

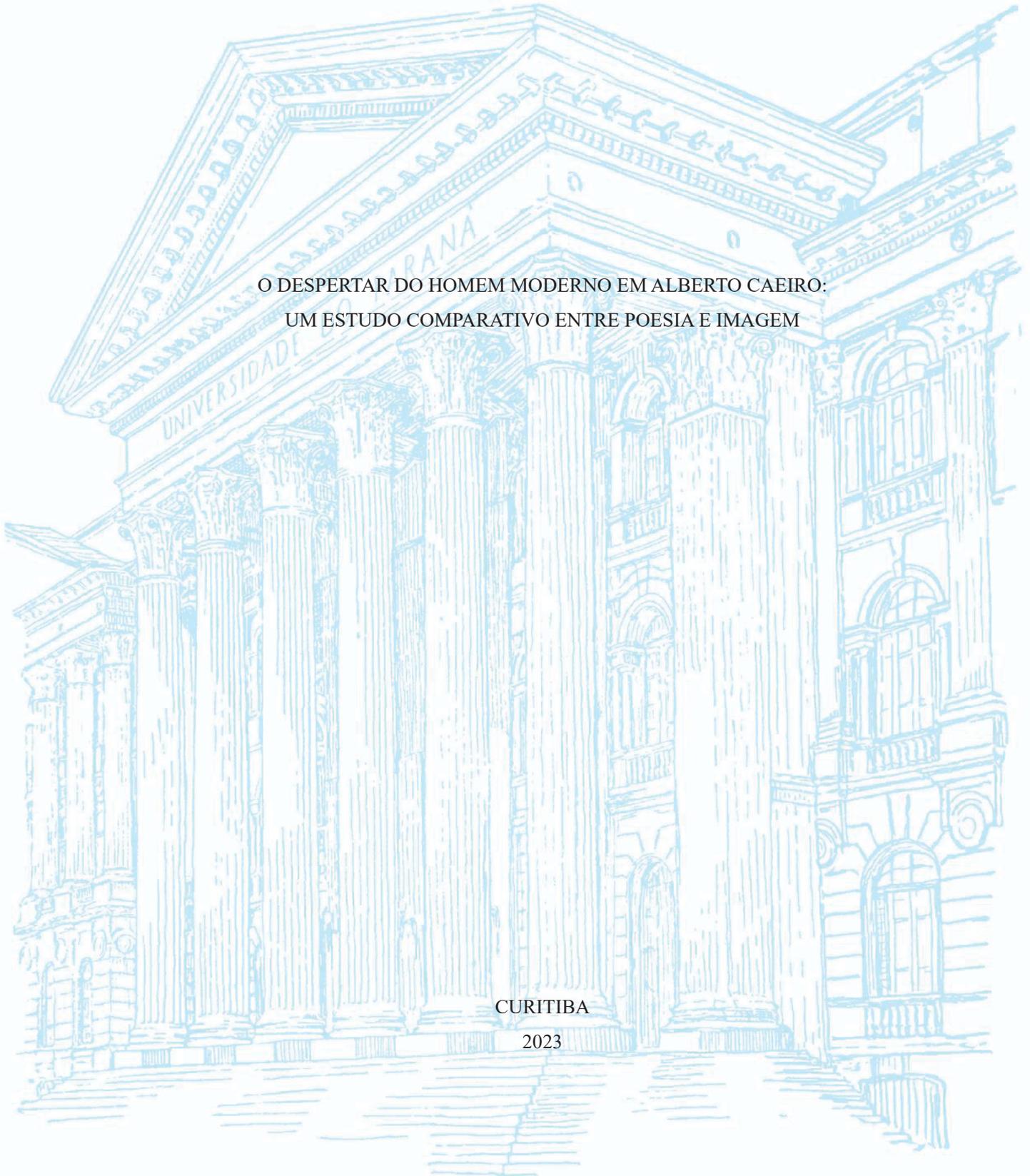
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PAULA BISPO DE MELO

O DESPERTAR DO HOMEM MODERNO EM ALBERTO CAEIRO:
UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE POESIA E IMAGEM

CURITIBA

2023



PAULA BISPO DE MELO

O DESPERTAR DO HOMEM MODERNO EM ALBERTO CAEIRO:
UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE POESIA E IMAGEM

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências à obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia da Silva Cardoso

