

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Modernas

Língua, Literatura e Cultura Italianas

Aluno: DOMINGOS PEDRO DE ALCÂNTARA

A CIÊNCIA NOVA DE GIAMBATTISTA VICO E O FENÔMENO DA HETERONÍMIA DE FERNANDO PESSOA;

Personagens da *História Ideal Eterna*: Alberto Caeiro e a
poesia da natureza; Ricardo Reis, o guerreiro esvanecido;
Álvaro de Campos nos cursos e recorrências.

(versão corrigida)

São Paulo

2015

Aluno: DOMINGOS PEDRO DE ALCÂNTARA

**A CIÊNCIA NOVA DE GIAMBATTISTA VICO E O
FENÔMENO DA HETERONÍMIA DE FERNANDO PESSOA;**

Personagens da *História Ideal Eterna*: Alberto Caeiro e a
poesia da natureza; Ricardo Reis, o guerreiro esvanecido;

Álvaro de Campos nos cursos e recorrências.

(versão corrigida)

Tese apresentada à Universidade de São Paulo como
pré-requisito para a obtenção do título acadêmico de
doutor em Língua, Literatura e Cultura Italianas sob
orientação da Prof(a) Dr(a) Vilma Katinszky Barreto de
Sousa.

Orientação: Vilma De Katinszky Barreto de Souza

De acordo:

São Paulo

2015

Aluno: DOMINGOS PEDRO DE ALCÂNTARA

**A CIÊNCIA NOVA DE GIAMBATTISTA VICO E O
FENÔMENO DA HETERONÍMIA DE FERNANDO PESSOA;**

Personagens da *História Ideal Eterna*: Alberto Caeiro e a
poesia da natureza; Ricardo Reis, o guerreiro esvanecido;
Álvaro de Campos nos cursos e recorrências.

Tese apresentada à Universidade de São Paulo como
pré-requisito para a obtenção do título acadêmico de
doutor em Língua, Literatura e Cultura Italianas sob
orientação da Prof(a) Dr(a) Vilma Katinszky Barreto de
Sousa.

Banca examinadora

Professor Dr. Osvaldo Humberto Leonardi Ceschin
USP

Professor Dr. Franklin Leopoldo e Silva
USP

Professor Dr. Alfredo Antônio Fernandes
UFSC

Professor Dr. José Rubens de Moraes
PUC SP

São Paulo

2015

*A meu filho Heitor José, menino cuja fantasia
ora o transforma em guerreiro espartano, ora
em um paleontólogo na busca de fósseis
perdidos e canta porque cantando compõe
poesia.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à *Casa Fernando Pessoa* em Lisboa e a seus funcionários que foram determinantes nesta pesquisa, tanto nas orientações bibliográficas quanto por sua ajuda material no fornecimento de cópias de textos, fundamentais para a composição bibliográfica.

E aos *Professores da universidade de Lisboa* que me acolheram com atenção na pesquisa realizada na bolsa de mobilidade internacional.

Também à *Biblioteca Nacional de Nápoles* e a seu bibliotecário em me colocar frente a frente aos originais dos textos de Vico.

Ao *Istituto per studi filosofici* em Nápoles que me cedeu material sobre Vico.

Me escute... O mundo abriga uma infinidade de criaturas, as que nós vemos...e as que nós nunca veremos. As cobras Naja que vivem nas profundezas da terra, os Rakshasases, monstros das noites nas florestas e que se alimentam de carne humana. Os Gandhavases, criaturas frágeis, que vivem entre o céu e nós. Os Apasarases, os Danavases, os Yakshases. A longa e brilhante corrente de deuses... vive como seres velhos nas sombras da morte. Três Deuses governam o universo. Três, que também são UM. Brahma o criador, Shiva, o destruidor, sempre presente quando a história termina... O terceiro é Vishnu, ele é bem o contrário, o reverso. É ele que mantém os mundos. É ele que os faz persistir. Quando o caos ameaça como está fazendo agora, Vishnu toma uma forma humana e desce entre nós para fazer o seu papel.

(Discurso da personagem Krishna no filme *Mahabharata* de Peter Brook, baseado na peça homônima de Jean-Caude Carrière)

RESUMO

A afinidade significativa entre as reflexões de Giambattista Vico e a poesia de Fernando Pessoa são objeto dessa pesquisa pois há uma correlação entre o poeta criador de heterônimos e o pensador da História, filósofo da natureza humana. Vico resgatou dos antigos egípcios que a humanidade passou por três etapas de evolução: idade dos deuses, dos heróis e dos homens. Entretanto há uma inovação: tudo começou ao mesmo tempo. Em um desenrolar espiralizado, a História evolui em constantes retornos: a essa sequência de estágios Vico chamou de *História Ideal Eterna*, crivada pelos cursos e recorrências. O objetivo da atual pesquisa é evidenciar que os heterônimos representam a síntese poética da *História Ideal Eterna*. Como fundamento do estudo temos *A Ciência Nova*, obra-prima do autor italiano, a qual discursa a respeito do mito como a primeira forma de ciência dos povos arcaicos e sobre o axioma *verum ipsun factum*. Primeiramente se aborda a época de Vico, sua vida e a formação nos estudos, para se compreender a postura contrária à perspectiva cartesiana. Explana-se a teoria viconiana que distingue quatro tipos de conhecimento: Ciência, Consciência, Verdades Universais e Conhecimento Histórico. Constata-se que o pensador napolitano tinha fundamentos cabíveis para sustentar suas asserções, haja vista que antecipou a antropologia moderna. A partir dessa constatação percebe-se que encontramos na História uma disciplina de apoio na análise literária. Por outro lado, apesar de ser autor do século XX, Pessoa é eterno na história “ideal” da literatura e sua imortalidade fez-se na construção de poetas que perfazem uma humanidade inteira. Caeiro, Reis e Campos não devem ser lidos separadamente e sim na relação entre eles pois são unidade que se complementa em um desdobrar cíclico que reproduz a evolução da consciência humana. O paralelo entre a vida de um sujeito da raça humana e a própria humanidade se estabelece formando uma visão poética dos elementos da narrativa histórica. O homem arcaico possuía grande poder de sentidos e fantasia corpulenta, por isso – tomando o cuidado para não se deixar levar por cristalizações – nota-se que os versos de Caeiro remetem à poesia do concreto, como a linguagem e o pensamento dos primeiros homens que viam as coisas com o deslumbre da primeira vez. Reis é a aristocracia que corresponde à segunda idade, a dos heróis, da solenidade do espírito épico contido na Ode. Campos é o poeta das recorrências, da barbárie, da idade dos homens e da civilização ocidental. Conclui-se que os heterônimos – assim como as três idades – são um ciclo no sentido de que formam uma sequência de cursos e recorrências. Paradoxal como tudo em Pessoa porque temos um primeiro, um segundo e um terceiro que se originam todos juntos, concomitantemente. A perspectiva viconiana confirma que os heterônimos apresentam uma aparente diversidade porém o mundo deles constitui de fato um *uni-verso*. Encontram-se também novas possibilidades de leitura para a poesia dos heterônimos.

ABSTRACT

The significant affinity between the reflections of Giambattista Vico and the poetry of Fernando Pessoa is the object of this research because there is a relationship between the poet, the man who created heteronyms, and the other man who was the philosopher of History and Human Nature. Vico has reclaimed from the ancient Egyptians that the mankind went through three stages of evolution: the age of gods, age of heroes and the age of men. Meanwhile he brings an innovation: it all began in the same time. In a spread out in spiral form, the History evolves into steady returns: this sequence of stages Vico called Ideal Eternal History, pierced by courses and recurrences. The goal of the current research is to highlight that the heteronyms is the poetic synthesis of the Ideal Eternal History. As a basis of this study we have The New Science, the Italian author's masterpiece, which discusses about the myth as science of the archaic peoples and the axiom verum ipsum factum. It first addresses the time of Vico, his life and training in studies, to understand the opinion against Cartesian perspective. For that the Vico's theory is explained, it distinguishes four types of knowledge: Science, Consciousness, Universal Truths, and Historical Knowledge. It appears that the Neapolitan thinker had reasonable grounds to support their assertions, given that anticipated modern anthropology. From this observation we find in History a discipline which gives support in literary analysis. In spite of being an author of twentieth century, Pessoa is eternal in the "ideal" history of Literature and its immortality was made in the construction of poets who make up a whole humanity. Caeiro, Reis and Campos should not be read separately, but in the relationship between them because they constitute a unit that complements one another, in a cyclical unfolding that reproduces the evolution of the human consciousness. The parallel between the life of a subject of the human race and mankind itself is settles forming a poetic vision of the elements of the historical narrative. The archaic man possessed great power of senses and stout fantasy so – being careful not to get carried away by crystallization – we notice that the verses of Alberto Caeiro refer to concrete poetry as the language and thought of the first man who saw things with the dazzle of the first order. Ricardo Reis is the aristocracy to which corresponds the second age, the heroes, the solemnity of the epic spirit contained in Odes. Finally Álvaro de Campos is the poet of recurrences, of the barbarity and the age men of the epistolary Western civilization. It is concluded that the heteronyms – as well as the three ages – are a cycle in the sense that forms a sequence of courses and recurrences. Paradoxical as everything in Pessoa because we have a first, a second and a third that originate all together, simultaneously. The viconian's perspective confirms the heteronyms feature an apparent diversity but their world is in fact a uni-verse. We find also new possibilities to reading the poetry of heteronyms.

SUMÁRIO

A Ciência Nova de Giambattista Vico e a Heteronímia de Fernando Pessoa

INTRODUÇÃO.....10

1. Nápoles e o pensador

1.1. A época de G. Vico.....18

1.2. Uma nova era das ciências com a História em segundo plano.....22

2. A aquisição do conhecimento

2.1. O cartesianismo e divergências viconianas.....24

2.2. O conhecimento pelo método viconiano.....28

2.3. Do Infinito.....36

3. Considerações pedagógicas

3.1. O precursor da epistemologia moderna.....38

3.2. Vico no ensino contemporâneo.....40

4. Vico antecipa a Antropologia moderna

4.1. Linguagem e mito.....46

4.2. As três idades em Cassirer e Antônio Mora.....62

5. A importância de Vico para a história da Estética.....67

6. A Obra Prima

6.1. O Que é *A Ciência Nova*.....70

6.2.	<i>Do Estabelecimento dos princípios.....</i>	71
6.3.	A figura do Frontispício e Explicação do quadro.....	73
6.4.	Estrutura e divisões da <i>Scienza Nuova</i>	76
6.5.	<i>A História Ideal Eterna</i> na história do indivíduo.....	80
6.6.	<i>A História Ideal Eterna</i> na modernidade.....	87
6.5.	Dois ciências, a divina e a humana.....	88
6.7.	Cursos e Recorrências das citações das eras divina heroica e humana.....	91
7.	Teoria da Literatura Ciência e Consciência.....	93
8.	A poética dos heterônimos	
8.1.	A Fragmentação da personalidade.....	94
8.2.	O Homem e o artista, a história e a poesia.....	97
8.3.	Alberto Caeiro.....	105
8.3.1.	O Universo como multiplicidade.....	112
8.4.	Ricardo Reis.....	126
8.4.1.	Elementos significativos da idade heroica em Reis.....	132
8.5.	Álvaro de Campos.....	134
	CONCLUSÃO.....	143
	BIBLIOGRAFIA.....	150

INTRODUÇÃO

A Ciência Nova é um livro repleto de ideias, um estudo de história, filosofia, poesia, teologia e direito, é um tratado político-teológico que se concentra sobre o atributo de Deus: o mundo intersubjetivo que consiste na cultura humana.

A mente humana por sua indefinida natureza faz de si regra do universo. Os homens, porque são ignorantes das razões naturais que produzem as coisas, atribuem a tais motivos a sua própria natureza. Instaura-se aqui um dos principais axiomas do pensamento viconiano: *a mente humana, na ignorância, faz de si regra do universo acerca de tudo o que ignora.*

Por essa razão, os primeiros homens explicavam os fenômenos naturais com atribuições de qualidades humanas. Dá-se início ao embrião da Ciência fecundada pelo Mito.

O ser humano tomou consciência dos ciclos e ritmos deste mundo para gerir plantação e colheita e criar leis, para viver em sociedade em que se reproduziram esses ciclos e ritmos através dos rituais regidos por danças, atividades fesceninas de sociedades arcaicas. O nascimento da tragédia e o culto a Baco na Grécia antiga estão atrelados a tais atividades míticas.

Giambattista Vico (1668-1744) amplia as fronteiras do entendimento humano quando atesta que os mitos não são meras figuras de linguagem, mas exemplos de “Lógica Poética” dos primeiros homens. Para o pensador italiano, o curso da história era um processo gradual de humanização do homem, por isso resgatou dos antigos egípcios a ideia de que a humanidade passou por três etapas de evolução: idade dos deuses, idade dos heróis e idade dos homens, com uma inovação: tudo começou ao mesmo tempo, em um desenrolar espiralizado no qual a História evolui em constantes retornos: a essa sequência de estágios Vico chamou de *História Ideal Eterna*.

Os deuses e os heróis expressam ideias abstratas sob forma concreta. Na Grécia arcaica os sentimentos tinham uma personificação humana como sucedeu com o Destino, o Amor, a Discórdia, a Calúnia e outros. Os mitos eram histórias de costumes e não narrativas distorcidas de acontecimentos políticos.

As três idades foram precedidas pelos gigantes ou *bestioni*, “*estúpidos, insensatos e horríveis animais*”. Tal imagem assemelha-se ao homem anterior ao uso do fogo. Com o despertar da humanidade surgem as oblações e o conceito de divindade, emerge a arte da divinação, *divinare* pertence à mesma família etimológica de “divino” de onde deriva a palavra “adivinhação”.

Na idade dos deuses os homens pensavam que cada coisa era um deus, cada coisa era fabricada por um deus, a sensação e o ser não estavam separados pelo crivo da razão.

Na idade dos heróis, dita fase aristocrática, a força era o direito, a lei era a espada, começa a separação entre o sujeito e o mundo, os deuses ainda regem o universo espiritual, não mais deuses tectônicos dos antepassados, mas deuses celestiais.

Na terceira etapa, dita epistolar, vigora a racionalidade da civilização, estabelece-se uma organização política e as leis escritas ditam o direito institucionalizado, o sujeito se vê como ser autônomo em relação ao mundo, instaura-se definitivamente o pensamento racional e os deuses cedem lugar a uma única divindade, um criador.

As três idades de Vico constituem um “ciclo”, uma sequência cíclica, no sentido de que o *corso* é sucedido por um tipo de recorrência denominada *ricorso*: “primeiro florestas, depois cabanas, em seguida aldeias, depois as cidades e finalmente as academias”.

No processo da evolução, desde a formação, haveria na humanidade uma história comum a todas as nações. Salvo as inúmeras variantes, os tempos históricos passariam pelos mesmos estágios, todas as nações do mundo transcorrem partindo-se da barbárie das “línguas mudas” e rituais divinatórios passando pelas espadas e escudos dos heróis chegando à lógica do pensamento racional e leis dos homens até a decadência e à ruína para retomar o estado de barbárie.

Dos conceitos organizadores essenciais de Vico está o paralelo entre a vida de um sujeito da raça humana e a própria humanidade que se desdobra nas três eras. Os três heterônimos do poeta Fernando Pessoa sintetizam a temática da humanidade no senso de que se trata de uma criação humana, artística e

universalizante de um sujeito.

O poeta português criou, elaborou, fez – da modernidade para a história – três poetas diferentes e cada um deles com caracteres particulares, altura e cor dos olhos distintos, bem como dias de nascimento diversos, ou melhor, os heterônimos – como assim os denominou – assumem diversos níveis de diferenciação tanto no plano do conteúdo quanto no da expressão.

Os três poetas sintetizam o fenômeno da heteronímia da obra pessoana assim como sintetizam a humanidade do seu artista criador.

Há outros heterônimos além desses três, a exemplo disso temos Bernardo Soares autor do *Livro do Desassossego*, em outro contexto encontramos Antônio Mora, todavia esta pesquisa restringe-se aos “autores” de gênero lírico em verso, os quais são tratados na *Gênese da Heteronímia*, lá estão os supra citados. Eles oferecem uma unidade na medida em que se complementam em um fenômeno literário.

Há o ortônimo denominado “ele mesmo”, que também é um heterônimo, esse Fernando Pessoa nunca existiu verdadeiramente. Mas dele trataremos pouco porque devemos focar a relação com o pensamento histórico de Vico e a relação com as três idades ou eras que se desdobram na evolução da humanidade. Pode ser que em outro trabalho, continuando este, o Fernando Pessoa “ele mesmo” possa ser estudado, sendo incorporado a uma pesquisa mais abrangente sobre Pessoa e Vico.

Podemos assim ver Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos percorrendo esse desenvolvimento cíclico. Pode-se apontar uma evolução do primeiro poeta ao terceiro no senso de que há um primeiro mestre de todos e original em relação aos outros, Alberto Caeiro; temos um segundo aristocrático politeísta e um terceiro democrático epistolar, monoteísta descrente.

Alberto Caeiro dá origem a uma série de poetas. Ele inaugura o circuito, dele derivam os demais heterônimos; da sua serenidade absoluta não-trágica decorrem o desassossego trágico dos outros, ou seja, a construção de um novo heterônimo passa sempre, de certo modo, por ele, como se o último fosse o primeiro.

Todavia da mesma maneira como as idades todas começam a um mesmo

tempo, assim também veremos que os heterônimos não possuem um início propriamente.

Podemos construir um paralelo entre a poesia heteronímica pessoana e o canto das musas a exemplo de quando Hesíodo narrava a origem dos deuses. Na *Teogonia* o ser de cada deus restringe-se ao âmbito da existência desse deus, o tempo dele não pode ser anterior nem ultrapassar as fronteiras temporais circunscritas de tal divindade. Portanto pode-se dizer que não há um antes e um depois que inter-relacione as divindades e hierarquize-as numa ordenação temporal.

Não temos em vista uma cronologia em que se vê um poeta da primeira era dos deuses, outro da segunda dos heróis e da terceira dos homens. Temos um poeta moderno, Fernando Pessoa, que criou outros três poetas modernos. Entretanto cada um deles corresponde-se estreitamente a cada uma das idades que Vico nos traz, representando assim a evolução da consciência humana, uma evolução em que o progresso é simultâneo, um paradoxo, sim, como Vico nos propõe a evolução das três idades: tudo começa a um mesmo tempo. Desse modo os três concentram em si e na modernidade todos os tempos da história da formação das nações, da *História Ideal Eterna* com seus cursos e recorrências.

Em referência às três idades temos respectivamente hieróglifos, brasões e alfabeto. Trazendo tal ideal para nosso modernismo do início do século XX, os heterônimos de Fernando Pessoa são a evolução do homem enquanto poesia, a síntese poética da *História Ideal Eterna*.

O homem arcaico da época de Hesíodo possuía grande poder de sentidos e fantasia corpulenta, tais predicados ligam-se aos versos de Alberto Caeiro que remetem à poesia da “visão”, do externo, do objetivo, do concreto, como a linguagem e o raciocínio dos primeiros homens, vendo as coisas com o deslumbre da primeira vez observada.

Alberto Caeiro pretende fundir-se sujeito ao objeto no simples existir, o sujeito deixa de se questionar sobre sua essência para afirmar apenas que tem uma essência e é, apenas.

Ricardo Reis não é adepto das formas livres, propõe-se a polir seus poemas numa mistura de epicurismo e estoicismo intemporal. A forma de Reis é admirável e monótona, como tudo que é perfeição artificiosa. Sua poesia é precisa e simples

como um desenho linear. Reis não pretende saber quem é mas quem somos, o que faz uma grande diferença pois está buscando as verdades de grande amplitude, desloca-se o lirismo de quem fala do eu para adentrar no épico do somos. O vazio subjetivo em Ricardo Reis reduz-se ao *“nada” da condição humana em geral, numa racionalização que dói menos do que o sentir individual*. Ricardo Reis é a *ficção da renúncia*¹.

Álvaro de Campos é a implosão de multiplicidade que depois da exaltação vem o momento de depor a máscara, ele é a *ficção da loucura*².

Quando confrontamos os três heterônimos pessoanos com a humanidade de que o próprio Fernando Pessoa tratou – querendo ser tudo, ou:

*Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo*³

Veremos que eles estão inseridos em um ciclo da história humana. Vico por sua vez foi influenciado por Pascal, que descreveu a humanidade como sendo um só homem de muitos séculos de idade.

Na abordagem viconiana é possível estabelecer a relação entre os heterônimos e as três eras pelas quais se passa a formação das nações: respectivamente temos o poder da natureza, o poder da espada e o poder da palavra.

A afinidade significativa que surge na relação entre a poesia heteronímica de Fernando Pessoa e os pensamentos enfocados na *Ciência Nova* é percebida quando deparamos os comportamentos, hábitos, perspectivas e visão de mundo dos heterônimos com as fases da história da humanidade.

Há uma empatia entre a idade heroica e a figura de Ricardo Reis na sua postura aristocrática, na valorização dos brasões da família (que o próprio poeta preservava) e no gosto pela cultura clássica. O fato de ser médico nos revela uma pessoa culta, de estudos. Na Grécia antiga o médico era chamado para restaurar o

1 PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: Aquém do eu, Além do outro*. São Paulo, editora Martins Fontes, 2001. Pg 90.

2 Idem.

3 “Passagem das Horas”, Álvaro de Campos

justo equilíbrio entre as diversas forças do organismo, um princípio estreitamente ligado a conceitos de *medida e simetria*⁴, princípios cultivados nas Odes desse heterônimo, cuja musa é Lídia.

Outra empatia ocorre entre a era dos homens e a vida de Álvaro de Campos no contexto urbano e civilizado de valores monetários, com apologia a faturas comerciais⁵. A vida de Campos está cercada pela terceira era, no cotidiano da época epistolar. Mas ainda que inserido na idade dos homens, encontramos nele recorrências: uma selvageria digna das barbáries. Dentro do civilizado que saúda Walt Whitman onde está alguém franzino, esconde-se um destruidor que se necessário meterá adentro portas porque “quando quer passar ele é Deus!”

Alberto Caeiro possui a linguagem voltada para expressão original, na qual palavra e pensamento caminham juntos. Temos nesse heterônimo a sensação direta da realidade, diga-se, o imediato entre sensação e objeto se dá como se tal objeto fosse igual a uma sensação, quer dizer, na visão desse objeto nada se interpõe nem mesmo qualquer reflexão, nenhum elemento qualquer estranho ao próprio ato de sentir. Tira-se daí uma visão perfeita – *como uma fotografia*⁶ – portanto há integral atenção que cinge cada objeto como único e de forma a declinar-lhe os contornos para o recorte da memória, a qual não se encontra dentro do ser mas em um plano exterior. Para Caeiro não existe o que não se vê, o interno não existe. A partir de então pode-se intuir que a palavra é concreta e dentro da qual se encontram em fusão o significado e o significante, a palavra-presente-objeto remete ao homem arcaico da primeira era, a dos deuses.

Todavia Caeiro não se corresponde com a era dos deuses só por tal, nota-se também uma íntima e integral relação com a Natureza. É também através da concepção da realidade vista que ele se insere na era dos deuses, ainda que não seja um pagão mas o próprio paganismo, como o define Ricardo Reis. Portanto não o vemos como um crente em entidades mono ou politeístas e sim como alguém que está situado antes da cisão sujeito (eu) e objeto (mundo), anterior à separação instaurada pelo pensamento. Para ele *mais verdadeiro do que tudo quanto os*

4 JAEGER, Werner. *PAIDEIA, a Formação do Homem Grego*. Pg 972.

5 Poesias de Álvaro de Campos

6 Alberto Caeiro, “O Guardador de Rebanhos” (Obra Poética)

*filósofos pensam e tudo que as religiões ensinam*⁷ é o que ele pode ver e sentir, isto é, suas sensações.

Entretanto jamais se trata de cristalizar Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro em um desses períodos e sim focar a humanidade que há quando se trata de usar os fundamentos viconianos para fins de interpretação textual.

Antes podemos dizer que se encontram em cada heterônimo elementos de todas as eras já que eles estão sujeitos aos efeitos dos *corsi e ricorsi*. Os cursos e recorrências são elementos da História que se repetem, o exemplo está quando vemos a barbárie se revelando dentro de um contexto da idade dos homens ou quando a lei do mais forte (idade heroica) impera em algumas situações mesmo quando se insere em um contexto dito civilizado, a era dos homens.

Há um diálogo, uma afinidade significativa entre a leitura desses dois autores, uma correlação entre um poeta e outro pensador.

Vemos a História a se desenvolver de modo que as idades passam, outras vêm mas tudo retorna a um novo ciclo.

Vico vê em Dante Alighieri o poeta da Barbárie retornada, trata-se do período da Idade Média, Dante tem um universo literário em seus versos. Por outro lado Fernando Pessoa realizou em literatura uma síntese poética da *História Ideal Eterna*. Um poeta universal a ponto de aproximar-se de Dante? Se Dante é poeta da barbárie dentro do Humanismo, Fernando Pessoa é poeta de todas as eras dentro da Modernidade.

Na verdade *A Divina Comédia* é um universo dentro da literatura, pois possui personagens da cultura clássica e da judaico-cristã. Ainda que poeta da barbárie retornada, Dante também canta todas as eras.

A heteronímia por sua vez é o universo humano composto em literatura, uma humanidade constituída em um único gênio. Os três heterônimos se completam numa trilogia que forma uma unidade: o fenômeno da heteronímia.

7 “O Guardador de Rebanhos”

Outra seção da *Ciência Nova* é “A Descoberta do Verdadeiro Homero”, o questionamento sobre a autoria dos poemas homéricos com a conclusão de que eles são o resultado de várias composições de vários autores e que Homero indivíduo nunca existiu. Pessoa gerou outros poetas, com obras distintas, mas o Pessoa “ele mesmo” nunca existiu.

NÁPOLES E O PENSADOR

A época de Giambattista Vico (1668-1744)

La Scienza Nuova é a principal obra de Vico, entretanto essa teve pouca repercussão em sua época na medida em que o napolitano produziu seus textos quando a Itália já deixara de ser o centro das atenções no cenário europeu. O Renascimento era passado e – ainda que se coloque em evidência o fato de o solo vulcânico do Vesúvio ter sido palco de erupções culturais bastante significativas no século XVIII – naquele momento franceses e ingleses destacavam-se na vida cultural e econômica do velho continente.

Poucos o entenderam, dos que o leram a minoria considerou importantes as suas ideias, dos contemporâneos poucos lhe deram a devida atenção porque achavam suas ideias rebuscadas.

Entretanto Vico herda a cultura de uma cidade onde começaram as difusões das obras de Descartes na Itália, uma cidade que, em fins do século XVII, era uma das maiores metrópoles da Europa.

Sua vida foi marcada por infortúnios e dificuldades como a queda que teve quando ainda era menino. Desde criança teve contato com muitos livros porque era filho de um livreiro, a condição influenciou definitivamente sua formação de pensador. Mexendo em uma das várias prateleiras – algumas altas com necessidade de escada para o acesso às obras – o garoto Giambattista se desequilibra, cai, bate a cabeça e fica inconsciente durante horas. Esse fato contado em sua autobiografia deixou sequelas em sua saúde pelo resto da vida.

Todavia nada foi mais doloroso e determinante em sua existência que a desilusão em ser rejeitado pela Universidade de Nápoles a uma cátedra de professor na faculdade de Direito. Possivelmente questões políticas influenciaram a escolha da banca julgadora. A situação financeira melhoraria pois a remuneração seria melhor, ele se graduara em Direito naquela faculdade mas continuou sendo professor de Retórica, cargo que ocupou até o fim do curso da vida.

Il fallimento nel concorso rappresentò per Vico il colpo più duro della sua esistenza; a cinquantacinque anni dovette abbandonare la speranza “per l’avvenire [di] aver mai più degno luogo nella sua patria” egli ebbe una visione completa di quanto grande fosse la meschinità del mediocre ambienti delle università (...).

Autobiografia.

Tradução

O malogro no concurso representou para Vico um duro golpe em sua existência; aos cinquenta e cinco anos deveria abandonar a esperança “do porvir de nunca mais ter um posto digno em sua pátria”, ele teve uma visão completa de quão grande poderia ser a mesquinhez do medíocre ambiente das universidades (...)⁸

Giambattista Vico nasceu em Nápoles a 23 de junho de 1668 e morreu na mesma cidade em 22 de janeiro de 1744 com 76 anos. Teve educação jesuítica e desde sempre nutriu a fé católica. No período que se estende entre 1686 e 1695, isto é, dos 18 aos 27 anos, foi encarregado da educação de um filho do Marquês de Vatolla, região florestal de Cilento. Naquela época em sua vida de relativa solidão, praticou intensivos estudos sobre vários autores. Após esse tempo o pensador napolitano graduou-se em direito na Universidade de Nápoles, instituição onde, a partir de 1699, foi professor de Retórica.

Ele foi um homem que ainda viveu sob o jugo da Inquisição, o ofício espanhol acabou desistindo mas o papal continuou. Em 1688 o Santo Ofício iniciou processos em Nápoles contra franciscanos e “epicuristas ateus”. Epicuro era considerado subversivo por alimentar ideias opostas ao cristianismo. Em 1691, em Nápoles, quatro homens, dentre os quais dois eram amigos do pensador, foram acusados de heresia por conceberem o universo formado por átomos e também por acreditarem na existência de homens na Terra antes da presença de Adão.

⁸ Algo semelhante aconteceu com Fernando Pessoa, quando publica *Mensagem*. A obra tira o segundo lugar em um concurso literário – o primeiro, hoje, tem importância irrelevante na literatura portuguesa e muito menos relevante dentro do quadro cultural europeu, diferente de Pessoa que foi traduzido para vários idiomas do velho continente. Tanto Vico quanto Pessoa tiveram uma vida simples e repleta de dificuldades financeiras. Tanto um quanto outro foram desconhecidos do grande público e tiveram pouco reconhecimento de sua importância em vida. O primeiro tinha família, sustentava a filosofia, o segundo casou-se com a Poesia.

Ainda que a Inquisição desconfiasse desses “modernos”, as pesquisas ocorriam amiúde em Nápoles. É evidente que as polarizações de tais estudos não se davam nas universidades ou nos monastérios. Nos fins do século XVII houve aglutinações dos “modernos” em vários pontos da cidade, é o caso da *Academia dos Investigadores* que imitava as academias de ciências de Paris e de Londres. Mais tarde a de maior importância veio a ser a *Academia Palatina*, que teve o patrocínio do Vice-Rei da Espanha em Nápoles⁹.

Apesar de em sua autobiografia¹⁰ passar a ideia de um trabalho solitário em total isolamento, a partir de 1699 ele fez parte da *Academia Palatina*, a qual se preocupava com o estudo da Antiguidade e voltou-se para temas como a filosofia dos antigos assírios, políticas dos imperadores romanos, assuntos que aparentemente possuíam pouca relevância para o mundo moderno, entretanto serviram de analogias para as políticas da época. O autor da *Ciência* participava ativamente das reuniões e discussões, trabalhando com frequência na biblioteca de Valletta.

Entre 1686 e 1695, quando Giambattista ainda se encontrava no retiro em Vatolla, a influência de Descartes já se intensificava na cidade. Vico participa dessa libertação das antigas doutrinas mas aos quarenta anos volta-se contra o cartesianismo e procura desenvolver uma doutrina sua original.

Quando os Bourbon subiram ao trono de Nápoles, Carlos III indicou Vico como historiógrafo real. No fim da vida sua reputação se espalhou mas a saúde debilitara-se. Era uma vida complicada por problemas domésticos: uma filha sofria de séria doença degenerativa e um filho foi preso por vida dissoluta e dívidas. Entretanto uma segunda filha ganhou renome como poeta e seu filho favorito foi indicado para a sua cátedra de retórica.

Por fim a saúde entrou em colapso devido ao câncer que quase destruiu seu poder de falar. Durante quatorze meses ficou entre a prostração e a dor. Um dia ergueu-se, reconheceu a esposa e os filhos, tranquilamente cantou uma passagem dos Salmos e logo morreu passando para História¹¹. Afinal a História foi a disciplina depreciada pela visão cartesiana e para a qual Vico devolveu o prestígio e a

9 FICKER, Raul.

10 Escrita por ele mesmo em terceira pessoa

11 http://pt.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Vico

importância epistemológica.

Por conta de tais atribuições – problemas de saúde, pessoais e familiares – Isaiah Berlin nos adverte que ao se ler Vico devemos separar o *joio do trigo* na medida em que a *Ciência Nova* é um *amalgama de senso e contrassenso*, um agrupar de ideias desordenado, algumas lúcidas e interessantes mas isso não basta para conquistar o mundo, outras ideias são obscuras e disformes, trata-se de *pensamentos novos e audaciosos embaralhados com fragmentos triviais de uma extinta tradição escolástica*, tudo isso colidindo entre si em sua mente *fértil, porém mal ordenada e sobrecarregada*¹².

Analisando uma vida assim pela perspectiva do filósofo austríaco Wittgenstein (1889-1951), pode-se deduzir que tal situação prejudicou muito a expressividade e a alma do filósofo italiano, o qual teve sérias dificuldades em organizar *A Ciência Nova*; é o que nos mostram os originais na Biblioteca Nacional em Nápoles. Notam-se inúmeros rabiscos de cancelamento e partes refeitas. As primeiras versões estavam muito obscuras e de difícil entendimento. Acrescente-se a dificuldade em publicar devido a fatores financeiros.

Nossa linguagem e as formas de nossa linguagem moldam nossa natureza, dão forma ao nosso pensamento, preenchem nossa vida.

*Os problemas que surgem a partir de uma interpretação incorreta das formas de nossa linguagem têm a marca da profundidade. São inquietações profundas. Suas raízes em nós são tão profundas quanto as formas de nossa linguagem, e sua significação é tão grande quanto a importância que nossa linguagem possui.*¹³

12 BERLIN, Isaiah. *Vico e Herder*, Editora da Universidade de Brasília, pg71.

13 WITTGENSTEIN. *Investigações Filosóficas*, p11

Uma nova era das ciências com a História em segundo plano.

