

ALBERTO CAEIRO: O POETA QUE SE OPÕE AO “ILUSIONISMO” POÉTICO

Jefferson Eduardo Pereira Bessa

PG-UERJ

Resumo: O heterônimo Alberto Caeiro (Fernando Pessoa), neste estudo, se apresentará, sobretudo, a partir de suas posições sobre a poesia e os poetas, a palavra e o verso. Em “O guardador de rebanhos”, Alberto Caeiro, em vários poemas, refuta toda a tradição poética e seus artificialismos estéticos, visto que a poesia, enquanto arte, se manifesta, para o poeta, como algo falso e mentiroso; a poesia, para Caeiro, só se torna possível e íntegra como uma poesia em estado natural do homem.

PALAVRAS-CHAVE: poesia – som – palavra – verso

**ALBERTO CAEIRO: THE POET WHO OPPOSES TO THE “POETICAL
ILLUSION”**

Abstract: Alberto Caeiro (Fernando Pessoa), in this study, will be presented, over all, from its position on the poetry and the poets, the word and the verse. In “O guardador de rebanhos”, Alberto Caeiro, in some poems, refutes all the poetical tradition and its aesthetic artifice; the poetry, for Caeiro, only becomes possible and complete as a poetry in natural state of the man.

KEYWORDS: poetry - sound - word – verse

A marca permanente de Alberto Caeiro em recusar tudo o que se caracteriza pela atitude fantasmagórica dos homens da crença tem paralelamente como discussão a sua dicção poética. Dessa maneira, Caeiro naturalmente discute a tradição de poetas que se estabeleceu na configuração de uma poética fixa na qual o trabalho de ritmos e de rimas aspirava a uma transcendência.

Poetas *crentes*, segundo Caeiro, são os chamados por ele “poetas místicos”, os quais se destacam pela disposição para crer no extraordinário. A tendência desse grupo é realizar um antropomorfismo ou uma personificação dos elementos naturais. Na tentativa de conhecer intimamente o segredo ou o mistério que há dentro da natureza, a crença desse grupo se baseia na consideração de supostas forças ocultas na natureza, que se manifestam por vias fantasiosas. Ao penetrar nos mistérios da natureza, esses poetas nada mais fazem do que inculcar características humanas às coisas.

Inicialmente, vale apontar para a estrutura composicional de um poema que tradicional e rigorosamente se fundamenta nos exercícios de métrica e rimas. O resultado da *eliminação desses detalhes* (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 54) _ artificialidades e ilusionismos _ visa, portanto, a uma simplicidade de seus poemas os quais se reduzem às formas simples de versos, dados sem mistérios aos leitores. As rimas contrariam tudo o que existe e se produz no Universo independentemente de intervenção técnica, pois a uniformidade entre as coisas raramente acontece.

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. (GR, 2001, p. 49) ¹

Caeiro não só assume o desprezo pela artificialidade da técnica para execução dos sons e do ritmo na poesia, mas também aqueles instrumentos que retiram sua originalidade primitiva. A harmonia sonora da Natureza atinge um grau muito mais elevado do que a arte musical de combinar sons agradavelmente ao ouvido por meio de algum instrumento. Assim, acontece com a música executada por um piano que, apesar de ser agradável, pretende manipular a música como objeto. “Aquela senhora tem um piano/ Que é agradável mas não é o correr dos rios/ Nem o murmúrio que as

árvores fazem ...” (GR, 2001, p. 46). A música executada por um piano é dispensável por ser uma música *acrescentada* que se dispõe artificialmente por uma técnica sistemática, criando harmonias, ritmos e sons que se fundamentam na percepção auditiva entre relações de consonância e de dissonância. Então, o *melhor* é atentar para os sons naturais que não surgem como criação técnica ou conceitual, mas como autônomas que existem na e pela natureza. Certamente, não se organiza a fim de manifestar-se como produção artística. Os sons compõem o movimento permanente de tudo o que vive.

O mesmo ocorre com a poesia a qual por muitos se torna manipulada por meio de uma operação sistemática de medida e de rimas na qual se enquadram os versos. A poesia de Caeiro repele qualquer expressão que tenha como objetivo o trabalho intelectual ou mesmo físico. Observemos tal aplicação das forças e faculdades humanas para alcançar um determinado fim num trecho do poeta Paul Valéry, ao revelar o processo de uma obra poética:

Eis o poeta brigando com esta matéria verbal, obrigado a especular sobre o som e o sentido ao mesmo tempo; a satisfazer não só a harmonia, o período musical, mas também as condições intelectuais e estéticas variadas, sem contar as regras convencionais. (...) Todas as coisas preciosas que se encontram na terra, o ouro, os diamantes, as pedras que serão lapidadas estão disseminadas, semeadas (...). Esses fragmentos de metal engastados em matéria disforme (...) devem adquirir todo seu brilho através do trabalho inteligente. É um trabalho dessa natureza que realiza o verdadeiro poeta (VALÉRY, 1999, p. 203-207).