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Melo, Paula Bispo de

O despertar do homem moderno em Alberto Caeiro : um estudo comparativo entre poesia e imagem. / Paula Bispo de Melo. – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Patrícia da Silva Cardoso.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935. 2. Literatura comparada. 3. Literatura portuguesa - Poesia. 4. Estética na Literatura. I. Cardoso, Patrícia da Silva, 1964-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **PAULA BISPO DE MELO** intitulada: **O DESPERTAR DO HOMEM MODERNO EM ALBERTO CAEIRO: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE POESIA E IMAGEM**, sob orientação da Profa. Dra. PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 27 de Junho de 2023.

Assinatura Eletrônica

27/06/2023 18:37:23.0

PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

19/07/2023 15:37:47.0

CHARLES BORGES CASEMIRO

Avaliador Externo (INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECN. DE SÃO PAULO)

Assinatura Eletrônica

27/06/2023 23:43:51.0

ANTONIO AUGUSTO NERY

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Primeiramente, assim como tudo que faço e sou, dedico esse estudo a Deus. A Ele toda a glória e honra.

Ao meu filho: quando comecei minha pesquisa ainda não tinha experienciado o que de melhor a vida me ofereceu, a maternidade. Muito tem se falado sobre as dificuldades e percalços que essa faceta humana carrega, e nada do que é falado é mentira ou exagero, assim como não é exagero o extraordinário amor sentido, nada na minha vida recebe a importância do meu Gael, tudo que eu faço desde que seus olhos fixaram nos meus é para ele. Meu maior e mais belo amor. Por vezes a culpa materna assaltou o coração quando o tempo precisou ser dedicado à escrita, mas lembrar que continuar a fazer o que eu gosto; pesquisar; estudar; continuar sendo quem sou, é o melhor não só para mim, mas para ele, me ajudou a seguir com a pesquisa e ficar em paz enquanto isso. Todos os meus textos e toda minha vida são dedicados a você, filho.

Também dedico a quem me deu a mão nessa caminhada da vida, da parentalidade e da poesia. Amor, você foi e se faz sempre minha melhor escolha. Obrigada por ser meu colo nas crises de ansiedade e nos choros por achar que não daria conta. Obrigada por acreditar mais em mim do que às vezes eu mesmo acredito e por não me deixar desistir dos meus sonhos.

A terceira pessoa é também a primeira pessoa da minha vida, minha mãe, que não só me formou, mas trabalhou durante toda minha infância em moldar minhas asas para que eu pudesse voar. Você me fez livre, me instigou à observação e crítica e sempre será meu maior exemplo de dedicação e cuidado.

Eu não seria eu sem vocês, essa pesquisa não existiria sem vocês.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, meu marido e filho, pelo cuidado, apoio e amor.

Agradeço à minha orientadora, Patrícia, por todo o suporte, atenção e paciência; encontrei no ambiente acadêmico, muitas vezes considerado apático, um respeito e apoio sem igual, obrigada.

O amor, o sono, as drogas e intoxicantes, são formas elementares da arte, ou, antes, de produzir o mesmo efeito que ela. Mas amor, sono, e drogas tem cada um a sua desilusão. O amor farta ou desilude. Do sono desperta-se, e, quando se dormiu, não se viveu. As drogas pagam-se com a ruína de aquele mesmo físico que serviram de estimular. Mas na arte não há desilusão porque a ilusão foi admitida desde o princípio. Da arte não há despertar, porque nela não dormimos, embora sonhássemos. Na arte não há tributo ou multa que paguemos por ter gozado dela.