A partir de meados do século XVI até o século XVIII, como já foi mencionado, a França e a Inglaterra assumiram os papéis de protagonistas na economia e nas artes do cenário europeu. O Barroco com seu estilo sinuoso, marcado por uma espiritualidade conflitante com a vida mundana, passa a vigorar na Península Ibérica e opõe-se radicalmente ao estilo clássico greco-romano. Devido ao sucesso da Contra Reforma, ao declínio de Veneza, Gênova e de outras cidades italianas que detinham o poder econômico do comércio internacional desde o final da Idade Média, sem falar no aumento do domínio papal podemos dizer que ocorreu um progressivo declínio artístico e intelectual na Península Itálica de modo que, no século XVIII, para a amada Nápoles de Vico, o Renascimento tinha-se tornado passado ilustre.

Vico foi professor na Universidade de Nápoles quando a Itália já perdera sua portentosa colocação no quadro político cultural e econômico europeu. Durante o Renascimento aquela nação desempenhara papel de centro irradiador de cultura e de pensamentos influentes: época de pensadores e artistas como Maquiavel, Galileu, Michelangelo e outros. Entretanto nos séculos XVII e XVIII a influência de Renè Descartes esteve em voga, sinal de mudança nos tempos, variações de formas de pensamento movidas pelas mudanças econômicas e socioculturais. Nesse contexto uma arraigada perspectiva cartesiana estabeleceu-se na Europa e tal fator deu aos estudos históricos uma importância secundária. Para Descartes o estudo das línguas e da história não poderia trazer muito de contribuição para a ciência no âmbito do conhecimento humano.

Ao que se percebe, os cartesianos não deram o devido enfoque a uma questão: se um pesquisador de ciências exatas não desenvolver o conhecimento linguístico – e isso significa que além da ampliação do léxico junto ao conhecimento de mundo e da sintaxe, o estudo da História e das disciplinas das ciências humanas são fatores determinantes na formação de um bom leitor que conseqüentemente formará o bom escritor – se não souber ouvir/falar e ler/escrever de maneira efetiva

e persuasiva com base em uma língua, não poderia o homem de raciocínio lógico decodificar ou elaborar eficientemente o enunciado de uma questão matemática.

Mesmos quando se elabora um raciocínio lógico com base no cálculo estamos pensando em um idioma, pensamos em nosso idioma, sonhamos com nosso idioma. Desse modo é um equívoco focar o raciocínio lógico ou o cálculo desvinculados à linguagem já que esta compõe o raciocínio e o pensamento.

Para se compreender uma cultura, um povo ou indivíduo é necessário conhecer sua história, ou seja, somos resultado e fruto de um processo que é nosso percurso no decorrer da história. Assim a linguagem é responsável por perenizar essa história através dos mitos, tradições e registros científicos passados de geração para geração.

A AQUISIÇÃO DO CONHECIMENTO

O cartesianismo e divergências viconianas

Para se entender as discordâncias de Vico com Descartes faremos um apanhado bastante sucinto mas útil em nosso contexto. O dicionário de Filosofia Abbagnano¹⁴ informa-nos que **cartesianismo** trata-se do conjunto *dos fundamentos tradicionalmente considerados como típicos da doutrina de Descartes e aos quais se faz habitualmente referência tanto no sentido de aceitar como de refutar. Podem ser resumidos do seguinte modo:*

1. *Caráter originário do cogito como auto-evidência do sujeito pensante e princípio de todas as outras evidências;*
2. *Presença das ideias do pensamento, como únicos objetos passíveis de conhecimento imediato;*
3. *Caráter universal e absoluto da razão que, partindo do cogito e valendo-se das ideias, pode chegar a descobrir todas as verdades possíveis;*
4. *Função subordinada, em relação à razão, da experiência (isto é, da observação e do experimento), que só é útil para decidir nos casos em que a razão apresenta alternativas equivalentes.*
5. *Dualismo de substância pensante e substância extensa, pelo qual cada uma delas se comporta segundo lei própria: a liberdade é a substância da lei espiritual; o mecanismo é a lei da substância extensa.*

As informações nos ajudam a fazer o contraste da perspectiva viconiana com a da cartesiana.

Dentre os elementos de um pensamento filosófico enfoquemos a observação da frase acima: *Função subordinada, em relação à razão, da experiência (isto é, da*

14 ABBAGNANO, Nicola; *Dicionário de Filosofia*, pg. 118.

*observação e do experimento), que só é útil para decidir nos casos em que a razão apresenta alternativas equivalentes. Se a experiência se subordina à razão (cogito) então ignora-se o princípio *verum factum convertuntur* (o verdadeiro e o feito se convertem) pois a razão é mais importante que o fazer em si, isto é, a razão é mais importante que a experiência e o conhecimento de mundo.*

Descartes tem como fundamento *a função subordinada da experiência, em relação à razão, que não dá importância fundamental à experiência afirmando ser essa útil apenas para decidir nos casos em que a razão apresenta alternativas equivalentes. Vico não aprova tais ideias na medida em que tem como princípio básico *verum ipsun factun*, quer dizer, o “fazer” como princípio básico para se chegar ao conhecimento, ou seja, a experiência está em primeira importância para o pensador da *Campagna*.*

A perspectiva de Vico há que refutar o fundamento que afirma: *Caráter universal e absoluto da razão que, partindo do cogito e valendo-se das ideias, pode chegar a descobrir todas as verdades possíveis. A divisão entre mundo das mentes humanas e mundo natural constrói um hiato entre o que se pode e o que não se pode conhecer. A não ser por revelação divina, como sucedeu a os hebreus na Antiguidade, não há como se chegar às causas primeiras – veremos na *História Ideal Eterna* que aquele povo estaria fora dos ciclos das três idades, o que só se aplica aos gentios. Em suma, Vico dá ênfase à fantasia criadora e não à razão de caráter universal como método epistemológico.*

O que poderíamos dizer da Medicina em um futuro milênios avante? Ainda haveria mais de conhecer que o já conhecido? Saberíamos como prolongar a vida indefinidamente e manter o corpo e a alma saudáveis? O número do infinito seria uma ideia plausível? É provável que não, pois há a barreira entre o *mundo natural* e o *mundo dos homens*. Nenhum ser humano poderá se igualar a uma pulga e saltar limites nas mesmas proporções desse inseto. Até esse futuro não haverá muita importância o salto a distância, o salto em altura, o arremesso de peso, a natação, nem corridas nos Jogos Olímpicos pois as marcas mais altas já terão sido alcançadas e não haverá superação? Creio que a asserção é negativa.

Apesar de haver distâncias que o salto humano nunca poderá chegar, o homem sempre estará com possibilidades de superar a marca de seu antecessor, pulando, saltando, nadando e ultrapassando marcas anteriores.

A separação entre *mundo dos homens* e *mundo natural* e o princípio *verum ipsun factun* são componentes do pensamento viconiano incompatíveis com a filosofia de Descartes. Essa, por sua vez, não põe limites às possibilidades do conhecimento humano, nem tem o “fazer” como princípio do “conhecer”. Como nos confirma Vittorio Hösle (pg09)¹⁵: *Il principio del verum-factum ha una lunga tradizione, si può dire tuttavia che Vico è stato il primo ad averlo espresso tanto energicamente come autonomo criterio di verità e precisamente in netta contrapposizione soprattutto al criterio cartesiano dell’ evidenza.*¹⁶

O napolitano foi influenciado por outros pensadores como Platão, Bacon, Spinoza e até Descartes. O fato de o pensador discordar desse último não significa que não se deixasse influenciar por certas abordagens dele. Por isso há uma visão equivocada em colocar Vico como um pensador anticartesiano na medida em que ele não se opõe radicalmente ao pensamento cartesiano e sim ocorre uma oposição ao método de se questionar a Realidade e encontrar a Verdade.

O filósofo francês foi um *reducionista* no sentido de que afirmava serem todos os fenômenos naturais, terrestres ou celestes, *orgânicos ou inorgânicos*, sem importar as dimensões de suas diferenças superficiais, tudo poderia ser reduzido ou explicado em termos da *mecânica elementar das partículas, das quais são feitas todos os objetos relevantes*¹⁷.

Seus fundamentos anticartesianos se estabilizaram na época de sua formação quando ele trabalhava em Vattola, prestando seus serviços intelectuais e com acesso a uma larga biblioteca, com tempo para refletir; Vico mergulhou nas ideias de Bacon, um dos quatro mais influentes na vida do pensador, como Grotius, Platão e Tácito, a *Autobiografia* reitera esses quatro autores. Assim, o centro da divergência entre Vico e Descartes vigora na observação de que o conhecimento

15 “O princípio do *verum factum* tem uma longa tradição, contudo, pode-se dizer que Vico foi o primeiro a expressá-lo, tão energicamente como autônomo critério de verdade e precisamente em clara contraposição sobretudo ao critério cartesiano da evidência”.

16 HOSLE, Vittorio. *Introduzione a Vico*. Guerini e Assosiati, Milano, 1990.

17 COTTINGHAM, John. *Descartes, a filosofia da mente: Grandes Filósofos*; pg12.

universal sumariza a ciência do direito e assim a *nova ciência* fundamentava-se no método indutivo de Bacon, voltando-se para os fenômenos sociais, acima de tudo na importância dada à História¹⁸.

O conhecimento pelo método Viconiano

Para Vico há três fontes incorruptíveis de conhecimento do homem: primeiro a linguagem, segundo a mitologia e terceiro a arqueologia¹⁹.

Dos princípios fundamentais para a compreensão do pensamento viconiano está o axioma *verum ipsun factum* que pode ser compreendido como "só o feito é verdadeiro". A partir de então se explica que só posso demonstrar logicamente ou conhecer o que for obra minha. A partir desse princípio Vico distingue-se entre conhecimento "interno" e "externo"²⁰.

A teoria do conhecimento de Vico distingue quatro tipos:

1. A **CIÊNCIA**, que é o conhecimento que revela o *verum*, ou seja, a verdade *a priori*, o conhecimento *per causas* é o do Criador quando compreende suas próprias criaturas, *como um artista compreende sua obra de arte e, às vezes, sua própria atividade criativa*²¹. Trata-se de um tipo de verdade só obtida quando se elabora algo, conhecimento que vem com o ato de FAZER. A isso associam-se ficções, artefatos, lógicas, matemáticas, poéticas e outros. Portanto é nesse senso que só cabe a Deus o conhecimento do Universo (e por contiguidade a alma humana), pois é o criador de tudo e desse modo pode conhecer o Cosmos como o homem pode conhecer a poética ou a matemática. É o conhecimento que Fernando Pessoa adentrou quando produziu sua obra e seus heterônimos, quando a fez o poeta penetrou numa dimensão do conhecimento jamais navegada por outras poéticas.
2. A **CONSCIÊNCIA** (*conscienza*) a qual revela o *certum*, o conhecimento "externo" que está na realidade comum aos homens e às sociedades, ou seja,

19 BERLIN, I. Pg 50.

20 FIKER, Raul. *VICO, O precursor*. São Paulo, ed. Moderna, 2002. pg. 09.

21 BERLIN, Isaiah. "Teoria do conhecimento de Vico e suas origens" in *Vico e Herder*, pg 100

*o conhecimento e a crença de fatos específicos realmente verdadeiros, que constituem condições prévias de todo pensamento e ação, e são capazes de atingir o verum (...) as verdades universais*²². Trata-se do conhecimento que se obtém ao se sondar a realidade circundante do mundo observável e sensitivo, diga-se também do mundo que se mostra no externo dos eventos. Notícias que me chegam das manchetes nos jornais, filmes e vídeos são exemplo desse conhecimento, a consciência dos fatos. Quando nos voltamos para as ciências da natureza encontramos tal meio de conhecimento, seja a Biologia, a Matemática ou a História. O conhecimento (ou parte dele) a que se chega da obra de Pessoa, conhecimento em saber que existe uma literatura portuguesa e que há poetas nessa expressão artística. Sei que existe a Maçonaria pelas pessoas que me circundam. Parte-se do *certum* para se atingir o *verum*. Outra maneira de abordar a distinção é que o *certum* preside no ambiente dos fatos²³ na proporção que os percebemos e tratamos deles. Para os seres humanos o *verum* está no domínio das coisas feitas por eles, a exemplo temos as normas, os padrões e as leis incluindo as que dão forma aos próprios *fatos*. Isaiah Berlin denomina o plano de ação da imaginação criativa de “categorias da vontade”. Aplicando-se tal método à criação artística pode-se perceber que o que se gera, no âmbito individual e no coletivo, não é descoberto *a posteriori* através de críticos ou leitores estudiosos, psicólogos ou antropólogos mas é possível que previamente se conheça o objeto ao menos por aqueles que o fazem.

3. Em terceira instância destaca-se o conhecimento das GRANDES VERDADES – Ricardo Reis é adepto dessa forma de conhecimento, as verdades eternas como esse heterônimo já nos diz: *Para ser grande, sê inteiro: nada teu exagera ou exclui. Põe quanto és no mínimo que fazes. Assim em cada lago a lua toda brilha, porque alta vive*²⁴. Iniciamos no *certum* para chegarmos ao *verum*, parte-se do conhecimento e a crença de fatos específicos realmente

22 Idem pg. 97.

23 Wittgenstein nos revela que o mundo é determinado pelos fatos e não pelos objetos, os fatos é que determinam o mundo. E o que são os fatos? Nada mais que a combinação dos objetos.

24 *Odes de Ricardo Reis*.

verdadeiros que são condições prévias de todo pensamento e ação, para enfim se chegar ao *verum*, o conhecimento das grandes verdades, as verdades universais²⁵. Vico teve influência de Platão porque foi um dos autores mais importantes para o italiano. Por isso defendeu a verdade como plano de perfeição das ideias e em contrapartida defendeu a ciência como revelação divinatória, dessa forma teria sido o meio como os hebreus tiveram conhecimento de Deus, Javé, Jeová ou Júpiter. O pensamento Platônico cedeu a Vico a possibilidade de manter suas crenças católicas e ao mesmo tempo de aproximar-se de modo criativo de autores como Lucrécio, Machiavel, Hobbes e Spinoza²⁶.

4. Há o CONHECIMENTO HISTÓRICO ou o conhecimento que podemos obter – no caso da literatura – ao estudarmos de maneira sistemática e metódica a obra de Fernando Pessoa e seu desdobrar na história. Trata-se do conhecimento “interno”. Como nos afirma Raul Fiker (pg34) *é a consciência intencional que os homens têm como atores, e não como meros observadores externos, de suas próprias atividades, esforços, propósitos, valores e atitudes (...) e das instituições que os encarnam e os determinam.* Mais que saber que existe a Maçonaria através da sociedade que me cerca eu torno-me um maçom. Falamos de um conhecimento obtido através das causas e que se efetiva com *as modificações da mente humana*. Outra exemplificação estaria na diferença entre gostar de biologia e interessar-se pelo assunto e atuar como biólogo, o conhecimento se aprofunda.

25 BERLIN, Isaiah. “Teoria do conhecimento de Vico e suas Origens”, pg. 97

26 HÖSLE, Vittorio. *Introduzione a Vico*. Pg34.

Ocorre uma distinção entre ciências naturais e humanas na medida em que se estabelece a distinção entre visões externas e internas, entre conhecimento e compreensão, entre o *certum* que rege o mundo dos fatos como os percebemos e com eles lidamos, e o *verum* que rege o mundo dos feitos dos homens.

A *Ciência Nova* nos ensina que o mundo natural foi criado por Deus e caberá só a Ele o conhecimento integral do universo, ao homem cabe um conhecimento parcial visto não ser imputada à mente humana a criação do universo natural. Como NÃO HÁ CONHECIMENTO SEM CRIAÇÃO, ao ser humano cabe projetar a sua essência nas coisas e nos fenômenos da natureza para assim criar mitos a fim de explicar a realidade: trata-se do *factum* que leva à *criação* para passar a compreendê-los e depois – consciente de ciclos, variações, exceções – dominá-los através de rituais, cerimônias e divinações.

No desenrolar da evolução da humanidade desenvolvem-se os atos divinatórios (*divinare*²⁷), com poderes de premonição para “adivinhar” o que está à frente. Esses fatos-atos foram utilizados para determinar o plantio e a colheita, aplicou-se a premonição, o poder de cura e a resolução de questões jurídicas dentro das sociedades arcaicas.

Il mondo della natura, o mundo natural é o mundo físico criado por Deus, portanto só Ele pode entender o Cosmos. Em contrapartida o mundo histórico ou das mentes humanas – *Il mondo delle nazioni* ou mundo das nações – pode ser compreendido pelos homens pois é produto de feitos destes, como a História, a Sociologia e a Astrofísica.

Há um dilema que ocorre na medida em que o homem é um ser limitado, por isso o conhecimento de nossas próprias ideias e vontades, em grupo ou individuais, experiências passadas, isso tudo não nos é dado como um fato bruto²⁸. Plantas e pedras não possuem história e sim nós, humanidade, e a nós poderemos compreender, contudo estamos sujeitos ao equívoco e ao erro portando não nos é possível a compreensão na íntegra de *nossos próprios processos mentais*²⁹. A não

27 Do Latim *Divina*: Adivinhadora; *Divinatio*: Adivinhação, arte de predizer o futuro.

28 FIKER, Raul. Op. Cit., pg. 35.

29 BERLIN, Isaiah. Op. Cit. Pg 100.

ser que nos voltemos para o poder do Xamã, o artifício do conhecimento, nesse caso a heteronímia é um artifício para se chegar ao conhecimento.

Portanto o ser humano pode cogitar a existência do Multiverso na Física, pode conceber figurativamente tempo e espaço como um tecido elástico, porém não poderá conhecer as razões primevas da Criação e seus meios de funcionamento. Em oposição ao mundo dos homens (mundo das mentes humanas ou das nações) existe o mundo natural. Se o conhecimento do mundo natural é obscuro, como o homem faz ciência e produz conhecimento? Projetando sua humanidade nas coisas e fenômenos não compreendidos.

Na infinitude das estrelas o homem inventa os números e cria a Matemática para contá-las – *fazer e criar* no sentido grego do verbo *poiesis* – evidentemente sem nunca saber seu exato contingente porque até hoje contam-se os astros no espaço sem encontrar uma numeração conclusiva. A astrofísica procura compreender a dimensão dos corpos no espaço e a Matemática a auxilia naquela compreensão, mas sem atingir a verdade última.

Todo o conhecimento que o homem alcance será oriundo do que ele possa fazer e criar: a Química, a Biologia, a Arqueologia e a Paleontologia, a Semiótica e a História, a Linguística, áreas do conhecimento são criações do homem, feitos realizados por nós humanos. Tal conhecimento adveio do poder de imaginação e feito da capacidade humana da linguagem, poder esse que foi realizado e desenvolvido durante milênios na observação da natureza e reproduzindo seus ciclos em rituais que traziam o mito ao presente.

O mito foi a primeira forma de ciência dos povos antigos ditos arcaicos. O que concebemos hoje como ciência institucionalizada não existia no alvorecer da humanidade. Para o homem arcaico a ciência, a religião, o direito e a medicina estavam interligados, sem classificação temática, todos homogêneos em sua mente cujo pensamento concreto se organizava em forma de mitos. Os fenômenos naturais eram explicados através da fantasia mítica o que continha uma pré-lógica. Poderíamos imaginar portanto a visão passando por uma fina membrana que

separava ficção e realidade ou talvez nem isso pois – para o selvagem – sonho fosse realidade.

Falamos de um pensamento semelhante ao de uma criança, estado de essência que se explica em um *clown*, na linguagem, quando se diz que “o dia caiu” e ele ator palhaço procura pelo chão. “Uma pedra no sapato” não é mais do que uma pedra no sapato, “dar com os burros n’ água” é ver os animais atolados sem poder ir e vir, “cair do cavalo” é poder quebrar uma vértebra, enfim, a “boca da noite” tem boca de verdade por isso pode engolir no sentido literal.

Na formação da linguagem – já assentada na dupla articulação – quando vigorava o pensamento mítico, o sentido da palavra era concreto no senso que o nome e o objeto nomeado fundiam-se no limiar entre o significado e o significante.

O ritual, a arte, a religião, o mito são oriundos de buscas e perguntas que o homem fez na organização do universo. Religião é re-ligar, ligar-se novamente, reatar a ligação, acabar com a condição de separação, de rompimento: *cisão*.

Em um estudo sobre a poesia de Fernando Pessoa, o prof. Álvaro Cardoso Gomes escreve: “O homem que pensou cometeu o primeiro pecado, provocando a cisão entre ele e as coisas. (...) A cisão nasce no instante em que o homem se concebe como entidade autônoma em relação ao mundo, provocando a separação entre a alma e o corpo, o interior e o exterior, o ser e a Natureza, privilegiando o logos sobre os sentidos”.³⁰

A busca do perdido implica *o desejo de reaver a linguagem originária* que, pelo uso de mimese e semelhanças, animava toda a Natureza e dela fazia “um vasto corpo”, ela conseguia abreviar o hiato fatal entre o som-representação e o mundo³¹ – todavia implica também o desejo de união com o divino e, principalmente, o desejo pelo conhecimento, que tem o propósito de apreender o “ser” e a natureza das coisas. O homem é por natural curioso e se compraz em descobrir.

Anteriormente os rituais primitivos reproduziam os elementos da Natureza porque dentro da cerimônia ritualística, o homem incorporou o mito que a máscara ritualística incorpora. Na tentativa de compreensão da Natureza, o ser humano personifica as forças dela. Projeta aí a visão de entidades divinas e no trovão, na

30 GOMES, Álvaro Cardoso “O retorno à inocência” in *F. Pessoa: As muitas águas de um rio*.

31 BOSI, Alfredo. “Uma leitura de Vico” in *O Ser e o tempo da Poesia*, pp 203.

chuva, na montanha, no vulcão, nesse grande *corpo natural* celeste, o homem vê a manifestação das vontades daqueles entes (ou de Júpiter). Os ritos, as cerimônias e os sacrifícios, cujas fórmulas foram ditadas pela fantasia e não pela razão, são constituídos por elementos poéticos e neles o homem metaforiza sua existência. Como diz Ortega y Gasset em *A Ideia do Teatro* “o homem é a metáfora existencial”.

*L'uomo per l'indiffinita natura della mente umana, ove questa si rovesci nell'ignoranza, egli fa sé regola dell'universo*³². O homem – no revolver de sua ignorância – projeta sua natureza indefinida nos fenômenos desconhecidos da natureza, fazendo-se assim regra do universo: a máxima está em evidência na filosofia de Vico. Ou ainda lemos: *Gli uomini ignoranti delle naturali cagioni che producon le cose, ove non le possono spiegare nemmeno per cose simili, essi danno alle cose la loro propria natura, come il volgo, per esempio, dice la calamita esser innamorata del ferro*.³³

Para o primitivo as forças naturais apresentaram-se como espíritos elementares nas “vozes” da natureza. Temeroso das forças naturais, o homem as reproduziu em seus rituais com a finalidade de compreender e dominar o *mundo natural*. Contudo vimos como a filosofia de Vico fez a separação entre *mundo humano* e *mundo natural*: o primeiro se esclarece no *fazer* e o segundo permanece obscuro.

A *Scienza Nuova* oferece-nos um estudo oceânico do homem primitivo: língua, poesia, leis, costumes. Vico descobre que o homem nos primórdios da civilidade não foi um ser inocente e idílico, nem tampouco um animal violento, impulsionado por instintos de conservação. E sim um ser solitário, temeroso das forças naturais. Descobre que sua linguagem ainda não estava assentada na dupla articulação e originava-se de expressões de dor, de medo, de prazer. O arcaico não possuía o racionalismo que faz a nítida *cisão* entre sujeito e objeto; era um ser repleto de sentidos e de fantasia.

Essa relação com a linguagem gerou uma lógica particular e um modo de pensar único dos nossos antepassados *homo sapiens*. Na mente do primitivo havia mais que curiosidade, havia uma ânsia por conhecer as “vontades” da natureza,

32 *Scienza Nuova* (S.N.) pp 173

33 *Scienza Nuova*. pp 191, degnità XXXII. “Ignorando as razões naturais das coisas que não podem explicar sequer por similitudes, os homens dão às coisas a sua própria natureza, como o povo diz que o imã se enamorou do ferro”.

havia carência de se compreender para apreendê-la por necessidade existencial. Por tal necessidade o homem se fez espelho de si na natureza. No discurso da *Scienza Nuova* o autor nos expõe os axiomas chamados por ele *degnità*³⁴, vai tecendo assim as bases de seu pensamento.

34 *Le degnità* não são propriamente as dignidades e sim AXIOMAS, estes são pensamentos e constatações da observação da realidade feitos pelo autor, são pilastras da tecitura que arquitetam a *Ciência Nova*, os axiomas estão expostos no Capítulo “Do Estabelecimento dos Princípios, Dos Elementos”, para dar forma à matéria exposta na Tábua Cronológica o autor diz: propomos aqui os seguintes axiomas ou dignidades assim filosóficas como filológicas: *proponiamo ora qui i seguenti assiomi o denità così filosofiche e come filologiche.*

Do Infinito

Posso conhecer os estudos e descobertas da Astrofísica mas não posso com ela conhecer os propósitos, as implicações e as causas do Cosmos, o que se conhece deste é uma ínfima parte do que se pode saber sobre o universo, que é tudo que existe e existiu e ainda vai existir por muito tempo.

A partir dos desenhos nas cavernas, das danças da chuva, da confecção das máscaras das entidades da Natureza, dos rituais e mitos deu-se início ao domínio que o homem viria a ter sobre a Natureza. Na história da humanidade, a ciência nasce na observação dos astros, nos rituais, na observação dos ciclos das estações naturais reproduzidas nas danças, então o saber humano sempre será um conhecimento parcial diante do fato de que somente Deus ou Elemento Criador tem o conhecimento real e verdadeiro porque é uma obra Sua.

A Física, a Astronomia e as ciências compatíveis formarão o conhecimento de que posso ter a respeito dos fenômenos naturais, mas as primeiras causas e as últimas consequências cabem à Metafísica explicá-las e essa revela uma visão limitada sobre o conhecimento do Universo, esse pode ter suas infinitas causas que não se podem explicar.

Portanto um soneto será bem mais próprio conhecê-lo, estudá-lo? Em princípio sim, mas há poetas que fazem textos tão geniais que saltam do mundo humano e vão para o universo da alma humana e aí entramos em um território que pertence ao Criador. O homem não é criador de si, é uma criação de um ente (o resultado de um processo cósmico) e nesse caso *a alma humana é um abismo*³⁵. Somos feitos de matéria estelar é o que nos afirma a física moderna, resultante de explosões atômicas no núcleo das estrelas onde se formaram os átomos.

A série *Cosmos* de Carl Sagan, que pode ser vista no *Youtube* além de ser (na versão escrita) um belo livro sobre astronomia, chama-nos a atenção para alguns fatos da Matemática que podem ser úteis na compreensão do pensamento de Vico. A mente humana se depara com a impossibilidade de imaginar um número próximo ao infinito. Este é um número indagado pela ciência, inimaginável, há várias tentativas de se estabelecerem expressões de números muito grandes, todos

35 Álvaro de Campos

infinitamente menores que o número do infinito. O número mil elevado à milésima potência é um produto estrondoso ao entendimento humano mas ainda é uma pequena parte da infinita grandeza de um número projetado no infinito.

O *infinito* seria uma espécie de número absoluto maior do que todos os outros. Por mais que a Matemática encontre expressões de grandezas numéricas astronômicas, essa porção sempre representará uma fração infinitesimal diante dessa extensão inimaginável. A quantidade de átomos do universo é inferior a essa absolutamente maior que todas. A extensão do infinito, a intuição percebe-o como uma espécie de “número” maior do que qualquer outro.

Lembremo-nos do conto “Biblioteca de Babel” do livro *Ficções* de Jorge Luiz Borges. Naquele universo criado pelo ficcionista temos uma biblioteca que comporta a edição de todos os livros possíveis de serem escritos e traduções em todas as línguas; trata-se de um mundo em que o narrador bibliotecário nos revela a forma espiral das estantes dos livros, subindo planos superiores e descendo *ad infinitum*, para cima e para baixo. Revela-nos o narrador que homens passaram a vida dentro da biblioteca tentando decifrar os códigos secretos contidos nos livros e morreram sem conseguir passar por um espaço de algumas dezenas de metros da imensa espiral que se contorce ao infinito acima e ao infinito abaixo.

CONSIDERAÇÕES PEDAGÓGICAS.

O precursor da epistemologia moderna

Dentro de um contexto em que se estão construindo as bases do conhecimento do indivíduo, discordando de Descartes, Vico não concebe a Física mais importante que o ensino da História ou também a asserção de que a Química seja mais útil na vida do aluno do que a Educação Artística.

Em muitos colégios da cidade de São Paulo e do mundo moderno, teatro e música são disciplinas que implicam importância e responsabilidade por parte de alunos e professores tal qual ocorre em outras disciplinas. Contudo apesar desses temas pedagógicos serem hoje correntemente discutidos e aplicados, sabemos que há décadas tais discussões foram difíceis e o quê dizer da Nápoles do século XVIII? Em todos os maiores núcleos de estudo vigorava a perspectiva cartesiana.

Vico foi um solitário, uma voz isolada de seu tempo. Apesar disso foi um precursor dentro do estudo da História e da Epistemologia, ele amplia os horizontes da ciência histórica. No que concerne à educação e à formação dos jovens, Vico comunga com métodos de ensino da pedagogia contemporânea.

O napolitano não andava de acordo com o ponto de vista cartesiano porque era um professor, um profissional do ensino, tinha ideais pedagógicos e não poderia concordar com planos regidos por uma lógica cartesiana que punha em segundo plano a experiência criativa para se chegar ao conhecimento. Com sua teoria de *mundo natural e mundo das mentes humanas*, o conhecimento restringe-se a um muito maior e inatingível só conhecido por Aquele que fez-criou o Cosmos. Esse prisma do conhecimento é o seguimento do princípio *verum ipsun factun*, que só podemos afirmar conhecer um objeto se, e somente se, *soubermos por que ele é como é, ou como veio a ser*.

Analisando a pendência pedagógica entre os métodos antigos e modernos de se estudar, Vico publica em 1709 a obra *Sobre o Método de Estudos do Nosso Tempo*. Há oposição à maneira “moderna” que dava mais importância à crítica do que à imaginação. Vico entrou em desacordo com o método geométrico na física, o

analítico na mecânica³⁶, o dedutivo na medicina, além de criticar a utilização dos métodos das ciências naturais no estudo dos problemas humanos.

Vico procura articular o conhecimento abstrato ao dedutivo para operar no terreno concreto dos problemas culturais humanos³⁷.

Fazendo um parêntese, parece que Vico estava saltando seu tempo e indo ao final do século XIX para comungar com Machado de Assis na sua crítica ao Realismo Naturalismo. No conto “O Alienista”, o escritor carioca faz uma crítica mordaz ao descabido emprego das ciências naturais nos estudos dos problemas humanos, quando o radicalismo e leva à loucura. O protagonista Simão Bacamarte, um renomado psiquiatra que estudou na Europa, acaba enlouquecendo por causa de uma obsessão: erradicar a insensatez humana e curar a loucura com métodos científicos, na verdade isso é que é insensato.

Em 1710 vem a publicação de *De Antiquissima Italorum Sapientiae, dos originais de língua latina*. Trata-se em segundo plano da discussão platônica a respeito da origem e da natureza da linguagem e principalmente da investigação de uma suposta filosofia itálica remota a partir de análises etimológicas de vocábulos eruditos, os quais seriam herança de uma velha civilização.

Vico também se volta para a história do pensamento jurídico na obra *Direito Universal*, dentro da qual busca a conciliação do sistema filosófico *platônico-cristão* em uma filosofia de caráter científico, tratando a história das línguas e história das coisas.

No século XX, Jean Pierre Vernant coloca-nos que os trágicos usavam termos técnicos do Direito e que havia na tragédia grega uma enorme tensão entre valores jurídicos e tradição religiosa mais antiga. A Grécia do século V a.C. ainda não tinha a ideia de um direito absoluto.

36 FICKER, Raul. Op. Cit. Pg16.

37 Idem

Vico no ensino contemporâneo.

A Nápoles do século XVIII tinha suas instituições de ensino influenciadas pelo pensamento cartesiano e também pelos seus preceitos pedagógicos.

Nos dias de hoje é possível encontrar o ponto de vista que supervaloriza o que Descartes defendia como razão universal o qual põe em segundo plano o ensino das disciplinas de ciências humanas e artes. Para a compreensão dos fatos, o pensamento Viconiano é renovador porque se volta para a formação do indivíduo e para a educação, além disso como professor pode-se dizer que ele se preocupou com a formação do cidadão.

Nos cursos de licenciatura em Educação Artística, História e Letras há estudantes que carregam consigo ecos da perspectiva cartesiana. Não serão esses alunos de hoje os professores do ensino fundamental e médio num futuro próximo?

O que seriam ecos da perspectiva cartesiana num contexto de formação de professores de Educação Artística e Ciências Humanas? Um exemplo disso está em uma pergunta que intriga muitos professores de teatro e artes em geral, é quando um aluno questiona os propósitos do que lhe é ensinado: – “qual a importância de se fazer teatro, na minha formação?”. A intenção do teatro na escola não é formar atores e sim formar uma base na construção do saber-conhecer e quê conhecimento produzimos quando fazemos teatro, escultura, dança? Muitos profissionais do ensino das artes podem esquivar-se e não discutir essa questão com a devida propriedade.

Trata-se de um questionamento que exige reflexão, preparo e capacitação profissional. Descobre-se a relação entre mestre e aprendiz quando se deve desvendar o “conhecer” através do “fazer”. Em um texto contemporâneo sobre o ensino do teatro nas escolas, denominado *Reinventando Mundos*, vemos a preocupação das autoras em tratar de um assunto delicado: como convencer o aluno – de ensino médio e fundamental – de que o teatro é importante na formação do mesmo? Qual é essa importância? Como entender que a Matemática, a Física, a Música e a Filosofia podem perfeitamente conviver sadia e produtivamente de forma

interdisciplinar? Como entender que o fazer teatro é uma experiência enriquecedora para a formação do indivíduo? Vejamos como as atrizes Tiche Vianna e Márcia Srazzacappa abordam o assunto:

(...) Sabemos que, no ensino fundamental e médio, não aprendemos engenharia, medicina ou linguística. Aprendemos geometria, biologia, português etc., ou seja, adquirimos as noções primárias para um ensino especializado que acontecerá posteriormente, no ensino superior. Isso nos mostra que, nessa etapa de nossas vidas, experimentamos as bases, os conceitos, os princípios que terão seus desdobramentos mais tarde, no decorrer do percurso acadêmico, quando vivenciarmos experiências determinantes para nossa opção profissional futura, para o que faremos na vida.