Obviamente que usamos essa citação num contexto mais ou menos diferente do qual fala Valéry, que procura assumir um poema não como mera inspiração, mas como “uma espécie de máquina de produzir o estado poético através da palavra” através de um processo sutil feito entre sensações e inteligência. E que possivelmente poderíamos aproximá-lo a Fernando Pessoa ao “trabalhar” nos versos de Alberto Caeiro. No momento, entretanto, basta “ouvir” o que nos diz Alberto Caeiro, que, como vimos, refuta tal posicionamento.

Vale assinalar que, nos versos citados a seguir, Caeiro aponta para dois tipos de poetas: aqueles “que são artistas”, isto é, fazem do poema uma atividade coordenada, de caráter físico e/ou intelectual, necessária à realização de uma tarefa.

Diferentemente destes, Caeiro é um poeta que não é artista, pois “sabe florir” ao escrever, vivendo a poesia como um simples ato natural.

E há poetas que são artistas
E trabalham nos seus versos
Como um carpinteiro nas tábuas!...

Que triste não saber florir!
Ter que pôr versos sobre verso, como quem construi um muro
E ver se está bem, e tirar se não está!... (GR, 2001, p. 74)

Seu ritmo e sua poesia são inerentes ao viver, ao estar e ser no mundo. O ser-poeta de Alberto Caeiro e, conseqüentemente, a sua produção _ seus poemas _ se apresentam como elementares do mundo. A poesia é, portanto, a expressão mais simples do homem, confundindo-se com a fala e com a sua vida.

Nem mesmo a prosa é natural, pois tende também ao caráter artificial e abstrato de correção e de adaptação. Logo, a métrica, como a prosa, é artificial, simulada. O ritmo do qual fala Caeiro certamente se refere àquele calculado a favor da métrica. Ao contrário, o ritmo de seus versos é natural e inerente à fala. A experimentação de Caeiro ao elemento mais antigo e inerente à linguagem _ que é o ritmo _ revela que a manifestação poética caeiriana, como forma natural de expressão, se harmoniza aos dados simples e primários da língua, que se mostra própria à manifestação humana. A par dessa afirmação, expressa o poeta Octavio Paz:

(...) pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. (...) A linguagem, por inclinação natural, tende a ser ritmo. Como se obedecessem a uma misteriosa lei da gravidade, as palavras retornam à poesia espontaneamente. (...) A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. (...) A poesia ignora o progresso ou a evolução e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem (PAZ, 1972, p. 11-12).

O ritmo dos versos de “O guardador de rebanhos” ganha, dessa maneira, uma seqüência simples e trivial que se interliga à fala / poesia espontânea de “sua” prosa. Não a prosa de cunho discursivo que, com a presença de jogos eruditos de significação, parte de um início e dirige-se a um fim, que caracteriza o pensamento

conceitual preocupado em comprovar. Mas a palavra que ele pronuncia ou escreve é a de quem não conhece teoricamente. Por isso, a sua poesia _ única maneira de expressão humana autêntica _ se movimenta por imagens repetitivas sem malabarismos conceituais da retórica.

Caeiro chama os poetas “místicos” e filósofos “doidos”, pois lançam mão de uma linguagem e de um pensamento que aspira a dar “personalidade às cousas, /e impõe nome às coisas” (GR, 2001, p. 63). A palavra e o escrever, que em seus versos são naturalmente poesia, revelam uma propensão humanamente natural. Existe em Caeiro uma simplicidade naturalmente ativa que o faz escrever pela capacidade humana de escrever-falar poeticamente. Não há nenhum desejo no seu escrever de representar coisas, de difundir idéias, por isso diz que “ao lerem os meus versos pensem / Que sou qualquer coisa natural” (GR, 2001, p. 23).

