por iguais. Para Descartes, o método é o meio através do qual se chega à verdade, e, seu método, está atrelado à idéia de racionalidade e de uma subjetividade que submete o mundo aos seus critérios de validação.

Mas o método, no caso de Sophia, nada tem a ver com o método científico e a verdade que se encontra através dele. Seu método surge de um confronto com o real, surge do olhar que fita atentamente. O *pensamento nu* é um constante exercício de “desnudamento”, para que as coisas possam ser vistas sem que, antes, elas sejam vestidas com pensamentos que não lhes cabem.

Na quarta estrofe – um dístico – intensifica-se a substantivação, reafirmando a exterioridade do real e sua concretude (percebe-se pelo uso de substantivos concretos): *A terra o sol o vento o mar/ São minha biografia e são meu rosto* (11º e 12º versos). O sujeito poético não acredita numa biografia descrita alheamente e que intenta desvendar, com isso, sua personalidade, sua experiência vivencial, pois esta não se encontrará por meio de um psicologismo ou qualquer tipo de historiografismo. Portanto,

⁷⁹ “Esta relação com a realidade é essencialmente *encontro* e não *conhecimento*” (ANDRESEN, 1960, p.53)

a *grápho* (escrita) de sua *bíos* (a vida) está inscrita, grafada, no mundo e em sua poesia. Há, no *poema*, uma aliança (uma comunhão) entre vida (poesia) e mundo.

A sua vida é um ir e vir do real para si e vice-versa. É a escrita do mundo grafada em seu corpo, sua *face*. Sua *vida*, seu poema, é repleta de luz e mudança, e não de morbidez e “estaticidade”. Mencionam-se quatro elementos naturais que são o solo e o alimento de sua poética. O que se grafou em seu rosto e o que se constituiu como sua *bio-grafia*, brotou do convívio. *Con-viver é absorver* aquilo que se encontra, é se impregnar do mundo: *Por isso não me peçam cartão de identidade/ Pois nenhum outro senão o mundo tenho* (13º e 14º versos).

O 13º verso (1º verso da penúltima estrofe) inicia com uma conjunção coordenativa conclusiva: *por isso*, ou seja, pelos “motivos” já apresentados, o *poema* ao apontar para o *fora*, para o mundo, aponta para si mesmo, para a vida do sujeito poético e para o mundo, e nada tem a ver com um simples registro civil ou qualquer tipo de atestado de civilidade (o *cartão de identidade*). A expressão *por isso* retoma todo o poema, o que já fora frisado, seguido do advérbio de negação (*não*), o que sugere, mais uma vez, exclusões de idéias: [...] *não me peçam nenhum cartão de identidade/ Pois nenhum outro senão o mundo tenho*. O 14º verso explica a exclusão feita, como se nota pelo uso da conjunção coordenativa explicativa no início do verso (*pois*), seguido de dois pronomes indefinidos (*nenhum* e *outro*) e da conjunção adversativa (*senão*) que cria o contraste em relação ao que o sujeito poético nega: seu *cartão de identidade*; então, só pode ser *o mundo* sua “identidade”, mais *nenhum outro*.

Os versos 15º e 16º mantêm ainda o tom negativo a despeito do biografismo ou mesmo do mero interesse biográfico por parte dos próprios leitores: *Não me peçam opiniões nem entrevistas/ Não me perguntem datas nem moradas*, nota-se a repetição (intercalada) dos advérbios de negação – *não* e *nem* – em ambos os versos. Reitera-se, com isso, a negação da interferência da subjetividade e do conseqüente explicativismo, sua “identidade” não se estabelece a partir de *opiniões*, *entrevistas*, *datas* ou *moradas*. Percebe-se que o sujeito poético elenca o percurso ou o método dos biógrafos para a explicação de uma *persona* que é, normalmente, levada a descrever (cronologicamente) os passos de sua vida: onde nasceu e quando, os lugares em que morou, etc. O que quer dizer que esses fatos, esses “questionários biográficos”, são negados, porque não dão

conta de entender ou explicar o processo criativo e, muito menos, o *poema*: “Eu sei que nunca se dirá tudo o que a poesia é. Nenhuma análise, nenhuma teoria explicará o que a torna tão necessária a alguns homens e o que a torna tão indiferente a outros” (ANDRESEN, 1960, p.52).

De tudo quanto vejo me acrescento (17º verso). Esta consciência do sujeito de que *de tudo* que vê se acrescenta, sugere duas coisas por conta do uso da locução adverbial de intensidade – *de tudo*. A primeira diz respeito ao intento biográfico, pois, se *de tudo* que vê *se acrescenta*, não há biografia que consiga descrever os caminhos desse olhar, porque *tudo*, mesmo num recorte de instante, já é muita coisa, algo sempre sobra, fica de fora. A segunda se refere à linguagem poética: se tudo o que o sujeito poético vê é absorvido e transformado poeticamente, porque a poesia é o seu convívio com as coisas, este *acrescentar* vai, ao mesmo tempo, exigindo gradativamente mais e mais depuração da palavra para que cada coisa possa *aparecer* em sua singularidade. Ver uma mesma flor todos os dias não pode lhe dar a ilusão de imutabilidade do seu ser nem de sua *permanência*, mas cada coisa deve ser vista como se fosse “única” em sua particularidade, como “[...] se fosse o primeiro dia do mundo” (Andresen in MONTEIRO, 1970).

O homem é finito, esta é a sua marca imprescindível, a *aliança* que se quebra com o mundo, a marca da finitude do ser que todos carregam, ou seja, também a morte das próprias coisas *para* o sujeito: *E a hora da minha morte aflora lentamente/ Cada dia preparada* (18º e 19º versos). Em cada instante, em cada palavra, *aflora* a sua morte. O sujeito poético é consciente desta vulnerabilidade, a sua *aliança* com o real é temporal e inconstante devido à própria inconstância do real que lhe obriga a mudar seus jogos poéticos para dar conta de seu movimento:

Esta canção do real não é fácil. Complicam-na o conhecimento científico, que continuamente nos altera o que pensávamos ser o real. Complicam-na a abstracção da teoria que continuamente nos rejeita a dádiva dos sentidos. Mais: complicam-na sobremaneira a certeza que hoje não conseguimos afastar de nós (como os medievais tanto nos avisaram, como o *Fédon* sempre nos avisou) de que o real é a morte. Não apenas aquilo que mata (pois é também essa a função da natureza), como aquilo que nos exige que nos preparemos para morrer. (MAGALHÃES, 1999, p.59).

A canção do real andreseneana é dificultada por vários âmbitos, o que acentua a vulnerabilidade de sua aliança tecida. Sendo um *ser-para-a-morte* e tendo consciência disso, a ligação com o real só pode brotar e manter-se em vigência *no poema*. Além do que, a própria linguagem, como ponte percorrida num ir e vir do e para o mundo, necessita reconstruir, *em cada coisa recomeçada*, a aliança (*vulnerável*) com o ser que, ao mesmo tempo, traz o signo da morte, da finitude: “Ela sabe que as experiências de plenitude a que a poesia pode dar voz têm de afirmar o contraponto existencial do humano, que é a experiência como que de um vazio sempre presente no preenchimento do real” (MAGALHÃES, 1999, p.56).

A aliança possível é aquela que *cada um tece* em seu existir e por meio de sua linguagem. Mas o fato é que, como é apontado por Joaquim Manuel Magalhães, há muitos entraves para a realização dessa *canção do real*, canção de convívio, de relação, de aliança, o que obriga a poeta a trabalhar sua linguagem no sentido de uma desobjetificação do real. Seu texto *Arte poética II* (1991, p.95-96 – *Geografia, Obra poética III*) é exemplo desse esforço: é interessante ela falar em “ângulo” da janela, “ressonância” das ruas. Parece-me justamente uma tentativa de desobjetificação da linguagem e do real, ou seja, não se trata de uma relação com “objetos” nem de busca de um *fundamento primeiro*, mas imergir no “sentido” desse real, porque o ser “[...] não é um chão, mas é o sem-chão. É assim chamado porque primordialmente é separado de um ‘chão’, de um ‘fundamento’, e não necessita deles” (HEIDEGGER, 2008, p.214). Não é, como diz Sophia Andresen, uma relação com a matéria, nem um impulso explicativo desta, mas com a *realidade*. É um caminho, um *dizer* o mundo, muito diferente da ciência metafísica, pois esta acaba por anular as coisas ou, simplesmente, tomá-las como objetos de conhecimento. É uma busca de um “ponto de vista”, de um “ponto de ver”, um modo de olhar as coisas de maneira que não as viole nem transfira seu sentido a algo externo a elas. É a busca do “selo” com o real por meio da palavra, do poema. A *fissura*, de certa forma, aparece em alguns poemas de Sophia Andresen, dispersa por vários livros. Mas é certo que há um projeto, um fio que quer conduzir sua poética por uma travessia de claridade do olhar, de iluminação.

Sigo então a análise discorrendo sobre “Manhã” (*Geografia*, 1991), para dar voz à “resistência” do poema em criar a aliança, a *fusão* com a natureza, com o mar, o real, assim como a *essencialidade* da luz nesta *fusão*:

- [1] Na manhã recta e branca do terraço
[2] Em vão busquei meu pranto e minha sombra
*
[3] O perfume do orégão habita rente ao muro
[4] Conivente da seda e da serpente
*
[5] No meio-dia da praia o sol dá-me
[6] Pupilas de água mãos de areia pura
*
[7] A luz me liga ao mar como a meu rosto
[8] Nem a linha das águas me divide
*
[9] Mergulho até meu coração de gruta
[10] Rouco de silêncio e roxa treva
*
[11] O promontório sagra a claridade
[12] A luz deserta e limpa me reúne
(ANDRESEN, 1991, p.12).

Sophia Andresen, ao dar o nome de “Manhã” ao poema, já indica o seu ambiente, a sua atmosfera. O sujeito poético canta o real sob a luz do dia, o que se encontra aparece sob a vigência da luz, assim como o próprio sujeito poético está sob sua vigência: “Na manhã recta e branca do terraço/ Em vão busquei meu pranto e minha sombra” (1º e 2º versos), o primeiro verso reafirma o ambiente que dá título ao poema (“manhã”) e aponta para uma localidade, um espaço específico, o “terraço”. A localidade em que se encontra o sujeito poético é de fundamental importância para o que se diz – canta-se uma manhã “recta” e “branca”. A manhã “nasce” do alto, surge do alto, da luminosidade do sol (que “nasce” a leste), do céu se emenda com a terra e ilumina o horizonte, abrindo-o para os olhos poderem avistar.