(...) essa fase do processo de educação (...) uma das bases de construção do conhecimento (...) deveria ser cuidadosamente organizada, refletida e avaliada, pois é um dos elementos de grande influência nos rumos que serão traçados pelo indivíduo. (...)

(...) Com base em que parâmetros se estabelece um critério de valor sobre esta ou aquela área do conhecimento? (...) a física seja mais importante do que a música? Que a educação física seja mais importante do que a dança ou que o desenho seja mais importante que o teatro? (...) é importante saber compartilhá-las. (Pg 115)

Em outra abordagem a respeito do aprendizado do indivíduo, temos o livro de HUMBERTO Guido, intitulado *G. Vico: A Filosofia e a Educação da Humanidade*, neste podemos notar a contraposição da importância de Descartes e de Vico.

Quanto à proposta educativa diríamos que Vico condiz muito mais com a proposta que temos para o terceiro milênio:

“Vico não queria que a filosofia consumisse a infância, e menos ainda que a escola embrutecesse a mente das crianças”. (...) “Vico foi contrário à abreviação dos momentos significativos da vida, valorizou a criança, pois ela mostra toda a beleza da gênese do pensamento humano e do desenvolvimento social da razão.” (pg 100)

Visto que a Física trata de matéria da natureza que os homens criaram, Vico direcionou destituir a Física do âmbito culminante em que Descartes a coloca. Assim ela foi classificada junto com a História, a Literatura e outras disciplinas. Como seria isso? Várias equações dos físicos são elaboradas em cima de situações hipotéticas, de forma que as conclusões de tais cálculos estão sujeitos a equívocos devido ao fato de estarem embasados em situações simuladas pela mente humana, dentro de um universo humano; a Física estuda os fenômenos da Natureza que o homem recria e não a Natureza como ela é em sua criação. A exemplo disso estão os cálculos de mecânica quântica ou cálculos sobre a dimensão das estrelas e a órbita dos astros.

Quando Vico aponta para o mundo intersubjetivo que consiste a cultura humana ele antecipa Wittgenstein que enfatiza o comportamento humano como algo impregnado de significação, *pensamento e vontade*³⁸. Essa contraposição aos conceitos cartesianos fará toda a diferença na postura pedagógica do mundo moderno e atual.

No alvorecer da humanidade a dança, a pintura, a escultura e demais atividades afins foram instrumentos importantes para a produção do conhecimento e contribuíram para a evolução da humanidade. O conhecimento científico muda no decorrer do tempo, passa por constante processo de evolução. Seguramente passamos por inúmeras mudanças históricas e muitas formas de se compreender a realidade, mas intentemos para uma constante: tais atividades sempre podem ensinar algo para quem as realiza, algo que advém do processo de criação individual.

Atividades de teatro na escola não deverão ter como objetivo preparar o aluno para ser um ator profissional mas o que importa e significa é que o indivíduo tenha essa experiência e passe a conhecer algo até então desconhecido, adormecido em si no que se refere ao autoconhecimento.

Grotovski, importante estudioso da arte da atuação teatral, concorda com o pensador napolitano quando afirma que “conhecimento é uma questão de fazer”.

38 HACKER, P.M.S. *WITTGENSTEIN*, UNESP, pg 09.

Assim lemos em seu texto:

O Performer

“O Performer”, com letra maiúscula, é o homem de ação. Ele não é o homem que representa outro. Ele é um dançarino, um sacerdote, um guerreiro: ele está fora de gêneros estéticos.

(...)

Eu sou um professor de Performers. (...) O professor é alguém através de quem passa o ensinamento; o ensinamento deve ser recebido, mas a maneira do aprendiz redescobri-lo, relembrar-se, é pessoal. E como o professor conhece o ensinamento? Por iniciação (...). Performer é um estado de ser. (...) O homem de conhecimento dispõe do fazer, e não de ideias e de teorias. O que o verdadeiro professor faz pelo aprendiz? Ele apenas diz: faça. O aprendiz luta para entender, para transformar o desconhecido em conhecido, para evitar o fazer. Pelo mesmo fato de querer entender, ele resiste. Ele só pode entender se fizer. Ele faz ou não. Conhecimento é uma questão de fazer.

(...) todas as escrituras falam também do guerreiro. Você pode achá-lo na tradição hindu tanto quanto na africana. Ele é alguém consciente de sua própria mortalidade. (...) Para conquistar o conhecimento ele luta (...). Perigo e oportunidade caminham juntos. Não há real conquista sem equivalente risco. (...) A testemunha, então, entra em estados intensos porque, como ela diz, ela sentiu uma presença. E isto é devido ao Performer, que é uma ponte entre o espectador e algo. Neste sentido, o Performer é um construtor de pontes.

Essência: etimologicamente, é uma questão de ser, de estar sendo. (...) Para o guerreiro com organicidade total, o corpo e a essência podem entrar em osmose: parece impossível dissociá-los. Mas isto não é um estado permanente, dura apenas um pequeno período. (...) Isto é o pináculo de uma evolução difícil, de um trabalho pessoal que, de algum modo, é a tarefa de cada um. (...) O processo está ligado à essência e virtualmente leva ao chamado “corpo da essência”. Quando o guerreiro está no curto tempo da osmose “corpo-e-essência”, ele pode captar seu processo. Quando nós nos ajustamos ao processo, o corpo se torna não resistente, quase transparente. Tudo é leve, iluminado, evidente. Para o Performer, performar se torna o processo.

O EU-EU

Isto pode ser lido em textos antigos: “Nós somos dois. O pássaro que bica e o pássaro que observa. Um vai morrer, um vai viver”. Ocupados com o bicar, bêbados com a vida dentro do tempo, nós esquecemos de manter viva a parte, em nós, que observa. Há então o perigo de existir somente dentro do tempo, e

em nenhum momento fora do tempo. Sentir-se visto pela outra parte de si mesmo, a que está como que fora do tempo, dá outra dimensão. Existe um Eu-Eu. O segundo eu é quase virtual; não é em nós o olhar dos outros, nem o julgamento; é como um olhar imóvel: uma presença silenciosa, como o sol que ilumina as coisas – é só. O processo de cada um somente pode se completar no contexto desta presença imóvel. Eu-Eu: na experiência, a dupla não aparece como separada, mas como plena, única.

No caminho do Performer, percebe-se a essência em consequência de sua osmose com o corpo, e então trabalha-se o processo desenvolvendo o Eu-Eu. (...)

O que eu resgato

Um acesso ao caminho criativo consiste na descoberta em você mesmo de uma corporalidade antiga à qual se está ligado por uma forte relação ancestral. (...)

(...)

Com a penetração – como no retorno de um exilado – pode-se tocar algo que não é mais vinculado às origens mas – eu ousou dizer – à origem? Creio que sim. A essência fica nos subterrâneos da memória? Eu não sei mesmo. Quando eu trabalho perto da essência, tenho a impressão de que a memória se atualiza. Quando a essência é ativada é como se fortes potenciais fossem ativados. A reminiscência é um desses potenciais.

Jerzy Grotovski, Revista Máscaras, Escenologia, n. 11, 12 jan. 1983.

A aquisição do conhecimento ocorre quando o indivíduo em formação faz e realiza as atividades. Ao criar ele constrói o saber junto com o processo de conhecimento – atividades que podem ser artísticas ou não, nada impede que uma escola introduza em suas atividades extras aulas de carpintaria, por exemplo, de culinária ou de corte-costura.

No processo de aquisição do conhecimento existe a possibilidade de chegar-se ao ato criativo para daí encontrar o conhecimento que somente aquela experiência específica pôde proporcionar, ou seja, alcançar o conhecimento (realizar uma descoberta) que enriqueceu o repertório do indivíduo em sua formação na escola. A atividade criativa participa do processo de aprendizado e terá influência na

vida escolar, poderá ser determinante na escolha profissional do aluno, independente de qual seja a área que o estudante venha a escolher.

Entretanto o texto de Grotovski define não só a aquisição do conhecimento do aprendiz na escola, vai bem mais longe, aponta para o processo de criação de Fernando Pessoa e seus heterônimos, remete à “osmose” de que Caeiro lança mão para ser em sua fictícia saúde existencial. Além disso a figura do guerreiro está presente na heteronímia de Reis quando este tem consciência de seu fim e encara isso de forma consciente e fria.

A iniciação é meio de se obter o conhecimento e tal método está em sintonia com o guerreiro, fase heroica, o que é consciente de sua mortalidade. A presença do estado de possessão é um estado de ser, estado que não é permanente e dura um pequeno espaço de tempo. É pertinente questionarmos porque Caeiro morre tão cedo, ele não dura muito, depois de compor seus poemas de fictícia felicidade ele logo adoece e morre, dentro da alma de seu criador. De certo modo ele tem organicidade total. O termo “osmose” usado por Grotovski é semelhante ao sentido que Gil emprega para se referir a Caeiro, isto é, tanto o mestre dos heterônimos quanto o guerreiro de organicidade total apresentam-se em estado de osmose entre corpo e essência, entre ser e sentir, entre sujeito e mundo.

O pássaro que bica e o que observa, um vai morrer outro viver, um existe dentro do tempo o outro é virtual, poderíamos afirmar que Caeiro efetua a osmose entre os dois pássaros.

O poeta homem Fernando Pessoa foi um Performer. Trabalhou o autoconhecimento se inventando, para tal resgatou experiências não vividas.

VICO ANTECIPA A ANTROPOLOGIA MODERNA.

Linguagem e mito

Ludwig Wittgenstein (1889-1951) tratou das questões da filosofia da mente – questões sobre a natureza do mental, sobre o “interno” e o “externo”, sobre o nosso conhecimento de nós mesmos e dos outros: um reino interno de experiências subjetivas contingentemente ligadas ao comportamento corporal, no âmbito mental.

O mundo físico é público, acessível a todos por meio da percepção. O mundo mental é o mundo da experiência subjetiva. Como o mundo físico, ele também é constituído por objetos (dores, imagens mentais, impressões sensíveis), eventos (...) (p22)

Wittgenstein negou que a introspecção fosse uma faculdade do “sentido interno” ou mesmo uma fonte de conhecimento do tipo experiência privada. O cartesianismo concebeu o “interior” como algo “privado”, isto é, algo que só é verdadeiramente conhecido pelo sujeito por introspecção. O filósofo austríaco insistiu que os outros podem ter pleno conhecimento a respeito daquilo que é “privado” para alguém. Para cartesianos o comportamento é mero movimento corporal, mas o comportamento humano *está impregnado de significação, pensamento, paixão e vontade. Tentando responder questões a respeito da essência e da natureza da mente que Cartesianos foram sutilmente distorcendo as concepções de pessoa, ser humano, mente, pensamento, corpo, comportamento, ação e vontade*³⁹.

Quando o pensador italiano evidenciou a linguagem e a mitologia – elementos individuais e sociais que podem gerar situações “privadas” no indivíduo – como formas fidedignas para se definir o *certum* e se chegar ao conhecimento do *verum*, ele já discordava da filosofia cartesiana e se aproximava do pensamento de Wittgenstein. Tal posicionamento se destaca mais quando tentamos compreender como Vico deu importância à *Providência* dentro do processo histórico, no qual o homem é inconsciente dos desdobramentos de suas ações dentro do contexto

39 HACKER, H. *Wittgenstein*. Pg 09

histórico.

As formas linguísticas são chaves para se entender as mentes dos que usam as palavras e compreender a vida mental, social e cultural das sociedades. Para os críticos modernos os mitos são o modo concreto de expressão da imaginação coletiva da humanidade primitiva, constituem a mais rica fonte de conhecimento no que concerne aos hábitos físicos e mentais de seus criadores bem como no que concerne às formas de vida social⁴⁰.

O pensador napolitano toma o estudo do mito como parte integrante de seus fundamentos científicos e expõe suas teses a respeito do valor *subjetivo e psicocultural*⁴¹ dos mitos na revelação da mentalidade do homem arcaico. Desse modo ele antecipa pesquisas do século XIX. Pensadores modernos de várias áreas do conhecimento como etnologia, filologia, filosofia irão tratar de temas outrora analisados pelo professor de Retórica.

O filósofo alemão Ernest Cassirer (1874-1945) afirma ser a linguagem e o mito *dois ramos diferentes de uma mesma raiz*⁴² pois a linguagem é metafórica por natureza e essência, ela forma expressões através de figuras, para Vico a metáfora era semelhante a uma pequena narrativa. Para o homem primitivo, o mito e a linguagem são “irmãos gêmeos”. Eis que para o espírito arcaico, o poder social da palavra torna-se uma força natural e até sobrenatural, explica-se como e por que nossos antigos antepassados sentiam-se inseridos em um contexto que os cercava de perigos visíveis e invisíveis. O nome pronunciado evocava o objeto nomeado trazendo-o ao presente físico temporal e espacial.

Até então Cassirer nos leva a uma “tripla concepção da função e valor da linguagem: uma mitológica, uma metafísica e uma pragmática⁴³”. Note-se que há uma relação com idade dos deuses, heróis e homens.

Um dos conceitos organizadores essenciais de Vico foi o paralelo entre a vida de um sujeito da raça humana e a própria humanidade desdobrando-se em suas três eras⁴⁴. Os três heterônimos do poeta Fernando Pessoa sintetizam a temática da humanidade no senso de que se trata de uma criação humana, artística e

40 BERLIN, Isaiah, pg.59.

41 FICKER, Raul. *Vico o Precursor*, pg.17.

42 *Ensaio Sobre o Homem*, pg. 100

43 *Ensaio sobre o Homem*; PG 104

44 BURKE, Peter, “O curso da história”, pg 66.

universalizante.

A metáfora é a mãe de todas as figuras de linguagem mas a prosopopeia – forjada no *animismo*⁴⁵ – atribui alma às coisas e *trata-se de uma crença religiosa que personifica os fenômenos naturais*, entende-se a criação de máscaras para incorporar entidades da Natureza para invocá-las no ritual religioso em um espaço-tempo *divinatório*⁴⁶ e determinado. Somando-se à prosopopeia, a forma de pensar antropomórfica constitui-se na base da metáfora e essa é parte essencial na formação dos mitos, que o autor em foco denominava de uma “fábula abreviada”.

Portanto a famosa colocação trazida da Grécia antiga tão cultivada no Renascimento de que *o homem é a medida de todas as coisas*⁴⁷ passa a soar descabida aos nossos ouvidos na medida em que o antropomorfismo da metáfora se explica porque o homem projeta sua essência, imagem e semelhança nas coisas que não consegue compreender.

Em Vico percebemos que o pensamento animista e metafórico é um produto do pensamento pré-filosófico, diga-se poético. Nota-se como o pensamento mítico antecede o racional.

Os homens modernos pensamos através de símbolos e com eles expressamos sentimentos e atitudes, são nossos meios de expressão. Os homens nascem nas tradições de linguagem escrita, que formam as mentes.

Eis que da linguagem formamos nosso modo de ver o mundo porque *descrever o uso das palavras é desemaranhar confusões conceituais – confusões que surgem, entre outros motivos, pelo desapercibido uso incorreto das palavras.*⁴⁸

Os primeiros seres humanos utilizaram gestos para se comunicar e sinais naturais, o que Vico chamou de “atos mudos”, poderia até ser uma representação pictórica; fundamentando-se em antigas civilizações, o pensador napolitano acreditava que a escrita veio antes da linguagem falada, pois é compreensível que primeiro vieram as pinturas rupestres depois a linguagem duplamente articulada.

Segundo ele, na idade dos deuses os homens se comunicavam através do ritual, “mudos atos religiosos ou cerimônias divinas⁴⁹”, com uso de gestos e

45FICKER, Raul. Op. Cit.

46*Divinare*, divino; ou de adivinhação.

47Protágoras, século IV a.C.

48HACKER. *WITTGENSTEIN*, p13

49BURKE, Peter. *Vico*. Pg 54.

linguagem das mãos como hoje se vê na comunicação em LIBRAS. A linguagem falada começou com sons onomatopaicos, essa observação revela uma relação natural entre a relação significado e significante, o que posteriormente se torna uma relação convencionalizada.

A natureza concreta da linguagem primitiva oferece pontos análogos com a linguagem dos poetas em outros períodos. Possivelmente limitada em seu vocabulário a linguagem dos primeiros homens fascinava Vico que achava nela o que havia de mais sublime no ato da expressividade. Por isso defendeu a ideia de a poesia nascer antes da prosa o que é procedente. Desenvolvida a comunicação, instaura-se definitivamente a dupla articulação da linguagem.

A religião na antiga Grécia era “popular” no sentido formal, ou seja, não se tratava de teologia e sim possuía um caráter difuso e atmosférico, era religião que os homens exerciam como a operação de respirar; como é de comum a todas as religiões antigas e primitivas, nelas o ato religioso não se fundamenta na oração ou na prece individual, “privada e íntima”, mas na grande cerimônia coletiva em tom de festival, na qual participam todos os membros da coletividade, executando danças e ritos, cantos e procissões⁵⁰.

O homem primitivo está referido pelo poeta em um manuscrito⁵¹ provavelmente datado de 1916, o arcaico existiu pelo menos até a Grécia antiga e Roma:

No princípio, na Grécia — e depois em Roma, essa América da Grécia — reinou o Objecto, a Coisa, o Definido. Existia, de um lado, a Coisa; do outro existia, em bloco, a Sensação, a sensação imediata e vivida. E assim, quando a arte era do Objecto, o objecto surgia perfeito e nítido na realização. E, como o espírito concebe sempre o sujeito à semelhança do objecto, as sensações (quando a sensação se tornava sensação da sensação, introspectiva, autoanalítica) eram concebidas como concretas, definidas, separadas umas das outras. Por isso não havia vago, indeciso, penumbra na poesia de alma dos gregos e dos romanos. Tudo está detalhado e detalhado em plena luz.

A sensação da realidade era directa nos gregos e nos romanos, em toda a «antiguidade» clássica. Era imediata. Entre a sensação e o objecto — fosse esse objecto uma coisa do exterior ou um sentimento — não se interpunha uma reflexão, um elemento qualquer estranho ao próprio acto de sentir. A atenção era

⁵⁰GASSET, José Ortega y. “Máscaras”. In: *A Ideia do Teatro*. p. 60

⁵¹“O Sensacionismo; *Prolegômena*”; *Obras em Prosa*, p. 424.

por isso perfeita, cingia cada objecto por sua vez, delineava-lhe os contornos, recortava-o para a memória. Quando era dirigida para o interior, [...] incidia atentamente sobre cada detalhe da vida espiritual, concretizando-o pela própria acuidade equilibrada da atenção. (...)

De acordo com Ana Maria Gottardi o homem arcaico de que trata Vico, desprovido de pensamento racional, portador de grande poder de sentidos e fantasia corpulenta, mostra-se nos seguintes versos de Caeiro:

[as flores]

*E têm o mesmo sorriso antigo
Que tiveram para o primeiro olhar do primeiro homem
Que as viu aparecidas e lhes tocou levemente
Para ver se elas falavam...*

ou então

*Ao homem verdadeiro e primitivo
Que via o sol nascer e ainda não o adorava.
Porque isso é natural –,⁵²*

Para a perspectiva Viconiana, naquele momento da era divina “a poesia era a linguagem natural dos homens”, poesia que se fez de forma inconsciente e anônima como ocorreu na era homérica⁵³.

Seguindo-se ao estágio das línguas mudas e dos gestos miméticos associados à natureza, as metáforas se põem em uso mas elas não tinham caráter de figura e sim valor de concretude.

Estabelecemos o paralelo entre criança e homem primitivo para estudarmos uma poesia de visão ingênua, inocente. *A Metafísica Poética* estabelece a origem da poesia afirmando que a *Sabedoria Poética* foi o primeiro modo de conhecimento dos povos arcaicos, trata-se de uma metafísica desprovida de racionalidade, repleta de

⁵² *Obra em Prosa*, XXVIII, 223.

⁵³ Nota-se uma diferença radical entre a produção poética daquela época e a de Pessoa. Metaforicamente falando uma humanidade helênica gerou Homero, Fernando Pessoa construiu uma humanidade com seus heterônimos, em que desvenda sua originalidade.

sentidos com vigorosas sensações e imagens robustas.

Antes das três idades havia os *bestioni*, gigantes mergulhados em um contexto de elementos naturais como o trovão e outros fenômenos como a chuva, o rio, as árvores, os montes e o luar. Em seguida vem a idade dos deuses, quando os homens pensavam que cada coisa era um deus ou era fabricada ou feita por um deus⁵⁴.

Para Vico a criação *como um todo era um poema severo*, compreende-se assim que *a prioridade, no domínio da Natureza, e a autoridade, no domínio do espírito, eram de fato uma só*, devendo permanecer uma só, isto é, uma só para os poetas, pois a *Sabedoria Poética* pertence a tal *dureza*⁵⁵.

Vico reduz a prioridade natural e a autoridade espiritual à ideia de *propriedade, redução hermética a que se pode dar o nome de Ananke*, a necessidade terrível regendo a imaginação ocidental. Talvez por tal se explique o porquê de Harold Bloom deixar de lado a teoria viconiana sobre a origem da poesia, paradoxalmente porque o crítico admite que é a teoria que mais o convence mas que lhe dá repulsa pelo seu *compromisso com um humanitismo profético e Romântico*.⁵⁶

Os “homens primitivos” descritos por Vico eram “nômades, originariamente solitários, vivendo numa promiscuidade desregrada, em meio ao caos de uma misteriosa e por isso mesmo horrenda natureza. Não eram ainda dotados das faculdades da razão: tinham apenas sensações extremadas e uma força imaginativa virtualmente incompreensível ao homem civilizado⁵⁷”.

A *Sabedoria Poética* liga-se à divinação e tais homens arcaicos, *nômades primitivos, gigantes da imaginação*, eram poetas porque “falar era criar”. Tais figuras gigantescas criaram a poesia através de um sistema de magia e cerimônia que Vico denominou “poema severo”, o contexto tem correspondentes antropológicos aos curandeiros e xamãs. Nesse ponto há uma ligação estreita entre Vico e Cassirer no que concerne à primeira fase por que passa a humanidade, a fase mítica que o filósofo alemão refere-se aos tabus. Há até possibilidades de se apontar uma experiência xamânica no voo do criador.

54BURKE, P. P66

55BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência*, Página 42

56BLOOM, Harold. *idem*. página 94

57AUERBACH, Eric. “Vico e o Historicismo estético” In *Ensaio de Literatura Ocidental*.

Todavia deve-se fazer uma diferenciação necessária e definir o que vem a ser o xamã. O xamanismo é um fenômeno religioso siberiano e centro-asiático. De acordo com Mircea Eliade⁵⁸ a palavra chegou até nós através do russo *saman*. Xamã é o grande mestre do êxtase e o fenômeno pode ser observado na América do Norte, África, Indonésia, Oceania e outras partes do mundo. Pode-se afirmar que o xamanismo coexiste com outras formas de magia e religiosidade, porém a prática difere-se de curandeirismos e de magos na medida em que aponta para uma “especialidade”: a mágica específica do xamã está principalmente no “domínio do fogo” e no “voo mágico”, durante o qual se acredita que a alma dele deixa o corpo para realizar “ascensões celestes e descensões infernais⁵⁹”.

Fazendo uma ponte com a produção poética de Fernando Pessoa, de certa perspectiva, pode-se comparar a construção do texto “Chuva Obliqua” com uma espécie de ritual terapêutico primitivo, com a sua fase crítica de mergulho no caos, na morte – e mesmo qualquer coisa como uma viagem xamânica ao mundo dos mortos – e a fase última de renascimento⁶⁰. A viagem xamânica consiste em um processo de cura ou, se preferirmos, um processo de restauração do universo. E exige uma iniciação por parte do xamã.

Os xamãs voltam ao caos primordial em que vivenciam terríveis experiências para tornar possível uma nova criação ou para efetuar uma cura. Eles descem aos Infernos para trazer a alma doente, seguindo *o itinerário subterrâneo dos falecidos*⁶¹.

A composição do poema “Chuva Obliqua” foi feita por Fernando Pessoa em “um lampejo” – como um transe, como uma forma de retorno ao caos e reestruturação do universo.

Outro caso de aproximação com o evento acima citado é a viagem gigantesca que fez o Poeta da *Divina Comédia* através do mundo dos mortos com o propósito de conquistar a salvação, depois de superar o caos da *Selva Selvaggia* onde se encontravam as feras.

Para os arcaicos, *crianças do gênero humano*, as coisas se criavam de sua própria ideia, portanto sua forma de conhecimento era a poesia. A visão poética era

58O *Xamanismo* pp. 16-18

59Idem p. 17

60GIL, José. Op. Cit. Pg 59

61ELIADE, Mircea. Op. Cit. pg 341.

naqueles homens uma faculdade natural, proveniente de sua ignorância das razões. Nasce então um constante êxtase de sensações, o maravilhar-se com ininterruptas descobertas das coisas como se nunca as tivessem visto antes, sempre como quem vê uma coisa pela primeira vez. Aqueles seres humanos davam a substância de sua própria ideia às coisas admiradas por eles, como crianças que dão vida a coisas inanimadas tornando-as seres vivos⁶².

Vico foi o primeiro a sugerir que *crianças e primitivos são incapazes de formar conceitos genéricos e racionais*. Por isso demonstram *conceitos fantasiados, retratos ideais aos quais tudo reportam*⁶³.

Façamos a conexão com a poesia pessoana, especificamente em referência aos poemas de Alberto Caeiro o qual nos informa que a Natureza “conceito genérico” não existe, existem flores e árvores: retratos, recortes da memória.

(...)

*Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, flores, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isso pertença
(...)*

Todavia devemos estar atentos que em seus poemas o heterônimo usa inúmeras vezes a palavra Natureza, possivelmente nesse paradoxo justifique-se sua originalidade artística e o fato de não podermos vê-lo como um poeta infantil – caso patológico – nem um poeta primitivo – já que ele é um Adão sem Javé e sem Eva, ele é um poeta da modernidade.

A memória pode ser invadida pela imaginação a tal ponto que não se pode separar (na criança e no primitivo) fantasia (ficção) de realidade (fato).

Exemplo dessa situação nos heterônimos está no poema VIII do “Guardador de Rebanhos” em que Alberto Caeiro afirma ter tido “um sonho como uma fotografia”.

62 LEAL, Ana Maria Gotardi. “Alberto Caeiro: a visão inocente” pg 217.

63 FICKER, Raul. Pg 18.

Caeiro se aproxima da visão do arcaico no sentido de *sentono senza avvertire*, no sentido que as imagens se formam sem conceitos ou mediação de pensamentos:

*Num meio-dia de fim de primavera
 Tive um **sonho** como uma fotografia.
 Vi Jesus Cristo descer à terra.
 Veio pela encosta de um monte
 Tornado outra vez menino,
 A correr e a rolar-se pela erva
 E a arrancar flores para as deitar fora
 E a rir de modo a ouvir-se de longe.
 Tinha fugido do céu.
 Era nosso demais para fingir
 De segunda pessoa da Trindade.
 No céu era tudo falso, tudo em desacordo
 Com flores e árvores e pedras.
 No céu tinha que estar sempre sério
 E de vez em quando de se tornar outra vez homem
 E subir para a cruz, e estar sempre a morrer
 Com uma coroa toda à roda de espinhos
 E os pés espetados por um prego com cabeça,
 E até com um trapo à roda da cintura
 Como os pretos nas ilustrações.
 Nem sequer o deixavam ter pai e mãe
 Como as outras crianças.
 O seu pai era duas pessoas
 Um velho chamado José, que era carpinteiro,
 E que não era pai dele;
 E o outro pai era uma pomba estúpida,
 A única pomba feia do mundo
 Porque não era do mundo nem era pomba.
 E a sua mãe não tinha amado antes de o ter.
 Não era mulher: era uma mala
 Em que ele tinha vindo do céu.
 E queriam que ele, que só nascera da mãe,
 E nunca tivera pai para amar com respeito,
 Pregasse a bondade e a justiça!
 Um dia que Deus estava a dormir
 E o Espírito Santo andava a voar,
 Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.
 Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido.
 Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.
 Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz
 E deixou-o pregado na cruz que há no céu
 E serve de modelo às outras.
 Depois fugiu para o sol
 E desceu pelo primeiro raio que apanhou.
 Hoje vive na minha aldeia comigo.
 É uma criança bonita de riso e natural.
 Limpa o nariz ao braço direito,*

Chapinha nas poças de água,
 Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.
 Atira pedras aos burros,
 Rouba a fruta dos pomares
 E foge a chorar e a gritar dos cães.
 E, porque sabe que elas não gostam
 E que toda a gente acha graça,
 Corre atrás das raparigas pelas estradas
 Que vão em ranchos pela estradas
 com as bilhas às cabeças
 E levanta-lhes as saias.
 A mim ensinou-me tudo.
 Ensinou-me a olhar para as cousas.
 Aponta-me todas as cousas que há nas flores.
 Mostra-me como as pedras são engraçadas
 Quando a gente as tem na mão
 E olha devagar para elas.
 Diz-me muito mal de Deus.
 Diz que ele é um velho estúpido e doente,
 Sempre a escarrar no chão
 E a dizer indecências.
 A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia.
 E o Espírito Santo coça-se com o bico
 E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.
 Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica.
 Diz-me que Deus não percebe nada
 Das coisas que criou —
 "Se é que ele as criou, do que duvido" —
 "Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória,
 Mas os seres não cantam nada.
 Se cantassem seriam cantores.
 Os seres existem e mais nada,
 E por isso se chamam seres."
 E depois, cansados de dizer mal de Deus,
 O Menino Jesus **adormece** nos meus braços
 E eu levo-o ao colo para casa.

 Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.
 Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.
 Ele é o humano que é natural,
 Ele é o divino que sorri e que brinca.
 E por isso é que eu sei com toda a certeza
 Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.
 E a criança tão humana que é divina
 É esta minha quotidiana vida de poeta,
E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre.
 E que o meu mínimo olhar
 Me enche de sensação,
 E o mais pequeno som, seja do que for,
 Parece falar comigo.
 A Criança Nova que habita onde vivo
 Dá-me uma mão a mim
 E a outra a tudo que existe

E assim vamos os três pelo caminho que houver,
 Saltando e cantando e rindo
 E gozando o nosso segredo comum
 Que é o de saber por toda a parte
 Que não há mistério no mundo
 E que tudo vale a pena.
A Criança Eterna acompanha-me sempre.
 A direção do meu olhar é o seu dedo apontando.
 O meu ouvido atento alegremente a todos os sons
 São as cócegas que ele me faz, brincando, nas orelhas.
 Damo-nos tão bem um com o outro
 Na companhia de tudo
 Que nunca pensamos um no outro,
 Mas vivemos juntos e dois
 Com um acordo íntimo
 Como a mão direita e a esquerda.
 Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas
 No degrau da porta de casa,
 Graves como convém a um deus e a um poeta,
 E como se cada pedra
 Fosse todo um universo
 E fosse por isso um grande perigo para ela
 Deixá-la cair no chão.
 Depois eu conto-lhe histórias das cousas só dos homens
 E ele sorri, porque tudo é incrível.
 Ri dos reis e dos que não são reis,
 E tem pena de ouvir falar das guerras,
 E dos comércios, e dos navios
 Que ficam fumo no ar dos altos-mares.
 Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade
 Que uma flor tem ao florescer
 E que anda com a luz do sol
 A variar os montes e os vales,
 E a fazer doer nos olhos os muros caiados.
 Depois ele adormece e eu deito-o.
 Levo-o ao colo para dentro de casa
 E deito-o, despindo-o lentamente
 E como seguindo um ritual muito limpo
 E todo materno até ele estar nu.
 Ele dorme dentro da minha alma
 E às vezes acorda de noite
E brinca com os meus sonhos.
Vira uns de pernas para o ar,
Põe uns em cima dos outros
 E bate as palmas sozinho
 Sorrindo para o meu sono.

.....
 Quando eu **morrer**, filhinho,
 Seja eu a criança, o mais pequeno.
 Pega-me tu ao colo
 E leva-me para dentro da tua casa.
 Despe o meu ser cansado e humano
 E deita-me na tua cama.

*E conta-me histórias, caso eu acorde,
Para eu tornar a adormecer.
E dá-me **sonhos teus para eu brincar**
Até que nasça qualquer dia
Que tu sabes qual é.*

.....
*Esta é a história do meu Menino Jesus.
Por que razão que se perceba
Não há de ser ela mais verdadeira
Que tudo quanto os filósofos pensam
E tudo quanto as religiões ensinam?*

A fotografia em daguerreotipo é a fixação das imagens obtidas na câmara escura numa folha de prata sobre uma placa de cobre, trata-se de uma impressão da realidade objetiva em que todos os detalhes são captados, trata-se da visão de Caeiro o qual é do tamanho do que ele vê, sua visão desenvolve o seu poder até o extremo limite, desse modo ele se torna a visão inteira que desposa, fundindo-se nela e ela nele. Caeiro tem um sonho como uma fotografia.

Em contrapartida – retomando a magia do xamã – atentemos ao fato de que é da condição humana duplicar o mundo e opor este imediato sensitivo a um outro transcendental. Ao “mundo habitual” e “ordinário” opõe-se paralelamente o outro “excepcional” e “extraordinário”, *e tudo o que se oferece com esta fisionomia adquire ipso facto o grau de Ultramundo e divino*⁶⁴.

Desde os tempos mais primitivos o homem considerou os sonhos e os estados visionários reveladores de condições extraordinárias de um mundo superior, o outro excepcional.

Antes de desenvolver o pensamento racional, o homem sempre sonhou ao dormir. *Os sonhos foram a “ciência” primigênia do ser humano e sua pedagogia inicial*⁶⁵. Ao sonhar o primitivo julgava tornar presente a *realidade de um modo superior*, porque quando sonhamos vemos, tocamos, cheiramos, sentimos gosto, dor, ouvimos. Desse modo o homem arcaico, desprovido explicações científicas mas dotado de pensamento mítico, na experiência onírica entrava em contato com seus antepassados, que adquiriam caráter divinatório, divino de premonição. A humanidade primeva não converteu os sonhos a meros estados subjetivos, mas sim considerou as experiências oníricas coisas da realidade, do mundo, como algo que

64GASSET, Ortega y. “Máscaras”. In: *A Ideia do Teatro*. p. 64.