Pode-se dizer que as palavras de Caeiro apenas indicam as coisas. Não buscam dar sentido, representar ou mesmo conhecer o seu referente. Tal experiência certifica que a palavra abre ao homem o mundo de tal maneira que nada se mostra oculto, eterno ou transcendente, indicando um futuro eterno em que as palavras sempre aparecem num constante devir. Essa experiência Caeiro assume: “Sinto-me nascido a cada momento/ Para a eterna novidade do mundo...” (GR, 2001, p. 26). Ao escrever sobre o poeta René Char, Maurice Blanchot, ao remeter-se à imagem hieraclitiana, discorre a partir da palavra que *indica*:

O termo *indica* regressa aqui à sua força de imagem e faz da palavra o dedo silenciosamente orientado, o indicador cuja unha está arrancada e que, não dizendo nada, não escondendo nada, abre o espaço, abre-o a quem se abre a essa vinda (BLANCHOT, 2003, p. 20).

O escrever de Caeiro deixa de ser um meio imprescindível para a memória; a palavra escrita aparece como uma palavra inocente que traz uma força indefensável; indica as coisas simplesmente, por isso injustificada. Como a nudez de sua visão ao ver, a palavra poética caeiriana surge como tautológica, isto é, não vai além de si mesma, remetendo-se sempre a si mesma. Palavra simples que afirma as sensações do poeta, despida de qualquer posição lógico-conceitual ou de significação.

Vou escrevendo os versos sem querer
Como se escrever não fosse uma coisa feita de gestos,

Como se escrever fosse uma coisa que me acontecesse
 Como dar-me o sol de fora. (GR, 2001, p. 84)

A palavra chega *inocentemente* antes mesmo do poeta, pois seu escrever age “sem querer”. Assim, os seus versos se realizam num impulso de sensações. Não busca nenhuma *crença* de origem, nenhuma verdade ou pensamento puro. As palavras atingem a expressão caeiriana sem precisar de um apoio puramente intelectual. Num movimento em que a sensação e a idéia emergem simultaneamente, a palavra surge revelando o momento:

Procuro dizer o que sinto
 Sem pensar em que sinto.
 Procuro encostar as palavras à idéia
 E não precisar dum corredor
 Do pensamento para as palavras (GR, 2001, p. 84).

Seus versos não remetem a nenhuma conotação, ou melhor, o que ele expõe à vista ou o que nos faz ver não força o leitor a crer ou imaginar. Cada verso seu é um objeto no qual se transformou uma sensação. Quando escreve diz: “Sinto um cajado nas mãos / E vejo um recorte de mim” (GR, 2001, p. 24), a imagem do cajado nas mãos, ao escrever versos, explicita o ato de vida em sua língua e afirma a potência que o seu corpo sensível imprime nas formas criadas por ele mesmo. Formas que no caso são versos e que subsistem como “recortes” do corpo de Caetano.

Cada verso, cada palavra constitui uma sensação. Por isso, como bem disse seu discípulo Ricardo Reis, “seus poemas são o que houve nele de vida” (PESSOA, 2005, p.115). A linguagem em Caetano, contrariamente à crítica que a identificou como um paradoxo responsável pela cisão entre o poeta e o mundo, revela que ser poeta é a sua maneira de habitar o mundo. A experiência poética de Caetano pode ser elucidada com a ajuda das palavras de Heidegger, apropriando-se de um poema de Hölderlin:

Poesia é deixar-habitar, em sentido próprio. Mas como encontramos habitação? Mediante uma construção. Entendida como deixar-habitar, poesia é um construir. (...) A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar. (...) A poesia constrói a essência do habitar. Ditar poeticamente e habitar não apenas não se excluem. É mais do que isso. Ditar poeticamente e habitar se

pertencem mutuamente no modo em que um exige o outro. (...) A poesia é a capacidade fundamental do modo humano de habitar (HEIDEGGER, 2001, p. 167-179).

O habitar poético não é relegado à condição de operação construtora que permite ao homem desvincular-se fantasticamente do real e do mundo. Ao contrário, a poesia se refere a uma experiência aguda do ser e estar sobre a terra, pois, sendo construção e, por conseguinte, uma forma de habitar, a operação poética adquire uma dimensão sensivelmente vivida do mundo que nos rodeia.

Notas:

1 - Todas as citações do poema *O guardador de rebanhos* se referem à edição indicada nas referências bibliográficas, e serão indicadas pela sigla *GR*, seguida do ano e de sua respectiva página.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLANCHOT, Maurice. *A besta de Lascaux*. Lisboa: Vendaval, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998. (Coleção TRANS).

HEIDEGGER, Martin. "... poeticamente o homem habita...". In: *Ensaio e conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. Coleção Debates.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

_____. *Poemas completos*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1972.

_____. *Poesia/Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.