O “terraço” é um espaço descoberto, e, mais importante, é o nível mais alto de uma casa (ou de um prédio), de qualquer modo, não se está no plano térreo. Ver do terraço, sobre o terraço, amplia o horizonte, ele se estende, extensiona. Observar do terraço é a mesma lógica do antigo dito: *o anão sobre os ombros do gigante*. Penso então que a “manhã recta” é a da linha do horizonte que o olhar fita. E a “manhã branca” é uma provável referência à própria “brancura” da luz refletindo na “brancura” das nuvens, atravessando a branquidão das nuvens e acentuando sua aparição. O sujeito poético está no terraço, do alto, o que faz a linha (*recta*) do horizonte se estender, a reta que se cria é muito maior, porque se vê mais. No plano do horizonte, se ele extensiona, as nuvens parecem escorregar do céu, elas vão deitando ao longe na linha reta do horizonte. Do terraço, diante de uma paisagem que já é limpa (“recta” e “branca”), sem obstáculos, vê-se mais além e a interferência da claridade da manhã é maior, mais intensa.

O 1º verso então cria um ambiente de paisagem limpa onde a luz é atuante, não abrindo espaço para o “pranto” nem para a “sombra”: “Em vão busquei meu pranto e minha sombra” (2º verso), o *ambiente*, os termos desse verso, são contrapostos aos do 1º verso, pois “pranto” e “sombra” têm sentidos opostos à *manhã recta e branca*, os substantivos usados no 2º verso não se ligam à claridade da manhã. O “branco” se contrapõe à “sombra”, assim como o “pranto” não cabe, é *inútil* (“Em vão”), na luminosidade que a manhã do terraço possibilita. Como também canta a poeta em “Lagos II”: “Lagos lição de lucidez e liso/ Onde estar vivo se torna mais completo/ – Como pode meu ser ser distraído/ De sua luz de prumo e de projecto?” (ANDRESEN, 1991, p.211 – *Obra poética vol. III*, “O nome das coisas”).

O ambiente luminoso que é afirmado no título do poema e logo é reafirmado no 1º verso, não permite “pranto”, não permite “sombra”, o claro, o “liso” sobrepõem-se ao lamento, à tristeza. A *manhã do terraço* traz ao sujeito poético outros ânimos, as tonalidades afetivas estão sob o encanto da luz da manhã, pois ela dá-lhe o que ver, o que sentir – paisagens, perfumes: “O perfume do orégão habita rente ao muro/ Conivente da seda e da serpente”. Após o olhar demorar-se no horizonte, o sujeito poético começa a compor (a olhar) o espaço que o cerca, o próprio perfume chama a atenção para a sua morada. Junto do “orégão”, a “seda”, a “serpente”, ou seja, é a natureza em movimento, compondo o real, é a “dança do ser”. Temos aqui certamente

símbolos, o orégão ser “conivente”, *cúmplice* da “seda” e da “serpente”, pode ser interpretado como sendo cúmplice da própria *sabedoria* da natureza, do real, da *physis*. A seda é produzida pelo bicho-da-seda, que produz um fio cintilante, um branco brilhante, e a pós-confeção do tecido, a extração dos fios e sua confeção, é uma cultura milenar, uma sabedoria já dominada pelos chineses há mais de 2.500 a.C., o processo é ainda o mesmo, desde esses tempos. A “seda” é o trabalho paciente da natureza, o bicho-da-seda é símbolo de transformação, re-nascimento, mutabilidade. Já a “serpente”, na cultura grega é símbolo da *sabedoria* (e em certas culturas pré-helênicas a serpente é também tido como um animal sagrado). A serpente aparece como símbolo de vários deuses da mitologia grega: Atena, Cibele, Géia, Hermes (no seu *caduceu* há duas serpentes; *caduceu* que foi dado por Apolo, sendo que a serpente está também presente no culto a Apolo), etc. Somente com o cristianismo a serpente passa a estar associada ao mal, ao pecado. Desse modo, penso que as imagens no poema, da *seda* e da *serpente*, se referem, respectivamente à mutabilidade constante (a transformação) e à *sabedoria* da própria natureza (do real).

Nos quatro primeiros versos, dois dísticos, tem-se então a “manhã do terraço”, afirmando a vigência da luz, a presença da natureza, a abertura do olhar do sujeito poético para este real. O 5º verso desloca o ambiente, o *ao redor* do olhar passa a ser outro – do “terraço” para a “praia”: “No meio-dia da praia o sol dá-me/ Pupilas de água mãos de areia” (5º e 6º versos). Muda-se o espaço, muda-se o tempo em que o olhar do sujeito poético atua, ele não está mais no terraço, mas *na praia*, e também não é a luz da manhã, mas do *sol do meio-dia*. O sujeito poético recebe a luz do sol a pino, mais forte, muda-se a luz, a sua intensidade. O que talvez tenha feito o sujeito se locomover à praia e fitar as águas do mar (“pupilas de água”), seus olhos são estimulados pela luz que reflete na água e confronta seu olho, suas pupilas refletem a água, ao mesmo tempo em que aperta a areia nas mãos (“mãos de areia”). Esses “gestos” – *pupilas de água mãos de areia* – são a fusão do sujeito com a *physis*, a união, seu estar com as coisas, com o real. Como parece se confirmar nos versos 7º e 8º.

“A luz me liga ao mar como a meu rosto/ Nem a linha das águas me divide” (7º e 8º versos). O sujeito poético sente-se completo, *inteiro*, trata-se de estar bem ao se ligar à natureza. A luz possibilita a claridade e, nesse verso (7º), ela é a medianeira da ligação do sujeito com o mar, ligar-se ao mar é o mesmo que ligar-se consigo mesmo. A

luz toca o mar e o rosto, dando vida, calor e brilho. A luz ilumina, possibilita o olhar e o encontro. Ver o mar é se encontrar ao mesmo tempo. A luz doa claridade, calor e paisagem, em suma, ligação, união, porque sob a luz as coisas podem ser vistas, serem testemunhadas. Ao saber da existência do outro, sabe-se da própria existência. O mar está inscrito em sua vida, cada poema que o canta, é uma re-inscrição de suas paisagens, variando a cada olhar, em cada tempo e espaço.

Nem a “linha das águas” divide o sujeito, sugere-se a imagem de um corpo em choque com as águas, que atravessa cada linha ondulada da rebentação. É um embate este encontro, um choque, e, normalmente, em todo choque há perdas, lesões, só que o sujeito poético frisa a “inteireza” deste encontro, sugere que o atravessar da linha das águas une o corpo ao mar, faz uma costura entre sujeito e as águas.

Percebe-se então que o poema, com claras intenções no que sugere, faz um trajeto, um trajeto do corpo se unindo à natureza, à *physis*: do terraço à areia da praia, da areia este corpo se lança no mar que, aos poucos e em choque contra ele, afunda-se nas águas, significando o gesto de plena fusão com a *physis* e do *estar total* do sujeito: “Mergulho até meu coração de gruta/ Rouco de silêncio e roxa treva” (9º e 10º versos). Este “mergulho” também deve ser lido literalmente: a idéia de mergulhar, afundar o corpo na água, traz o “silêncio” e a cor de “roxa treva” do fundo do mar, pois, no fundo, a luz refrata mais, diminui a intensidade, quanto mais fundo se vai, mais escuro, mais “treva”. O que acaba também sugerindo a idéia de que ir fundo na água (*mergulhar*) é ir fundo em si mesmo, mas também em união com o outro.

O 9º verso diz: “Mergulho até meu coração de gruta”, gruta é uma caverna natural, criada pelo tempo, pelo trabalho das águas no rochedo. A gruta se cria de fora para dentro, com a invasão daquilo com que se choca de fora. A formação da gruta só se dá pelo encontro, pelo *embate*. Um “coração de gruta” é um coração que cria um interior simultaneamente ao encontrar-se com o exterior, é um *coração*, um “interior”, que não se constrói sozinho. Não há oposição, mas trabalho em conjunto, como o é sempre o trabalho da *physis*, do arranjo do real.

“O promontório sagra a claridade/ A luz deserta e limpa me reúne” (11º e 12º versos). *O promontório sagra*, sagrar é dedicar à divindade ou ao serviço divino, quem sagra a claridade é o promontório, mas de que maneira o promontório faz sua sagração?

O simples aparecer do promontório é a sagração à claridade. Ao surgir aos olhos, o promontório vige sob a claridade da luz, o seu mostrar-se é a afirmação (a sagração) de que ali a claridade atua. A luz abre o mundo aos olhos e garante a vigência do aparecimento do visível, das coisas.

Em todo o poema a luz está associada à idéia de ligação, de relação, de possibilidade de encontro, é o que se reafirma no último verso: “A luz deserta e limpa me reúne”. E, mais uma vez, é uma luz clara, “limpa”, que é cantada pelo sujeito. A luz cria a *reunião*. Mas *reunir* neste verso é ambíguo, pois aponta tanto para a idéia de um sujeito que estava em cacos (fragmentado!) e se tornou “inteiro”, “reunido” em si mesmo, quanto aponta para a idéia de *reunir-se* com as coisas, com o real. A primeira interpretação é mais metafórica, a segunda é mais, digamos, literal. Penso que o segundo sentido é mais coerente com o que o poema desde o início indicou, direcionou. *A luz limpa e deserta o reúne*, o sujeito apresenta um caminho *poético-ético* de encontro e partilha com o mundo. “Luz” aparece duas vezes (no 7º e 12º versos) no poema, e, antes, no 1º verso, aparece a palavra “manhã” (o que também indica um ambiente), além da palavra “sol” no 5º verso, ou seja, constrói-se uma atmosfera iluminada. A luz, a claridade, irradia do início ao fim.

Há algumas “mediações” nos encontros que surgem no poema. O ver está sob a vigência da luz, do sol da manhã e do meio-dia, é um “olhar solar” porque também precisa da luz para haver surgimento, só há visível sob a vigência de alguma luz. E é um olhar *geográfico-marítimo* porque é o ver de um sujeito poético que fita uma natureza intensa, clara e nítida: o mar, a praia, os rochedos, a areia, as águas. Olhar que fita o vir à luz das coisas, o surgir, o aparecer do real, olhar ligado à *physis*.

O léxico do poema é totalmente *solar, iluminado*. É a manhã de um sujeito que acorda e logo segue em direção ao terraço, para ver a claridade tocar as coisas e torná-las visíveis. Mas não basta apenas olhar o mar e a manhã que habita o ambiente, é preciso andar pelos caminhos, mergulhar nas águas, deslocar-se pelas localidades, tocar as coisas, sentir o perfume delas, ver o real brotar sob a luz e se misturar a ele.

A poesia de Sophia Andresen vai construindo paisagens poéticas para serem vistas, sentidas, ouvidas. O que a poeta descobre é uma multiplicidade existente no real – cores, formas, perfumes, sons, caminhos, sinais, uma gama de aparições que vai

compondo a sua “cartografia poética”. Sua palavra, presa aos seus olhos, vai mapeando os encontros. Diante da multiplicidade do real, a poeta vai descrevendo o que os seus olhos antenados captam, descrevendo a sua experiência com o *aberto do ser*.