65Idem.

está presente, “está aí”.

Ortega y Gasset nos lembra que as crianças também funcionam dessa maneira e aponta que o sonho “tem o caráter de uma cena real”, e assim também tem o caráter de “algo exterior ao sujeito”.

No poema de Caeiro, o Menino Jesus brinca com os sonhos do poeta, a ele faz ser poeta, como um xamã. O sonho revela as condições do céu católico, o estado de Deus e da Virgem e do Espírito Santo. Trata-se de uma experiência visionária. Tão real quanto uma fotografia.

Quando advier a morte, Tanatos, sonhos para brincar, o jogo, o dramático, a brincadeira, o transe, o dionisíaco.

E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre,

Condição xamânica. Hypnos e Tânatos são irmão gêmeos, o sono e a morte respectivamente. Quando vivo, o poeta tem seus próprios sonhos Hypnos, quando em morte, Tânatos, ele terá sonhos de outro sonhos para dramatizar, jogar, brincar.

No poema “Aniversário” de Álvaro de Campos ocorre um fenômeno interessante em que a visão imaginativa é tão corpulenta que chega a fingir é real a ponto de obnubilarem a visão imediata composta pela disposição dos fatos que se espalham no ambiente do aqui e agora, quando as lágrimas do presente tremem as imagens da memória do passado:

Aniversário

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.
Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração e parentesco.
O que fui de serões de meia-província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,*

O que fui — ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
 A que distância!...
 (Nem o acho...)
 O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!
 O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
 Pondo grelado nas paredes...
 O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas),
 O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
 É terem morrido todos,
 É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos ...
 Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
 Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
Por uma viagem metafísica e carnal.
 Com uma dualidade de eu para mim...
 Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!
Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos.
O aparador com muitas coisas — doces, frutas, o resto na sombra debaixo do alçado.
As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos. . .
 Pára, meu coração!
 Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
 Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
 Hoje já não faço anos.
 Duro.
 Somam-se-me dias.
 Serei velho quando o for.
 Mais nada.
 Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira! ...
 O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...

Note-se a nitidez com que se traz as imagens do passado à mente. Tais imagens da realidade sonhada chegam a cegar os olhos das imagens da realidade imediata dos sentidos, um paradoxo.

Entretanto há uma diferença fundamental entre as corpulentas visões de Caeiro e Campos, a perspectiva de Vico a respeito do caso aponta para o seguinte: Os homens das cavernas de Lascaux que fizeram as pinturas rupestres há aproximadamente 30 mil anos atrás deviam ter as imagens em suas mentes muito intensas, tão intensas quanto a realidade sensitiva. É o que se pode deduzir dos desenhos, muitas vezes pintados um em cima do outro, de modo que importava a visão da memória e não a estética das pinturas nas paredes. Do mesmo modo a criança cria suas imagens com formas e cores em seu mundo inventado.

Álvaro de Campos também tem uma relação com o arcaico (uma recorrência),

mas no sentido de que tais imagens se formam de uma memória reconstrutiva, uma visão que se forma com a medição de um pensamento racional. A visão de Campos é também corpulenta trazendo para as “retinas” do cérebro cores e forma tão intensas que chegam a “cegar”. Contudo Álvaro de Campos é um dos que *riflettono con mente pura*. Trata-se de uma visão recomposta do passado na mente do heterônimo, *real, impossivelmente real*.

A perspectiva viconiana enfoca o estado de natureza como sendo *pré-cultural* e antecipa-se à visão de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) o qual concebe a cultura humana em um patamar pré-político de desenvolvimento⁶⁶. Contudo os homens arcaicos de Vico diferem-se dos de Rousseau no âmbito de serem bestiais e cruéis, estes não possuem o aspecto do “bom selvagem” preconizado pelo filósofo francês.

Vico não via a metáfora como mero artifício e sim a concebia como meios naturais de expressão de uma perspectiva diferente da nossa, homens de pensamento racional. De acordo com o pensador, antes de conceitos houve uma época em que os homens pensavam em imagens⁶⁷ pois isso atribuíam sentidos e paixões tão vastas como o céu e o oceano aos corpos.

Em outros termos podemos dizer que o homem arcaico era animista e antropomorfista porque não fazia (ou concebia) abstrações, pensava em maneira que denominamos atualmente metáforas do mesmo modo como hoje pensamos de forma abstrata em conceitos, ou frases literais. Entretanto pode ser equivocado afirmar que o vocabulário dos arcaicos era mais pobre em substantivos que o nosso⁶⁸.

Na proporção que a natureza humana vai pouco a pouco desaparecendo da vida, enquanto experiência e enquanto sujeito, a metáfora surge no mundo dos poetas como ideias e objetos.

A figura em questão – que ainda era uma linguagem mimética e não figurativa como veio a transformar-se na linguagem simbólica – cede lugar à rígida linguagem analógica da fase heroica.

Remetendo à poesia moderna, o estado ingênuo recorrente em uma fase adulta só poderá se efetuar em forma de artifício, esse estado de natureza traduz-se

66 FICKER, Raul.

67 BERLIN, I. Op. Cit. Pg 53.

68 BERLIN, I. Pg 72

em fazer desaparecer a oposição entre sensibilidade e razão para assim acorrer à proximidade com o *caráter ingênuo*⁶⁹.

Francis Bacon descartou a possibilidade de os antigos nutrirem uma sabedoria que se exprima em seus mitos, contudo sua obra *Reflexões sobre a Ciência Humana* (1604) permitiu a interpretação alegórica de mitos como Proteu e Saturno, dando a tais “narrativas” atribuições de filosofia natural oculta⁷⁰.

Vico era coincidente com Bacon entretanto já na primeira edição da *Ciência Nova* há mudança de posicionamento. A sabedoria dos antigos é na verdade poética, mítica e não corresponde à sabedoria dos filósofos e teólogos.

De um ponto de vista histórico e evolucionário, a importância dos mitos antigos está na *informação etnológica*⁷¹ que fornecem, porque tais mitos revelam um registro da mentalidade e da cultura do homem arcaico, podem assim revelar verdades históricas relativas à vida sociocultural daquele homem. O mito primitivo é *expressão direta do espírito de um povo e deve ser compreendido em seu contexto histórico*⁷², aplicando-se uma rigorosa análise filológica.

Então o método para interpretar os mitos consiste em reduzir deuses e heróis gregos e romanos a símbolos de classes da sociedade que representavam.⁷³

No que concerne ao fato de deuses e heróis simbolizarem sociedades históricas, Vico antecipa as colocações de Émile Durkheim (1858-1917).

69 LEAL, Ana Maria Gotardi. “Alberto Caeiro: a visão inocente”, pg 218.

70 FICKER. Op. Cit. Pg 46.

71 Idem, pg. 48.

72 Idem, pg 48.

73 Idem pg 50.

As três idades em Cassirer e em Antônio Mora

Para Cassirer, o mito e a religião forneceram as primeiras concepções de conduta moral aos homens. A filosofia vem posteriormente porque procurara estabelecer normas éticas gerais de caráter universal. Trata-se da tentativa de compreender a questão moral entendendo as origens mítico-religiosas na perspectiva de sua filosofia das formas simbólicas.

Interessante é para a presente pesquisa que o filósofo alemão diferencia três fases da consciência moral: a mimética, a analógica e a puramente simbólica. Por outro lado encontramos em um heterônimo de Pessoa referências a etapas pelas quais se dá a evolução do gênero humano, trata-se de Antônio Mora um texto intitulado “TEORIA DOS DEUSES, O QUE SÃO OS DEUSES”: vejamos primeiramente em Cassirer e depois em Mora.

1. A fase mimética

Quando o mito não é apenas um sistema de credos dogmáticos e sim uma forma de vida que é regulado por meio de uma rígida moralidade. Em *Ensaio sobre o homem*, Cassirer aborda o sistema de tabus que impõe ao homem uma série de obrigações e deveres. Período das línguas mudas.

2. A fase analógica

Embora exista um entrelaçamento da religião com o mito, essa fase é típica do pensamento religioso. Entretanto no pensamento mítico nada escapa à força do mito. As imagens, os símbolos, os nomes, etc. não são apenas a representação de algo, mas são dotados dos mesmos poderes daquilo que representam: poderes malignos ou benignos.

No pensamento religioso surge uma nova relação entre o homem e a divindade. O discernimento entre o bem e o mal torna-se fundamental. A pureza ou impureza deixa de residir mecanicamente nos objetos, como ocorre no pensamento

mítico, para residir no coração, é o coração que deve ser puro⁷⁴. Na religião, não há como no mito apenas um sentido negativo de proibições, como no sistema de tabus. Há um sentido positivo na ação humana, já que o homem assume uma responsabilidade perante Deus. Sua relação com o divino deixa de ser regulada pelo medo ou pela tentativa de manipulação por meio da magia para se tornar uma relação ética. Nessa relação utiliza-se o *logos* para entender o divino e praticar a virtude.

Conforme expõe Cassirer, “o sentido ético substituiu e superou o sentido mágico. Toda a vida do homem torna-se uma luta ininterrupta em prol da virtude. A tríade de bons pensamentos, boas palavras e boas ações tem o papel mais importante nessa luta. O divino não é mais procurado ou abordado por poderes mágicos, mas pelo poder da virtude”⁷⁵.

3. A fase simbólica

É quando surge um distanciamento radical entre o símbolo criado e a realidade. Os símbolos se tornam construções abstratas para explicar o real e não podem ser retraduzidos em termos de realidade sensível. O pensamento filosófico resta insatisfeito com os valores herdados pela tradição e por isso passa a investigar a diferença entre o bem e o mal, o certo e o errado, buscando normas objetivas e válidas universalmente. Aqui se encontra a fase “puramente simbólica” do pensamento moral⁷⁶.

Fernando Pessoa, através de seu heterônimo Antônio Mora, também dirige-se a essas três fases da evolução da consciência humana, faz uma síntese cultural da história da Humanidade:

(...)

74 Os cavaleiros medievais eram heróis regidos por tais valores. Na demanda do Santo Graal Galaz passa por terríveis apuros por não fazer amor com uma princesa que o desejava, Lancelot é um infeliz por amar tanto o rei Arthur e ser amante da rainha Guenavere.

75Pg166

76 Álvaro de Campos em “Tabacaria” afirma “como os que invocam espíritos invoco a mim mesmo e não encontro nada”; Em “Aniversário”, ele deseja crer em um manipanso. É um homem em busca do que crer sem encontrar respostas.

Na evolução do espírito humano de pensamento concreto para o pensamento abstrato, há fatalmente um momento em que se dá a transição de uma forma de conceitos para outra (...) A evolução humana tem sido uma ascensão da capacidade de ter só ideias concretas para a capacidade de ter ideias abstratas.⁷⁷

O poeta português deu importância significativa a tais escalas evolutivas comuns a Cassirer e a Vico, como se lê em Antônio Mora.

Estágios civilizacionais: (Obras em Prosa, pg. 207)

1. *Aquele em que o homem domesticou os animais, o que deu origem à agricultura; nasceram as ideias de utilidade e de socialidade; nasceu o primeiro grau do **conceito abstrato** = o do vagamente concreto...*
2. *Aquele em que uma raça superior dominou uma raça inferior e, por assim dizer, a domesticou como aos animais. Neste período nasceu o repouso, e de aí as artes propriamente tais. Nasceu o **princípio aristocrático**. Nasceu a sociedade propriamente dita;*
3. *Aquele em que uma raça, reproduzindo o fenômeno anterior dentro de si própria, se separou em senhores e escravos ou inferiores. **A nossa civilização é isto evoluindo,***

Álvaro Cardos Gomes faz uma síntese dessas três fases da evolução referidas por Mora:

1. A Pré-história, quando o ser humano estabelece uma relação concreta com a realidade, a palavra muda dos gestos, a palavra-nome o mesmo que objeto nomeado, quando “falar era criar”, estágio da Sabedoria Poética a que Vico se refere que todos os homens eram poetas por natureza; *ou glosando Luckács, nos tempos felizes não precisavam de poesia, porque todos os homens eram poetas⁷⁸*. Seria um estágio sem abstrações, anterior à condensação da linguagem que sintetiza o real. Por isso Caeiro prefere não utilizar a palavra Natureza, a qual se refere à união de muitas coisas como *flores, árvores e pedras*.

⁷⁷ PESSOA, F. *Páginas Íntimas e de Auto interpretação*. Pg 304-305.

⁷⁸ GOMES, A. Cardoso. *F. Pessoa, As muitas águas de um Rio*. Pg 25.

2. Momento em que a abstração começa a interferir na relação entre o homem e a realidade, intervenção entre homem e coisas, início da fragmentação distanciando sujeito de objeto. Deuses para personificação dos fenômenos naturais e representação concreta de valores ideais abstratos. A poesia de Ricardo Reis pode refletir essa fase heroica.
3. Efetivação da abstração e do pensamento racional, momento em que a Ciência explica os fenômenos e os deuses cedem lugar a um só Deus. Aqui remetemos a Álvaro de Campos.

Encontramos referência a três eras em Vico, em Cassirer e em Antônio Mora, mas a correlação entre elas não se dá de maneira estática e sim dinâmica, em outras palavras, não podemos estabelecer uma visão restrita e reducionista das relações entre tais etapas e seus respectivos heterônimos, é o que se denomina de perigo da cristalização, é preciso conceber que em cada fase há a possibilidade de inúmeras recorrências, o que Vico chama de *ricorsi*.

Em suma, Alberto Caeiro é correlacionado à primeira idade dos deuses mas podemos perceber nele a antecipação a tal era, fase da humanidade em que nem deuses existiam, ele está antes da primeira idade e nela. Álvaro de Campos por sua vez possui várias recorrências além da que já expusemos anteriormente, dentre elas “um gesto largo” com que cumprimenta o Esteves “sem Metafísica” em “Tabacaria”, a barbárie dos piratas (homens capazes de enterrar crianças vivas em frente ao olhar mortificado das mães) em “Ode Marítima”, as infindáveis onomatopeias que se tratam de sons inarticulados que antecedem a dupla articulação da linguagem em “Ode Triunfal”. Se Alberto Caeiro antecipa a idade dos deuses Álvaro de Campos vai além da era dos homens.

Ricardo Reis se assenta no princípio aristocrático da segunda era, mas carece de compreensão. Sua linguagem é clássica e de vernáculo bem articulado, mas apesar de ter Caeiro como mestre e imitar a Antiguidade em sua perfeição de

mármore, apesar de sua luta em prol da virtude buscar as grandes verdades, o que se destaca é “um fundo de angústia moderna”⁷⁹. Ele tem o tom preciso no uso da palavra como um samurai no uso da espada, todavia o tema da “gloria” se entretetece com uma angústia existencial que se conscientiza da passagem do tempo e do nada que o espera. Eduardo Lourenço afirma que *seu epicurismo desvaneceu-se, o seu estoicismo perdeu a generosidade abstrata para guardar uma espécie de agressividade anônima*⁸⁰.

79 LOURENÇO, Eduardo. “Ricardo Reis ou o inacessível paganismo”, pg 51.

80 LOURENÇO, E. Op. Cit. pg. 62

A IMPORTÂNCIA DE VICO PARA A HISTÓRIA DA ESTÉTICA

Benedetto Croce propõe que a estética deveria ser considerada uma descoberta de Vico e que ao formular “novos princípios de poética” além de criar a estética, Giambattista percebeu a verdadeira relação entre poesia e história⁸¹. Vico criou o historicismo estético.

Sabemos que os críticos modernos de literatura, teatro ou arte olham para uma autêntica máscara tribal africana, para Gil Vicente, para Shakespeare ou o teatro Nô japonês com a mesma valoração, com a mesma aptidão para o entendimento. As produções artísticas de diferentes povos, culturas e períodos devem ser compreendidas por suas variáveis e peculiares condições de concepção, devem ser entendidas e julgadas de acordo com o próprio desenvolvimento e não por regras absolutas do que seja o belo ou o feio⁸².

A divinização da história – adivinhar o que se sucederia na corrente dos acontecimentos – levou a uma calorosa investigação de formas históricas e estéticas particulares na tentativa de compreender o curso dos acontecimentos.

O historicismo estético se contrapõe ao historicismo clássico que predominava no século XVIII. Vico pode ligar-se aos românticos na medida em que a verdadeira poesia só poderia nascer de um “espírito novo” em um retorno às origens de sua fonte eterna; a história passa a ser concebida não como *uma série de fatos exteriores e ações conscientes dos homens, não como uma série de erros e fraudes, mas como uma evolução orgânica, subconsciente e lenta de forças que eram consideradas manifestações da Divindade*⁸³. A história como um dinamismo lento em que há uma interrelação entre toda a humanidade, em que nenhum gesto “interno” ou “externo” está alheio ou isolado do conjunto humano⁸⁴.

A vertiginosa ampliação dos horizontes que se deu no Renascimento não levou a uma perspectiva histórica, antes conduziu a uma rejeição à variedade das

81 LEAL, Ana Maria Gotardi. “Alberto Caeiro: a visão inocente”, pg 217.

82 AUERBACH, Erich. Op. Cit. pg. 341.

83 AUERBACH, Erich. pg 344

84 Aqui resgatamos o que falamos de Wittgenstein anteriormente no capítulo da Antropologia, no sentido de que o que o filósofo austríaco denominava “interno” não era algo que se restringia ao interior do ser e só a esse, mas algo que se manifesta na realidade empírica e objetiva do mundo, com possibilidade de ser reconhecida pelo outro.

formas históricas, a um vigoroso renascer de um conceito de natureza humana absoluta que se opôs à História. Desse modo a natureza humana se revela com caráter estático e absoluto. No Iluminismo, ainda que Diderot e Rousseau tenham introduzido certo grau de dinamismo a ela, essa ainda era uma natureza avessa à História.

A reação ao classicismo francês só se deu a partir do século XVIII quando eclode o Romantismo na Alemanha com o movimento *Sturm und Drang*. A concepção do “espírito novo” elaborado por Herder e seus discípulos propõe a criação da “verdadeira poesia”, que se fundamenta em uma oposição à poética como fruto de uma arte refinada de civilização, arte do bom gosto, como imitação de modelos e regras definidas⁸⁵.

Em suma a partir dos anos 1770, a poesia passa a ser vista como obra instintiva fruto da liberdade criativa, constata-se que ela se apresenta com mais frescor nos períodos iniciais da humanidade, o que Vico denomina idade dos deuses, a infância da humanidade. É o período quando a linguagem movia a natureza como um vasto corpo, quando a tradição oral dos povos ágrafos fazia da imaginação algo mais forte que a racionalismo. O pensamento racional dá à palavra o caráter de signo, com significado e significante nitidamente diferenciados e não como nome e objeto nomeado fundidos em uma única entidade.

O movimento pré-romântico deu início à ciência das histórias modernas, criam-se as histórias da literatura, da arte, da música e outras.

Confirma-se que o ser humano – só e apenas só – é capaz de conceber ou expressar o que seu grupo social específico torna possível, através de possibilidades fornecidas pela estrutura da sociedade e sua cultura, com as propriedades reveladoras do estágio particular do conhecimento social que, inserido em um contexto processual, pode ser identificável em um modelo de desenvolvimento.

85 Apesar da indiscutível originalidade de Alberto Caeiro, nota-se uma correspondência com a concepção de poética revelada pelo heterônimo pessoano, o qual nos coloca a poesia como algo espontâneo, sem rimas, como lemos nos textos: “escrevendo versos num papel que está no meu pensamento (...) e aos que lerem meus versos pensem/ que sou qualquer coisa natural – por exemplo, a árvore antiga/ À sombra da qual quando crianças/ Se sentavam com um baque, cansados de brincar,/ E limpavam o suor da testa quente/ Com a manga do bibe riscado”; ou então lê-se: “Não me importo com as rimas. Raras vezes/ Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra./ Penso e escrevo como as flores têm cor (...)”.

Dentro dessa evolução, a humanidade passou pela cultura dos “sinais mudos” – ideogramas e hieróglifos, idade dos deuses – adentrou a linguagem heroica da “metáfora poética” e do símile (análogo), o análogo da idade heroica; e posteriormente a linguagem prosaica, com maior precisão de pensamento jurídico e racional da idade dos homens.

O homem só pode vir a ser (*essere*, ter essência) dentro de um contexto histórico composto por ele mesmo; não se pode fugir de categorias particulares, sociais e psicológicas, mentais e emocionais – que se atinge em tempos e espaços determinados – sujeito às leis do desenvolvimento.

A OBRA PRIMA

O que é a *Ciência Nova*

De acordo com Peter Burke, a *Ciência Nova* é um livro tão repleto de ideias que quase explode pelas costuras. É ao mesmo tempo um estudo de história, filosofia, poesia, teologia e direito, e também trata de problemas que se tornaram mais tarde centrais em disciplinas como a sociologia e a antropologia social. Burke prefere não discutir o livro por seções mas por temas o que nos oferece uma abordagem mais abrangente das obras; os temas são Direito, Linguagem e Mito, o curso da História e por fim as fontes, métodos e o estatuto científico da *Ciência Nova*.

Para Vittorio Hösle a *Ciência Nova* é um tratado político-teológico, uma “teologia civile ragionata della provvidenza divina⁸⁶”, que se concentra, por assim dizer, sobre um terceiro atributo de Deus: *il mondo intersoggettivo che consiste nella cultura humana*⁸⁷. P35.

86 Teologia civil racionalizada pela Providência divina.

87 Mundo intersubjetivo, que consiste na cultura humana.

Do Estabelecimento dos princípios

L' uomo, per l'indiffinita natura della mente humana, ove questa si rovesci nell'ingnoranza, egli fa sè regola dell' universo

(...)

XXXII

Gli uomini ignoranti delle naturali cagioni che producon le cose, ove non ne possono spiegare nemmeno per cose simili, essi danno alle cose la loro própria natura, come il volgo, per esempio, disse la calamita esser innamorata del ferro.

Esta dignità è uma particella della prima: che la mente humana, per la sua indiffinita natura, ove si rovesci nell' ignoranza, essa fà sè regola dell' universo d 'intorno a tutto quello che ignora. P119

Tradução

O homem pela indefinida natureza da mente humana, onde quer que se precipite na ignorância faz de si regra do universo (pg 92)

(...)

Os homens, ignorantes das naturais razões que produzem as coisas, onde quer que não as possam explicar nem mesmo por coisas semelhantes, atribuem às coisas a sua própria natureza, como o povo, por exemplo, diz que o imã está enamorado do ferro.;

Este axioma é uma pequena parte do primeiro: que a mente humana, pela sua indefinida natureza, pela qual mergulha na ignorância, faz de si regra do universo acerca de tudo o que ignora.

James Joyce ao despertar da modernidade no século XX admirou-se ao ler em Vico que os primeiros homens, ignorando as razões do raio, do relâmpago e do trovão, o quê podiam fazer para compreender (e mais tarde apreender e dominar) essa realidade às vezes ameaçadora? Para apreender o mundo natural dentro de si o homem projeta sua imagem própria humana naquilo que vê e sente mas não pode explicar.

Desse modo é lógico para o arcaico que se a criatura humana explode de emoções e de alegria, urra e grita e dos olhos saem faíscas de raiva assim é justo que haja um grande corpo no céu, um corpo que dorme e acorda, dá calor e frio e pode gerar o fulminante raio (*fulmine* na língua italiana) e relâmpago, produção de

luz, entretanto esse grande corpo celeste traz chuva e é a renovação da vida e dos ciclos. A esse corpo, o céu que hoje vemos, os primeiros homens chamaram-no Júpiter (há que se sugerir também *Jove, love ou Javé*). Dá-se início ao embrião da Ciência fecundada pelo Mito. Filha da Curiosidade, a Ciência, afilhada da Filosofia, ela busca respostas para a Humanidade viver melhor.

Para a evolução tecnológica que culmina na Ciência de hoje foi necessária a compreensão da Natureza. Mais do que ter ciência do mundo que o circunda, o homem precisou ter consciência dos ciclos e ritmos desse mundo para gerir plantação e colheita e criar leis, para viver em sociedade em que se reproduzem esses ciclos e ritmos através dos rituais regidos por danças, atividades fesceninas e divinatórias de sociedades arcaicas.

A Figura do frontispício



A mente de Deus é impenetrável, todavia ela se revelou aos primeiros homens-poetas através das asas da Metafísica que vislumbra o olho inscrito em um triângulo: a mente de Deus que indiretamente joga essa sabedoria ao homem o qual a desvenda através da sabedoria poética. A única manifestação direta do criador com o homem, a revelação de Deus, foi com os hebreus os quais estão fora da teoria das três idades na formação das nações. Sendo assim os gentios, só através da Metafísica puderam vislumbrar seu poder e ações para entender parte da criação, porque a criação só entenderá quem a fez, *verum ipsun factum*. A figura que está no início da *Ciência Nova* reproduzida ao lado ilustra o pensamento encerrado na *Scienza Nuova*. O título nos diz: *Spiegazione della dipintura proposta al frontispizio, che serve per l' introduzione dell' opera*.

Explicação do quadro (pintura) proposto no frontispício o qual serve de introdução para a obra

A mulher com têmporas aladas que sobranceiramente encima o globo terrestre, ou seja, o mundo da natureza, é a Metafísica, (...) o triângulo luminoso que ostenta um olho vidente é Deus com o semblante da sua providência, conformação essa que a Metafísica, em êxtase, contempla acima da ordem das coisas naturais e pela qual, até hoje, os filósofos têm contemplado; pois que ela, nesta obra, elevando-se mais pelo alto, contempla em Deus o mundo das mentes humanas, que é o mundo metafísico para demonstrar a sua providência no mundo dos espíritos humanos que é o mundo civil, isto é, o mundo das nações; e este, pelos próprios elementos, é formado por todas essas coisas que a pintura aí representa com hieróglifos expostos e mostrado na parte inferior do quadro. Por essa razão, o globo, ou seja, o mundo físico ou natural mantém-se em

um só lado sobre o altar; porque os filósofos até agora, tendo contemplado a divina providência somente pela ordem natural, revelaram apenas uma parte dela através da qual a Deus como a Mente, senhora livre absoluta da natureza; (...) Na faixa do zodíaco que cinge o globo terrestre mais do que os outros, comparecem em majestade ou como dizem, em perspectiva, apenas dois signos, o do Leão e o de Virgem para significar que esta ciência, em dois signos, por que Leão e o de Virgem para significar que esta ciência em seus princípios primeiramente contempla Hércules. (...) O raio que emana da divina providência e que ilumina uma joia convexa, enfeitando o peito da Metafísica, indica o coração limpo e puro que aí ela deve ostentar, não conspurcado nem corrompido pela soberba de espírito, ou pela vileza de prazeres corporais. Sobre o altar à direita, o primeiro que aparece é um lítuo, ou seja, um cajado com o qual os áugures captavam os augúrios e observavam os auspícios, o que dá a entender a adivinhação, a partir da qual entre todos os gentios tiveram início todas as coisas divinas.⁸⁸

Pode-se conhecer o mundo das civilizações – das mentes humanas – mas não temos o conhecimento absoluto da Criação⁸⁹, apenas a Metafísica pode estabelecer esse contato entre o homem e Deus. A não ser que seja por revelação divina. Esse meio, o elemento de re-ligar do ser humano é a linguagem, através da qual o homem é capaz de transmitir sua cultura às gerações seguintes, passando sua experiência e conhecimento a inúmeras outras sucessivas. Através da linguagem o *homo sapiens sapiens* pôde transmitir sua tecnologia para obter mais desenvolvimento e mais conforto à vida e também sua tecnologia de armas e cultura para as gerações que viriam para desenhar e escrever a História, para *Vico Ideal Eterna*.

No quadro da figura que aparece no frontispício da Ciência Nova, junto com a explanação dos significados, está a Metafísica que recebe a luz do triângulo dentro de onde se vê o olho de Deus; a partir da Metafísica a luz lança-se para um homem poeta – Homero – vê-se também um altar com vários símbolos como o globo do mundo físico.

⁸⁸ Trad. Vilma Katinszky B. De Souza.

⁸⁹ Como a Ciência está em constante evolução, mudam-se termos e conceitos como “Cosmos”, “Universo” e “Multiverso”, “Lei da gravidade” ou “Tecido espaço Tempo”, optamos pelo vocábulo Criação para se referir ao conhecimento do que faz e se pode conhecer, ao conhecimento do absoluto.

Em Hesíodo e Homero, *Os trabalhos e os Dias*, *A Teogonia*, *A Ilíada*, *A Odisseia*, lemos a idade dos deuses e dos heróis, assim como lemos em Sófocles, Eurípides e Ésquilo a idade dos homens: Édipo, Antígona e seus irmãos, Medeia são heróis de uma época antiga vistos sob a perspectiva do cidadão (uma nova era), do ponto de vista do homem: a Grécia de Péricles.

Os escritores trágicos estão inseridos em um contexto civil, eles fazem parte da cidade, da era dos homens ajudando a consolidar a polis.

O apogeu ateniense foi a modernidade na antiguidade e foi o século da síntese, quer dizer, de vários séculos dentro de um só, século das massas assim como o XX foi para a era pós Revolução Francesa.

Na idade dos homens a terceira etapa na evolução de desenvolvimento das nações, se dá o tempo da síntese em termos de produção artística e cultural.

A literatura é a última arte a se desenvolver devido à necessidade de uma linguagem escrita, uma sociedade com alguma organização política.

No século XX James Joyce desenvolve a narrativa longa, o que um dia foi o gênero épico no conceito aristotélico; Pessoa desenvolve o que se chamou de lírico, a expressão de um "eu", diga-se que no caso dele houve a expressão de mais de um "eu", mas se trata de uma voz que tem como referencial o mundo subjetivo do indivíduo, e *last but not least* está Samuel Beckett na produção de texto destinado a ser interpretado por atores, em grego o *drama*, a ação.

Estrutura e divisões da *Scienza Nuova*

No esquema abaixo temos as divisões da obra em seus assuntos e temas.

Houve muitas revisões mas três foram as edições. Ainda contendo uma linguagem bastante obscura e muito criticada, a primeira edição surge em 1725, a segunda de 1730 foi considerada uma reorganização de todo o conteúdo do material produzido. Posteriormente à morte do autor, em 1744 surgiu a terceira e última versão revista e ampliada.

Essa última edição – cujos originais se encontram na biblioteca nacional de Nápoles – contava com a figura no frontispício, desenhada por um artista local chamado Domenico Vaccano, evidentemente com a assistência do autor. Tratava-se de uma introdução explicativa e elaborada cuja iconografia compunha uma alegoria que dava ao leitor uma “Ideia da Obra”. Contiguamente estava uma tábua cronológica, com sete colunas que colocavam paralelamente os principais acontecimentos da história de sete povos: Hebreus, Caldeus, Cítios, Fenícios, Egípcios, Gregos e Romanos.

PRICÍPIOS DE CIÊNCIA NOVA

IDEIA DA OBRA

Livro I: *Do estabelecimento dos princípios*: Composto por 114 axiomas.

Seção: Tábua cronológica; estudo histórico.

Seção: Dos elementos. Sessão: Dos princípios.

Degli Elementi. Dei principi.

XXVIII

tre età, : età degli dei, degli eroi ed età degli uomini.

tre lingue, la lingua gieroglifica la lingua simbolica e la pistolare.

S.N. Pp101

“Da lógica poética”.

*La terza pistolare per comunicare i lontani tra loro i presenti
bisogni della lor vita.*

Pp 197.

As epístolas, o alfabeto e as cartas para os aglomerados humanos contatarem-se entre postos distantes surgiram como necessidade comunicacional dos grandes grupos sociais das civilizações. Na evolução da humanidade com o aumento das populações e o surgimento das cidades, podemos dizer que a invenção do alfabeto representa o início da idade dos homens, ou seja, mais uma recorrência no fenômeno das comunicações. A palavra distancia o significado do significante, assim o *alfabeto solapou*⁹⁰ a imaginação de povos ágrafos. Tal afirmação procede bem para o presente discurso pois estávamos em uma era *favolosa* de crenças que regiam comportamentos e valores e passamos para uma era histórica na qual o documento tornou-se a crença maior que a crença religiosa.

O texto Viconiano parece-nos redundante mas observe-se que em cada vez que ele repete o enunciado das três idades, um novo detalhe se soma à compreensão da ideia legada dos egípcios. Pp 208.

*(...) dallo stesso tempo cominciarono gli dei, gli eroi e gli uomini (...) così nello stesso tempo cominciarono tali tre lingue: che la lingua degli dei fu quase muta, pochissima articolata; la lingua degli eroi mescolata egualmente e di articolata e di muta, (...); la lingua degli uomini, quase tutta articolata e pochissima muta, (...) ch'è un gran fonte dell'oscurità delle favole. (...).
pp SN 208.*

Tradução

“ao mesmo tempo começaram os deuses, os heróis e os homens (...) assim ao mesmo tempo começaram as tais três línguas, a dos deuses quase muda, pouquíssimo articulada; a língua dos heróis mesclada igualmente entre articulada e muda, (...) a língua dos homens, quase toda articulada e pouquíssimo muda, (...) porque é uma grande fonte de obscuridade as fábulas”

90 JAA Torrano, *Teogonia*.

Chama a atenção nesse excerto o fato de todos surgirem ao mesmo tempo, simultaneamente, deuses, heróis e homens: língua muda, muda mesclando-se com articulada e língua plenamente articulada; respectivamente hieróglifos, brasões e alfabeto.

Livro II: *Da sabedoria Poética.*

Trata do que é era chamado de “chave mestra desta ciência”⁹¹, são paralelos entre crianças, poetas e homens arcaicos, extenso desenvolvimento comparativo descrevendo a “lógica poética”, a “política poética”, a “cronologia poética”, a “geografia poética” etc.

Seções:

Metafísica poética; Lógica poética; Moral poética; Economia poética; Política poética; (*ingenui*), p 250; História poética; Física poética; Cosmografia poética; Astronomia poética; Cronologia poética; Geografia poética;

Conclusão.

Livro III: *Da descoberta do verdadeiro Homero*

De acordo com Peter Burke, a secção expressa uma mudança radical na mente de Vico porque por um longo tempo este havia usado os poemas homéricos como fonte de pesquisa ou como gostava de afirmar, eram uma “tesouraria” de costumes antigos. Todavia chegara à conclusão de que aqueles textos eram resultado de longos anos de oralidade, textos passados de geração para geração e que Homero como homem jamais existira.

91 BURKE, Peter. *Vico*. Pg 42.

Livro IV: Do curso que fazem as nações

A seção desenvolve mais detalhadamente a ideia de *corso* e das três idades divina, heroica e humana, cada uma com seu próprio tipo de costumes, de direito, de linguagem, de governo e também de natureza humana.

Seções – Introdução; Três espécies de Naturezas; Três espécies de Costumes; *Três espécies de Direitos Naturais*; *Três espécies de Governos – oráculo, armas e leis*; *Três espécies de Línguas*; *Três espécies de Caracteres*; Três espécies de Jurisprudência; Três espécies de Autoridades; Três espécies de Razões.

Livro V: Do Recurso das coisas humanas no Ressurgir das Nações: ocupa-se do *ricorso*, ou recorrências de uma idade anterior. Entra em foco a Idade Média europeia que foi apontada como segunda idade dos heróis⁹² e dos bárbaros.

Por fim a **CONCLUSÃO DA OBRA**, que apresenta como “um sistema do direito natural⁹³”.

Sobre a relação do autor com as versões da sua obra, vale a pena comentarmos que a edição de 1744 foi revista por ele e ampliada de acordo com critérios literários. O texto era mais difícil de se acompanhar em comparação aos anteriores mas era uma versão mais “vívica, mais concreta, mais poética⁹⁴” e como o próprio autor definiu “mais sublime”.

92 A exemplo das histórias do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda.

93 BURKE, p 42

94 BURKE, Peter. p43

A História Ideal Eterna e a história do indivíduo

Vico inaugura o conceito *de que os deuses e os heróis expressam ideias abstratas sob forma concreta. São produtos de tradições populares, e não, como pensavam Bacon e outros, criações de filósofos*⁹⁵. Na Grécia arcaica o Tempo era concebido como um deus que devorava os filhos, o Remorso morava no Hades e assim os sentimentos tinham uma personificação humana como sucedeu com o Destino, o Amor, a Discórdia, a Calúnia e outros. Os mitos eram *histórias de costumes* e não narrativas distorcidas de acontecimentos políticos.

O professor de retórica amplia as fronteiras do entendimento da inteligência humana, atesta-se que os mitos não são *meras figuras de linguagem, mas exemplos de 'lógica poética' dos primeiros homens*. Assim concluía que se tratava de exemplos de *um modo de pensar primitivo, concreto e antropomórfico*.

Para Vico o curso da história era um processo gradual de humanização do homem, as três idades eram precedidas pelos gigantes ou *bestioni*, “*estúpidos, insensatos e horríveis animais*”. Tal imagem assemelha-se ao homem anterior ao uso do fogo, cessão de Prometeu, imortal que fez isso por amor ao gênero humano. No texto dramático de Ésquilo intitulado *Prometeu Acorrentado* temos o discurso da personagem protagonista que nos informa:

Prometeu: (...) *quais eram os males humanos, (...) de estúpidos que eram, eu os tornei inventivos e engenhosos. (...) Antes de mim eles viam, mas viam mal; e ouviam, mas não compreendiam. Tais como os fantasmas que vemos em sonhos, viviam eles, séculos a fio, confundindo tudo. (...) Sem raciocinar, agiam ao acaso, até que eu lhes chamei a atenção para o nascimento e o caso dos astros. Inventei para eles a mais bela ciência, a dos números; formei o sistema do alfabeto, e fixei a memória, a mãe das ciências, a alma da vida. Fui eu o primeiro que prendi os animais (...) submissos às vontades dos homens.*
(...)

⁹⁵AUERBACH, Erich. Op. Cit.

*o valor das artes e indústrias que dei aos mortais. (...) Elucidei-lhes todos os gêneros de adivinhações; fui o primeiro a distinguir, entre os sonhos, as visões reveladoras da verdade. (...) Interpretei o voo das aves (...).*⁹⁶

O discurso de Prometeu dirige-se ao estado da humanidade semelhante à época dos *BESTIONI*, cita dentre várias coisas pertinentes o início da arte da divinação. A tal estado de bestialidade sucedem as três fases. Pela revelação divina, os hebreus ficaram isentos do ciclo⁹⁷.

Na idade dos deuses os homens pensavam que cada coisa era um deus, cada coisa era fabricada por um deus; na idade dos herois, fase aristocrática, a força era o direito, a lei era a espada; a terceira etapa vigora a racionalidade na civilização, as leis escritas.

Reminiscências das doutrinas de Platão se revelam em uma concepção de *História Ideal Eterna* na qual se percebe *um padrão estável subjacente ao fluxo aparente dos eventos*⁹⁸.

As três idades de Vico constituem um “ciclo” na medida em que formam uma sequência necessária encontrada em diversas partes do globo, há o sentido de que o *corso* é sucedido por um tipo de recorrência, denominada *ricorso*.

Vico nos declara que a idade heroica e a barbárie retornaram na Idade Média, após o fim do Império Romano.

Há uma evolutiva: “primeiro florestas, depois cabanas, em seguida aldeias, depois as cidades e finalmente as academias”. Podemos ver Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos percorrendo esse movimento cíclico.

Na *História Ideal Eterna*, Vico estabelece como modelo a História de Roma para chegar à concepção de que todos os povos e nações passam por um mesmo processo de desenvolvimentos: histórico, político, econômico, cultural, um processo semelhante, com inúmeras exceções passando pelo caos da barbárie até que advenha a idade dos deuses e a formação da humanidade – assim foi na mitologia grega – e essa humanidade haveria de se desenvolver passando pelas mesmas eras ou etapas. Contudo a inovação do autor em foco está no paradoxo em que **DEUSES, HERÓIS E HOMENS COMEÇAM SIMULTANEAMENTE.**

96 ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*, Teatro Grego Vol. XXII. Trad. J. B. Mello e Souza. Jackson, páginas 21 e 22.

97 BURKE, P. Op.Cit. Pg 76.

98 Idem , pg 32.

No processo de evolução desde a formação haveria na humanidade uma história comum a todas as nações. Salvo as inúmeras variantes essas passariam pelos mesmos estágios, todas as nações do mundo transcorrem partindo-se da barbárie das línguas mudas e rituais divinatórios passando pelas espadas e escudos dos heróis chegando à lógica do pensamento racional e leis dos homens até a decadência e à ruína para retomar o estado de barbárie.

A partir de então, temos um novo ciclo da espiral evolutiva, que é a História começando uma nova idade dos deuses, tudo torna a ser recorrente de modo diferentemente variado. Cada degrau dessa estrutura cíclica levaria a um seguinte, inteligivelmente porque cada patamar é necessário ao desenvolvimento dessa entidade que é a mente humana⁹⁹. Essa mente humana criativa é guiada pela *Providência* e parece ser apenas os homens em busca da satisfação de suas necessidades e satisfações para obter benefícios. Surge uma somatória de atividades que envolvem estados mentais, religiosidades, cultura, busca por fama, sentimentos físicos e espirituais, estímulos políticos e econômicos, enfim, a soma dessas atividades e estados constitui a história da humanidade.

O projeto de uma História Ideal Eterna sobre a qual correm no tempo as histórias de todas as nações: de tal modo que por esse outro aspecto importante vem essa Ciência a ser uma filosofia da autoridade.

Trad. Pg 37

Isaiah Berlin contribui para nossa pesquisa quando esclarece que *se toda a raça humana pudesse falar como um só homem, talvez pudesse lembrar, compreender e dizer tudo quanto há para ser dito, mas como os homens não têm criado individualmente o conjunto da história humana, não podem saber a verdade da mesma forma que o matemático sabe, quando ela se refere às entidades por ele inventadas; porém, devido a que a matéria de estudo da história não é imaginária senão real, a Nova Ciência, mesmo sendo menos transparente que a matemática,*

99 BERLIN, Isaiah. pg. 76

*expõe a verdade sobre o mundo real, de uma maneira que a geometria, a aritmética ou a álgebra não podem expô-la*¹⁰⁰.

As ciências humanas como a literatura, a mitologia podem ensinar aos homens o que eles são e o que eles foram porque eles podem ser o que são e o que podem vir a ser: a natureza dos povos pode primeiramente ser rude, depois severa e a seguir benigna, delicada e dissoluta.

Os poetas dramáticos dos povos helenos retrataram as idades divina e heroica dentro da era dos homens; as personagens das tragédias (da pólis civilizada) eram heróis de outrora, vistos com os olhos do cidadão, seres com qualidades superiores à média dos seres humanos. Personagens como Édipo, Antígona e Medeia elevam-se acima dos seres humanos normais por causa de sua proximidade com o divino.

O século V a.C. assistiu ao florescimento da tragédia e vivenciou o apogeu da hegemonia de uma superpotência, a Grécia ateniense: na história da nação helênica aí esteve a era dos homens, a idade civil quando vigoraram as leis escritas por eles humanos; evidentemente houve recorrências.

No que concerne aos heterônimos de Fernando Pessoa, podemos verificar uma evolução do primeiro poeta ao terceiro no senso de que temos um primeiro, mestre de todos, Alberto Caeiro o original em relação aos outros; temos um segundo aristocrático politeísta e um terceiro democrático monoteísta descrente.

Em “O Egito e a Escrita Heteronímica”¹⁰¹ José Gil nos coloca as questões do xamanismo e das originalidades de Caeiro. Lemos que Caeiro dará origem a uma série de poetas, ele *inaugura a série: dele derivam os outros; da sua serenidade absoluta não-trágica decorrem o desassossego trágico (...) a construção de um novo heterônimo passa sempre, de certo modo, por ele, como se o último fosse o primeiro.*

Alberto Caeiro nasce depois de outros heterônimos mas sempre se trata de paradoxos quando nos voltamos para os textos de Fernando Pessoa. Na carta a

100 Pg 82.

101 *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*, pg 43-63

Adolfo Casais Monteiro, o poeta disserta sobre a origem dos heterônimos a partir de Alberto Caeiro, contudo não há propriamente origem absoluta mas uma convergência de *elementos dispersos heterogêneos* que vão se aglutinar em determinado ponto. Assim Caeiro é apontado pelo artista criador como o primeiro mas não se pode falar de uma *origem única*. Caeiro é o mestre de quem saem todos os discípulos, e quem está por detrás de Caeiro? *É o devir-outro de um poeta, “Fernando Pessoa”*.

Lemos em José Gil:

O passado, que constitui a verdadeira origem de Alberto Caeiro, pela sua heterogeneidade e por impedir a determinação de uma data fixa no tempo, faz do nascimento dos heterônimos uma autêntica heterogênese: Caeiro começa no meio (...) de um processo que se vinha desenrolando havia anos.

Com a construção do “mestre” obtém-se a convergência de três planos: o do pensamento “metafísico”, o da experiência das sensações e o da construção da escrita¹⁰².

Alberto Caeiro é mestre dos dois outros e diga-se de passagem que é também o mestre de um quarto, o Ortônimo, entretanto essa evolução se mostra paradoxalmente estável, na medida em que todos começaram ao mesmo tempo: mestre (original, *divino*, natural), discípulo aristocrata e discípulo cidadão pois “foram os homens que criaram os deuses”.

Em um paralelo observa-se a correlação entre o indivíduo humano e a humanidade inteira. Não se pode apontar quando se deu início a linguagem humana, quando e como começamos a estabelecer signos para nossa comunicação, tudo se inicia em tempo mítico e simultaneamente.

Na oposição fundamental entre simbolismo – que tem caráter de descontinuidade – e o conhecimento – com aspecto de continuidade – resulta que significativo e significado se formam simultaneamente como partes integrantes; entretanto o conhecimento como processo intelectual só se pôs em marcha muito lentamente¹⁰³.

Em uma evolução circular, os heterônimos que Pessoa criou projetam-se numa espiral. Os *corsi e ricorsi* explicam o paradoxo da evolução dos heterônimos. De uma perspectiva nietzschiana, isto é, vendo as tendências artísticas como dionisíacas e apolíneas o quê podemos notar na concepção dos heterônimos? Em um eterno retorno, vemos um mestre original, depois temos dois discípulos que relativamente se opõem: Ricardo Reis é formalidade, contenção, razão e por outro lado Álvaro de Campos é expressividade informal, explosão-implosão desmedida de palavras e ideias e de onomatopeias sibilantes, embora tenha uma fase formal, conhecida como “O Opiário”.

O que pode significar a figura de dois opostos e um neutro, um triângulo retângulo regular? Uma trindade pode ser uma humanidade inteira. No plano cartesiano, temos a formação de três pontos essencialmente diferentes que podem formar um triângulo, uma figura geométrica bastante conhecida da Cabala e da Numerologia.

Podemos afirmar que os três heterônimos constituem um e apenas um processo de criação, devendo assim ser concebidos como uma única obra de arte, inter-relacionando-se para fazer da heteronímia uma das mais geniais criações artísticas da literatura universal.

Não podemos afirmar que Pessoa tenha lido Vico, o contato direto faz diferença significativa no rumo da abordagem, entretanto Pessoa leu *Ulysses*, a revolucionária obra de James Joyce faz parte sua biblioteca particular que se encontra na *Casa Fernando Pessoa*, em Lisboa. Lá está o quarto que por último ele ocupou antes de morrer, um cômodo igual ao que se vê descrito no poema “Tabacaria” de Álvaro de Campos. Claro que não vamos esquecer que quando *Ulysses* foi publicado em 1922, os heterônimos já estavam bem criados, de modo

103 BOSI, Alfredo. “Uma leitura de Vico” *epígrafe* pg195.

que um já morrera: Fernando Pessoa conheceu parte de seu destino quando matou Alberto Caeiro.

A História Ideal Eterna na modernidade

Idade dos deuses, heróis e homens correspondem a cabanas, aldeias, cidades e academias, Vico afirmava que *certas tendências históricas capitais se repetem, dando assim origem a uma sequência de formas genericamente semelhantes de organização política, direito, mentalidade, literatura etc.*¹⁰⁴

O conteúdo da *Ciência Nova* nos mostra que – independente da influência que o pensador italiano do século XVIII tenha exercido sobre o poeta português – houve uma difusão das ideias viconianas que atingiram autores no século XIX e XX: Marx, Becket, Joyce, Nietzsche, aquilo que Wittgenstein coloca a respeito do “interno-privado” e “externo-social”, tudo possui uma correlação.

Fernando Pessoa tem uma obra poética escrita em um período em que as ideias de Vico estavam sob a mira de autores influentes no momento da modernidade, ou seja, da passagem do XIX para o século XX.

104 BURKE, Peter. Pg 93.

Duas ciências, a divina e a humana.

De um lado temos o Fernando Pessoa artista, criador, conhecedor de sua obra pois ele a fez. Por outro temos o Fernando Pessoa ser humano, ser histórico e mentor intelectual de tudo que foi escrito, este não pode adquirir o conhecimento de si na medida em que pertence ao universo natural e é uma criação que vai além do que se vê ou imagina, trata-se de conhecimento divino. Destino e Providência é que sabem a consumação da vida de um sujeito.

Com base no *verum factum*, “o único conhecimento verdadeiro possível é aquele que o próprio indivíduo produz”. Assim podemos dizer que o autor conhecia seus poemas como criação, como seres que sentem e têm uma vida, mas o autor esbarrava quando entrava na tentativa de encontrar uma máscara definitiva, porque todas as máscaras estão em mudança até o dia de sua morte, como dizia o poeta de Lisboa em um de seus poemas “ninguém sabe que alma tem”. Contudo o sujeito, autor dos poemas, teve uma experiência única quando criou os heterônimos.

O autor português constrói três poetas modernos porque reflete o momento histórico do século XX, sua cultura ocidental, mas os poetas criados por ele se desdobram em toda a história da humanidade. O fenômeno da heteronímia é de abrangência universal de modo que as entidades criadas pelo artista ultrapassam o plano da modernidade. A epopeia ideal eterna da modernidade em língua portuguesa é composta pela poética dos heterônimos.

Na *História Ideal Eterna* existe uma história igual para todas as nações, salvo inúmeras exceções. O mesmo pode ocorrer na produção poética, como existe uma história, existe um fazer poético correlacionado à criação da linguagem, uma poética igual a todos os poetas grandes, é o que Harold Bloom fala dos “poetas fortes” em sua *Angústia da Influência*.

O poeta não pode fugir da influência de seus antecessores, mas deve criar algo novo, que é seu caminho de salvação. Cada poeta “severo” constrói em sua época uma poética ideal eterna dentro do contexto histórico vivido por ele. Portanto Vico pode ser aplicado ao estudo de qualquer poeta de alta grandeza ou pequenez. Os mais influentes podem apresentar as três eras.

Os heterônimos são, no sentido viconiano, “axiomas” poéticos e construções

elaboradas para expressar um sujeito pensante que precisa criar.

Qualquer poeta a quem Bloom atribui as qualidades de “forte” está sujeito a ser analisado pelo conceito de *História Ideal Eterna*, como construção de poética dentro de um processo histórico.

Camões tem seus cursos e recorrências, poderíamos apontar no autor de *Os Lusíadas* eras diferentes, porque Camões vale por uma literatura e a literatura está ligada à história de uma nação. O grande poeta português do Renascimento terá sua idade dos deuses em sua poesia medieval, ou no bucolismo da ilha dos amores, ressurgirá nele a idade dos heróis quando a espada for tema e as lutas e valores nobres, “que eu canto o peito ilustre lusitano”; e o *desengaño* do maneirismo Barroco vai situá-lo na era dos homens.

Pode ser útil para a teoria e análise literárias focar-se na relação do poeta versus mundo existente na obra de Carlos Drummond, estudá-lo a partir do ponto de vista viconiano (*História Ideal Eterna e corsi e ricorsi*) no sentido de que o poeta mineiro tem – de acordo com estudiosos de sua obra – três fases: *eu maior que o mundo* (o homem sem envolvimento e observando o mundo, frustrado, irônico, aquém da vivência dos grandes dramas da vida); *Eu igual ao mundo* (a produção metafísica da obra drummondiana em que ele interroga o mundo, analisa-o, interpreta-o, negando-o e fechando-se para o nada da existência) e *eu menor que o mundo* quando se mostra a impotência do indivíduo frente ao sofrimento social, a desunião de um mundo frio e sistemático, a visão do homem-coisa.

Concordando com Jacinto do Prado Coelho, os heterônimos apresentam uma aparente diversidade porque o mundo desses constitui de fato um *uni-verso*. Nota-se que cada um deles existe em função dos outros – inclusive Pessoa ele mesmo – todos devem ser compreendidos à sombra das inquietações metafísicas do homem moderno universal, neles *há sinais comoventes da luta entre uma inteligência crítica esquadrihadora, que enregela, e os próprios impulsos da vida que estua, protestando, no poeta*¹⁰⁵.

Procurando entender a universalidade no poeta moderno que segundo Leyla Perrone-Moysés é caracterizado pela *consciência de uma despersonalização substancial, inerente a seu ofício, da perda fatal do Eu na linguagem*.

105 COELHO, J. P. *Diversidade e unidade em F. Pessoa*, pg 196.

“Eu é um outro”, escrevia Rimbaud, anunciando a modernidade. Numerosos poetas, mais recentes, confirmam que a consciência do vácuo subjetivo se acentuou em nosso século. A linguagem foi deixando de ser experimentada como instrumento, mediação, representação da presença, para ser encarada como falta-de-ser. Os postulados da ciência da linguagem coincidem com o progressivo ceticismo filosófico com relação às essências e à legitimidade de suas representações: “O sistema da língua implica o não-ser da coisa”; “Há uma compulsão de opacidade que faz com que aquilo de que se fala seja dado como perdido”. Considerações que decorrem da definição do signo por Saussure que, embora mantendo o esquema idealista de representação, separou o significante do significado por um traço que é uma barreira. Essa falta-de-ser que é a fatalidade de todos os significantes linguísticos agrava-se no caso do significante eu, desprovido até mesmo de um significado estável. Por ser a experiência mais radical da linguagem, a poesia atesta essa ausência de modo mais intenso. Na modernidade, a essa experiência vem juntar-se a consciência, por autorreflexão, da natureza e dos processos da própria linguagem. A função metalinguística acentuou-se nas obras poéticas, a linguagem poética passou a ser o próprio tema da poesia, num movimento “suicida” (...)

Cursos e Recorrências das citações das eras divina heroica e humana.

A *Scienza Nuova* possui as temáticas divididas em Linguagem, Direito, História e tem como princípio fundamental a produção do conhecimento através do *verum ipsun factun*.

De tal modo lemos a primeira referência às três idades:

A metafísica, à luz da providência divina meditando sobre a natureza comum das nações, tendo descoberto tais origens das divinas e humanas coisas entre as nações gentílicas, se estabelece um sistema natural das nações, que procede com suma igualdade e constância pelas três idades que os egípcios nos disseram ter caminhado durante todo o tempo do mundo decorrido antes, isto é: (...) era dos deuses, quando os homens criam viver em governos divinos e cada coisa era regida por auspícios e oráculos; idade dos herois quando reinaram as repúblicas aristocráticas, natureza superior à dos plebeus; idade dos homens quando todos se reconhecem iguais como natureza humana. (Pg 50).

Citam-se também as três línguas, correspondentes a cada era, que compõem o vocabulário da *Ciência*.

...si parlarono per spezie di lingue, che compongono il vocabolario di questa Scienza:

***la prima**, nel tempo delle famiglie, che gli uomini gentili si erano di fresco ricevuti all'umanità:(...)*

***la seconda** si parló per imprese eroiche, o sia per simiglanze, comparazioni, immagini,*

***la terza** fu la lingua umana per voci convenute dai popoli, (...)*

alle tre età, che nel loro mondo erano corse loro dinanzi:

***la geroglifica**, ovvero sagra e segreta, alle quali piú importa osservarle che favellarne; -*

***la simbolica**, o per somiglanze.*

***la pistolare**, o sia volgare, che serviva loro per gli usi volgari della lor vita.(...) pp 63-70*

Na *Ciência Nova*¹⁰⁶ lemos: “*Convenientemente a tais espécies de natureza e governos, falaram-se três tipos de línguas que compõem o vocabulário desta Ciência: a primeira no tempo das famílias, que os homens gentílicos tinham há pouco recebido a humanidade; (...) língua muda (...) por sinais, ou corpos que tivessem naturais relações com as ideias que eles queriam significar. Nesse caso temos a denominada por Vico como Hieroglífica, sagrada e secreta de atos mudos; - a segunda foi analógica dita simbólica(...) e a terceira foi epistolar, vulgar que lhes servia para os usos comuns da sua vida.*

Esse princípio ou axioma explica com suas muitas exceções o processo pelo qual as nações passam em sua formação, vamos esquematizá-lo:

Idade dos deuses: as formas de governo estão regidas por normas divinatórias e empregam-se auspícios, oferendas e oráculos; os governos divinos; os homens da gentildade tinham recebido de há pouco a humanidade (*gli uomini gentili si erano di fresco ricevuti all’umanità*); Caeiro faz referência à sua importância em ver, importância no ato de ver, o *verum* fazer é ver existir; a escrita naquela idade dos deuses foi hieroglífica (**a escrita gieroglífica**) sagrada, por atos, mais importa observar que falar delas (*ovvero sagra, per atti muti, alle quali piú importa osservarle che favellarne*).

Idade dos herois: formas governamentais: repúblicas aristocráticas, empresas heroicas; linguagem construída por semelhança, comparações, analogias, imagens, metáforas e descrições, (**la simbólica**); Ricardo Reis veste o manto da aristocracia.

Idade dos homens: reconheceu-se a natureza humana igual a todos; escrita língua vulgar, vozes do vulgo que lhes servia para seus usos comuns da sua vida (*che serviva loro per gli usi volgari della lor vita*). pp 63: destaca-se a consciência da igualdade humana, que se nota acentuadamente na temática das poesias de Álvaro de Campos.

106Tradução de Vilma De Katinszky, São Paulo, ed. Hucitec, 2008.

Teoria da Literatura, Ciência e consciência.

Os pensamentos de Vico podem ser úteis à análise literária. Vemos isso ao se analisar os textos de Fernando Pessoa.

Erich Auerbach afirma que Vico *fundou o predomínio das ciências históricas* (p348)¹⁰⁷. Lemos nesse crítico, tão importante nos estudos literários e na filologia românica, que “*Todas as formas possíveis de pensamento e vida humanos, na medida em que são criadas e experimentadas pelos homens, devem ser encontradas nas potencialidades da mente humana (dentro le modificazioni della medesima mente humana)*”¹⁰⁸. Na possibilidade de um escritor criar uma obra poética, ímpar na criação literária, mas ao mesmo tempo tão genial e universal que desbrave os labirintos da alma humana e encontre só o homem, nada mais que o próprio homem, esse seria o caso de Fernando Pessoa. *Acredito somos capazes de evocar do fundo de nossa própria consciência, a história humana*¹⁰⁹.

Estudar a obra do poeta Fernando Pessoa implica o conhecimento interno no sentido de conhecer sua composição, entretanto produzir uma obra como tal pode ultrapassar o sentido das artes literárias? Trata-se do caso daquele homem que construiu outros homens, outras personalidades, trata-se de um construtor de almas. Um xamã, um iniciado.

O feito do poeta modernista foi o de alguém que se eleva acima do conhecimento propriamente literário e adentra o da Antropologia, da Psicologia e outras ciências que não só o da Teoria Literária, por isso é que a *Ciência Nova* de Vico pode enriquecer o estudo de poetas como Fernando Pessoa.

107 AUERBACH, Erich. “Vico e o historicismo estético”. Pg

108 Op. Cit.

109 Op. Cit.

A Poética dos heterônimos

A fragmentação da personalidade

Fernando Pessoa demonstra uma incomensurável ruptura de personalidade. Assim ele escrevia em sua ***Obra em Prosa***:

É necessário agora que eu diga que espécie de homem sou. (...) A constituição inteira de meu espírito é de hesitação e de dúvida. Nada é ou pode ser positivo para mim; todas as coisas oscilam em torno de mim, e, com elas, uma incerteza para comigo mesmo. Tudo para mim é incoerência e mudança. Tudo é mistério e tudo está cheio de significado. Todas as coisas são “desconhecidas” (sic), simbólicas do Desconhecido. Em consequência, o horror, o mistério, o medo por demais inteligente.

A Consciência da pluralidade

Não sei quem sou, que alma tenho. Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros). Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. (...) Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

O escritor português revela o caso de uma multidão dentro de uma realidade psíquica. Os conflitos são tensões entre forças opostas, como são muitas, essas dilaceram-no.

Cada heterônimo corresponde a um “ciclo de atitudes experimentais”¹¹⁰. Essas *atitudes acabam por se tornar contradições* como se nota em Caeiro na medida em que esse afirma haver *metafísica bastante em não pensar em nada*.

Outra contradição está no fato de que Álvaro de Campos é o poeta da civilização Lisboa Mundo mas é nessa grande civilização onde encontro as maiores

110 SARAIVA, A. J. LOPES, O. *História da Literatura Portuguesa*. Porto Editora, 1976.

barbáries de linguagem com mistura de idiomas e narrativas cruéis de crimes hediondos de piratas assassinos frios e sádicos, ou garotas de nove anos masturbando senhores respeitáveis nos cais de Lisboa¹¹¹.

Pessoa observa-se e não se reconhece como indivíduo nas decisões e experiências que teve na vida, duvida da realidade e se vê múltiplos, sente-se multidão. Contudo mesmo essa multidão tem uma individualidade, paradoxalmente falando.

Vico nos aponta a verdadeira identidade de Homero, que o poeta individualmente criador não existiu. O que explica a literatura, a filologia românica é que existiram vários criadores dentro de uma obra de criação coletiva, obra essa que sintetiza o caráter de um povo da antiguidade: os gregos. Nesse caso, os gregos representam a base de todas as civilizações do Ocidente.

Em oposição a Homero temos um sujeito histórico, o que nos convence que um homem elaborou tal obra composta por heterônimos. Esse homem existiu, tem local e data de nascimento e morte. Tem biografia.

Entretanto o poeta construiu sua obra de modo que levanta inúmeras discussões a respeito de *sua unidade, ou pluralidade ou sinceridade*¹¹². Sabemos que tal fragmentação pode ser reunida nesse homem que nasceu em Lisboa e por que perdeu o pai aos nove anos, teve sua vida e seu destino mudados para um universo sociocultural muito diferente do até então vivido em Lisboa. A mãe casa-se novamente com um diplomata e assim vão morar na África do Sul onde o marido exercia a função de Cônsul. Ali o jovem poeta teve irmãos e estudou a partir dos nove anos até terminar os estudos médios, a língua inglesa na educação fez a grande diferença. Toda essa experiência foi determinante na formação do homem e poeta. Regressa para Lisboa onde tenta o curso superior de Letras mas passado um ano desiste. Naquela cidade atlântica ele se estabelece como correspondente comercial, profissão que lhe rendeu uma vida humilde até quando veio a falecer em 1935, no Hospital dos Franceses.

A consciência da pluralidade é algo que nos leva à fragmentação do sujeito. Homero de muitos formou-se um, Pessoa de um formaram-se muitos.

O sujeito histórico emprestou sua humanidade a cada um dos heterônimos.

111 "Ode Triunfal"

112 Saraiva e Lopes Op. Cit.

Assim ele se definia:

(...)

A cada personalidade mais demorada, que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu uma índole expressiva, e fez dessa personalidade um autor, com um livro, ou livros, com as ideias, as emoções, e a arte dos quais, ele o autor real, nada tem salvo o ter sido, no escrevê-las, o médium de figuras que ele próprio criou.

(...)

O AUTOR HUMANO DESTES LIVROS NÃO CONHECE EM SI PRÓPRIO PERSONALIDADE NENHUMA. *Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente diferente do que ele é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas mas as diferenças a ser de outrem.*

(...)

...construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e ideias, os escreveria. (sic) Assim têm esses poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles ideias ou sentimentos meus, por muitos deles exprimem ideias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler.

O sujeito histórico dessa obra apresenta-se mas não sabe quem ele é, quer dizer que ele não pode ou não sabe, ou não conhece os meios de encontrar em si um sentimento, uma emoção (de modo a bater mais forte o coração) sem que tal esteja passando pelo crivo da razão, da racionalidade crítica: “o que em mim sente 'stá pensando”¹¹³. Isso lhe tolhe toda a ação mas lhe dá um enorme arsenal criativo.

Há consigo mesmo tantas fragmentações e sensações diferentes em cada ruptura do Eu sujeito, que todas precisariam ser vivenciadas para se chegar à unidade, ao indivíduo. O sofrimento vem da impossibilidade de se viver essa intensidade de sensações, ansiadas pelo sujeito pensante.

113 *Obra Poética* pg 144, “Cancioneiro” [100]

O Homem e o artista, a história e a poesia.

Eduardo Lourenço afirma que “Pessoa foi como um monge dos tempos de Deus morto que são aqueles em que os homens buscam um novo deus ou um não-deus para restituir ao sentimento de uma unidade e de uma vocação comuns”. Nas palavras de póstumo da *Obra em Prosa*, o poeta de Lisboa comenta sua missão que se assemelhou à dos navegantes antigos e que tinham como leme “navegar é preciso, viver não é preciso”. Para ele – artista-poeta – viver não era necessário, o necessário era criar, não contava em gozar sua vida mas em torná-la grande, engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade.

O nascimento em Lisboa (1888), a infância com a morte do pai (1896), o novo casamento da mãe, a adolescência em Durban, a educação britânica e a influência da língua inglesa, todos esses dados estão constantemente presentes por toda sua vida e obra. *Educado num meio puritano, trazia em seu corpo o excesso de suas tendências homossexuais. Excessivamente inteligente, excessivamente inventivo, excessivamente moderno, ele aparecia, no marasmo português como uma aberração*¹¹⁴.

Em 1907 Fernando Pessoa abandonou a Faculdade de Letras de Lisboa, a partir de então vivenciou alguns fracassos financeiros e profissionais, posteriormente passou a vida trabalhando como correspondente estrangeiro. Em 1920 enamorou-se mas a relação foi de curta duração. Ele morreu na mesma cidade onde nascera em 1935, de cólica hepática, deixando poemas em inglês, livros em português e muito não publicado.

Fernando Pessoa foi um pensador poeta que sempre colocou em questão a realidade deste mundo. Foi inventor de outros poetas e pode-se dizer que foi destruidor de si mesmo, pois os *Eus* dos heterônimos *constituem polos de oposição*, instaurando assim conflitos e tensões que os dilaceram¹¹⁵.

“O quase-anonimato e a quase-celebridade” estiveram presentes na vida pública do poeta, boa parte de suas atividades transcorreu-se na penumbra mas ninguém ignorou o nome de Fernando Pessoa ainda que poucos conheceram suas

114 PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*. Pg 11.

115 GIL, José. *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*.

devidas ocupações, contudo sua produção é intensa, em prosa e poesia¹¹⁶.

Enquanto cursou a *High School* e habitou em solo africano com a família, suas leituras concentraram-se em autores de língua inglesa como John Milton, Edgar Allan Poe e Percy Shelley. Em 1912, voltou para Lisboa ao seio da língua materna quando publicou seus escritos na revista *A Águia*, fez crítica literária e escreveu o texto dramático *Na Floresta do Alheamento*.

Nos anos que se sucederam o escritor buscou definir sua poética e não tardou a encontrar o veio dos heterônimos, “inventando-se” a si mesmo.

Por volta dos primeiros anos da segunda década do século XX o poeta fez amizades com Almada Negreiros e Mário Sá Carneiro quando inventou o paulismo, estilo literário ligado ao termo “pauis” como sinônimo de terreno alagadiço, pântano, como expressão da ideia de não se encontrar.

Em 1914 Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis mostraram-se. Aparece a revista *Orpheu* com a marca simbolista do decadentismo e no primeiro número veio à tona “Ode Triunfal”, que já possui o tom direto de “Tabacaria”, um de seus textos mais perfeitos. Ao mesmo tempo escreve *O Guardador de Rebanhos*, alguns poemas de Ricardo Reis e poemas ingleses.

De acordo com José Gil, depois da criação do *Guardador de Rebanhos* o poeta português precisou de um ritual de retorno a si mesmo: a composição “de um jato” do poema “Chuva Oblíqua”. Poema de subjetivismo extremo em contraposição ao objetivismo absoluto de Caeiro. Na poesia pessoana vemos as sensações se confundindo e se misturando. Nenhum poema anterior a 1914 revela com tanta nitidez a maneira de sentir, o estilo, a “clivagem temporal de si a si”. “Chuva oblíqua” funda o interseccionismo e funda o poeta Fernando Pessoa ortônimo.