É recorrente na poesia de Sophia Andresen um ambiente, uma atmosfera ligada à *claridade*, à *transparência*, à *nitidez*, em suma, um ambiente em que a *luz* vige para que o poema possa vigorar, manter-se na *clareira*. A beleza da poesia, muitas vezes, estará aliada à luz. O *olhar liso, limpo*, de que fala Sophia, é como o olhar que está pintado “[...] à proa dos barcos. O olhar que busca o aparecer do mundo, o surgir do mundo, o emergir do visível e da visão. Reconhecemos a viagem, a longa navegação, a memória acumulada. A atenção da Sibila, da bússola, do sismógrafo, da antena” (ANDRESEN, 1991, p.341-342 – *Obra poética vol. III, Ilhas*). O ver, desse modo, está, necessariamente, articulado com a luz na poesia de Sophia Andresen, o que nos remete aos poetas originários. Os gregos pré-metafísicos são considerados uma *civilização visual*, onde o ver é um modo originário de relação com o ser.

O que deve ser compreendido na relação entre *ver* e *luz* é a essencialidade da luz no jogo do olhar: *não vemos porque temos olhos, temos olhos porque podemos ver* (HEIDEGGER, p.209, 2008 – *Parmênides*). A visão é uma possibilidade doada pela luz, só se vê porque há iluminação, porque os entes podem ser trazidos à luz. E é isto que leva a caracterizar, por exemplo, os gregos como uma “civilização visual” (idem, p.207). Não há uma consciência em si que possibilite o aparecer dos entes, não surge do sujeito esta possibilidade, mas fora dele, independente dele. Claro que todo aparecer só fará sentido a um certo olhar que ilumina, pela palavra, seu acontecimento. Mas, só se vê com a possibilidade da luz.

Luz, então, se refere à luz solar e lunar, à relação entre luz e o olhar e à relação entre o olhar e as coisas – movimento de aparecimento de cada ser para cada olhar: “[...] A luz é o esplendor determinante, o brilhar e o aparecer” (HEIDEGGER, 2008, p.206-207). A *luz* não é a questão central para Sophia Andresen, mas seus temas centrais, e penso aqui no *olhar*, só existem e têm sentido por conta da luz, da existência da luz.

Para ressaltar esta articulação, *ver* e *luz*, e para aproximar Sophia Andresen dos poetas originários, cito alguns excertos de Heidegger pertencentes ao livro *Parmênides*:

[...] se o homem experimenta o ver no deixar ser encontrado sem reflexão, como o vislumbre do homem que lhe vem ao encontro, então o olhar nele, da pessoa que encontra, mostra a si mesmo como aquilo no que espera o outro como no encontro, isto é, aparece para o outro e é. O ver que espera o outro e o olhar humano assim experimentado descobre o homem próprio do encontro no seu fundamento essencial. (HEIDEGGER, 2008, p.150-151).

Nós, homens modernos, ou falando de modo mais amplo, toda a humanidade depois dos gregos, temos nos desviado, há muito tempo, de tal modo que entendemos o ver exclusivamente como o dirigir-se representativo do homem para os entes. Mas desse modo o ver simplesmente não chegará à visão; em vez disso é entendido somente como uma 'atividade' auto-realizada, isto é, um ato de re-apresentar diante de si, trazer para diante de si e dominar, assaltar as coisas. (idem, p.151).

[...] no zelo do ver o ordinário da percepção sensível, deixamos de considerar o que se atém às coisas visíveis e à circunvisão sob e entre elas em relação à nossa visão o mais próximo de tudo, ou seja, a clareza e sua própria transparência, através da qual o zelo de nosso ver corre e necessita transcorrer. Experimentar o mais próximo é o mais difícil. (idem, p.194-195).

Aqui se estabelece que a experiência primordial do ver grego não tem a ver com o modo representativo do olhar moderno. Trata-se de um *ver sem reflexão*, logo, de uma *verdade sem reflexão*, sem a necessidade prévia de uma justificativa, de critérios objetivos. Ver é recolher (acolher) o que se encontra sem a prévia intromissão do cálculo do pensamento, sem exigir critério ou *certitude* para o encontro. Ver sem a intervenção da reflexão permite deixar-se ser encontrado e acolhido como o que é.

Nós, modernos, não mais simplesmente olhamos, calculamos. *Dirigir-se de modo representativo para os entes* é perdê-los de vista, afinal. A necessidade de representação já é prova de que o ver é transgredido, que não se deixa perceber simplesmente. Representar não é se abrir ao evento e suas possibilidades, mas se colocar, diante do que acontece, como controlador da situação. Ver, pós cartesianismo-kantianismo-hegelianismo, é visto como uma atividade do sujeito, determinada e finalizada por ele por meio de sua racionalidade. O sujeito moderno, por meio do seu olhar, determina o que vê, *assalta as coisas* com o intuito de explicá-las, catalogá-las.

O olhar pré-metafísico, e, claro, de Caeiro e Sophia Andresen, nada tem a ver com o olhar científico, longe disso: a “ciência do ver” caeiriano *não é nenhuma*; e Sophia, traz em seu olhar o traço de uma ética da leveza, da simplicidade, da transparência, estabelecendo, assim, um abismo em relação à objetividade científica. Nem Caeiro nem Sophia transportam para suas poesias a sede de conhecimento e

explicação da realidade, conhecer é ver, estar com o mundo, descobrir por meio dos sentidos.

O olhar *liso* andreseneano busca o *mais próximo* (o que Heidegger comenta no último excerto) e, ao mesmo tempo, busca dizer de maneira próxima o *mais próximo*. Trata-se de zelar o ver em seu acontecimento, não apenas a partir do que o Eu, o sujeito, infere na situação, mas, antes, naquilo que ele está entrelaçado no acontecer do olhar: vê e é visto num mundo, e, neste jogo, há a simultaneidade da articulação das coisas, o mundo se *arranjando*; o que aparece à visão está em movimento a todo o momento, e, o próprio olhar se dinamiza pelos ânimos e até mesmo pela interferência repentina do pensamento (como ocorre, mesmo ambos buscando evitar, em Caeiro e Sophia). O *encontro* cria um tempo específico para cada instante e uma linguagem específica, cada olhar abre-se diversamente para cada *situação*.

Perante um real *limpo, nítido*, o olhar também deve ser consonante, assim como a linguagem que persegue este real. Pois, para se *ver claro*, necessita-se de uma linguagem clara. Ou seja, para o “sucesso” da *poesia iluminada* de Sophia, é preciso uma tríplice combinação: *um visível limpo, um olhar liso (nítido)* e uma *linguagem limpa (clara)*. Para reforçar essa noção de linguagem, analiso brevemente o poema “Mundo nomeado ou descoberta das ilhas”, presente também no livro *Geografia* (1991):

[1] Iam de cabo em cabo nomeando

[2] Baías promontórios enseadas:

[3] Encostas e praias surgiam

[4] Como sendo chamadas.

[5] E as coisas mergulhadas no sem-nome

[6] Da sua própria ausência regressadas

[7] Uma por uma ao seu nome respondiam

[8] Como sendo criadas

(ANDRESEN, 1991, p.14).

Em todo o livro *Geografia* aparecem regiões geográficas demarcadas, como se o olhar fosse cartografando alguns espaços. Deslocam-se as paisagens – de uma linguagem a outra, de um continente a outro (*Brasil ou do outro lado do mar*), de um mar a outro (*Mediterrâneo*), de uma praia a outra (*Igrina*), de uma casa a outra, *de uma localidade a outra* –, como se constata pelos próprios títulos das partes que compõem o livro *Geografia*.

Mas, se no poema “Manhã”, há dois *quadros*, duas *cenar*, dois ambientes centrais, o *terraço* e a *praia* (apesar de unidos a outro espaço ainda mais central, o *mar*), havendo um deslocamento leve e breve do sujeito, demarcado pelo tempo (da manhã ao meio-dia), ou seja, com uma geografia fixa e bem demarcada no tempo e na localidade, em “Mundo nomeado ou descoberta das ilhas”, sabe-se, a princípio, que nesse poema trata-se de “descoberta”, das “ilhas”. Canta-se um *trajeto* também, mas não é o trajeto de *um* sujeito (em sua experiência de *união* com a *physis*), o projeto de *união*, de *ligação*, mantém-se, mas são *eles* que agora vão descobrindo o que se mostra aos olhos e se vai nomeando.

Indica-se uma experiência coletiva, o verbo *ir* está no plural e no pretérito imperfeito, o 1º verso então é como se iniciasse uma narrativa, em algum tempo ido: *Iam de cabo em cabo nomeando*. O poema narra um “descobrimento”, nítida alusão aos *descobrimientos históricos* (como há em outros momentos do livro, por exemplo, o poema “Descobrimento” da parte IV – *Brasil ou do outro lado do mar*, 1991, p.77). *Eles iam* vendo e nomeando, o que se via era visto pela primeira vez, os recortes das paisagens, as cores, surgiam em total novidade.

[...] *Baías, promontórios, enseadas:/ Encostas e praias surgiam como sendo chamadas [...]*, todos os substantivos estão no plural, o que mostra que não se descobriu apenas um único território, mas aponta uma viagem longa. O percurso é extenso, a natureza vislumbrada é múltipla, “iam de cabo em cabo [...]” e tudo que viam nomeavam, pois era preciso dar nomes porque o que se descobria era o desconhecido, o *inexistente*. *Eles* se deslocaram, saíram de seus territórios familiares em direção a: *baías, promontórios, enseadas, encostas, praias*, que ascendiam do nome que recebiam porque ainda não tinham nomes.

A 1ª estrofe articula ver, nomear e aparecer. Ao nomear (1º verso) as coisas surgiam (3º verso). Surgiam como se escutassem o chamado e atendessem pelo nome que recebiam (4º verso). A palavra, o nome, é o testemunho das coisas, mais, elas passam a existir pela palavra, pois, após o *inexistente* ser trazido à luz pela palavra, ela se manterá em vigência no *nome*. O nome, ao revelar o real, abriga as *baías*, *promontórios*, *enseadas*, etc., preservando o que foi visto, preservando a memória, pois, ao abrigar as coisas na palavra, cada re-nomear presentifica a coisa. Portanto, este olhar é *filho da memória*, *diz o que viu*, a memória então, *atualiza* o passado – pela memória o passado vige no presente.

Da mesma maneira que as coisas surgiam, as paisagens, elas também se ausentavam, como se fossem deixadas para trás ao se seguir a viagem de descoberta (2ª estrofe). A *ausência* significa o “sem-nome”. Mas, como a linguagem, a palavra, abriga a coisa, preserva seu ser, a *ausência* é rompida pelo re-nomear, pelo “regresso” das coisas através de seus nomes. O nome é *criador* porque presentificador. Já o sem-nome não pode se “re-criar”, o “sem-nome” não pode ser evocado no âmbito da linguagem nem surgir como paisagem visível e concreta, porque ainda não existe (*na linguagem*).

O nome, a palavra, criam a aliança com as coisas, além de preservá-las como se fosse um registro do *encontro*. As palavras *praia*, *encosta*, significam praia e encosta, mas, também, são símbolos de descoberta, de viagem, de encontro e trazem em si uma memória (*pessoal* e *coletiva*). Neste poema, Sophia Andresen também se mostra atrelada às águas e à história que envolve essas águas, essas *ilhas* descobertas. É uma viagem dos olhares que descobrem, viagem de uma linguagem que evoca e preserva o mundo que se nomeia.