Cada vez que Fernando Pessoa construiu um heterônimo teve a necessidade de mergulhar na infância ou talvez “num tempo para além do tempo”, o tempo da *escrita heteronímica originária*. Digamos que a escrita inaugura um outro tempo ao mesmo que se inaugura¹¹⁷.

A “consciência explodida” é o movimento da poesia pessoana. Para poder respirar o poeta criou o irrespirável, ou seja, só se podia ser o não-sendo. “Multipliquei-me para me sentir” diz Pessoa, ele testemunhou e abriu o espaço futuro

116 PAZ. Otávio. “O desconhecido de si mesmo” In *Signos em Rotação*.

117 Gil José. Op. Cit.

de uma humanidade futuramente unificante. A essa questão associa-se o conceito de *História Ideal Eterna*.

Para se evadir criou-se múltiplo. A poesia foi a salvação do escritor, a redenção do viajante pelo mundo dos inferos. Sua audácia vem de muito sofrimento diante de uma sociedade doente. Esteve em seu poder a criação de um passado nunca existido para poder vivê-lo, de um futuro para poder penetrá-lo. Mas a invenção de uma alma inglesa, sendo português, e de alma portuguesa para não ser inglês é o melhor dessa explosão de ser, consciente desse recurso artístico é que se gerou uma consciência inigualável da condição humana enquanto ser exilado¹¹⁸.

Também na revista literária *Orfeu*, publicou *Ode Marítima*: “um grande espírito delira em voz alta e seu grito nunca é animal nem sobre-humano. O poeta não é um deus mas um ser caído”¹¹⁹.

(...)
Yeh eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Grita tudo! tudo a gritar! ventos, vagas, barcos,
Marés, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar!
Eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Tudo canta a
gritar!
 (...)

O texto está repleto de onomatopeias e remete ao que Vico definiu como *língua muda (...) por sinais, ou corpos que tivessem naturais relações com as ideias que eles queriam significar*. Temos uma forma de expressão visceral. E encontra-se o ar da barbárie.

Todavia a aventura do *Orpheu* interrompeu-se bruscamente com o suicídio de Mário Sá Carneiro em 1918, o grupo de integrantes se dispersa.

Em 1922 Pessoa colabora com a revista *Contemporânea* com o texto *O Banqueiro Anarquista*. Desses anos vêm os elogios do nacionalismo e do regime autoritário, os quais ele desmente desenganado pela realidade do poder público, da Igreja e da moral social.

Em 1924 contribui para a revista *Atena* com duração de cinco números e é uma ponte entre *Orpheu* e os jovens de *Presença* (1927).

118 LOURENÇO, Eduardo. “Fernando Pessoa ou o estrangeiro absoluto” In *Poesia e Metafísica*.

119 PAZ, Otávio. Idem.

Mais tarde aconteceu o certame poético da Secretaria da Propaganda Nacional, para o qual Pessoa envia *Mensagem*. Deram-lhe um prêmio de ‘segunda categoria’, foi sua última experiência literária.

Na sua tentativa em se compreender afirmou o poeta: “não sei (...) se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo”, referindo-se a si e aos heterônimos. Caeiro, Campos e Reis são criações poéticas e não uma “mistificação”, são autores-entes nascidos de um jogo poético. Os heterônimos foram criações necessárias e autênticas. Se por um lado o poeta duvidou de sua realidade, por outro Reis, Campos e Caeiro disseram o que talvez ele nunca diria. Ao contradizê-lo, expressaram-no; ao expressá-lo, obrigaram-no a inventar-se. Escrevemos para ser o que somos ou para ser aquilo que não somos¹²⁰, e podemos passar a ser. *É preciso dizer, de uma vez por todas, que Fernando Pessoa "ele mesmo" não existiu (...) É preciso confessar que Pessoa é um poeta fictício, tão irreal quanto os heterônimos que inventou.*¹²¹.

Os heterônimos diferem-se dos pseudônimos ou anônimos. No caso de Pessoa, o que escreve “pertence a duas categorias”: ortônimos e heterônimos. No caso da obra pseudônima “é o autor em sua pessoa” que assina com outro nome. Nelson Rodrigues escrevia seus contos de paixão e adultério com o pseudônimo de Suzana Flag, mas era o próprio dramaturgo o autor e não alguma fêmea nele. O heterônimo é o autor fora de sua pessoa. Uma espécie de possessão mas com o crivo da racionalidade, um êxtase cerebral. Paradoxal como tudo em Fernando Pessoa.

Soma-se que a relação de Pessoa com seus heterônimos não é idêntica à do dramaturgo ou do romancista com suas personagens. Eles não estão possuídos pelas suas ficções, não são criaturas que o habitam, que o contradizem e o negam. No caso pessoano não é um criador de personagens-poetas e sim um criador de obras-de-poetas. Ele mesmo se converte em uma obra de sua obra.

Caeiro vive no presente intemporal, o futurista Álvaro de Campos, no instante. Para o primeiro, sua aldeia é o centro do universo; para Campos não há centro, desterrado ele é o constante viajante.

Há pontos em comum entre os dois: cultivam o verso livre, não acreditam em

120 PAZ, Otávio. Idem.

121 PERONE-MOYSÉS, Leyla. Op.Cit. pg 09.

nada a não ser no que tocam, amam a realidade concreta, desprezam as ideias e vivem “fora da história” (em um sentido de existência atemporal): Caeiro na plenitude do ser, Campos na extrema privação.

Ricardo Reis por sua vez demonstra uma disciplina formal nas formas fixas, propõe-se a polir seus poemas numa mistura de epicurismo e estoicismo intemporal. A forma de Reis é admirável e monótona, como tudo que é perfeição artificiosa. A poesia de Reis é precisa e simples como um desenho linear.

Os heterônimos escrevem em uma só direção e uma só corrente temporal; Pessoa bifurca-se como um delta e cada um de seus braços nos oferece uma imagem, as imagens de um momento¹²².

Os Heterônimos são “uma invenção literária e uma necessidade psicológica”, a destruição do EU provoca uma fertilidade secreta. Trata-se de um passo para o desconhecido já que se penetra no terreno da alma humana – um abismo – e até que ponto nos é dado conhecer nossa alma humana dentro da história. A expressividade dos heterônimos trata de uma paixão.

Assim como o Poeta da *Divina Comédia*, o arquétipo do homem em busca de si mesmo apresenta-se na vida e obra do poeta português, exilado como o foi em vida e poeta como o é imortalizado na obra humanista – assim Pessoa abdica de gozar da vida para torná-la grande e universal, projetando seu exílio na poesia da modernidade.

A consciência explode e dentro da modernidade ela debate-se no universo sem encontrar unidade, o que ressalta em Pessoa é o movimento da consciência infeliz, diga-se insatisfeita. Sua trajetória foi percorrer os labirintos até encontrar os veios de luz encobertos. Sem poder sair de si mesmo nunca pôde atribuir um sentido aceitável ao EU. Pessoa não fez mais do que percorrer por nós a humanidade de uma noite humana e histórica, como a *Selva Selvaggia* da personagem da *Commedia*, tão densa e intacta como a noite primitiva onde se geram a angústia e o pânico do ser humano privado de luz, na espera da manhã quando o sofrimento poderá se dissipar.

Pessoa é o poeta da ausência, do “sonho de ninguém”, de um mundo no qual palavras e valores dos homens foram infectados pela suspeita. Por isso é um poeta

122 LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit.

fundamental para a compreensão da modernidade. Quanto à expressividade poética, sua obra é um divisor de águas no sentido de que ultrapassa limites alcançados pela inteligência humana. Na experiência de não-ser, ele se ergueu à criação de uma incógnita inovadora: “o mito de si mesmo como ficção”¹²³. *Sujeito estourado em mil sujeitos, para se tornar um não-sujeito*.¹²⁴

Minto, mesmo quando afirmo que minto. Meus discursos são sempre "verdadeiros", portanto, sempre "falsos". Sou mentido pela linguagem. Mas em meu corpo, exilado da linguagem, algo dói, algo sofre: "Falo, e as palavras que digo são um som; / Sofro, e sou eu" (OP, p. 137).

Esse sofrimento não pode ser dito, formalizado pela consciência na linguagem, ele permanece na iminência do ser dito. O sofrimento dito se fixa como máscara do sofrimento não dito. O poeta está pois condenado ao fingimento. E a consciência do fingimento se manifesta com a má consciência do mentiroso: “A interpretação dramática tem todo o atrativo de uma falsificação”.

A poesia pessoana vista através do pensamento viconiano tem a História como apoio na pesquisa. O poeta moderno que criou outros três poetas modernos criou um tripé que sustenta uma poética da modernidade mas também de todos os tempos porque os heterônimos corresponde-se estreitamente a cada uma das idades que Vico nos traz, representando assim a evolução da consciência humana, uma evolução em que o progresso é simultâneo, um paradoxo, sim, como Vico nos propõe a formação das nações.

Primeiramente temos um poeta que mora numa aldeia de onde se avista o Tejo e fala de árvores e pedras em seu cotidiano, visível está a sua sugestiva correspondência com a idade dos deuses. Um segundo que usa versos regulares e linguagem polida, trabalha estrofes em forma de odes horacianas e tem postura aristocrática, é apreciador do *jogo de xadrez*, esse corresponde-se com a segunda idade; e finalmente um terceiro que berra feito um “hístico-neurastênico” ou um *bestione*, paradoxalmente estamos falando do civilizado Álvaro de Campos.

Na idade dos deuses houve uma língua correspondente à época, essa língua

123 LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit.

124 PERRONE-MOYSÉS, Leyla. Op. Cit.

era muda, sagrada, pouquíssimo articulada, seus caracteres eram hieroglíficos; aquela época foi denominada pelo autor da *Ciência Nova* como *tempo obscuro*. Na idade dos heróis, por sua vez, a língua foi meio articulada e meio muda, seus caracteres eram simbólicos, analógicos; Vico a chama de *tempo favoloso*. A idade dos homens tem uma língua absolutamente articulada, pouquíssimo muda, seus caracteres são uma convenção como o alfabeto, importante para a elaboração de documentos e cartas em comunicação distante. Documentos para compor *finalmente o tempo histórico*.

Alberto Caeiro pretende fundir-se sujeito ao objeto no simples existir, o sujeito deixa de se questionar sobre sua essência para afirmar apenas que tem uma essência e é.

Ricardo Reis não pretende saber quem é mas quem somos, ele está buscando as verdades de grande amplitude, perde-se o lirismo de quem fala do eu para adentrar no tom solene da epopeia. Mas o tom épico do herói se desvanece no vazio subjetivo que Ricardo Reis reduz-se ao *“nada” da condição humana em geral, numa racionalização que dói menos do que o sentir individual*. Ricardo Reis é a *ficção da renúncia*¹²⁵.

Álvaro de Campos é a implosão de multiplicidade que depois da exaltação vem o momento de depor a máscara, ele é a *ficção da loucura*¹²⁶.

Caeiro é o sol em torno do qual giram Reis, Campos e Pessoa. Entre a barbárie de Campos com a paradoxal civilidade e o curso primevo de Caeiro com seu tom perfeito figura a obra polida clássica de Ricardo Reis: em sua postura aristocrática, quase atemporal na história poética, nota-se nele poucas recorrências. Nele pouco se observa de língua muda, nem barbárie e a civilização está mergulhada no paganismo.

O que faz de Pessoa um poeta cujo conhecimento é obrigatório, para quantos se interessem pela poesia de nosso século, não é apenas o talento imenso com que ele trabalhou sua língua, mas também a grande questão que aí se trabalha: a questão do sujeito na linguagem. (...) A grandeza de Pessoa não reside, a bem dizer, numa profunda renovação da forma poética, nem na variedade de sua temática. (...) O milagre de

125 PERRONE-MOYSÉS, Leyla, Op. Cit. pg 90.

126 Idem.

Pessoa é justamente o de conseguir dizer o mesmo de tantas formas que este é sempre outro¹²⁷.

Alberto Caeiro

As crianças têm uma grande capacidade de imitação, a poesia é imitação, as artes não são mais que imitações da natureza, e conseqüentemente poesias em certo ponto real. Assim os primeiros povos, os quais foram crianças do gênero humano, fundaram primeiro o mundo das artes (...)

Ciência Nova Pg193:

Capítulo VII “Últimos corolários acerca da Lógica dos Adoutrinados”.

Para se chegar ao conhecimento direto das coisas através da mente-corpo, é necessário todo um trabalho de desaprender. Assim trabalha o arqueiro zen. O ensinamento do mestre Caeiro assemelha-se ao do arqueiro que a cada tiro atinge-se a si mesmo e para isso precisa de um esvaziamento, limpeza dos pressupostos racionalistas, dos hábitos abstratizantes frequentes na cultura ocidental, de suas desnecessárias e atravancadoras complicações mentais. Não se pretende um acréscimo de conhecimentos. “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!).

Entender e encontrar uma linguagem cujas palavras, despojadas da sobrecarga racionalista, dizem as coisas de modo mais imediato e direto. Caeiro procura um novo uso da linguagem: "Procuro dizer o que sinto / Sem pensar em que o sinto. / Procuro encostar as palavras à idéia / E não precisar dum corredor / Do pensamento para as palavras" (*Obra Poética*, p. 225). A prática do arqueiro Zen demonstra desconfiança revelada com relação ao pensamento e à verbalização, e em compensação mostra-se confiante nos sentidos, que nos revelam o real de modo imediato, sem deformações. Assim procede com a visão de Alberto Caeiro.

Quem seria o menino do gênero humano senão Alberto Caeiro, a jogar pedras aos burros, e a dizer mal de Deus porque não O entende e não concorda com suas atitudes?

Vico e Alberto Caeiro identificam a percepção da realidade do homem primitivo à da criança, para quem atribuem o verdadeiro conhecimento das coisas. A

sabedoria poética dos homens arcaicos torna-os poetas por natureza, por isso que lemos:

Nunca fui senão uma criança que brincava.

Ou então,

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.

A problemática do homem atual situa-se na harmonia entre o sentir e o pensar, que no estado primitivo efetuava-se de modo que se cumpria realmente e agora só existe de modo ideal.

O desejo intenso do homem culto pela harmonia sensorial da natureza a qual representa a vida criadora serena e o silencioso fazer por si mesmo em uma existência regida por leis próprias encontram-se representados na infância remotamente perdida, já que nela estaria a natureza não mutilada da humanidade culta. Contudo tal unidade eterna consigo mesma não é efetivamente o que se encontra em Alberto Caeiro, nele ocorre a construção de um plano de imanência em que se dá uma relação de osmose com a realidade que o cerca, de modo que o que ele não vê não existe e o que ele vê é tudo que existe.

A busca do perdido implica o desejo de reaver a linguagem originária que, pelo uso de mimese e semelhanças, animava toda a Natureza e dela fazia “um vasto corpo”, ela conseguia abreviar o hiato fatal entre o som-representação e o mundo.¹²⁸

Existe em Caeiro referências constantes à infância, o olhar da infância é o modelo para Caeiro, contudo há distinções significativas, ele também tem um olhar

128 BOSI, Alfredo. “Uma Leitura de Vico”. Pg 203.

de adulto (p17 J.Gil) , porque há uma semelhança com os gregos. Vamos mais longe, Reis nos revela que “a reconstrução integral do paganismo, na sua essência absoluta, tal como nem os gregos nem romanos, que viveram nele e por isso o não pensaram, o puderam fazer”.

A visão de Caeiro está identificada com a do “primeiro homem”, na “aurora da humanidade”, mas ela só surge ao fim de um longo processo histórico, após as civilizações grega, romana e judaico-cristã¹²⁹.

Reis nos revela:

Ignorante da vida e quase ignorante das Letras, quase sem convívio nem cultura, fez Caeiro a sua obra por um progresso imperceptível e profundo, como aquele que dirige, através das consciências inconscientes dos homens, o desenvolvimento lógico das civilizações (José Gil p17; O. Prosa p734)

Os textos de Alberto Caeiro revelam mais um dos muitos paradoxos da poesia pessoana, lá se encontra o olhar do primeiro homem, entretanto isso se dá só *após a construção e a destruição das civilizações que se sucederam na Europa¹³⁰.*

Caeiro é o poeta moderno paradoxalmente homem reconciliado com a natureza, antes do trabalho e da história. Situa-se antes da consciência e ao suprimir a consciência, suprime o nada. Ele só afirma que tudo existe, o resto são ilusões, Caeiro não é pagão, ele é o paganismo.

A poesia de Alberto Caeiro atualiza uma filosofia de vida que privilegia a natureza e a sensação virginal, em seus poemas ele vai utilizar a linguagem poética para colocar em evidência alguns dos temas relacionados a seu modo de ver a realidade¹³¹. O “sensacionismo” de Caeiro apreende o mundo de modo que a sensação da realidade é direta e imediata, entre sensação e objeto não se interpõe qualquer reflexão ou *elemento estranho ao próprio ato de sentir¹³².*

Ana Maria Gottardi cita o pensamento de Vico para chamar-nos a atenção para o poema XLVI e “O Guardador de Rebanhos” no qual Caeiro afirma ser

129 GIL, José. Op. Cit. pg. 17.

130 GIL, José. op. Cit. Pg 18.

131 LEAL, Ana Maria G. Op. Cit. Pg 220.

132 Idem.

“argonauta das sensações verdadeiras”, em um constante maravilhar-se das coisas dentro de uma visão original:

*E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do mundo*

Ou

*A espantosa realidade das cousas
É a minha descoberta de todos os dias*

O objetivismo caracteriza a apreensão da realidade:

*Sim, eis que meus sentidos aprenderam sozinhos:
As cousas não têm significação: têm existência.
As cousas são o único sentido das cousas.*

E a realidade também é apreendida pelo imediatismo:

*Eu nunca passo para além da realidade imediata.
Para além da realidade imediata não há nada.*

Os versos de Caeiro são *imanentes*¹³³ à natureza: o que ele vê, ele sente e pensa simultaneamente. Caeiro é corpo espiritualizado ou espírito corporificado, existe só no fora. Eis aí uma marca do mestre, ele vive *na exterioridade absoluta*, os outros *construíram um fora dentro do espaço interior*¹³⁴. E o anseio por liberdade é típico de quem se encontra em estado de aprisionamento, assim são Reis, Campos, Soares, o ortônimo. Caeiro está sempre na *imanência do Fora absoluto*. O Fora

133 De acordo com o Dicionário de Filosofia Abbagnano, Imanência, no sentido estabelecido pelo idealismo pós-kantiano: “No sistema crítico, a coisa é aquilo que está posto no Eu; no dogmático, aquilo em que o Eu é posto; assim, o criticismo é *imanente* porque põe tudo no Eu (...)” “imanente é a característica do idealismo absoluto, para o qual nada existe fora do Eu”.

134 GIL, José, Op. Cit.

absoluto é o território de Alberto Caeiro e é o *movimento imanente das coisas e dos seres à superfície do mundo*. Por isso há que se concordar e entender que o duplo de Caeiro são os outros heterônimos, pois que ele não tem as tensões que o dilacerariam.

Caeiro não se pergunta “quem sou?” Apenas afirma que “ser” (um ser entre outros seres) em essência, no sentido etimológico (*essere*). Não é olhado por alguém ou por si mesmo, ele olha apenas para fora. Caeiro não pensa, apenas existe; *não é uma mente que especula, é um corpo que sabe*. Isso é Caeiro, a ficção da reconciliação. Caeiro pretende ser a presença do corpo em Pessoa: o *corpo-coisa-não-interpretável*¹³⁵:

*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
(OP, p. 233).*

O infinito, para Caeiro esse conceito é falso pois “o que não tem limites não existe”. “O mundo existe porque meus sentidos me dizem, e ao dizê-lo, dizem-me que também existo”.

Instigante e provocadora a imagem de Otávio Paz para referir-se a Alberto Caeiro: “Adão em uma quinta de província portuguesa, sem mulher, sem filhos e sem criador: sem consciência, sem trabalho e sem religião”. O paganismo em pessoa.

Caeiro não lança mão de metáforas mas usa a comparação: “tive um sonho COMO uma fotografia”. Continua-se, “é porque Caeiro é um animal de palavras, como o pássaro é um animal alado. O homem fala como o rio corre ou a chuva cai”.

Na proximidade com a filosofia oriental, com os princípios da arte do arqueiro Zen, conhecer a si mesmo não é desejar saber sobre o Eu, mas apenas ser esse Eu sem mediações intelectuais ou sentimentais, como uma flor ou uma pedra, apenas com a diferença de que para o Eu esta é a única forma possível de conhecimento, já

135 PERRONE-MOYSÉS, Leyla. Op. Cit. Pg 120.

que ele não pode ser, para nós, um puro objeto. *O conhecimento intelectual ou científico do Eu é uma impossibilidade porque o sujeito não pode objetivar-se totalmente. O real conhecimento do Eu, segundo o Zen, só se realiza na subjetividade absoluta.*¹³⁶

Sendo assim, ver é captar a existência de uma coisa, a sua singularidade, cada coisa existe, ou é aquilo que ela é; aí está toda a sua singularidade¹³⁷.

Cada coisa que vemos, devemos vê-la pela primeira vez porque realmente é a primeira vez que as vemos; cada flor amarela é uma nova flor amarela ainda que seja a que se chama a mesma ordem. A gente não é já o mesmo, nem a flor amarela¹³⁸. O próprio amarelo já não pode ser mais o mesmo. Aos olhos de Caeiro, é pena a gente não ter exatamente os olhos para saber isso porque então seríamos todos felizes¹³⁹

A diferença de Caeiro como heterônimo e sua importância na composição dos outros heterônimos é que os *poemas* de Caeiro encarnam poeticamente esta recusa de sentido para a vivência do infinito.

Sua linguagem flui quase que por uma necessidade essencial de forma que o signo desapareça por inteiro dentro do significado e *a linguagem deixa como descoberto a ideia expressa*¹⁴⁰.

Caeiro afirma:

PROCURO ENCOSTAR AS PALAVRAS À IDEIA

[251] XLVI pg 225

Caeiro não é sua filosofia, e sim seus versos. A Natureza não é uma totalidade, mas multiplicidade.

A poesia de Caeiro é de caráter irônico e dialético, num sentido mais imediato que a de Álvaro de Campos. Vive do que nega e tira dessa negação a sua verdade oferecida como uma nova revelação.

O não-pensamento de ressonância taoísta que Alberto Caeiro deseja ser é

136 PERRONE-MOYSÉS, Op. Cit. pg. 167

137 GIL, José. Op. Cit. Pg 26.

138 Heráclito revisitado.

139 LOURENÇO, E. Poesia e Metafísica, pg 227

140 LEAL, A. M. Op. Cit.

preço que deve pagar para se convencer que as coisas são realmente o que parecem ser e que “o único sentido oculto das coisas é não terem sentido oculto nenhum”. Tudo é um presente eterno¹⁴¹.

Para se entender a poesia de Caeiro a partir do prisma do Zen deve-se deixar de lado a lógica do pensamento ocidental.

O tiro com arco não é um mero esporte ou exercício físico e sim uma conduta que busca desprendimento do ego através de uma atividade espiritual. Quando o arqueiro Zen dispara a flecha, ele atinge a si próprio. O homem é um ser pensante mas suas grandes obras se realizam quando ele não pensa e não calcula. Caeiro comunga com tal.

Para alcançarmos o desapego do ego é necessário cortarmos todas as amarras, sejam quais forem, para que a alma, submergida em si mesma, recupere todo o poder da sua indizível origem¹⁴². Caeiro vê assim quando deseja desencaixotar os sentimentos verdadeiros.

Através da respiração e do equilíbrio, a alma do arqueiro entra em um agradável estado de recolhimento, que não é duradouro. A alma entra numa espontaneamente, numa espécie de vibração suscetível de se intensificar até chegar a uma sensação de incrível leveza. Como o estado do Performer. Nesse estado “Pode usar sua inesgotável energia porque está livre, e abrir-se para todas as coisas porque está vazio”. Caeiro morre cedo porque alcança esse breve estado de que também fala Grotovski no “Performer”.

A concentração das energias físicas e psíquicas devem estar em osmose¹⁴³. A obra interior e a exterior: conversão da matéria prima de uma criação na fusão entre artista e homem: homem, artista e obra formam um todo. Eis Caeiro.

141 LOURENÇO, E. Poesia e Metafísica, pg 229

142 HERRIGEL, Eugene. *A arte do arqueiro zen*, Pg 45.

143 HERRIGEL, Idem pg 56

O Universo como multiplicidade

Em Alberto Caeiro tudo conflui numa espécie de “presente eterno”, o tempo adequado à diferença e ao limite que define tudo quanto existe. A ambição confessa de Pessoa-Caeiro não é apenas a de retornar a concepção grega do mundo (...) a sua ambição é (...) refazer em si a sensibilidade grega, ser essa existência grega que a cada parcela significativa da realidade, física ou moral, atribuída a um deus. Só esse pluralismo divino¹⁴⁴. Nessa observação de Eduardo Lourenço há correlações à idade dos deuses se levarmos em conta que naquela era os homens pensavam que cada coisa era um deus ou era fabricada ou feita por um deus¹⁴⁵.

Caeiro não tem metafísica, tem ontologia¹⁴⁶. É a partir dele que Pessoa irá construir os outros heterônimos. Lemos em José Gil que *a visão de Caeiro não coloca um objeto num certo lugar, diante de um sujeito; pelo contrário, o objeto só é visto numa relação ‘primordial’ com um sujeito, mas de forma que este desapareça enquanto sujeito de uma alma ou de um interior. As coisas vistas não são portanto pelo sujeito habitual da percepção (...).*¹⁴⁷

A ONTOLOGIA DA DIFERENÇA DE CAEIRO¹⁴⁸

1. *O único dizível de um ser (ou de um ente) na sua singularidade, ou na sua diferença, é a sua existência (ou a sua realidade, ou, ainda, o seu ser).*
2. *O que religa os seres (ou os entes) uns aos outros é uma não relação: é a existência.*
3. *O ser diz-se num só sentido de todos os entes: é. Ser é simplesmente ser.*

No mestre, a não separação do pensamento e das sensações se dá como *osmose*, isso não ocorre nos demais heterônimos, que criam uma ruptura entre pensamento e sensação. Eis que se chega a um ponto afirmativo: *foi por oposição à*

144 LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit.

145 BURKE, P. P66

146 O que é Ontologia? Lemos no Dicionário Abbagnano, no termo Metafísica: “o ser que é objeto da Metafísica é o ser *comum* (...) fazer a distinção nítida entre prioridade de valor, que pertence à Teologia e a prioridade lógica, que pertence à Metafísica. (...) No século XVII tal Metafísica começou a ser designada pelo nome de *ontologia*. *Teologia* é a ciência que trata de Deus, *ontologia* a ciência que versa sobre o ente em geral. Ontologia começa a ser considerada como a exposição organizada e sistemática dos caracteres fundamentais do ser que a experiência revela de modo repetido ou constante.

147 GIL, José. *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Pg 31

148 GIL, José. Pg 24

*heteronimidade de Caeiro (...) que se formou a primeira negação.*¹⁴⁹ Em síntese dir-se-á que Caeiro vive *sob o regime da diferença ontológica*, enquanto que os discípulos exprimem-se em oposições de categorias, *a diferença é vivida como negação e sofrimento*. Alberto Caeiro é um ser de *osmose* e multiplicidades, não um ser de unidade, o que o difere do arcaico e da criança e o faz um moderno.

Na caracterização individual dos heterônimos, Reis refere-se ao outro heterônimo da seguinte maneira: “A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nela de que narrar. Seus poemas são o que houve neles de vida. Em tudo mais não houve incidentes, nem há história”.

Vico confirma as idades dos poetas na “História raciocinada dos poetas dramáticos e líricos”.

“Foram três idades dos poetas antes de Homero: a primeira dos poetas teólogos que foram os mesmos heróis que cantaram as fábulas verdadeiras e severas; a segunda, dos poetas heroicos que as alteraram e corromperam; a terceira de Homero, que as recebeu alteradas e corrompidas”.

Alberto Caeiro conta a sua história do seu Menino Jesus, seriam as fábulas verdadeiras? E Reis é a dos poetas heroicos dos axiomas racionais? Campos recebe tais verdades corrompidas? Poderíamos interpretar de tal maneira, poderíamos fazer uma leitura assim? No sentido de conceber os heterônimos como uma humanidade sim.

Quem seria o filósofo das grandes verdades e axiomas senão Ricardo Reis, que afirma *rega tuas plantas, no mais tudo é sombra de árvores alheias. (...) Se queres ser grande sê inteiro, põe o quanto és no mínimo que fazes*.

E quem não soube tirar máscara mas quando tirou se viu ao espelho percebeu que tinha envelhecido? O engenheiro naval é razão que não sabe em que acreditar. Ele é aquele que *remembra o passado sem tempo de manteiga nos*

*denes, traz a infância com mente pura do presente, o que Vico denominava *raggiungere com mente pura*.*

Alberto Caeiro é o mestre, o primeiro na gênese¹⁵⁰. A visão da cidade ao longe não o assusta com as injustiças e a violência porque ele acha tudo natural, não sofre por isso, pois mais vale estar ao sol vendo o vento passar.

Podemos entender sua língua articulada como uma recorrência da idade dos homens, apesar de Caeiro estar num plano primevo na criação dos heterônimos, ele só pôde ser criado no oceano de combinações do alfabeto, no léxico de uma língua europeia.

Desponta-se mais um paradoxo quando o autor da *Ciência* remete-nos a: *dallo stesso tempo cominciarono gli dei, gli eroi e gli uomini (perch' erano pur uomini quelli che fantasticaron gli dei e credevano la loro natura eroica mescolata di quella degli dei e di quella degli uomini)*. Ao mesmo tempo começaram deuses, heróis e homens porque afinal foram os que fantasiaram e creram na sua natureza misturada de heróis e deuses e homens.

Em Alberto Caeiro podemos identificar traços das línguas mudas e hieróglifos como Vico os entendia¹⁵¹?

No poema VIII do “Guardador de Rebanhos” temos uma imagem que pode ser um hieróglifo: um campo, um menino descendo pelos montes a sorrir e a brincar, os caracteres são a própria impressão da realidade, um sonho visto como uma fotografia. Nesse quadro *real, impossivelmente real*, o menino é Cristo Jesus que foguei do céu porque lá não se sentia existir, Deus *escarrava no chão e dizia indecências, a virgem Maria passava as tardes da eternidade a fazer meias e o Espírito Santo empoleirava-se e sujava as cadeiras*. Daí por diante o menino Jesus desce da pintura do quadro em daguerreotipo e vem estar com o poeta. Isso não são caracteres sagrados? Para Caeiro essa história é “mais verdadeira que tudo quanto os filósofos pensam e tudo quanto as religiões ensinam”.

No poema V do “Guardador de rebanhos”, Caeiro nos revela em que crê e porque não crê:

¹⁵⁰Gênese e Justificação da Heteronímia

¹⁵¹Os estudos de Campollion não foram conhecidos pelo napolitano.

(...)
*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!*
 (...)

*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 a hora,
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
 E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.
 (...)E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
 E amo-o sem pensar nele,
 E penso-o vendo e ouvindo,
 E ando com ele a toda a hora.*

Há um aspecto sacro-divino na relação entre o poeta e seu meio, e claro, que se reflete na linguagem.

Alberto Caeiro corresponde-se com o axioma *Gli uomini prima sentono senza avvertire*. Os homens primeiramente *sentono senza avvertire* – sentir sem perceber – é ausência de racionalidade, a sensação em si e seu sentir pelo sujeito sem pensamento que separe sentidos e mundo. A poesia de Caeiro aprecia a ideia revestindo precisamente a palavra, os sentidos definidos em ver o que está vendo, nada mais além do que o objeto na sua objetividade e ouvir e sentir o vento passar. Que “advertências” terei de Deus se nunca o vi e se ele o quisesse entraria pela janela, dizendo “aqui estou”; todavia se Deus se faz árvores e pedras e rios então minha vida é uma missa. A maestria de Caeiro está em que ele consegue sentir o universo que o rodeia e estabelecer uma relação de difusão de “fluidos” ônticos com esse ambiente sem tomar consciência do que vai além do que ele pode ver, sem separação entre corpo e alma, interior e exterior. Essa relação é aquilo que José Gil chamou de *Osmose*.

*Acho tão natural que não se pense
Que me ponho a rir às vezes, sozinho,
Não sei bem de quê, mas é de qualquer coisa
Que tem que ver com haver gente que pensa ...
(...)*

Caeiro não separa mundo natural e mundo das mentes humanas ou nega um universo para restar em outro, ele estabelece entre os dois universos uma relação de *osmose*, essa difusão de fluidos (essência de corpo e alma) transitam por uma fina membrana. Estabelece-se um entrelace de feixes entre realidades diferentes.

Como poderíamos entender a mente de Caeiro sob os conceitos de mundo dos homens e mundo natural? O conhecimento de que ele dispõe é pequeno mas o bastante para que o Universo seja do tamanho daquilo que ele vê.

O *Guardador de Rebanhos* não concebe a Metafísica, esta é *não pensar em nada*, ele nos informa que qualquer filosofia é como as bolhas de sabão que saem de uma palhinha pela qual sopra uma criança.

O que distingue Caeiro dos discípulos é uma fronteira entre a ontologia e a Metafísica. As metafísicas dos heterônimos perseguem signos, Caeiro rejeita a mediação de signos. Ainda, há um movimento que atravessa a inquietude dos discípulos, o que procura identificação com o mestre.

Dentro do contexto no qual se olha a figura do frontispício em que se explicam os elementos da *Ciência Nova*, Alberto Caeiro ignora a Metafísica para fixar o triângulo de onde sai a luz do olho do Criador, o que ele vê é só o que ele pode ver por isso é tudo que existe no universo.

O que Caeiro vê *são árvores e ervas, são flores, montes e luar*, para ele a possibilidade de pôr os olhos, deixar que a luz lhe traga as sensações dos objetos no exterior que vê em seu interior “*subjetivo objetivo*”, isso importa. É a luz que carrega todas as cores e formas e movimentos que se associam aos sons e cheiros. Para Caeiro a realidade exterior como coisa real por fora e a sensação de que tudo é sonho como coisa real por dentro não existe, pois não existe sonho, sonhar é ver,

mas com impulsos visuais movidos por uma mente. Para Caeiro o que não se vê não tem importância ou melhor, não existe simplesmente.

A “simplicidade” de Caeiro não é a das crianças ou dos pobres de espírito, mas o resultado de um processo que passa por três etapas: 1) os rios são rios e as montanhas são montanhas (indissociação pré-racional de sujeito e objeto); 2) os rios não são rios e as montanhas não são montanhas (dissociação intelectual); 3) os rios são rios e as montanhas são montanhas (reconquista da unidade)¹⁵².

Não há como inserir Alberto Caeiro numa realidade em que existem dois universos, o das mentes humanas e o universo natural feito pelo Criador. Para Caeiro o universo natural se faz entender como as imagens, recortes que ele, sujeito, faz da realidade apreendida pelos sentidos.

Para o quê os sentidos e principalmente o olhar apontarem existe. Alberto Caeiro não concebe o mistério porque nada interessa senão o que se vê e o que se sente. Ele não acredita no universo natural porque não acredita em Deus, ele acredita naquilo que está vendo que são objetos da natureza e se esses objetos compõem o corpo divino (*divinare*), que fazem parte da criação da vida. Se assim for então ele crê no “Criador”, mas como ele não vê Aquele que fez o mundo e os seres, basta ver e não pensar. Trata-se de pura metafísica, ação que leva ao saber.

Caeiro não acredita no universo das mentes humanas e das nações, a ele importa que a maçã saiba a doce fresco e o vento levante os cabelos e refresque o verão, que a chuva traga água e o sol, calor. Ele consegue estabelecer uma relação entre sujeito e realidade exterior em que há equilíbrio existencial entre “ser” e “estar”, entre corpo e espírito, entre tempo e espaço, entre luz energia e matéria vida pensante.

Poderíamos ver em Caeiro uma formação existencial de fótons associados a uma mente pensante e sensitiva? É possível que a visão forme grande parte da essência de Alberto Caeiro; existe contudo um de seus poemas que o vemos de noite na cama, no quarto escuro. A presença do relógio e seu som ocupam toda a existência do universo.

A frase *“gli uomini gentili si erano di fresco ricevuti all’umanità”* não pode passar despercebida em uma associação à poesia de Alberto Caeiro, que escrevia: *Sinto-me nascido a cada momento para a eterna novidade do mundo*. Não se pode esquecer a importância do sentido da visão para esse heterônimo, por isso é bastante significativo quando se lê em Vico que na idade divina mais importa observação que palavra: *piú importa osservarle che favellarne*. Para Alberto Caeiro a visão é o mais importante dos sentidos, ver é o verbo fundamental, J. Gil nos revela que para Caeiro ver “é captar a existência de uma coisa, (...) a singularidade”.

O olhar de Caeiro se aproxima à visão do homem arcaico no sentido de que *a visão de Caeiro não coloca um objeto num certo lugar, diante de um sujeito; pelo contrário, o objeto só é visto numa relação “primordial” com um sujeito, mas de forma que este desapareça enquanto sujeito de uma alma ou de um interior. As coisas vistas não o são portanto pelo sujeito habitual da percepção. (...) A visão de Caeiro (...) supõe a alma “absolutamente exterior”*. O ver de Caeiro supõe *ver diretamente, sem a mediação do conhecimento e da cultura* os quais cobrem *de signos e de significações*, como nos afirma José Gil¹⁵³ p31.

O olhar do heterônimo de olhos azuis é nítido como o céu que ele vê em um dia de sol. Existe nele a relação imediata entre o ver e o visto, o que “não teria com as coisas qualquer outra relação além de vê-las, simplesmente”¹⁵⁴. Ora, isso procede na medida em que há ausência de qualquer pensamento abstrato, racionalizado. A essência, no sentido etimológico, *essere*, é uma questão de ser e *o essencial é saber ver*. O ser está vendo os objetos e esses se fundem na sua essência, formando um único ente que é a visão de Caeiro.

Trata-se de *uma realidade não empírica da coisa que se descobre assim em sua nudez primeira, realidade que poderia ser definida como “virtual” e que Pessoa chama, noutros textos, “abstrata”*. (...) *uma visão que seria como um “reflexor” de imagens dadas, (...) a visão de uma alma que seria exterior, ou de um pensamento que seria puramente sensação*¹⁵⁵. O espelho não pensa por isso não erra.

Caeiro mostra-nos *um pensamento que é puramente sensação*, extremamente moderno porque retrata um “frescor” trazido da existência humana vivido de modo intenso totalmente espontâneo e novo, que se assemelha ao olhar de uma criança

153 Op. Cit.

154 Op. Cit.

155 Op. Cit.

ao ver pela primeira vez, apesar de ser um homem adulto do século XX o sujeito da experiência.

A criança é desprovida de pensamento racional e se encontra nos primórdios da existência, ela tem uma lógica própria da criança semelhante aos loucos e aos *clowns*, (é o que poderia mais se aproximar do pensamento arcaico). Caeiro existe assim com a racionalidade de um homem do século XX.

Alberto Caeiro não é um homem primitivo nem tem a visão exata de um. O poeta que tem *casa a meio do outeiro* descobriu a *inconsciência* dos homens arcaicos *consciente disso* – consciência de homem moderno: o paradoxo está posto e exposto.

Note-se que não se trata de uma regressão à infância, se assim fosse seria um estado patológico. É um sujeito moderno racional dotado de um pensamento sensação.

Os primeiros homens que Vico descobre não são iguais ao bom selvagem de Rousseau mas também não são bestas selvagens, eles *eram poetas por sua própria natureza; sua sabedoria, sua metafísica, suas leis, toda sua vida era “poética”*. É a *primeira fase da humanidade, a idade do ouro (por causa das colheitas), a idade dos deuses*¹⁵⁶. Os homens foram poetas por sua própria natureza, a linguagem como concepção de natureza, a história era poesia, a poesia era presente em todas as atividades diárias.

“Obscuro” tem correspondente etimológico no vocábulo *oscuro* no italiano de Vico. Existe um uso da palavra, em português que é o “que tem condição social modesta, humilde”. Alberto Caeiro mora numa aldeia e vê o rio passar. Ele se chama de filho da terra, ou seja, autóctone, filho do húmus, homem terra. O discurso ratifica sua correspondência com a primeira era. Caeiro é “ingênuo”.

A etimologia dessa palavra pode nos ajudar. Na quarta seção do Livro II, capítulo VII, “Moral poética” da *Ciência Nova*, intitulada “Da econômica Poética” e aqui da Famílias que primeiro foram os filhos”, lemos que os gigantes – primeiros gentios sentiam o mau cheiro de seus antepassados, desse modo resolveram enterrá-los (*seppellire gli antenati*) § 531: “Assim como o sepulcro de seus

156 Auerbach.

sepultados, os gigantes demonstravam o domínio de suas terras, o que ficou em direito romano sepultar o morto em um lugar apropriado para torná-lo religioso. E diziam com verdade esta frase heroica: 'somos filhos da terra', 'nascemos destes carvalhos' como os chefes das famílias pelos latinos se chamara "*stirpes*" (...) e a descendência de cada um foi chamada de "*propago*"; (...) *as nobilíssimas casas da Europa (...) tomam os sobrenomes das terras por eles dominadas. Daí, tanto em grego como em Latim, igualmente "filho da terra" significou o mesmo que nobre; e aos latinos "ingenui" significam "nobres" (...).*

Alberto Caeiro valoriza as sensações e as sente *sem dar por isso*. Ele é poeta e poeta sabe o que sente, por isso ao sentir, Caeiro transfere direto para a palavra escrita. Porque *pensar incomoda como andar à chuva; ou "sei lá o que penso do mundo", "eu, que não sei o que penso"*. No poema II do "Guardador de Rebanhos" lemos:

*eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
se falo na natureza não é porque saiba o que ela é,
mas porque a amo, e amo-a por isso,
porque quem ama nunca sabe o que ama
nem sabe porque ama, nem o que é amar*

O "Paganismo Absoluto" de Caeiro é a procura de um caminho contra a corrente, numa direção diversa da que trouxe ao que somos: ocidentais fragmentados pelo objetivismo e o subjetivismo, o intelectualismo e o sentimentalismo, a ciência e a metafísica. Trata-se de um fundamento em recusas. (Perrone-Moysés)

Isaiah Berlin é dos grandes estudiosos no que concerne à temática que envolve Giambattista Vico, interessa-nos suas indicações:

O domínio e critério da verdade é tê-la feito. Daí que a clara e definida ideia da mente, i.e. do critério cartesiano, não somente não pode ser o critério de outras verdades, mas também não pode ser seu próprio critério, porque enquanto a mente se compreende a si mesma, ela não se cria por si própria e, por este último motivo, ignora a razão anterior pela qual ela se compreendeu. (...)

Aqueles que tratam de demonstrar que Deus existe a priori são culpados de uma curiosidade irreverente, porque fazer isso equivale a fazer-se a si mesmo o deus de Deus e, portanto, negar o Deus cuja existência procuram demonstrar.¹⁵⁷

Visto eu não ter criado a minha própria personalidade, isto é, minhas características psicológicas ou o conteúdo da minha mente, não se pode dizer que me conheço a mim mesmo inteiramente e por completo¹⁵⁸.

Concordando com José Gil podemos chegar a que Caeiro estabelece uma relação de *osmose* entre interior espírito e exterior corpo. Verdade por fora e *osmose* entre ser e estar, *osmose* entre corpo e alma, verdade por dentro. Estabelece-se aí um entrelace de feixes entre realidades diferentes.

O que ele vê *são árvores e ervas (...e quando havia gente era igual à outra) são flores, montes e luar*. Para Caeiro a possibilidade de pôr os olhos, deixar que a luz lhe traga as sensações dos objetos no exterior que vejo em meu interior subjetivo, isso importa. É a luz que carrega todas as cores e formas e movimentos que se associam aos sons e cheiros.

Ao inserir Alberto Caeiro em um contexto em que existem dois universos, o humano das mentes humanas e o universo natural feito pelo Criador, poderíamos afirmar que para Caeiro, o universo natural se faz entender como as imagens, recortes que ele, sujeito, faz da realidade apreendida pelos sentidos. Mas não há dois universos para ele.

Existe uma névoa que é a poeira da civilização, esta veste as coisas de conhecimento, de cultura, de significações, impedindo que elas apareçam nuas, tais como são. E como são, quando aparecem nuas, como no primeiro dia? A existência não substitui a significação, a existência é o único sentido, eis porque a linguagem

157BERLIN, Isaiah pg 34

158Gil, J. p.41

não é suficiente para dizê-lo, é preciso a visão, eis porque só versos de Caeiro são mais que versos: eles nascem como árvores, crescem tão naturalmente quanto as plantas, o sentido se dá no sentir, “...comer um fruto é saber-lhe o sentido”.

Ao ver as coisas (J. Gil p. 38), *Caeiro não as compara, não as mede pelo parâmetro de uma unidade padrão. (...) as coisas tornam-se plenamente exteriores, sem mundos abissais ou significações ocultas, tornam-se objetivas*. Olhar SEM MEDITAÇÃO de pensamentos nem palavras.

A indisciplina existe como imitação da natureza por isso a poesia de Caeiro tem uma caráter desarmonioso, exemplo disso é a asserção de fazer poemas sem rimas: “A imperfeição é sinal de multiplicidade”¹⁵⁹. Pode-se então apontar em Alberto Caeiro traços de uma consciência arcaica, digamos mítica: “o poeta coloca o primado de tudo na natureza física, supõe a existência de uma alma corporal, agregada às coisas, supõe a supremacia do ver sobre o pensar e concebe total objetividade ao contatar o mundo¹⁶⁰”. A natureza é decifrada diretamente pela consciência mítica, trata-se de uma aprendizagem em desaprender porque rompe com formas de conhecimento que estabelecem uma ponte entre o sujeito e as coisas. Ao afastar a meditação Caeiro pretende recuperar “a fala original com a liberação do logos inserido nas coisas”. Quando poetiza tal “consciência primitiva” o heterônimo sintetiza a ilusão de que é uma criança, ou então um homem ainda virgem no contado com a civilização.

Caeiro avança a uma origem a se chegar no “homem verdadeiro e primitivo”, “aquele anterior à criação dos deuses”, estágio do mito que se afirma pois como forma espontânea do ser no mundo: não há teorização nem doutrina, contudo apreensão das coisas, dos seres e de si próprio.

Esse ser arcaico – o qual estabeleceu uma relação direta com a natureza e que esteve anterior à cisão do sujeito com o mundo – difere-se do homem civilizado na medida em que este vê as coisas como algo distinto do sujeito, diferente de si, como algo em que vê sua subjetividade projetada. Álvaro de Campos é esse sujeito, como veremos.

Retomemos ao olhar de Caeiro que se assemelha à visão do homem arcaico

159GOMES, A.C. p20

160 Idem.

no sentido de que, como nos afirma J. Gil¹⁶¹ (p. 31), *a visão de Caeiro não coloca um objeto num certo lugar, diante de um sujeito; pelo contrário, o objeto só é visto numa relação “primordial” com um sujeito, mas de forma que este desapareça enquanto sujeito de uma alma ou de um interior. As coisas vistas não o são portanto pelo sujeito habitual da percepção. (...) A visão de Caeiro (...) supõe a alma “absolutamente exterior”*. O olhar de Caeiro supõe ver diretamente, sem a mediação do conhecimento e da cultura os quais cobrem de signos e de significações, as coisas (J. Gil pg 31).

A visão de Caeiro supõe em primeiro lugar uma relação imediata de um ver que “não teria com as coisas qualquer outra relação além de vê-las, simplesmente”. Ora, isso procede na medida em que há ausência de qualquer pensamento abstrato, racionalizado. A essência, no sentido etimológico, *essere*, é uma questão de ser e o *essencial é saber ver*¹⁶². O ser está vendo os objetos e esses se fundem na sua essência, formando um único ente que é a visão de Caeiro.

A visão de Alberto Caeiro está em que se trata de *uma realidade não empírica da coisa que se descobre assim em sua nudez primeira, realidade que poderia ser definida como “virtual” e que Pessoa chama, noutros textos, “abstrata”*. (...) *uma visão que seria como um “reflexor” de imagens dadas, (...) a visão de uma alma que seria exterior ou de um pensamento que seria puramente sensação* (José Gil p. 31).

Trata-se de uma alma que projeta nas coisas o seu “interior” (aquilo que os cartesianos conceberam como privado e que Wittgenstein apontou como observável pelo outro) de forma a cobrir *o empírico com uma veste*. (José Gil p. 32)

Caeiro mostra-nos *um pensamento que é puramente sensação* extremamente moderno porque retrata um “frescor” trazido da existência humana vivido de modo intenso totalmente espontâneo e novo, que se assemelha ao olhar de uma criança ao ver pela primeira vez, apesar de ser um homem adulto do século XX o sujeito da experiência.

Veja-se, a criança é desprovida de pensamento racional e se encontra nos primórdios da nossa existência humana, ela tem uma lógica própria da criança semelhante aos loucos e aos clowns, no caso de Caeiro temos um elemento paradoxal: temos uma lógica de loucos e crianças (é o que poderia mais se aproximar do pensamento arcaico) regida pela racionalidade de um homem do

161 *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa.*

162 Verso de Alberto Caeiro

século XX, moderno.

Essa observação nos revela que Alberto Caeiro não é um homem primitivo nem tem a visão de um. Caeiro descobriu *a inconsciência* deles – homens arcaicos – *consciente disso* – homem moderno – o paradoxo está posto e exposto.

Não se trata de uma regressão à infância, se assim fosse seria um estado patológico. É um sujeito moderno racional a ver o mundo despido da cultura ocidental humana, mas com sua humanidade universal.

O pensamento do homem primitivo é *pré-lógico* mítico e concreto. A consciência de igualdade social jurídica, porque é o que prega a democracia, é um pensamento jurídico universalizante, por isso o homem arcaico não está em um estágio para se compreender a igualdade entre todos os homens.

Platão, Bacon, Grotius, Machiavel cometeram um terrível anacronismo, pois haviam concebido os homens arcaicos com base em suas próprias ideias e não como as ideias originais próprias deles, seria um esforço supremo despir a mente de suposições e “entrar, pela força de nosso entendimento, na natureza dos primeiros homens”.¹⁶³

Evidentemente que para se estudar e entender Caeiro não é fácil, assim é plenamente compreensível que seja necessário uma “força de entendimento” para se estudar os textos de Caeiro e entender sua poesia.

Peter Burke nos revela que os homens primitivos foram poetas, diga-se mais imaginativos que racionais. Podemos afirmar que pensavam de maneira mais concreta que abstrata, eis porque a metáfora não era como hoje a entendemos. Seus rituais revelam isso tudo, seus ritos e seus mitos¹⁶⁴.

No que se trata em apontar referências consistentes entre Caeiro e a idade dos deuses, encontra-se nas *Obras em Prosa* um manuscrito que põe em evidência a ligação desse heterônimo com os deuses, lemos: (Pg 118 *OP*) *os poemas de Caeiro parecem traduções para a linguagem humana de poemas escritos no idioma*

¹⁶³BURKE, Peter; p39

¹⁶⁴Idem, pg 190.

*dos Deuses, que na versão conservam o divino equilíbrio, a divina calma, a unidade sobre-humana de obras imortais*¹⁶⁵.

*Álvaro de Campos está no ponto oposto, inteiramente oposto ao de Ricardo Reis.(...) Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas como são. Ricardo Reis tem outra espécie de disciplina: as coisas devem ser sentidas, não somente como são, mas também de modo a coincidir com certo ideal de medida e de regra clássica. Em Álvaro de Campos, as coisas devem ser simplesmente sentidas*¹⁶⁶.

165 "A revivência do Ideal Grego Antigo" Alberto Caeiro ms. 1916

166 *Obras em Prosa*. Pg 131.

RICARDO REIS

Alberto Caeiro corresponde-se com a *degnità*: os homens *prima sentono senza* avvertire. Ricardo Reis com: *avvertiscono com animo perturbato e comosso*. Um espírito perturbado e comovido de espanto. Ricardo Reis é isso no estado de sua alma pagã, fria e calculista frente a inexorabilidade do tempo e a inevitabilidade da morte. Segue-se Álvaro de Campos que estará correlacionado ao axioma *riflettono com mente pura*.

Avvertire pode ser traduzido para o contexto em português como “perceber”, mas podemos ir adiante com a polissemia da palavra. Aqui há uma segunda experiência dita fantasiosa (*favolosa*). Época de heróis e monarquias. *Avvertire* tem o mesmo radical de advertir, ter advertência, estar atento, estar com atenção em, mas estar atento é literalmente cuidado em língua italiana, “state attenti”, cuidado a todos.

O axioma será procedente se encararmos Reis pela perspectiva da sua consciência da morte. Se Caeiro sente sem perceber no sentido de sentir e dizer o que sente sem o intermédio da razão-pensamento ou reflexã, Reis percebe e reflete sobre o que sente e toma consciência que há um fim e para isso não há saída, a resposta vai para além dos deuses. Não se deve entender Ricardo Reis com predicação direta com “perturbado” (*perturbato*) e “comovido” (*comosso*).

Com relação ao seu distanciamento com os verdadeiros poetas da Antiguidade ele se mostra bem diferente como vemos em Eduardo Lourenço que afirma ser seu epicurismo desvanecido e seu estoicismo desprovido de generosidade abstrata.

A visão de Ricardo Reis é centrada na assimilação do efêmero e da vida como sonho: *o amor da vida como sonho, a sabedoria pagã*¹⁶⁷.

Ricardo Reis procura *reduzir o vazio subjetivo ao “nada” da condição humana em geral, numa racionalização que dói menos do que o sentir individual*. Distanciado, altivo, Reis é a *ficção da renúncia*¹⁶⁸:

167 LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit.

168 PERRONE-MOYSÉS, Leyla. Pg 122

*Nada nos falta, porque nada somos.
 Não esperamos nada
 E temos frio ao sol
 (OP, p. 257)*

A renúncia de Reis é uma farsa de vitória, pelo distanciamento voluntário da razão filosófica. Em nenhum dos heterônimos é tão constante a referência à fugacidade do tempo que passa inexoravelmente; contudo Leyla Perrone Moysés chama a atenção para que a consequência de tal reflexão não é o *carpe diem* horaciano, já que *os prazeres de Reis são congelados*, mas é a *aceitação tristíssima e orgulhosa* de que somos nada porque tudo caminha para o nada. Desse modo o desejo se mantém em grau zero.

Todos os excessos pretendem ser dominados, pois a poesia de Ricardo Reis é uma reflexão sobre as coisas, sempre mediada pela frieza e contenção emotiva, moldada em uma linguagem contida e precisa como o golpe da espada de um samurai. Reis é o guerreiro às avessas porque encara a morte com uma frieza pavorosa e uma coragem esvanecida.

Como afirma Eduardo Lorenço “os sinais de fechamento íntimo são visíveis, a escotilha pronta para a descida solitária e sem regresso, estrangeiro a tudo e a si mesmo pelo desejo imortal de se unir a tudo¹⁶⁹”:

*Ninguém a outro ama, senão que ama
 o que de si há nele, ou é suposto.
 Nada te pese que não te amem. Sentem-te
 Quem és e és estrangeiro.¹⁷⁰*

Afonso Traina nos comentários críticos sobre a tradução dos poemas de Horácio remete à poesia da segunda idade, a poesia aristocrática de Reis. Assim ele nos apresenta o poeta latino do Império Romano morto nos primeiros anos do cristianismo, poeta que também tinha uma Lídia como musa:

169 “R. Reis ou o acessível paganismo” in *F. P. Revisitado*. Pg 48

170 O. P. p. 239

Cum tu, Lydia, Telephi
 cervicem roseam, cercea Telephi
 Laudas brancchia, vae, meum
 fervens difficilli bile tumet iecur.

Trad.

Lídia, quando mi elogi
 Tèlefo per il collo “che é di rose”,
 quelle braccia di Tèlefo “di cera”,
 a me una brutta bile gonfia il fegato,
 mente e sangue si perdono e le lacrime
 rigano il viso senza che me accorga
 e denunciano il fuoco
 lento mi consuma.¹⁷¹

Horácio pertence àqueles tipos de pessoas que vivem mais sob o auspício do tempo que passa e da morte se aproxima que do tempo que progride e que fazemos progredir dentro de nós¹⁷². Portanto não é poeta da juventude, em sua poesia há controle *modus*, e o senso do limite é a sabedoria, por isso a tônica da sua lira não é a alegria do possesso e sim a melancolia da renúncia.

A busca pela sabedoria da era clássica augusta foi uma pesquisa sobre a sabedoria interior como medida de equilíbrio, nas várias formas que a cultura helenística as tinha dado (sobretudo de cunho epicurista e estoicista). Tal temática se transformou em substância social que conquistara o mundo, uma sociedade de cavaleiros, de plebeus enriquecidos, de patrícios de mente aberta, que romperam os quadros augustos da velha aristocracia patrícia e dissolveu uma antiga mentalidade quiritária. Horácio vive e faz substância da sua experiência com a mentalidade daquela sociedade.¹⁷³

Auerbach explica que as causas e as motivações da passagem da primeira fase para a segunda – heroica – foram políticas e econômicas. O sedentarismo de

171 Lídia, quando me elogias “Tèlefo” com rosas em volta do pescoço, aqueles baços de cera de “Tèlefo”, uma feia bile me incha o fígado, mente e sangue se perdem e lágrimas regam o rosto sem que eu me dê conta e denunciam o fogo lento que me consome.

172 Orazio, *Odi e Epodi*, pg 13.

173 Idem, Pg 51

vida é um pré-requisito da agricultura que leva a espécie humana a novo patamar de evolução das sociedades dentro da História. Os agrupamentos sociais empenhados no cultivo da terra aumentam de proporção, surge a necessidade de conter uma grande massa popular que cresce.

Esses agrupamentos sociais eram encabeçados por líderes, patriarcas ou “heróis” – colonos com prestígio social e superioridade de bens e riquezas em relação aos fâmulos, “*famuli*”, estes eram nômades remanescentes que outrora recorreram às famílias para obter proteção e condições de vida.

Aos fâmulos ou escravos nenhum direito era concedido de forma que esses se revoltaram. Para se protegerem dessa massa de vulgo os patriarcas resolveram contratar “jagunços”, homens de armas, para a proteção das famílias e dos bens. Formam-se estados oligárquicos. *Um regime político em que o poder é exercido por um pequeno grupo de pessoas, pertencentes ao mesmo partido, classe ou família*, como nos informa o dicionário Houaiss, ideia que nos remete a outro vocábulo do universo da fase heroica, a palavra aristocracia, cujos beneficiados são poucos e de classe nobre.

A nobreza depende de um rei que necessita de uma elite nobre e de um poder centralizado em si e em outros poucos, temos um estado oligárquico, forma-se uma aristocracia. Ricardo Reis tem um posicionamento político monarquista, por isso parte para o Brasil onde há uma aristocracia.

Tal estado entra em decadência na medida em que a *plebe* se rebela e finalmente consegue sobrepor-se aos heróis, detentores do poder. Instaura-se assim um *período racionalista democrático*, marcado pela soberania dos plebeus. A plebe é a sustentação da aristocracia contudo é também uma ameaça a essa última no caso de uma revolta.

Em Ricardo Reis está em evidência o domínio da aristocracia, o louvor ao vinho e o gosto pela cultura clássica, que valoriza a arte como imitação da natureza. Ricardo Reis é o poeta de versos isométricos e das odes horácianas. A postura política é aristocracia governante sobre a plebe.

Dos heterônimos de Fernando Pessoa, Reis é o que exerce a feição *clássica e paganizante*. Com estilo formal rígido e bem diferenciado de Campos e de Caeiro, Ricardo Reis *leva às últimas consequências o culto do estilo refinado*¹⁷⁴, opta pelas formas fixas, evita o derramamento emocional, *insistindo sempre na postura olímpica e aristocrática frente à vida*. Esse heterônimo *representa o horror de Pessoa ao Cristianismo*.

Alguns pontos o ligam ao mestre de todos, Alberto Caeiro: *a busca da natureza, o culto das sensações, o materialismo* (o concreto), mas Reis vive em um estágio da civilização mais avançado que Caeiro. Este regressa à aurora do mundo, *quando o homem veio a conhecer pela primeira vez as coisas, aquele regressa à Grécia Antiga, quando o logos já se interpõe definitivamente entre homem e mundo*.

No que antevê a impossibilidade da inocência e reconhecendo a impotência do homem diante do Fado, ou Destino. Sua postura diante da vida é de renúncia oriunda da sabedoria que dos mestres da Antiguidade.

Em O Ano da Morte de Ricardo Reis, romance de José Saramago, respeitamos elementos da biografia do poeta e do heterônimo, assim são fatos biográficos que Reis era monarquista e partira para o Brasil onde vigorou o regime até o fim do século XIX. Aproveitando-se do gancho o autor de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* constrói uma narrativa na qual Reis – que existiu de fato, como Fernando Pessoa o queria – regressa do Brasil e visita o túmulo de Pessoa falecido tempos antes historicamente falando. Para tanto Ricardo Reis fica hospedado em um hotel em Lisboa cuja camareira é Lídia. Lisboa dos anos trinta, ditadura, trata-se de uma relação de senhor aristocracia e servidão plebe. Contudo é na camareira do hotel de Lisboa que ele deixa um filho (ou é o que se sugere). A personagem feminina da aristocracia, Marcenda, desaparece.

Ricardo Reis tem caráter aristocrático devido ao seu formalismo e à sua preferência pela cultura clássica, também por sua escolha política, a monarquia, sistema governamental avesso ao democrático, este cunhado na era dos homens. Reis cultua a forma, a postura aristocrática é, figurativamente falando, o segundo cateto de um triângulo retângulo perfeito, ele representa a rigidez marcial do homem

174 GOMES, Álvaro. "O pagão inocente da decadência" in *As muitas águas de um rio*, pg 27.

aplicado à estratégia e a frieza de quem se vê em batalha em um jogo de xadrez inútil contra a morte.

Elementos significativos da idade heroica em Ricardo Reis

Reis adota a Ode como espartilho de sua forma poética. O *Dicionário de termos literários* Massaud Moisés informa-nos sobre essa forma herdada da cultura clássica, trata-se de um poema de origem grega destinado ao canto, uma forma poética com versos de métrica variada, os temas mais frequentes são os prazeres do vinho e dos amores “com o desenvolvimento do lirismo oral, a ode ganha maior desembaraço formal e apodera-se de temas novos, ligados à vida heroica: exaltam-se os vencedores na guerra e nos jogos olímpicos, e os povos e cidades cuja magnitude se reflete na glória dos heróis”. Ao longo da tradição a ode passou por muitas transformações, mas percebemos que há nela uma estreita ligação com o aspecto heroico, “no curso dessa transformação histórica, a ode resguardou sempre a sua atmosfera grave, solene próxima do drama e da poesia épica. Contudo variou no tocante aos assuntos e esquemas métricos. Vale concluir que a ode chegou em Portugal durante o século XVI, e “seguiu geral mutação experimentada nas demais literaturas europeias, e até hoje vem sendo cultivada”.

O poema de em que Reis comenta de uma guerra e de um jogo de xadrez:

Nas Odes de Ricardo Reis (pg 267)

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia

Tinha não sei qual guerra,

Quando a invasão ardia na Cidade

E as mulheres gritavam,

Dois jogadores de xadrez jogavam

O seu jogo contínuo.

À sombra de ampla árvore fitavam

O tabuleiro antigo,

E, ao lado de cada um, esperando os seus

Momentos mais folgados,

*Quando havia movido a pedra, e agora
Esperava o adversário,
Um púcaro com vinho refrescava
Sobriamente a sua sede.*

*Ardiam casas, saqueadas eram
As arcas e as paredes,
Violadas, as mulheres eram postas
Contra os muros caídos,
Traspassadas de lanças, as crianças
Eram sangue nas ruas...
Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo do xadrez.*

“O simbolismo desse jogo, originário da Índia, liga-se claramente ao da estratégia guerreira (...). O desenrolar do jogo é um combate entre peças negras e peças brancas, entre a sombra e a luz, entre os Titãs e os Deuses.

(...)

O tabuleiro do xadrez simboliza a tomada de controle, não só sobre os adversários e sobre o território, mas também sobre si mesmo, sobre o próprio eu, porquanto a divisão interior do psiquismo humano é igualmente o cenário de um combate.¹⁷⁵

Álvaro de Campos

Encontra-se em Álvaro de Campos o caráter urbano da civilidade e alheio à convivência social, aquela do marginal *vadio e pedinte solitário n'alma*. À margem da sociedade e do curso das nações está a barbárie – recorrente – nos dias atuais vemos homens morando debaixo de coisas como viadutos e pedindo coisas como dinheiro e cigarro: são os homens das cavernas da era moderna com verdadeiras pinturas rupestres, sua linguagem é muda.

Em Campos podemos encontrar em seus versos o Cromagnon moderno. Uma linguagem articulada, assim como meio articulada e meio muda. Todas nascem ao mesmo tempo, situação no mínimo paradoxal, típica da essência pessoana que afirmava “o paradoxo não é meu, o paradoxo sou eu”.

A barbárie está no início dos tempos e no fim dos deles, o tempo histórico tem um desenvolvimento cíclico periódico, a barbárie aparece sempre antes da idade dos deuses e depois da idade dos homens, unindo o fim ao começo.

Apesar de articular muito, Álvaro de Campos tem, em relação aos outros heterônimos, alto índice no uso de onomatopeias e nota-se também uma mistura de articulação e *língua muda*, isto é, gestos sugeridos. Exemplos de linguagem muda, de gestos estão em “Tabacaria” e “Cruzou por mim...”. “Adeus ó Esteves”, “acenei-lhe”; “um gesto largo e transbordante”; “gesto moscovita”.

*Cruzou por mim, veio ter comigo, numa rua da Baixa
Aquele homem mal vestido, pedinte por profissão que se lhe vê na cara,
Que simpatiza comigo e eu simpatizo com ele;
E reciprocamente, num gesto largo, transbordante, dei-lhe tudo quanto tinha
(Exceto, naturalmente, o que estava na algibeira onde trago mais dinheiro:
Não sou parvo nem romancista russo, aplicado,
E romantismo, sim, mas devagar...).*¹⁷⁶

Sinto uma simpatia por essa gente toda,

Sobretudo quando não merece simpatia.

Sim, eu sou também vadio e pedinte,

E sou-o também por minha culpa.

Ser vadio e pedinte não é ser vadio e pedinte:

É estar ao lado da escala social,

¹⁷⁶ Exemplo de língua muda recorrente que não se encontra somente no gesto, mas também na troca de olhares em que se identifica a simpatia de um para com o outro.

*É não ser adaptável às normas da vida,
 Às normas reais ou sentimentais da vida -
 (...)*

*Sim, ser vadio e pedinte, como eu sou,
 Não é ser vadio e pedinte, o que é corrente:
 É ser isolado na alma, e isso é que é ser vadio,
 É ter que pedir aos dias que passem, e nos deixem, e isso é que é ser pedinte.*

(...)

*Sou vadio e pedinte a valer, isto é, no sentido translato,
 E estou-me rebolando numa grande caridade por mim.*

(...)

*Coitado do Álvaro de Campos, com quem ninguém se importa!
 Coitado dele que tem tanta pena de si mesmo!*

*E, sim, coitado dele!
 Mais coitado dele que de muitos que são vadios e vadiam,
 Que são pedintes e pedem,
 Porque a alma humana é um abismo.*

*Eu é que sei. Coitado dele!
 Que bom poder-me revoltar num comício dentro de minha alma!*

*Mas até nem parvo sou!
 Nem tenho a defesa de poder ter opiniões sociais.
 Não tenho, mesmo, defesa nenhuma: sou lúcido.*

Não me queiram converter a convicção: sou lúcido!

*Já disse: sou lúcido.
 Nada de estéticas com coração: sou lúcido.
 Merda! Sou lúcido.*

O engenheiro naval balbucia outros idiomas e põe elementos onomatopaicos dentro de um poema em português, isso é bárbaro – ele é barbaramente hediondo quando fala da violência e crueldade humanas, enfoca a pederastia e o abjeto em “Ode Triunfal”. Em “Saudação a Walt Whitman” Campos se revela franzino de gravata e paletó, “civilizado”, sim certamente ele é um cidadão, mas ele também é um bárbaro.