Essa linguagem originária é possível nesse ambiente de *descoberta* que o poema cria, em que as coisas nunca dantes vistas são *batizadas* pelo nome que recebem. Dar nome, neste caso, não é enxertar significado estranho à coisa, mas *iniciá-la*, envolvê-la no tecido linguístico e poético que irradia existência, que promove sentido, um sentido primordial. Neste poema, os olhos que vêem, as palavras que descobrem, estão em *harmonia* com o que se descobre. Não há dissonância com o real, nem estranhamentos.

Prossigo a análise sobre Sophia Andresen mantendo o mesmo eixo temático, o olhar em sua relação com o real, mais insistentemente, com o mar, a *physis*, mas agora

tentando mostrar como essa aliança com o real pode às vezes ser mediada por estranhamentos, oscilações. Porque, como sabe a poeta, a aliança que cada um tece com o real é vulnerável, frágil, como é a relação do Homem com a vida: *vulnerável, frágil*, pode-se quebrar a qualquer instante.

4.3 O olhar navegante

O livro *Navegações* está dividido em três partes (divisão proposta por Joaquim Manuel Magalhães, 1999). A 1ª parte é composta pelo poema “Lisboa”; a 2ª parte chama-se *Ilhas* e é composta por sete poemas; e a 3ª e última parte chama-se *Deriva*, composta por dezessete poemas.

O olhar poético criado por Sophia de Mello Breyner Andresen em *Navegações*, a atmosfera, o imaginário poético envolvendo as *navegações* e o seu próprio olhar fático e poético, apresenta-nos um mar, um mundo poético, em que um olhar individual (*e coletivo*, porque neste livro há um jogo em que ora é um *eu* que canta o *descobrimento* ora é um *nós*, um *eles*, criando um jogo de vozes que resvala na *epopéia*) navega encontrando a beleza do visível *luminoso* e o *obscuro*, encontrando a vida e a morte. E parece ser este o jogo que a estrutura do livro *Navegações* cria, *o jogo da ambivalência*. Este tópico intenta apresentar este jogo do olhar que se move sob o signo da *ambivalência*, analisando o poema VI da 2ª parte (*Ilhas*) e o poema XI da 3ª parte (*Deriva*).

A 2ª parte é quase inteira iluminada e repleta de maravilamentos, quero dizer, há o domínio de uma relação de descobrimento e de encontro com o real de maneira “harmônica”, com exceção de duas estrofes do penúltimo poema (que analisarei ainda neste tópico) e do último poema (VII), que são como uma abertura, um adentramento, ou melhor, os indícios de *deriva*, literalmente. Há neles um prenúncio da instabilidade porvir: o reino do acaso e da incerteza que percorre, com maior insistência, a 3ª e última parte, *Deriva*. Pois, apesar de na 3ª parte ainda haver alguns poemas *luminosos*, predomina-se o *encobrimento*, o escuro, porque em *Deriva* os navegadores *saem da rota*, trocam a rota pelo espanto: “Era a rota do oiro/ Porém nos grandes mares/ Ou em

praias baloiçadas por coqueiros/ O espanto nos guiava [...]” (ANDRESEN, 1996, p.24), trocam o mapa pelo acaso: “[...] a flor dos acasos que a errância/ Em sua deriva agrega” (idem, p.39). Ao saírem da rota, ficando à deriva, vulneráveis a tudo, podem eles encontrar tanto um mundo iluminado, maravilhoso e nítido, quanto o temor, a morte, a obscuridade, o desentendimento, o *encobrimento*. Tanto o claro quanto o escuro.

Sendo assim, sigo a análise, primeiramente, analisando o prefácio do livro *Navegações*, para explicitar este jogo da ambivalência que menciono e que está sob o signo da *aletheia*, para, a seguir, me voltar aos poemas:

Escrevi as *Navegações* exactamente porque o Conselho da Revolução, em 1977, me convidou a ir a Macau para tomar parte na celebração do Dia de Camões. Foi o meu primeiro encontro com o Oriente.

Na longa viagem, à ida, de madrugada, quando as cortinas ainda estavam corridas, e a cabine estava ainda na penumbra, ouvi o microfone dizer a meia voz:

– Estamos a sobrevoar a costa do Vietname.

Corri uma cortina e vi um ar fulgurantemente azul e lá em baixo um mar ainda mais azul. E, perto de uma longa costa verde, vi no mar três ilhas de coral azul-escuro, cercadas por lagunas de uma transparência azulada.

Pensei naqueles que ali chegaram sem aviso prévio, sem mapas, ou relatos, ou desenhos ou fotografias que os prevenissem do que iam ver.

Escrevi os primeiros poemas simultaneamente a partir da minha imaginação, desse primeiro olhar, e a partir do meu próprio maravilhamento. As portas da Ásia abriram-se naquele preciso azul de que fala Dante no *Purgatório*:

“*Dolce color d’ oriental zaffiro.*”

Mas estavam neste mundo.

Como já disse na revista *Prelo*, há nas *Navegações* um intrincado jogo de invocações e ecos mais ou menos explícitas. E também através dos poemas navega a frase em que algures Maria Velho da Costa se refere aos “visionários do visível”.

À medida que os poemas iam surgindo ia-se decidindo em mim a vontade de os editar ao lado dos mapas da época, os mapas onde ainda é visível o espanto do olhar inicial, o deslumbramento perante a diferença, perante a multiplicidade do real, a veemência do real mais belo que o imaginado, o maravilhamento perante os coqueiros, os elefantes, as ilhas, os telhados arqueados dos pagodes. E também a revelação de um outro rosto do humano e do sagrado.

Levei algum tempo a encontrar o editor que entendesse o meu desejo. Finalmente recorri à Imprensa Nacional, à qual estou em extremo grata por ter feito a edição que eu sonhei e quis.

Para mim o tema das *Navegações* não é apenas o feito, a gesta, mas fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a

desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos. (ANDRESEN, 1996, p.7-8).

Navegações é uma *epopéia do olhar*, narra-se não apenas o *feito* dos navegadores, mas “fundamentalmente” o olhar. Olhar poético que se constrói a partir da invocação de um olhar histórico, coletivo, prenhe de memórias, e que se mistura com o olhar pessoal – cruzamento do maravilhamento do “olhar inicial” dos navegadores e do olhar fático e imaginário da poeta. Entramos numa mistura do ver da imaginação e do ver fático (*maravilhado*) que se poetiza, transforma-se em poema.

A beleza (poética) que a poeta encontra no Oriente lhe causa encantamento, aguça a sua imaginação, ao ver ilhas de coral azul-escuro cercadas de lagunas, ao se maravilhar com as paisagens que o Oriente possibilitou aos seus olhos, logo pensou nos que ali chegaram bem antes dela, sem imagens prévias de mapas ou fotografias. É no entrelaçar de seu *descobrimento* com o *descobrimento* dos antigos navegadores (imaginando o espanto inicial), que Sophia Andresen escreve os poemas, a partir daquilo que imagina ser o *primeiro olhar* e do que foi o seu próprio maravilhamento com a *diferença*, a *multiplicidade do real*. Em sua viagem (sua descoberta), tanto o trajeto quanto o destino, é “sem aviso prévio”, e o olhar tem de lidar com isso, com o espanto da “novidade”, com o espanto do “desconhecido”.

Sophia Andresen, neste prefácio, apresenta o impulso da escrita de *Navegações*: é o *deslumbramento* com o real descoberto que impulsiona a escrita dos primeiros poemas. Mas, como ela aponta, há um jogo intrincado de invocações e ecos históricos, ou seja, o seu olhar está lidando com o passado, com a história dos antigos *descobridores*. O tema do livro se define – o *olhar*, a *aletheia*, a desocultação, o descobrimento – levando em conta o seu próprio espanto e o dos *navegadores*.

De qualquer forma, ela cria as suas *Navegações* pensando menos no “feito”, mas fundamentalmente no *olhar*, na *aletheia*. Este é o jogo fundamental do livro *Navegações*, o que significa que o livro tem como eixo condutor a ambivalência do ser, a ambivalência da *aletheia*. Se a *aletheia* é o tema, está em jogo não apenas o *descobrimento*, a *desocultação*, mas o *encobrimento*, a *ocultação*, está em jogo a ambivalência entre *surgir* e *declinar*.

Escrever, pensar, sob o signo da *aletheia* é saber que o ser não se mostra por inteiro, nada se desvela por completo, ou melhor, se desvela sim por inteiro, mas em cada instante, e logo muda e é outro. É o mesmo que dizer que o desocultamento traz ocultamento, o descobrimento traz encobrimento. Encobrir é manter no velamento, mas significa principalmente *abrigar*, abrigar a possibilidade de desencobrimento.

A ambivalência em *Navegações* é maior e a oscilação transparece mais porque neste livro Sophia tem como tema a *aletheia*. Se na maioria de sua obra há o predomínio do surgimento, da desocultação do real, porque Sophia Andresen certamente tem um projeto poético da *claridade*, de uma poesia *iluminada* onde o visível é limpo e predomina a *veemência do real*, este prefácio já nos chama a atenção para aquilo que é o seu mote, a *aletheia*: um tema ambivalente. O prefácio indica a “consciência” da autora de que, em *Navegações*, todo surgimento traz declínio, em todo desocultamento, velamento. Sabe-se da ambivalência da palavra *aletheia*, e o olhar sob seu signo, é um ver e perder de vista, é olhar a vida, mas também olhar a morte.

Se *aletheia*, para a poeta, é o olhar, o descobrimento, então é a palavra-chave de sua *navegação poética*. Sophia Andresen chama a atenção para um *olhar descobridor*, que desvela o que vê e *coloca à mostra* (põe diante dos olhos) *um mundo* por meio de sua palavra poética. Pois, como nos apresenta também os estudos do professor Ernildo Stein sobre a *aletheia e os gregos*: “[...] a própria palavra *aletheia* se origina entre os gregos, daquilo que se mostra [...]” (STEIN, 2001, p.93).

O dizer poético de Sophia Andresen é, então, um *mostrar*, um *des-cobrir*. E descobre-se o que se vê, o que se experiencia do real. A poeta fala de uma relação com o mundo, de um modo de estar e ser em um mundo, porque a poesia é sua relação com o real:

[...] sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e aparecer (ANDRESEN, 1991, p.167 – *Arte poética IV, Dual, Obra poética III*).

Sophia Andresen persegue o *aparecimento*, sua palavra poética descreve o jogo de encontros que há em cada descoberta do olhar. *Tornar-se sensível ao ser e ao aparecer das coisas* é reparar o visível, o existir visível do mundo (que ao mesmo

tempo se encobre), é deixar-se estar com a *veemência do real*: “A dimensão mais insistente da sua obra resulta assim ser a da atenção sobre e do empenho com a realidade” (MAGALHÃES, 1999, p.55).

Traço apenas alguns últimos comentários em torno da *aletheia* e do olhar a partir de dois excertos do livro *Parmênides* de Heidegger:

[...] Os gregos experimentam e expressam encobrimento de muitas formas, não somente no interior da esfera do agir cotidiano e da consideração das coisas, mas, também, a partir da perspectiva suprema dos entes como um todo. Morte, noite, dia, luz, a terra, o subterrestre são atravessados pelo desencobrimento e pelo encobrimento e permanecem sob a mira dessa essência. Em toda parte vige primordialmente a ação de emergir em direção ao descoberto e de afundar para dentro do encobrimento. (HEIDEGGER, 2008, p.102).

[...] Devemos pensar des-cobrimento exatamente da mesma maneira como pensamos, por exemplo, o ‘e-mergir’ e, *ao mesmo tempo*, o ‘des-envolver-se’. Emergir significa liberar o que está contido; o des-envolver-se remete para um deixar surgir as dobras do múltiplo na sua multiplicidade. (idem, p.191).

Esses excertos mostram a simplicidade dos gregos em relação ao que eles experienciam com a palavra *ἀλήθεια* (*aletheia*), a palavra é experimentada multiplamente, não se refere a uma coisa específica, não se liga à idéia de verdade enquanto certeza, onde se precisaria de, antes, encontrar uma definição para *a verdade*. *Aletheia* está ligada ao olhar, ao ver, mostrar, trata-se de *encontro* e *acontecimento* (*Ereignis* – *acontecimento* – é a tradução que Heidegger dá para *aletheia*). E é (quase) exatamente o que Sophia Andresen persegue com a sua poesia, à sua maneira.

Esta palavra – *aletheia* – expressa ações do cotidiano e a dinamicidade do ser dos entes, o movimento do real. *Descobrir/encobrir*, como a *morte*, o *dia*, a *noite*, mencionados no primeiro excerto – a aurora e o pôr-do-sol trazem este movimento para o dia, ao surgir (*emergir*) trazendo luz e ao declinar encobrindo a claridade. O ver pode se encontrar com este evento e vários outros modos de encobrimento/descobrimento, por isso ser *um modo fundamental desse aparecer*. O próprio olhar traz este modo originário de encobrimento e descobrimento: ver e perder de vista, gesto simples de descobrir e ao mesmo tempo encobrir. Ver, mas não por inteiro.

Pensar o descobrimento como *desenvolver-se*, como *emergir*, como diz no segundo excerto, é preservar a noção de movimento, dinamicidade e temporalidade do

ser. Aquilo que se mostra ao ser descoberto por um certo olhar, não se mostra estaticamente, mas seu mostrar-se já se dá num processo contínuo de des-envolvimento, de transformação, movimento e mudança.

Mas friso também que podemos pensar esta ambivalência da *aletheia* em *Navegações* a partir do jogo dos pares: descobrimento e ocultamento podem significar, respectivamente, iluminação e escuridão (ou maravilhamento e temor). Então se pode dizer que o jogo de surgimento e declínio (desencobrimto e encobrimento) em *Navegações* significa, respectivamente, o maravilhamento com o visível e o seu temor ou estranhamento (ou mesmo o ocultamento de parte do visível), no fundo, não há uma dualidade rígida, não há uma oposição, mas um abrigar-se recíproco.

É o que tentarei apontar a seguir analisando o poema VI de *Ilhas* e o poema XI de *Deriva*. A própria divisão entre *Ilhas* e *Deriva* é sinal de ambivalência. Uma ilha é uma geografia específica, fixa, ao se falar “ilhas” se têm ao menos uma imagem, algo é evocado, uma localidade de tipo específico brota na imaginação. Já “deriva” é o que não está fixo nem sob domínio, está em constante curso do acaso, não se determina a “deriva”. *Ilhas* e *Deriva*, podem ser lido como surgimento e declínio, encontro e desencontro, vida e morte.

Como já mencionei, a 2ª parte de *Navegações*, *Ilhas*, é, na sua maioria, *iluminada*, dos sete poemas em cinco prevalece um ambiente de claridade, de maravilhamento com o real descoberto, repleto de luz, cores e diferença. Cito o poema VI porque ele é o *meio-termo* desse ambiente, apresentando uma fissura, uma “ferida na carne” daqueles que navegavam: a *memória*, a *história*, a *tradição*. Além de já mostrar o quão perigosa pode ser a *empresa marítima*:

[1] Navegavam sem o mapa que faziam

[2] (Atrás deixando conluios e conversas

[3] Intrigas surdas de bordéis e paços)

[4] Os homens sábios tinham concluído

[5] Que só podia haver o já sabido:

[6] Para a frente era só o inavegável

[7] Sob o clamor de um sol inabitável

[8] Indecifrada escrita de outros astros

[9] No silêncio das zonas nebulosas

[10] Trémula a bússola tateava espaços

[11] Depois surgiram as costas luminosas

[12] Silêncios e palmares frescor ardente

[13] E o brilho do visível frente a frente

1979

(ANDRESEN, 1996, p.18).

O que já é perceptível com o 1º verso é o discurso no plural, a poeta narra uma navegação coletiva: *eles navegavam*, não se individualiza a epopéia do olhar, afinal, Sophia de Mello Breyner Andresen canta um olhar e um feito coletivo, histórico. Foram muitos aqueles que se lançaram na empresa marítima, muitos então que tiveram o espanto no olhar ao descobrir caminhos, trajetos, que não existiam em seu mundo: *Navegavam sem o mapa que faziam* (1º verso), ou seja, sem conhecer a rota que seguiam, eles cartografavam o desconhecido, desenhavam o mapa do espanto inicial.

Era de praxe, entre os navegadores, ao navegar mares ainda não conhecidos, ir cartografando, desenhando à mão a rota que se descobria. Assim como deixar rastros pelos trajetos, por exemplo, pedras empilhadas numa costa de alguma ilha, sinalizando o lugar por onde passaram. Os navegadores, através de anotações, representações, relatórios, diários, cartografias, iam mapeando os lugares pelos quais passavam. Afinal, ao descobrirem rotas, territórios, os navegadores queriam retornar ao local, queriam fazer o trajeto de retorno à pátria levando as coordenadas principais das rotas percorridas, dos lugares encontrados.

“(Atrás deixando conluios e conversas/ Intrigas surdas de bordéis e paços)”, esse dístico que está entre parêntese (2º e 3º versos) é um intervalo, ou melhor, um instante digressivo entre o verso de abertura e a 3ª estrofe, para lembrar que os homens que navegavam, deixavam para trás, *nas cidades*, uma vida pública em andamento e uma

vida individual já iniciada, de *intrigas*, de armações (*conluios*). Os homens então navegavam ao desconhecido, e o que ficava para trás (se arrastando enquanto *rastro*, *marca*), o conhecido por eles, era um lugar de armações, um espaço para homens fazerem *suas intrigas de bordéis e paços* – bordel é o prostíbulo e paço se refere ao palácio do rei, esses dois substantivos caracterizam então dois espaços corrompidos, o político e o social.

A digressão, a pausa criada pelo 2º e 3º versos, parece se estender até a estrofe seguinte (entre os versos 4º e 7º), como se ainda estivesse se referindo aos *navegadores* que ainda não haviam se deparado com a diferença, o desconhecido: “Os homens sábios tinham concluído/ Que só podia haver o já sabido” (4º e 5º versos). Esses versos chamam a atenção para o dilema que as navegações apresentam ao conhecimento canônico, tradicional e já estabelecido, pois, os “sábios”, eram aqueles que dominavam o que havia de conhecimento inscrito nos cânones e no conhecido empiricamente. Os homens das navegações estavam limitados pelo conhecimento que a tradição autorizava divulgar e tomar como certo. Ou seja, o real estava sob o domínio dos homens sábios, o real era o já sabido, o já navegado: “Para a frente era só o inavegável/ Sob o clamor de um sol inabitável” (6º e 7º versos), portanto, o que estava adiante era o que estava fora de cogitação, não era tomado como uma abertura para a possibilidade de novos descobrimentos, mas o *inavegável*, o lugar onde não se vai. Os navegadores tinham seus métodos, suas técnicas e conhecimentos, mas sabiam que enfrentar os grandes mares era navegar no escuro, “para a frente” o “inavegável”, para além do já sabido não há navegação possível, ou melhor, segura. Muitas rotas já eram conhecidas, já haviam sido cartografadas, mas sair desse limite do conhecido era mais perigoso e incerto.

Navegar *sem o mapa que faziam é habitar* o reino da deriva, da incerteza que entra em embate com o já existente. É interessante lembrar um fato conseqüente às navegações: este *mapa dos instantes e caminhos* das descobertas será também um confronto com o já sabido e explicado em algumas obras canônicas. Essa é uma das conseqüências da empresa marítima: as descobertas empíricas das navegações começam

a se confrontar com as explicações da tradição filosófica, teológica e científica da época. Pois, o olhar que descobre o diferente não pode continuar o mesmo⁸⁰.

A partir do 8º verso, os navegadores saem completamente do eixo. A 4ª estrofe do poema VI, *narra* a navegação desviando-se da rota, saindo do trajeto, se perdendo: “[...] Indecifrada escrita de outros astros/ No silêncio das zonas nebulosas/ Trémula a bússola tacteava espaços [...]” (8º, 9º e 10º versos). Esta estrofe é o “símbolo” da deriva, *indecifrada escrita de outros astros*: os navegadores, como se sabe, pautam-se pelo desenho dos astros para se guiar, o posicionamento dos astros mostra aos navegadores o seu próprio posicionamento e a direção a tomar. Mas, ao muito se navegar, distanciando-se cada vez mais da terra pátria e adentrando o silêncio “das zonas nebulosas” que dificultam ver, o mapa do céu – os astros – é outro, não podendo indicar a direção nem a localidade. A 4ª estrofe não se forma a partir de imagens iluminadas, não há legibilidade nas paisagens, nem leveza alguma, percebe-se pelos adjetivos usados: *indecifrável, nebuloso, trémulo*, todos os vocábulos apontam uma atmosfera obscura, zona de sombras e não de luzes.

No poema VI, ainda assim, o desfecho é *iluminado*, porque a *deriva*, nesse caso, é passageira e tem como consequência o encontro com um visível claro e calmo, eles saem da rota, do eixo, para se depararem com um real ainda mais belo: “[...] Depois surgiram as costas luminosas/ Silêncios e palmares frescor ardente/ E o brilho do visível frente a frente” (idem, p.18). Reencontra-se com a paisagem iluminada, diversa e colorida, é a descoberta, o desocultar do *novo*: *costas luminosas, palmares, brilho do visível*, cor e luz na paisagem, o que proporciona ao sujeito que olha um contentamento, uma leveza diante da beleza e da claridade. Este é o ambiente de *Ilhas* até o poema V, havendo apenas este poema VI com um ar de prenúncio dos perigos porvir, apontando as inconstâncias das navegações e também da possibilidade do *maravilhamento, descoberta*, da viagem.