*Portugal-Infinito, onze de Junho de mil novecentos e quinze...
Hé-lá-á-á-á-á-á-á!
De aqui de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,*

(...)

Rameira de todos os sistemas solares, paineleiro¹⁷⁷ de Deus!

*Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado,
Não sou indigno de ti, bem o sabes, Walt,
(...)*

*Quantas vezes eu beijo o teu retrato.
Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus)
(...)*

Uma ereção abstrata e indireta no fundo da minha alma.

*Nada do engageant em ti, mas ciclópico e musculoso,
Mas perante o universo a tua atitude era de mulher,
E cada erva, cada pedra, cada homem era para ti o Universo.*

*Meu velho Walt, meu grande Camarada, evoé!
Pertença à tua orgia báquica¹⁷⁸ de sensações-em-liberdade,
(...)*

*Nunca posso ler os teus versos a fio... Há ali sentir de mais...
Atravesso os teus versos como a uma multidão aos encontrões a mim,
E cheira-me a suor, a óleos, a atividade humana e mecânica
Nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo,
Não sei se o meu lugar real é no mundo ou nos teus versos,
Não sei se estou aqui, de pé sobre a terra natural,
Ou de cabeça p'ra baixo, pendurado numa espécie de estabelecimento,
No teto natural da tua inspiração de tropel,
No centro do teto da tua intensidade inacessível.*

*Abram-me todas as portas!
Por força que hei-de passar!
Minha senha? Walt Whitman!
Mas não dou senha nenhuma...
Passo sem explicações...
Se for preciso meto dentro as portas...
Sim — eu franzino e civilizado, meto dentro as portas,
Porque neste momento não sou franzino nem civilizado,
Sou EU, um universo pensante de carne e osso, querendo passar,
E que há-de passar por força, porque quando quero passar sou Deus!*

Tirem esse lixo da minha frente!

177 Palavra do vulgo na linguagem lusitana que designa homossexual.

178 Importante lembrar que o culto a Baco na antiga Grécia sucedia a orgia, e tudo tinha caráter divinatório (divino), inclusive a atividade das bacantes, prostitutas do culto de Baco.

Metam-me em gavetas essas emoções!
 Daqui p'ra fora, políticos, literatos,
 Comerciantes pacatos, polícia, meretrizes, souteneurs,
 Tudo isso é a letra que mata, não o espírito que dá a vida.
 O espírito que dá a vida neste momento sou EU!
 Que nenhum **filho da puta** se me atravessasse no caminho!
 O meu caminho é pelo infinito fora até chegar ao fim!
 Se sou capaz de chegar ao fim ou não, não é contigo, deixa-me ir...
 É comigo, com Deus, com o sentido-eu da palavra Infinito...
 Prá frente!
 Meto esporas!
 Sinto as esporas, sou o próprio cavalo em que monto,
 Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus,
 Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa,
 Conforme me der na gana... Ninguém tem nada com isso...
 Loucura furiosa! Vontade de ganir, de saltar,
 De urrar, zurrar, dar pulos, pinotes, gritos com o corpo,
 (...)

Dança comigo, Walt, lá do outro mundo esta fúria,
 Salta comigo neste batuque que esbarra com os astros,
 Cai comigo sem forças no chão,
 Esbarra comigo tonto nas paredes,
 Parte-te e esfrangalha-te comigo
 E (...)
 Em tudo, por tudo, à roda de tudo, sem tudo,
 Raiva abstracta do corpo fazendo maelstroms na alma...

Arre! Vamos lá prá frente!
 Se o próprio Deus impede, vamos lá prá frente... Não faz diferença...
 Vamos lá prá frente
 Vamos lá prá frente sem ser para parte nenhuma...
 Infinito! Universo! Meta sem meta! Que importa?
 Pum! pum! pum! pum! pum!
 Agora, sim, partamos, vá lá prá frente, pum!
 Pum
 Pum

Heia...heia...heia...heia...heia...
 Desencadeio-me como uma trovoada
 Em pulos da alma a ti,
 Com bandas militares à frente [...] a saudar-te...
 Com um [...] contigo e uma fúria de berros e saltos
 Estardalhaço a gritar-te
 E dou-te todos os vivas a mim e a ti e a Deus
 E o universo anda à roda de nós como um carrocel com música dentro dos nossos crânios,
 E tendo luzes essenciais na minha epiderme anterior
 Eu, louco de [...] sibilar ébrio de máquinas,
 Tu célebre, tu temerário, tu o Walt — e o [...],
 Tu a [sensualidade porto?]
 Eu a sensualidade com [...]
 Tu a inteligência (...)

“Saudação a Walt Whitman” possui um série de elementos recorrentes da civilização e da barbárie: linguagem articulada, onomatopeias, vocábulos utilizados pelo vulgo. Há várias sugestões gestuais.

Para Otávio Paz “Ode Triunfal” na aparência é um eco de Whitman – que acreditava no homem e nas máquinas, mas é um canto de raiva e derrota. E nisto radica a sua originalidade.

As fábricas, as máquinas, a formação infinita de rodas, à medida que o ritmo mecânico se duplica o paraíso de ferro e eletricidade se transforma em sala de tortura.

A infância (exemplo o poema “Aniversário”) é um dispositivo de câmbio entre tempo e espaço, ou seja, ela espacializa o tempo. Assim os navios de “Ode Marítima” são parte desse tempo que atravessa verticalmente o tempo cronológico, assim as pirâmides e a esfinge surgem como elementos de interseção em “Chuva oblíqua”.

“Ode marítima” é um exemplo de construção de plano de imanência: a multiplicidade no sentir, infinitas sensações, *todas diferentes numa única sensação. Trata-se de construir um espaço singular, um plano de imanência ou de consciência, ou ainda um corpo-sem-orgãos*¹⁷⁹. A possibilidade de tal procedimento se dá graças ao processo de *hibridação da sensação e clivagem do eu*. Enfim o *plano de imanência se dá na construção de um plano único do sentir em que o escrever desposa o movimento das sensações – esse plano único, delimitado por contornos interiores, constitui-se como espaço interior*¹⁸⁰.

Tabacaria é sempre um enigma da vacuidade da existência no universo. É um texto que, depois de lido, deixa-nos perplexos pelo caminho percorrido para não se chegar a lugar algum. Perplexos como quem pensou, achou e esqueceu.

Álvaro de Campos Identifica-se com os marginais e rebela-se com a ideia de rebelião. Sua rebelião não tem nada a ver com as ideias de redenção ou de justiça, trata-se de um isolado na alma.

179 José Gil, Pg 117

180 Pg130

A consciência do desterro é uma nota constante da poesia moderna, o heterônimo viajante sente o *vazio subjetivo*, o *ceticismo filosófico* e escolhe a máscara do vagabundo, do vadio. A *compulsão de opacidade* faz com que aquilo de que se fala *seja dado como perdido*.

O poeta é a consciência de sua irreabilidade histórica. Declaração de Adolfo Casais Monteiro: “a obra de Pessoa *realmente* é uma obra negativa. Não serve de modelo, não ensina a governar nem a ser governado. Serve exatamente para o contrário: para indisciplinar espíritos”.

Campos acumula mais recorrências em relação aos outros, ele tem linguagem muda (gestos e acenos), ele grita como um *bestione* os avanços da modernidade. Soma-se que é *civilizado e de gravata*, caminha pelas ruas de Lisboa de *outrora de hoje*. Articulado. Na cidade de sua infância o céu é *eterna verdade vazia e perfeita*, o rio Tejo é *ancestral e mudo*, *pequena verdade onde o céu se reflete*.

Em *Lisbon Revisited* lemos “não me peguem no braço... vão para o inferno sem mim, ou deixem-me ir sozinho para o inferno, para quê havemos de ir juntos?” Exemplos de língua muda nos movimentos e gestos sugeridos e de língua do vulgo quando do uso dos vocábulos “diabo”, “inferno”, como se observa há muitas recorrências.

No poema “Cruzou por mim, e veio ter comigo...” há confessadamente *simpatia por essa gente*. O fato de haver simpatia gera uma suposta identidade. Álvaro de Campos não é um vadio *no corrente*, sofre mais, é mais infeliz. A fase heroica em Campos ocorre às avessas na inferioridade, no heroísmo de ser mais infeliz que os infelizes.

Álvaro de Campos usa largamente onomatopeias, sons não articulados, gestos e acenos, recursos linguísticos encontrados nas línguas mudas. Mas isso é mais uma proximidade com a barbárie iminente, que um eco da idade dos deuses.

Dos três heterônimos é Campos que se dirige mais às camadas urbanas marginalizadas, *para quem nenhuma religião foi inventada*, aquela gente dos Cais, que ele chamava de “fauna maravilhosa do fundo do mar da vida”

Procede que Álvaro de Campos acessa a língua vulgar, do povo, como é o caso do uso do vocábulo “Merda”, dentre os heterônimos não há quem use palavras do vulgo como: “*Vão para o diabo sem mim*”.

Álvaro de Campos corresponde-se com *riflettono com mente pura*, pelo distanciamento crítico e a racionalidade.

No poema “Aniversário” Campos reconstrói – traz presente o momento a ponto de ter os tais quadros dinâmicos descritos tão intensamente sentidos que as lágrimas turvam as tais imagens – o dia dos seus anos, porque quando criança *sentia sem perceber (senza avvertire)* e no agora reflete com *mete prura (rifflette con mente pura)*. O paradoxo do “*fui-o outrora agora*” de um dos poemas do ortônimo aparece, trata-se de um refletir com clareza o passado racionalizado, reconstruí-lo passado no presente contínuo.

O texto “Aniversário” já se inicia por uma palavra que remete claramente ao sentido do termo História. Ao lembrar o tempo, o eu lírico reconstrói o passado no presente com uma memória tão robusta que chega a ver o que deveras imagina, a tal ponto que as lágrimas que escorrem pelos olhos devido às sensações afloradas pelos sentimentos. As lágrimas da realidade líquida turvam as imagens que os olhos visualizam da imaginação, tão reais como se fossem da realidade imediata.

Campos é o heterônimo que canta Lisboa “de outrora e de hoje, cidade da infância pavorosamente perdida”, além disso ele é o mais urbano dos três e o conhecimento de que a natureza humana é igual para todos: vejamos que em seu poema “TABACARIA” lemos: *Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é (...)* Há nele consciência de que o mundo é composto por nações e muita gente, lemos: (...) “*Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou? Ser o que penso? Mas penso tanta coisa! E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!*”.

“Tabacaria¹⁸¹” possui versos que tematizam o conflito entre mundo interno pleno e externo fragmentado e repleto de perdas e a insignificância dos conflitos da humanidade diante do Cosmos infinito.

“*Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada (...)*”

181Obra Poética, p. 365

*Conquistamos o mundo antes de nos levantar da cama;
mas acordamos e ele é opaco,
Levantamo-nos e ele é alheio (...)*

Os heterônimos falam de homens em diferentes idades, eles são homens modernos que viam o mundo através de suas respectivas eras, uma sua sensação e cada modo de senti-la de acordo com a natureza do heterônimo e cada sensação vivida mais de uma vez, cada vez de um jeito diferente, sequência de *corsi* e *ricorsi*.

Na idade dos homens, na era civil a *imaginação e a poesia perdem seu poder criativo*, entende-se que a palavra pronunciada é – genérica e racionalmente falando – apenas som-signo de outra coisa que está ausente, e não mais o próprio objeto nomeado que se faz presente na pronúncia do nome, as linguagens míticas.

Álvaro de Campos é o poeta do “*tempo histórico*”, tempo dos homens, a era epistolar. “Tabacaria” é um texto com fortes caracteres civilizados e epistolares, “vejo as ruas e os passeios”, “vejo os entes que passam”. E o que o ele deve (valor monetário) na tabacaria de frente é a única coisa real que ele sabe do mundo externo, mundo natural, conhecido por quem o criou; e mundo interno, mundo humano, a realidade abstrata das sensações. A caligrafia rápida dos versos com que ele diz escrever:

(...)
*Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.*

Nota-se a existência de duas realidades (pois que há duas sensações). Há referência a um *real por dentro* e outra realidade por fora. A ideia fundamental de Vico, a existência de um mundo natural e de um mundo das nações, o primeiro de conhecimento parcial, o segundo cabe ao homem conhecer porque é feito por ele.

O tempo em “Tabacaria” é o das recorrências, “em algum lugar do universo” haverá uma recorrência de alguém fazendo poesia e alguém morando debaixo de uma tabuleta. Haverá recorrências, mas para onde irá o planeta girante onde tudo isso se deu?

CONCLUSÃO

Vico deve nortear a pesquisa.

A *Ciência Nova* tem um material histórico e literário que pode abrir-nos caminhos para novas abordagens a respeito da poesia de Fernando Pessoa, novas leituras e possibilidades para a interpretação textual e análise literária. Apesar de outros autores e textos serem passíveis de servir de estudo tendo como base a perspectiva viconiana, o fenômeno da heteronímia de Pessoa é material que cabe bem a tal propósito.

O objetivo dessa aproximação é sugerir mais um ângulo de visão entre os múltiplos que a poesia pessoana permite e portanto apontar mais uma de suas virtualidades.

Sem ignorar a importância de Descartes para o pensamento ocidental, vimos como o tempo mostrou o quanto o pensador napolitano possuía lucidez em relação a um ambiente cego pela racionalidade cartesiana, o quanto essa razão interferiu e afetou a pedagogia da época e se projetou até os dias de hoje.

O processo para se chegar ao conhecimento está incondicionalmente ligado ao fazer, a partir de então se encontram métodos para trabalhar o aprendizado e a pesquisa literária, filosófica e científica em geral. Encaramos hoje as disciplinas com um foco muito diferente daquele de outrora.

Na atualidade abordam-se questões epistemológicas no ensino e na formação do indivíduo de forma a dar importância equilibrada a todas as áreas do conhecimento para exercitar os dois hemisférios cerebrais, buscando um desenvolvimento tanto da parte criativa da linguagem quanto da parte racional do cálculo.

Tais procedimentos contribuem para o esclarecimento e para consciência no estudo da literatura, da história, da antropologia para a compreensão de trabalhos artísticos e científicos tão universais e originais como procede na obra de poetas como Fernando Pessoa. Não há dúvidas de que a complexidade, a riqueza e

densidade do pensamento viconiano sustentem aproximações com autores como Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Gabriel Garcia Marquez, Dino Buzzati, Ítalo Calvino, José Saramago, Nelson Rodrigues e outros.

A pedagogia moderna tem um desafio sempre a se renovar que é o fato da ciência estar em constantes mudanças, ou seja, o que hoje é produção científica amanhã pode tornar-se algo obsoleto. Então os métodos de ensino devem ser postos a prova constantemente – gerando dúvidas e questionamentos – para que o progresso da sociedade não fique estagnado no que tange educação e cultura.

No axioma *verum ipsun factun* encontra-se uma chave para o desenvolvimento de novos métodos epistemológicos, mas nunca devemos esquecer que sem a pesquisa nada pode ser descoberto. A figura do pedagogo está indissoluvelmente ligada à do pesquisador.

Semelhante aos métodos epistemológicos e científicos, que carecem de revisões, os grandes autores como Fernando Pessoa estão sempre suscetíveis a novas leituras de acordo com as épocas em que percorrem no decurso das gerações. Dante Alighieri e Machado de Assis são nítidos exemplos desse fenômeno, foram lidos por seus contemporâneos de uma maneira e hoje são lidos de modo bem diverso, amanhã seguramente será diferente o que se encontrará neles.

Como o poeta lisboeta será lido daqui a cem anos? O pensamento de Vico pode contribuir para esclarecimentos na compreensão do homem moderno. Para tanto o estudo do mito é de fundamental importância no autoconhecimento da alma humana, no conhecimento que o ser humano venha a desenvolver de si e de sua essência.

Vico também está sujeito a diferentes leituras, todavia é certo que ele contribuiu e ainda há de contribuir para a pesquisa do homem e sociedade, a saber que o papel da antropologia moderna é de ciência importante para a compreensão do homem arcaico. O primitivo foi objeto de estudo de Giambattista Vico e ele decifrou a essência desse homem melhor que qualquer um de sua época. O homem primitivo é parte do autoconhecimento do homem moderno, Fernando Pessoa nos revela isso na poesia de seus heterônimos.

As eras ou etapas da evolução da humanidade e da civilização estão presentes na poesia de Caetano de Campos, Reis e Campos, desde o xamanismo das religiões primitivas – que nem sequer podem ser denominadas assim pois não re-ligaram, já que não haveria separação entre sujeito e mundo, entre interno e externo, entre sensação e ente – passando pelo estado politeísta da aristocracia dos deuses gregos e chegando até a civilização do século XX quando a fragmentação do homem moderno ditou as manifestações artísticas como o cubismo, o futurismo e as artes em geral. A beleza das máquinas e das engrenagens totalmente desconhecidas dos antigos carregam átomos que foram de Sócrates e de Aristóteles, lemos em “Ode Triunfal”. Nessa evolução, primeiramente os homens sentem sem perceber, depois percebem com uma alma perplexa e depois raciocinam com mente tranquila e pura. Tempos de deuses, heróis e finalmente homens, mas lembremos que tudo começa junto, porque foram os homens que criaram os deuses, eis a grande descoberta de Vico.

O filósofo italiano foi lido por muitos autores influentes no século XX, foi praticamente o precursor do historicismo estético como se lê em Auerbach. Infelizmente o autor italiano teve uma vida repleta de infortúnios e particularidades que dificultaram o desempenho de sua produção intelectual, dificultaram sua expressividade. Contudo sua complexidade pode estar ligada a vários fatores inclusive à fragmentação do homem moderno. Por isso ele tenta explicar toda a História como uma equação com inúmeras variantes, falamos da *História Ideal Eterna*. Como abarcar toda a humanidade em todos os tempos?

O estatuto próprio do espírito humano na idade moderna é o da consciência expandida. O heterônimo viajante, Álvaro de Campos, em “Passagem das horas” confessa o desejo de sentir tudo de todas as maneiras, para isso multiplicou-se para se sentir, *para me sentir, precisei ser tudo, transbordei (...) há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente*. Trata-se de um *cavalgada explosiva rebentando para todos os lados ao mesmo tempo (...) e todo o universo range, estraleja e estrophia-se em si*.

Fernando Pessoa inventou uma humanidade inteira, *apertando ao peito hipotético mais humanidades que Cristo*¹⁸². Um feito dentro da criação artística, da

182 “Tabacaria”, Álvaro de Campos.

literatura. Nessa explosão-implosão há o paradoxo formado pela ideia de multiplicação que fragmenta a unidade e de multiplicação que cria e anseia por ser o próprio universo humano.

A consciência da abissal alma humana está para os deuses porque *a alma humana é um abismo*, é o universo, o uno de todas as versões, diga-se que o conhecimento da alma humana é para o Deus criador, *Dio ottimo massimo*, o qual Vico nos apresenta.

Os heterônimos criados por Fernando Pessoa são vários, várias composições mais que três, mas é na tríade heteronímica que se encontra a síntese da humanidade no curso cíclico-espiral-evolutivo da *História Ideal Eterna*.

Poderíamos ler e estudar Ricardo Reis ignorando Alberto Caeiro, mas o mestre é fundamental à essência do poeta de versos rígidos e a riqueza de cada um está na relação que se estabelece entre eles. Reis é o que é porque tem razão para ser dentro da tríade dos heterônimos pessoanos, assim como se dá com Álvaro de Campos e Caeiro, ou seja, cada um exerce uma função dentro de um único processo criativo. Eles se completam como as idades da humanidade complementam a *História Ideal Eterna*. Eles coexistem e constituem a unidade de criação artística de um gênio criativo, dentro da qual Alberto Caeiro tem função primordial e original por sua maestria sobre os outros, por sua relação íntima entre pensamento e sensação, por seu modo de ver as coisas como algo visto pela primeira vez em um constante maravilhar-se de ver as coisas como se fosse a primeira vez. Reis tem função construtiva de engenhosidade, ainda que não seja o engenheiro dentre eles, seja o médico que se volte para a saúde corporal e espiritual do ser. Álvaro de campos tem a função da ruptura com tudo da destruição, do civilizado que se arrebeta na selvageria, eis aí o efeito interessante no engenheiro, Campos é a destruição presente na barbárie, o cálculo para enxergar onde acertar para derrubar o alvo.

Na sua ânsia por essa consciência absoluta, o poeta multiplica-se para criar e mergulhar na essência de vislumbrar a si mesmo, o *self*, o abismo de que Campos fala, pretende-se arrancar daí a experiência de se conhecer o próprio indivíduo universal. Entretanto, por mais que se faça, esse indivíduo ser humano é que não se

reconhece como tal em nenhum nada ninguém ou em tudo todos. Será que por mais esforços que o indivíduo faça não seja suficiente para encontrar o que deseja, na medida em que ele-indivíduo não é uma criação sua? A perspectiva viconiana responderia que só posso conhecer o que crio, a alma humana não é criação do homem, e eu sou um ser humano.

Fernando Pessoa não só criou poesia, criou poetas diferentes, com vidas próprias, os quais escreveram obras particulares. Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro são criadores de seus textos: críticas, prosas, odes e poemas? A perspectiva criadora do homem que viveu “a noite redentora como uma estrela pousada na irrespirável solidão vital que foi a sua autêntica vida”¹⁸³, essa nos revela que não se conheceu a si, para isso criou os heterônimos e lhes deu vida a ponto de chegar a um questionamento da própria realidade.

Então há que se constatar que o homem que viveu a autêntica vida e criou não só poesia mas poetas, esse homem nos revela uma nova dimensão do conhecimento, de ciência e consciência. Nesse caso poderíamos adentrar no campo da Teoria Literária, da análise literária, para tanto teremos que usar uma lente de aumento forjada por uma *nova ciência*, passando primeiro pelo pensamento de G. Vico, entender a sua obra prima, a *Ciência Nova*.

O indivíduo artista criador constrói vidas literárias e lhes atribui dotes da realidade sensorial como cor dos olhos, altura e realidade psíquica, com aparência física e psicológica. A heteronímia não trata de personagens fictícios e sim entes literários, com ontologia e estilos expressivos diferentes, com poder de criação.

Partindo de um dos fundamentos do método da *Ciência Nova*, temos o *verum ipsun factum* ou *verum factum convertuntur*, todas as formas de conhecimento são criações do universo humano, universo penetrável. Trata-se de uma realização do próprio homem.

Entretanto, o mundo natural, a natureza e todo o universo não é uma criação sua, nem o ser humano é uma criação sua própria, portanto a conhecimento humano tem seus limites quando se depara com o conhecimento do universo natural, criado pelo *Dio ottimo massimo*.

Não nos interessa o quanto Fernando Pessoa acreditava no Deus para quem Vico rezou, mas sim, o que o método proposto por Vico pode revelar-nos dentro do estudo da poesia dos heterônimos, mais precisamente focando-se nos três heterônimos fundamentais da obra do português.

Fernando Pessoa criou três criadores, verdadeiramente feito, gerou criativamente três vidas, existências, tal feito eleva a poesia à categoria de ciência que sonda o conhecimento da realidade, ciência filosófica, levando o ser humano a uma nova dimensão do conhecimento de si mesmo.

A questão não é afirmar até que ponto Vico veio a influenciar a obra de Pessoa ou sequer se isso ocorreu de forma direta. Para tanto seria mais plausível se nos voltássemos para as obras de Joyce, Beckett e de outros que se deixaram influenciar declaradamente pelas asserções de Vico. Mas o que nos importa no atual trabalho é saber como usar Vico como uma lente de aumento que vislumbra a poesia moderna, já que ele antecipou pensamentos que vieram à tona nos tempos modernos.

Nesse caso a poesia do século XX de Fernando Pessoa revela a existência de um fenômeno *sui generis* denominado heteronímia, um processo criativo que implica o FAZER como conhecimento de si mesmo, uma obra reveladora de três poetas que podem ser estudados dentro de uma teoria da história que Vico ousou chamar de *História Ideal Eterna* na qual temos três eras que se sucedem e paradoxalmente coexistem, começando todas ao mesmo tempo.

Vico e seu método pode ser útil dentro da análise literária e estudo do texto pessoano. A teoria dos *corsi e ricorsi* pode ser interessante para se compreender as características e disparidades dos heterônimos.

Partamos do princípio de que para Pessoa a influência viconiana foi a de uma estrela distante com brilho ofuscado que lhe passou despercebida.

O que interessa é investigar como os três poetas constroem um universo – juntos com o “ele mesmo”, o quarto heterônimo, o ortônimo – e como se dá tal coesão desdobrada no decorrer do tempo das três idades (ou três eras). Se por um lado no curso da *História Ideal Eterna* existe uma atemporalidade dentro da qual figura a humanidade, por outro os heterônimos constituem uma humanidade poética.

Isso os torna universais quando vistos em conjunto e não só isso, eles são

poetas da *História Ideal Eterna*, de uma humanidade, a humanidade que Pessoa criou como ideal artístico e literário.

Nesse sentido a heteronímia pessoana toma a forma da história de uma consciência, a qual *se cria a si própria pelo ato da escrita*¹⁸⁴.

Para tal compreensão não nos servem analogias mas correspondências entre os três heterônimos com as eras, é visível a correspondência de Reis com a idade dos heróis, de Campos com a barbárie e a civilização, e Caeiro com os primeiros homens, é visível também como Álvaro de Campos apresenta recorrências das línguas mudas e do poder imaginativo dos homens arcaicos, como se nota no poema “Aniversário”.

Há uma gama de escritores e personalidades criadas por Fernando Pessoa, mas iremos partir do princípio de que a heteronímia pessoana (não digamos que é redundância, pois um outro poeta pode criar heterônimos, sabe-se lá aonde pode chegar os limites da criação) é composta por uma tríade de poetas – a síntese das eras – com um quarto elemento que se diz “ele mesmo”, assinando como a personalidade do escritor.

Os demais não se constituem como entidades literárias mas como exercícios para finalmente se chegar ao objetivo de criação máxima e universal, isso é o que torna Pessoa um poeta comparável a Camões no salto do voo literário. Concebendo os três como eras que se desdobram em ciclos podemos ver também as recorrências em cada um.

Fernando Pessoa é poeta da modernidade mas é eterno na história ideal da literatura e sua imortalidade forjou-se na construção de poetas que montam uma humanidade inteira. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos não podem ser separados porque constituem uma unidade histórica dentro da literatura e se completam dentro das eras da *História Ideal Eterna*, na evolução cíclica que representa a evolução da consciência humana. Sendo assim, Vico propõe uma nova leitura da poesia pessoana.

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO**, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo. Editora Martins Fontes, 1998.
- AMORA**, A. Soares. *Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo, editora Cultrix, 1971.
- AUERBACH**, Erich. *S. Francesco, Dante e Vico*. Bari, De Donato, 1970.
- . “Vico e o historicismo estético”. In: *Ensaio de Literatura Ocidental*. São Paulo, editora Duas Cidades, 2007.
- BERARDINELLI**, Afonso. “As Muitas Vozes da Poesia Moderna”. In: *Da poesia à Prosa*. São Paulo, editora Cosacnaify, 2008.
- BERLIN**, Isaiah. “As ideias filosóficas de Giambattista Vico”. In: *Vico e Herder*. Distrito Federal, Editora Universidade de Brasília, 1976.
- BOSI**, Alfredo. “Uma leitura de Vico”. In: *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, editora Cultrix, 1983.
- BURKE**, Peter. *VICO*. São Paulo, editora UNESP, 1997.
- CASSIRER**, Ernest. “A Linguagem”. In: *Ensaio Sobre o Homem*. Lisboa, Guimarães Editores, 1995.
- CHEVALIER**, Jean; **GHEERBRANT**, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.
- CRISTOFOLINI**, Paolo. *SCIENZA NUOVA, Introduzione alla lettura*. Roma, NIS, 1995.
- COELHO**, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem – IEL*. São Paulo, editora Quirion, 1986.
- COELHO**, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Editorial Verbo, 1980.
- COSTA**, Gustavo. *Vico e L'Europa*. Guerini Associati, Milano, 1996.
- CROCE**, Benedetto. *La Filosofia di Giambattista Vico*. Bari, Laterza, 1947.
- DESCARTES**, René. *Discurso e Método*, Coleção **Os Pensadores**. São Paulo, Editora Nova Cultural, 1999.
- ELIADE**, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

- _____. *O XAMANISMO e as técnicas Arcaicas de Êxtase*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- ÉSQUILO**. *Prometeu Acorrentado*, Teatro Grego Vol. XXII. Tradução de J. B. Mello e Souza. São Paulo, Jackson Editores, 1953.
- FIKER, Raul. VICO, o precursor. São Paulo, editora Moderna, 2002.**
- GALHOZ**, Maria Aliete. “Fernando Pessoa, um encontro de Poesia”. In: PESSOA, Fernando, *Obra Poética*.
- GAMA**, Rinaldo. *O Guardador de Signos, Caeiro em Pessoa*. São Paulo, Perspectiva, 1995.
- GASSET**, José Ortega y. *A Ideia do Teatro*. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- GIL**, José. *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.
- GOMES**, Álvaro Cardoso. *Fernando Pessoa: As muitas águas de um rio*. São Paulo, EDUSP, 1987.
- GRENZ**, J.G., **GURETZKI**, D., **NORDLING**, C.F. *Dicionário de Teologia*. São Paulo, Editora Vida, 2000.
- GROTOWSKI**, Jerzy. “O Performer”, documento ECA USP, 1994.
- GUIDO**, Humberto. *Giambattista Vico, A Filosofia e a Educação da Humanidade*. Petrópolis, Editora Vozes, 2004.
- HACKER**, P.M.S. *WITTGENSTEIN, sobre a natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP, 1997.
- HAMBURGUER**, Michael. “Máscaras” e “Personalidades Múltiplas”. In: *A Verdade da Poesia*, editora Cosacnaify, 2008.
- HERRIGEL**, Eugen. *A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen*. São Paulo, Editora Pensamento, 1975.
- HESÍODO**. *TEOGONIA, a Origem dos Deuses*, tradução do original grego por JAA Torrano. São Paulo, Iluminuras, 1992.
- HÖSLE**, Vittorio. *Introduzione a Vico – La scienza del mondo intersoggettivo*. Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, Milano, ed. Guerini, 1997.
- JAEGER**, Werner. *PAIDEIA, Formação do Homem Grego*, tradução de Artur M. Parreira. São Paulo, Editora Herder, 1980.
- JOLLES**, André. “O Mito”. In: *Formas Simples*. São Paulo, Editora Cultrix, 1976.

- JUNG**, Carl G. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro, editora Nova Fronteira, 2008.
- LEAL**, Ana Maria Gottardi. “Alberto Caeiro: A Visão Inocente”. In: *Actas: IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos, sessão norte-americana*. Ed. Fundação eng. Antônio de Almeida, Tulane, 1988.
- LOURENÇO**, Eduardo. “Ricardo Reis ou o inacessível paganismo”. In: *Fernando Pessoa Revisitado*. Lisboa, Moraes editores, 1980.
- ___ . “Fernando Pessoa ou o estrangeiro absoluto”. In: *Poesia e Metafísica*. Lisboa, Sá da Costa editora, 1980.
- ___ . “Considerações sobre o Proto-Pessoa – Do Tempo da Morte à Morte do Tempo”. In: *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*.
- MOISÉS**, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo, editora Cultrix, 1973.
- ___ . *Dicionário de termos Literários*. São Paulo, editora Cultrix, 1982.
- MORENO**, Arley R. *WITTGENSTEIN, Os Labirintos da Linguagem*. São Paulo, editora Moderna, 2006.
- ORAZIO**. *Odi ed Epodi, I Grandi Classici Latini e Greci*. Milano, Fabbri Editori, 2000.
- PASCOAES**, Teixeira de. “Jesus e Pã” in *Obras Completas*, Introdução e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho. Lisboa, Livraria Bertrand, 2º Edição, 1980.
- PAZ**, Otávio. “O desconhecido de si mesmo”. In: *Signos em Rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- PERRONE-MOYSÉS**, Leyla. *Fernando Pessoa: Aquém do eu, Além do outro*. São Paulo, editora Martins Fontes, 2001.
- PESSOA**, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.
- ___ . *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.
- ___ . *O Eu profundo e os outros Eus*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- ___ . *Páginas Íntimas e de auto-interpretação, textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto Prado Coelho e Georg Rudolf Lind*. Lisboa, Ática, 1966.
- SARAIVA**, A. José e **LOPES**, Oscar. “Modernismo”, *História da Literatura Portuguesa*. Porto, editora Porto, 1976.

- SEABRA**, José Augusto. “Alberto Caeiro ou o grau zero da poesia; Ricardo Reis no segundo grau; Álvaro de Campos.” in *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- SIMÕES**, João Gaspar. *Fernando Pessoa, ensaio interpretativo de sua vida e obra*. Alfragide (PT), 2011.
- SUELI**, Ferreira; (Org.) *O ENSINO DAS ARTES, Construindo Caminhos*. São Paulo, Papirus Editora, 2004.
- TABUCCHI**, Antonio. *Fernando Pessoa, Una Sola Moltitudine* vol. I e II – Antologia. Milano, Adelphi Edizioni, 1997.
- TEIXEIRA**, Luís Felipe B. “O Trágico Pessoaano”, “O Teatro Alquímico”. In: *O Nascimento do Homem em Pessoa*. Edições Cosmos, Lisboa, 1992.
- TORRANO**, JAA. “O Mundo como Função de Musas”. In: *TEOGONIA a Origem dos Deuses*. São Paulo, ed. Iluminuras, 1992.
- VILLA**, Giovanni. *La Filosofia del Mito Secondo G. B. Vico*. Milano, ed. Fratelli Bocca, 1949.
- VERNANT**, Jean Pierre **VIDAL-NAQUET**, V. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1999.
- VICO**, Giambattista. *La Scienza Nuova*. Roma, ed. Fratelli Melita, 1987.
- ___ . *La Scienza Nuova*. Milano, Fabbri editori, 2009.
- ___ . *Ciência Nova*. São Paulo, editora Hucitec, tradução de Vilma De Katinszky, 2008.
- ___ . *Princípios de uma Ciência Nova*. São Paulo, Os Pensadores – Abril Cultural, 1974.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig. *Investigações Filosóficas*, tradução de José Carlos Bruni, Coleção **Os Pensadores**. São Paulo, editora Nova Cultural, 1999.