Também o poema VII, último poema da 2ª parte, tem como tema a morte, um dístico: “Difícil é saber de frente a tua morte/ E não te esperar nunca mais nos espelhos da bruma” (ANDRESEN, 1996, p.19). Este é o fecho da 2ª parte, a ponte para a *zona*

⁸⁰ O texto de Joaquim Barradas Carvalho é bastante esclarecedor quanto a isso: *O renascimento português: em busca da sua especificidade*. Lisboa: Imprensa Oficial, 1980.

insegura, a última parte de *Navegações: Deriva*. Porque o mar traz *descobertas*, presenteia com paisagens maravilhosas, abre caminhos para novos mundos, ensina a olhar “como se fosse o primeiro dia do mundo”, mas, também, traz a morte, o temor, a *deriva*. Na 3ª parte de *Navegações, Deriva*, há poemas com paisagens límpidas, claras, com momentos de ligação com o real, encantamento com a natureza, mas tende a se acentuar o *desvio* (poema II), o *descaminho* (poema III), a *morte* (poema IV), o *temeroso* (poema X), a *cupidez* (poema XII), a *anti-pátria* (poema XV), o *acaso* (XVII). Esta ambivalência atravessa o livro, cada coisa traz a sua contrapartida. Cito o poema XI de *Deriva*:

[1] Olhos abertos do navegador

[2] Mudam aqui a luz a sombra a cor

[3] E também faces e gestos se modulam

[4] Segundo elaboradas estranhezas

[5] Outro o recorte da vaga e do penedo

[6] Caudas de dragões seguem os barcos. (ANDRESEN, 1996, p.33).

Não há nenhuma pontuação no poema, assim como não há nenhum ponto, nenhuma vírgula, em todos os outros poemas do livro *Navegações* (apenas duas vezes aparecem “dois pontos”, no poema *Lisboa* e no poema VI de *Ilhas*, além do uso de alguns hífen). O tempo, o ritmo, é dado pela música das palavras, pela respiração, pelo acorde sutil de cada verso, e, mais, pelo ritmo das *navegações*. Como em quase todos os poemas do livro *Navegações*, mantém-se as paisagens relacionadas ao *navegar*, ao trajeto do navegante que vai de *olhos abertos* ao encontro do mundo, percorrendo um caminho que vai sendo traçado e feito ao mesmo tempo em que se cria a cartografia do instante de cada revelação.

Olhos abertos do navegador/ Mudam aqui a luz a sombra a cor (1º e 2º versos). Esses dois versos iniciais trazem uma ambigüidade para a leitura, porque se pode ler emendando a leitura de um verso a outro ou dando uma pausa entre um verso e outro. Emendar traz o sentido de que são os olhos do navegador que mudam *aqui (lá!) a luz a sombra a cor*; ao ler com uma pausa entre um verso e outro é dizer que a mudança da luz, da sombra e da cor não é de interferência do sujeito. De qualquer modo, são *olhos*

abertos, olhos atentos ao que lhe surge, o navegador está atento ao que aparece (*sob a luz!*) e muda, é o arranjo do que aparece, o jogo de luz e sombra, interferindo na cor, mas também interferência do *olhar* que observa o que aparece, o real que emerge sob o signo da diferença, incomum aos olhos.

É uma viagem poética, o navegador desloca-se, seu olhar está diante do nunca visto, em cada instante um recomeço do olhar: *Mudam aqui a luz a sombra a cor*. Sob nova luz têm-se, conseqüentemente, outras cores, sombras, formas. A sombra depende do mínimo de luz que seja, mas, de qualquer maneira, só existe em sua relação com a luz, assim como a cor. Mas a ambigüidade dos versos iniciais também sugere o próprio olhar do navegador *modulando* o que lhe surge, como se os seus olhos estivessem ainda se “ajustando” ao descoberto, se envolvendo aos poucos.

O *navegador* percebe o acontecimento do mundo em sua multiplicidade. Seus olhos abertos, sob a vigência da luz, dão notícia do real, do aparecer dos eventos do *novo* mundo: uma luz, uma sombra e uma cor diferentes, assim como um novo rosto do humano (3º verso). Através de seus olhos, percebe-se que de lugar em lugar o mundo muda, é outro. Ao descobrir outros mundos, os olhos do navegador percebem a *estranheza*, a *diferença*. Neste poema é nítida a descrição que é feita, a da interferência da natureza no modo de aparecer de cada coisa, ou seja, o encontro do olhar com a natureza – este diálogo específico – *modula* o aparecimento dos seres, *modula* o existir. Mas há também um espanto percorrendo este encontro, este diálogo, por parte *dos olhos do navegador*.

E também faces e gestos se modulam/ Segundo elaboradas estranhezas (3º e 4º versos), ao serem vistos, significa que estão sendo descobertos, mas, ao se mostrarem na modulação, “segundo elaboradas estranhezas”, significa que não se reconhece bem o que se vê, algo não se encaixa, é *estranho*, é um rosto do humano que não havia sido catalogado, é um biótipo atípico e aparece de maneira incompreensível, por meio de uma outra língua. Desse modo, mantém-se em vigência em seu ser e aparecer o descobrir e o encobrir, pois mudam, são outros e não são familiares. Os navegadores descobrem um novo rosto do humano, mas não sabem bem ao certo o que estão vendo, não conseguem descrever, algo se encobre.

Todo o poema está sob o signo da diferença: *Outro o recorte da vaga e do penedo/ Caudas de dragões seguem os barcos* (5º e 6º versos). Utiliza-se o pronome indefinido *outro*, marca-se a diferença do real avistado. As caudas de dragões que seguem os barcos certamente são uma referência a um tipo de barco peculiar da cultura oriental, chamado *barco-dragão* (a corrida do barco-dragão é uma tradição milenar na China, celebrada também em Macau), barcos que se parecem com dragões, com cabeça na ponta do barco e cauda de dragão em seu rastro.

O olhar é apresentado numa ambivalência, não se vê com nitidez. Tudo é visto (descoberto) e contado. A palavra relata, mostra, é *legenda* (preservando aqui a relação com *logos*). A 3ª parte, *Deriva*, também narra o lado mais sombrio das *navegações*, momento em que o olhar do navegador já não apenas vê e vislumbra a partir do espanto inicial, mas passa a assaltar o visto, a saquear o que o olhar encontra: “Cupidez roendo o verde emergir das ilhas a barlavento/ Cupidez roendo o rosto nu do encontro” (ANDRESEN, 1996, p.34). Sophia Andresen, não é negligente quanto à parte obscura existente na empresa marítima, a da epopéia do olhar da ambição, da avareza e da traição.

Sophia também canta a corrupção dos navegadores, a corrupção do olhar que após o maravilhamento com o *descobrimento*, simplesmente assalta o mundo descoberto, traindo a sagração do encontro. Enquanto isso, a cidade-pátria, é esvaziada, deixada para trás, navegar é também abandonar: “Inversa navegação/ Tédio já sem Tejo/ Cinzento hostil dos quartos/ Ruas desoladas/ Verso a verso/ Lisboa anti-pátria da vida” (ANDRESEN, 1996, p.37).

A cidade será uma das contrapartidas das *navegações*. Não necessariamente o sucesso da empresa marítima traz como consequência um retorno positivo para a cidade, mas, certamente, todos os infortúnios das navegações afetam a cidade. *As mortes esvaziam quartos e desolam ruas.*

Em *Navegações*, a escrita de Sophia é movida como ela mesma diz a partir de seu maravilhamento do encontro com o Oriente e da imaginação que fez do *olhar primeiro* dos navegadores em suas descobertas. A partir desta relação indicada, certamente temos como resultado os poemas mais *iluminados* onde o espanto guia o olhar. Mas como aponta Sophia Andresen também no prefácio, há um jogo intrincado

de referências mais ou menos explícitas, essas referências são literárias, históricas, mitológicas, lendárias, coletivas. O peso dessas referências não permite que *Navegações* seja um livro *iluminado (por completo)*, sem fissuras e instabilidades. Este cruzamento entre referências (literárias, históricas), experiência pessoal e imaginário coletivo contribuem para a ambivalência presente no livro.

As *Navegações* são um esforço humano, de intervenção humana, de desbravamento da realidade, e, como obra humana, carrega o traço da destruição e da intervenção, da busca de domínio. O homem se sela ao real e se maravilha com ele de maneira calma e paciente, enquanto não descobre o ouro por de trás da paisagem, enquanto não vê no *descoberto* a possibilidade de riqueza.

Os homens em contato com a natureza levam consigo a lógica do convívio com a cidade. Daí Sophia estar mais próxima da natureza e distante da cidade, pois a poeta busca o *encontro*, o *convívio* com o real, com a *physis*. Se Sophia Andresen apresenta em seus poemas uma relação muito mais forte e intensa com a natureza, é porque vê na cidade o lugar da corrupção, do distanciamento do homem em relação às coisas. Há certa contraposição entre cidade e mar, cidade e natureza, Sophia tende a isso, mas certamente também há exceções: quando ela vê a cidade, por exemplo, “Brasília”, como a realização da *physis*: “[...] A arquitetura escreveu a sua própria paisagem [...]” (ANDRESEN, 1991, p.79). Pois a arquitetura, suas formas, neste caso, é a própria natureza, Sophia vê neste caso comunhão entre a cidade e a *physis*, a arquitetura e a *physis*: “[...] há no arranha-céus uma finura delicada de coqueiro” (idem, p.79). Mas, no geral, Sophia vê a cidade como uma forma de contribuição ao desligamento do homem do real, e, principalmente, da beleza nítida da natureza.

O poema *Lisboa* mostra esta *ambivalência*, a cidade sendo vista de maneira iluminada e nítida, através de suas formas naturais, mas, ao mesmo tempo, mostrando e escondendo os seus escombros da história, suas tramas e intrigas: “Digo:/ ‘Lisboa’/ Quando atravesso – vinda do sul – o rio/ E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse” (1º, 2º, 3º e 4º versos). A palavra *Lisboa* edifica a paisagem, *revela* a cidade a que chega. Ela diz a palavra no momento em que atravessa o rio (Tejo), a palavra é reconhecimento-descobrimento da cidade, que surge aos seus olhos e é nomeada, concretizando o que vê e iluminando o que se (re)descobre. Ao nomear a

cidade, o real brota, surge de seu nome: “Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna/ Em seu longo luzir de azul e rio/ Em seu corpo amontoado de colinas [...]” (5º, 6º e 7º versos). Até aqui uma relação de *afinação* com a cidade, de absorção do que se revela ao sujeito poético, a cidade se abre a ele, se oferece aos seus olhos, assim, o sujeito poético se liga à cidade ao nomear e vê-la.

Mas *Lisboa* é ambivalente, a palavra *Lisboa*, o nome, a cidade, não mostra apenas o que se vê, mas também carrega a memória, a história que se faz presente na paisagem noturna que lhe surge: “Tudo se mostra melhor o seu estar e a sua carência/ Porque digo/ Lisboa com seu nome de ser e de não-ser” (10º, 11º e 12º versos) – *carência, não-ser*, Lisboa também se oculta, é lacunar em seu ser, a cidade tem a sua zona de encobrimentos: “Com seus meandros de espanto insónia e lata/ E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro/ Seu conivente sorrir de intriga e máscara” (13º, 14º e 15º versos).

Desse modo, o poema *Lisboa* mostra um sujeito poético vendo e perdendo de vista (ao *encobrir*) a paisagem exposta em sua aparição – a cidade surge inicialmente em seu emergir, *abrindo-se* ao ver do sujeito, este descreve inicialmente o que vê ao chegar à cidade e nomeá-la. Só que o nome *Lisboa* é prenhe de significados, repetir o nome *Lisboa* como se repete em alguns versos especificamente (12º, 17º e 18º), é evocar, rememorar, o que também está encoberto em cada pronúncia da palavra, o que o olho só pode ver a partir dos rastros que ficaram impressos nas paisagens e nos rastros do que o nome revela.

Lisboa está *encoberta* na arquitetura, nas paisagens da natureza que um dia fora virgem, está encoberta nas lembranças e nas palavras: “Digo o nome da cidade/ – Digo para ver”. Ver também o que se encobre, o que se declina. Pois a palavra persegue este movimento de encobrimento e desencobrimento, sem sobreposição de um em relação ao outro. É o jogo da *aletheia*, da *physis*. A poesia de Sophia Andresen *revela um mundo* em suas múltiplas faces, busca descobrir a *manhã da imanência* (ANDRSEN, 1991, p.182). A *veemência do real*, sem hesitação em seu aparecimento, surge através de um jogo de diferenças. Diante das coisas vistas, à mostra para os sentidos e abertas à nomeação da palavra, o mundo ganha vigência, brota, surge, mas trazendo a possibilidade de encobrimento.

Sua palavra, presa aos seus olhos, vai mapeando os encontros. Diante da natureza veemente, do mar, a poeta vai descrevendo o que os seus olhos antenados captam, descrevendo a sua experiência com o *aberto do ser* para se ligar a ele: “[...] talvez agora possamos pensar e reter esta simples coisa, ou seja: a ἀλήθεια é o ver do ser a partir do seu interior no aberto iluminado por ele mesmo e como ele próprio, aberto para o descoberto de todo aparecer”. (HEIDEGGER, 2008, p.230).

5. Conclusão

Talvez o melhor caminho a ser feito para que o diálogo entre Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen ficasse claro e, acima de tudo, justificado, fosse apontar, desde o início do texto, as aproximações e os distanciamentos entre os dois, a partir da comparação de versos, imagens, paisagens, pensamentos, etc. Mas, desse modo, poderia também ocorrer uma maior limitação das possibilidades de aproximações. É óbvio que houve um direcionamento dos temas escolhidos, dos poemas escolhidos, houve, acima de tudo, uma preocupação com a terminologia utilizada para se falar de um e de outro poeta. Mas, não fazendo o *entrecruzar poético* de imediato (com exceção de alguma ou outra comparação que fiz ao longo da dissertação até aqui), tentei permitir que o próprio jogo textual, a análise individual de cada poeta, fosse aos poucos entrelaçando seus olhares, para deixar em aberto e criar, ao final, mais possibilidades para o diálogo aqui intentado.

Obviamente, a conclusão é um momento para apontar alguns desses entrelaçamentos que vislumbra ao me lançar nessa empreitada analítica do olhar em Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner Andresen. Mas, certamente, não serei capaz de apontar todo o jogo dialogal que é possível se construir entre os dois poetas portugueses. Primeiro, porque penso mais nas *aproximações, semelhanças* entre eles, e menos nos distanciamentos, ou seja, o caminho do desencontro, do *distanciamento*, não estava dentro das intenções desse trabalho. Apesar de que, em alguns momentos, a distância entre os dois salta do próprio texto, penso que esta abordagem específica poderá render discussões futuras. Em segundo, porque faço um recorte, *o olhar*, claro que envolvido necessariamente com outros temas-*existencialidades*, mas, com isso, estou olhando especificamente para *um* ponto, e acho que é possível este diálogo se estender por outras veredas que não as do olhar, as do ver. Pesa ainda, a minha própria limitação enquanto leitor, enquanto pesquisador que, *sempre*, deixarei de fora *alguma coisa* (ou mais provável: *algumas coisas*) que a poesia de um poeta me diz e eu, às vezes surdo, não consigo escutar, ver, etc.

O que esta dissertação tentou mostrar centralmente, é que há um projeto poético em comum entre Alberto Caeiro e Sophia de Mello Breyner: a criação de um olhar

nítido, limpo. O que quer dizer a criação de uma percepção em que o real apareça sem manchas, onde as coisas surjam nitidamente. E mais, este olhar tem como intenção não se voltar para as questões da subjetividade, do pensamento, mas *deseja* simplesmente estar com a realidade – é um *olhar ao redor*, para o *fora*, atento ao existir das coisas.

O que chamei, ao longo do texto, de *exercício da simplicidade*, se refere ao exercício do ser, do existir, do estar com as coisas, exercício de desvencilhamento do universo metafísico, subjetivista-objetivista. Apesar de presos, pela linguagem, a este rastro metafísico que persiste em seus poemas, rasurando em alguns momentos os seus projetos poéticos, há um contínuo esforço que culmina em realização e efetivação do projeto de um olhar simples, nítido e em comunhão com o mundo. Esta idéia se expressa em muitos dos poemas de Caetano e de Sophia Andresen, assim como em suas *Artes poéticas* e no seu ensaio *Poesia e realidade* (1960). Mas para esta idéia de *esforço poético* ficar clara, penso na *aprendizagem de desaprender* caetano e no *pensamento nu* andreseniano. A idéia de *pensamento nu* (1991, p.89) de que fala Sophia Andresen, é semelhante à *aprendizagem de desaprender* de Alberto Caetano: movimento simultâneo de criar um tipo de olhar específico ao mesmo tempo em que desaprende o olhar enxertado de histórias, memórias, tradições, heranças metafísicas... Pode-se também pensar na idéia de “natureza sem memória” caetano, assim como no “visível sem memória” cantado por Sophia Andresen: “[...] Lagos onde encontrei/ Uma nova forma do visível sem memória” (ANDRESEN, 1991, p.211 – *Lagos II – O nome das coisas, Obra poética III*).

O jogo de *desnudamento* do pensamento de Sophia Andresen e da *aprendizagem de desaprender* resume o *desejo* de seus olhares e aponta para o tipo de olhar que desejam construir. Mas, este jogo, sendo eles poetas, se faz a partir da linguagem. A linguagem está em constante processo de *depuração*, de *limpeza* dos excessos (há uma tendência para a não utilização de *metáforas* e *adjetivações*), possibilitando que, através dela, as coisas apareçam com simplicidade e nitidez. Portanto, a linguagem está atrelada ao olhar: *dizer é mostrar*.

Tanto um quanto o outro edifica uma linguagem limpa e simples⁸¹. Utilizam-se de palavras que, na maioria das vezes, tem um significado próximo e legível – por exemplo, é comum aos dois poetas o uso constante de substantivos concretos para apontar o visível, e, normalmente, são substantivos que indicam coisas comuns do cotidiano ou familiar a maioria. Simples também quanto ao tipo de relação que se estabelece com o mundo, relação de encontro, de convívio – eles sabem que existem e as coisas também. E, por último, simples quanto às paisagens que descrevem, majoritariamente ligadas à natureza, sendo corriqueiras aos seus mundos poéticos. Em Caeiro, essas paisagens estão ligadas ao campo, à atmosfera campestre: verdes, flores, pedras, sol, árvores, rio, campos, etc. Em Sophia Andresen, as paisagens estão em sua grande maioria, ligadas aos mares, aos oceanos: são praias, areias, rochedos, corais, baías, encostas, sol, luz, etc. E, ambos, olham para a cidade com distanciamento, vendo nela o símbolo da degradação, da corrupção, da técnica, mas, principalmente, como um *espaço* em que a relação do homem com o real foi desfeita.

A luminosidade, a luz sempre presente no ambiente, é outra característica dos poemas de Caeiro e Sophia Andresen. Isso tem a ver com a idéia de um olhar iluminado, claro, ligado a uma natureza esplendorosa. A insistência da luz nos poemas reforça a clareza das paisagens, iluminando o real para que os olhos possam vislumbrar o seu jogo de aparecimento e se ligar a ele; a luz, então, é sinal de abertura do mundo para os sentidos.

Esta *abertura* recíproca entre sujeito e mundo é conseqüência do *esquema* que os poetas constroem por meio da palavra poética, criando uma comunhão entre o olhar (os sentidos), a palavra e o mundo. Ou seja, é um projeto de existência com as coisas, de convívio. Atentos à *veemência do visível*, Caeiro e Sophia Andresen cantam a multiplicidade, o acontecimento singular de cada coisa em cada instante em que vigem.

⁸¹ Falando sobre Sophia Andresen, sobre a estrutura de seus poemas, que em alguns poemas a poeta recorre ao uso do verso medido, Joaquim Manuel Magalhães conclui que: “Com tudo isto, porém, o sistema permanece simples. Apetece lembrar outro caso de simplicidade e clareza: o de Alberto Caeiro. Mas precisamente se evocarmos os dois e os compararmos, logo nos confrontaremos com essa diferença de o verso-livre de Caeiro querer introduzir a prosódia da prosa nos versos; enquanto o de Sophia procura aproximar dos ritmos da oralidade declamativa a não menos atribulada e enriquecedora travessia dos ritmos” (MAGALHÃES, 1999, p.50-51).

A noção de *instante* e de *acontecimento* é fundamental, porque afirma dois poetas ligados ao presente, ao momento. Ambos apresentam exceções, principalmente Sophia Andresen. Mas, no geral, o signo temporal caeiriano é a “eterna novidade”, o poeta re-nasce a cada momento, a cada olhar, assim como Sophia quer “ver as coisas como se fosse o primeiro dia do mundo”⁸². A idéia da “eterna novidade” e de “ver as coisas como se fosse o primeiro dia do mundo”, mostra a consciência de que a realidade é contínua mudança e que se dinamiza sob o signo da diferença, concepção semelhante ao heraclitismo. De todo modo, foi a noção de jogos de linguagem wittgensteiniana e da *diferença* heideggeriana, que me conduziu por este caminho da “novidade” do real, porque ambos os termos filosóficos apontam e reforçam esta “concepção” de realidade.

O que chamei de *encurtamento poético* em Caeiro, ou seja, as exclusões que ele faz para construir o seu olhar, expulsando Deus, o mundo supra-sensível, o mundo natural (idéia de Criação) e a interioridade de sua poesia, contribuem para que ele fique mais próximo do olhar pré-metafísico, pois, com essas exclusões, Caeiro retira de seu mundo os entraves para seu *olhar existencial, acontecente*, sem ter que se preocupar com as elucubrações humanas, os explicativismos transcendentistas. E Sophia Andresen também faz seus *encurtamentos poéticos*, semelhantes aos de Caeiro. A começar por sua noção de eternidade⁸³: não existe um além, o que é possível só será possível *aqui*, no mundo, no *aí*, no espaço da finitude. Sua poesia, então, não se mostra interessada em debater o mundo supra-sensível, aliás, não crê nele, assim como Caeiro também não considera o supra-sensível. O que delimita, também nesse aspecto, a proximidade dos dois com os gregos pré-metafísicos: a realidade, o real, não está em debate, ela existe. Outro *encurtamento*: ser e aparecer coincidem, o ser não se funda no sujeito. O automostrar-se das coisas ao olhar, e este, simultaneamente, em sua recolhida do que vê, são suficientes para a vigência do real – basta o encontro para que as coisas *existam*.

⁸² “[...] aquilo que eu procurei foi este espírito de nudez, foi pôr-se em frente de cada coisa como se ela nunca tivesse sido vista. E começar a olhar, desde o princípio, como se fosse o primeiro dia do mundo” (Andresen in: MONTEIRO, 1970).

⁸³ “Eu não sou nada saudosista. As coisas pra mim, as coisas que me interessam, são as coisas que continuam a ser atuais, que continuam a ser vivas, que continuam a atuar. Quando deixaram de atuar é porque deixaram de existir, é porque não existiam realmente. Eu acredito profundamente que nós vivemos escolhendo a eternidade neste mundo, quer dizer, que é já aqui que nós construímos e criamos a eternidade. Que aquilo que tivemos que encontrar é aquilo que já fomos capazes de encontrar já aqui, porque se não pudemos encontrar aqui, também não pudemos encontrar mais tarde” (idem).

Essas idéias mostram também como esses poetas se distanciam de um ideal racionalista de realidade, pois, no lugar da razão como relação primordial e segura com o mundo, os poetas colocam a *sensação*. Percorre ao longo de seus poemas a noção de que *sentimos e simplesmente existimos, antes de pensar*. O real surge, aparece e tem sentido, *antes*, para as sensações. Há uma sensificação do real em seus poemas. A racionalidade, a subjetividade, faz parte do trabalho de poetas, enquanto criadores, mas elas não devem afirmar que o poema é resultado de um trabalho subjetivo nem interferir no real que se mostra aos sentidos. Ao contrário, o poema aponta uma reciprocidade entre o sujeito e o mundo, não necessitando da subjetividade nem da razão para se justificar o *encontro*, a relação.

Desse modo, tentei, a partir dos passos centrais de cada capítulo, apresentar este projeto poético iluminado, de “inteireza”, em sua relação fundamental com o mundo. Mas o fato é que ambos os poetas encontram entraves para a realização de seus projetos. Sendo assim, este trabalho tentou não ser negligente quanto à *falha*, a “ferida na carne”, que persegue a linguagem poética causando *fissuras* em suas poesias.

Essa *fissura*, de certo modo, é uma transferência da fissura existencial de cada um para seus poemas. Em Caeiro isso ficou claro a partir da análise de *O pastor amoroso*. O *amor*, o seu sentimento pela pessoa amada, resultou numa impregnação subjetiva de sua poesia, distorcendo a figura do *pastor* de *pensamentos-sensações*. Em Sophia Andresen, o peso da história, da memória (pessoal e coletiva), os acontecimentos do mundo, vivenciados e interpretados pela poeta, também tem como conseqüência uma poesia mais subjetivada, em que as paisagens exteriores recebem o peso da interioridade (suas interpretações), manchando o real com as camadas dos “textos” históricos, da tradição.

Mas, principalmente, esta subjetivação, em ambos, se deve ao uso da própria linguagem. Não só o fato de *amar* (em Caeiro) ou de pensar os fatos históricos (em Sophia), mas a própria linguagem, como produção coletiva e histórica, portanto, anterior aos sujeitos, é prenhe de subjetivações, é prenhe de significados, histórico e coletivo, que fogem do controle dos poetas, facilitando assim o *desvio* de seus projetos.

Desse modo, há um empenho, um esforço, tanto por parte de Fernando Pessoa quanto por parte de Sophia Andresen para manter em vigência um processo constante

de dessubjetivação. E agora digo Fernando Pessoa! Porque Alberto Caeiro é “ficcional” no jogo heteronímico, existe inteiramente em sua realidade poética, mas é uma criação. Portanto, se Caeiro me convence em sua ficção poética de ser um pastor simples e de olhar claro, isto é sinal de *realização* do jogo criado por Fernando Pessoa. Alberto Caeiro é Pessoa existindo enquanto projeto da “inteireza”, *falhada*, mas intentada e realizada com um sucesso parcial e *significativo*. Sophia Andresen, por outro lado, tem justamente este *fião* como condutor de sua poética, é este seu projeto, o selo com a realidade (que, para Pessoa, perdeu-se e não foi reencontrado) e a construção de uma poesia *imane*nte ao mundo. Pois toda sua poesia é uma busca de aliança, também vulnerável, mas que não impede a poeta de insistir em dar ao poema a experiência de viver “[...] a inteireza do possível” (ANDRESEN, 1996, p.15).

6. BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

ANDRESEN, S. M. B. *Obra poética (vol. I, II e III)*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

_____. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Navegações*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

_____. *Ilhas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. *O búzio de cós e outros poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1975.

OBRAS DA CRÍTICA EM TORNO DE SOPHIA ANDRESEN

BARBOSA, M. *Sophia Andresen – leitora de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa*. Passo Fundo: Editora UPF, 2001.

BELCHIOR, M. L. *Itinerário poético de Sophia*. Lisboa: Colóquio, n. 89, janeiro de 1986.

COELHO, E. P. Sophia, a lírica e a lógica in: *A mecânica dos fluidos. Literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

KLOBUCKA, A. *Sophia escreve Pessoa*. Lisboa: Colóquio, n.140-141, Abril-setembro, 1996.

LOPES, S. R. Sophia de Mello Breyner Andresen, uma poética da navegação. In: *Aprendizagem do incerto*. Lisboa: Litoral Edições, 1990.

MAGALHÃES, J. M. *Sophia de Mello Breyner Andresen in: Rima pobre*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

OBRAS DE FERNANDO PESSOA-ALBERTO CAEIRO

CAEIRO, A. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PESSOA, F. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1994.

_____. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Editora Ática, 1972.

_____. *Aforismos e afins*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1993.

OBRAS DA CRÍTICA EM TORNO DE F. PESSOA

AZEVEDO, A. *Pessoa e Nietzsche – subsídios para uma leitura intertextual*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

AZEVEDO, M. T. S. *Caeiro e a língua de Virgílio*. Lisboa: Colóquio, n.106, Novembro-dezembro de 1988.

BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BERARDINELLI, C. *Poesia e poética de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Tese de Livre Docência, Faculdade Nacional de Filosofia, 1958.

COELHO, A. P. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa (vol. I e II)*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

COELHO, J. P. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1998.

GARCEZ, M. H. N. *Alberto Caeiro: “descobridor da natureza”?* Universidade de São Paulo: Tese de livre-docência, 1981.

GIL, J. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Lisboa: Relógio d’Água, 198?.

LIND, G. R. *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Editorial Inova, 1970.

LOURENÇO, E. *O lugar do anjo – ensaios pessoanos*. Lisboa: Gradiva, 2004 (p.127 a 136).

_____. *Fernando Pessoa Revisitado – Leitura estruturante do drama em gente*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

_____. *Fernando Pessoa: rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 2008.

_____. *Poesia e metafísica (Camões, Antero, Pessoa)*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983.

MOISÉS, C. F. *O poema e as máscaras – Introdução à poesia de Fernando Pessoa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.

NUNES, B. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

PAZ, O. O desconhecido de si mesmo In: *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PERRONE-MOISÉS, L. *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OBRAS DA CRÍTICA EM GERAL

ARANHA, C. S. G. *Exercícios do olhar: conhecimento e visualidade*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

ARNHEIM, R. *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

AUMONT, J. *A imagem*. São Paulo: Editora Papyrus, 1993.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

BERGER, J. *Modos de ver.* São Paulo: Martins Fontes, 1974.

BORNHEIM, G. A. As metamorfoses do olhar in: *O olhar* (org. NOVAES, A.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CARVALHO, J. B. *O renascimento português: em busca da sua especificidade.* Lisboa: Imprensa Oficial, 1980.

CONDÉ, M. L. L. *As teias da razão – Wittgenstein e a crise da racionalidade moderna.* Belo Horizonte: Editora Argvmentvm, 2004.

CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico da língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

DESCARTES, R. *Regras para a direcção do espírito.* Lisboa: Editora Estampa, 1971.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha.* São Paulo: Editora 34, 2005.

ESPINOSA, B. Tratado da correção do intelecto in: *Coleção Os pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1983.

GADAMER, H. G. *Verdade e método (Vol.I).* Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

HEIDEGGER, M. *Seminários de Zollikon.* Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2001.

_____. *A caminho da linguagem.* Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

_____. *Ensaio e conferências.* Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

_____. *Ser e tempo (I,II).* Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

_____. Que é isto – A filosofia? In: *Coleção Os pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Parmênides.* Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Vozes, 2008.

LEÃO, E. C. *Os pensadores originários (Anaximandro, Parmênides, Heráclito)*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

LOPARIC, Z. *Além do inconsciente: sobre a desconstrução heideggeriana da psicanálise*. Extraído de: <http://www.centrowinnicott.com.br/downloads/loparic2.pdf>.

OVÍDIO. *Metamorphoseon*. São Paulo: Saraiva, 1953.

PONTY, M. O olho e o espírito in: *Coleção Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1990.

RICOEUR, P. *O conflito das interpretações (Ensaio de hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

ROHDEN, L. *Hermenêutica Filosófica*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.

SILVA, F. L. *Descartes – a metafísica da modernidade*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

STEIN, E. *Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*. Ijuí: Editora Unijuí, 2001.

_____. *Diferença e metafísica – Ensaio sobre a desconstrução*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. *Seis estudos sobre “Ser e tempo”*. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

_____. *Epistemologia e crítica da modernidade*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2001.

VATTIMO, G. *As aventuras da diferença – O que significa pensar depois de Nietzsche e Heidegger*. Lisboa: Edições 70, s/d.

_____. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio D’Água, 1992.

_____. *Para além da interpretação (O significado da hermenêutica para a filosofia)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

VIRGÍLIO. *Bucólicas; Geórgicas*. Madrid: Gredos, 1990.

WITTGENSTEIN, L. *Fichas*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Investigações Filosóficas*. Col. *Os pensadores* (Trad. José Carlos Bruni). São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____. *Anotações sobre as cores*. Lisboa: Edições 70.

_____. *O livro azul*. Lisboa: Edições 70, 1992.

_____. *O livro castanho*. Lisboa: Edições 70, 1992.

6.1 Filmes

MONTEIRO, J. C. *Sophia de Mello Breyner Andresen*. Cinema Apolo 70, Lisboa, 1970.

Documentário. *Sophia de Mello Breyner Andresen*. Grandes Livros: Episódio XII: *Navegações*, 2010.