Fernando Pessoa

RESUMO

As mudanças na estética e na visão de mundo no decorrer das obras de um único autor nos instigam a refletir as causas que motivaram essa produção. O presente estudo tem por objetivo destacar essas mudanças existentes nas três obras de *Caeiro*, *O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso* e *Poemas Inconjuntos*, observando de forma mais profunda cinco poemas de cada um desses conjuntos. Essa análise se estenderá a três obras pictóricas do mesmo período de produção do autor, que se revelam próximas de Caeiro devido às construções de sentidos expostas em suas concepções estéticas, são elas: *Nascer do sol*, de Claude Monet (1872); *Noite Estrelada*, de Vincent Van Gogh (1889) e *O Grito* de Edvard Munch (1893); as obras foram selecionadas tendo como foco sua representatividade para a corrente artística das quais fazem parte, bem como a interlocução existente entre ela e o heterônimo de Fernando Pessoa. Para tanto, analisamos cada trabalho individualmente e, após esse levantamento, as relacionamos entre si. Como base teórica utilizamos: para entender Caeiro e Fernando Pessoa, Moisés (2015), Blanco (1999); para as tradições artísticas e suas interpretações, Ernst Gombrich (1978), Umberto Eco (1991), Francastel (1990), Osborne (1974), Argan e Fagiolo (1994), Ostrower (1989), Eva Heller (2013) e Rudolf Arnheim (1990); e como forma de análise, interpretação e possíveis conclusões, nos baseamos nos trabalhos de Volochínov (2011), Benveniste (1970), Alfredo Bosi (2000), Norma Goldstein (2006), Zygmunt Bauman (2000) e Marshall Berman (1986).

Palavras-chave: Alberto Caeiro; Fernando Pessoa; Análise poética; Análise de quadros; Homem Moderno; Literatura comparada.

ABSTRACT

The changes in aesthetics and worldview in the course of the works of a single author instigate us to reflect on the causes that motivated this production. This study aims to highlight these changes in Caeiro's three works, *O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso* and *Poemas Inconjuntos*, taking a deeper look at five poems from each of these books. This analysis will extend to three pictorial works from the same period of the author's production, which are close to Caeiro due to the constructions of meanings exposed in his aesthetic conceptions, they are: *Sunset*, by Claude Monet (1872); Vincent Van Gogh's *Starry Night* (1889) and Edvard Munch's *The Scream* (1893); the works were selected focusing on their importance in representing the artistic period of which they are part and the proximity between them and the heteronym of Fernando Pessoa. As a theoretical basis we used: to understand Caeiro and Fernando Pessoa, Moisés (2015), Blanco (1999); for artistic traditions and their interpretations, Ernst Gombrich (1978), Umberto Eco (1991), Francastel (1990), Osborne (1974), Argan and Fagiolo (1994), Ostrower (1989), Eva Heller (2013) and Rudolf Arnheim (1990); and as a means of analysis, interpretation and possible conclusions, we base ourselves on the works of Volochínov (2011), Benveniste (1970), Alfredo Bosi (2000), Norma Goldstein (2006), Zygmunt Bauman (2000) and Marshall Berman (1986).

Key-words: Alberto Caeiro; Fernando Pessoa; Poetry Analysis; Painting Analysis; Modernity; Comparative Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Nascer do Sol, de Claude Monet	40
Noite Estrelada, de Vicent Van Gogh	54
O Grito, de Edvard Munch	68

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Escolhas e motivações	16
2. Poesia, pintura e o homem moderno	21
3.1. II – Ao meu olhar, tudo é nítido como um girassol (PESSOA, 2018, p. 35)	30
3.2. IX – Sou um guardador de rebanhos (PESSOA, 2018, p. 47)	32
3.3. XXVI – Às vezes em dias de luz perfeita e exacta (PESSOA, 2018, p. 57)	33
3.4. XXXIV – Acho tão natural que não se pense (PESSOA, 2018, p. 63).....	35
3.5. XLVIII – Da mais alta janella da minha casa (PESSOA, 2018, p. 72).....	37
3.6. Nascer do Sol, Claude Monet (1872)	40
3.7 A doença.....	42
3.8 Quando eu não te tinha (PESSOA, 2018, p. 77)	44
3.9. Está alta no céu a lua e é primavera (PESSOA, 2018, p. 78).....	46
3.10 O amor é uma companhia (PESSOA, 2018, p. 79).....	48
3.11 Talvez quem vê bem não sirva para sentir (PESSOA, 2018, p. 78-79)	50
3.12 O pastor amoroso perdeu o cajado (PESSOA, 2018, p. 80).....	52
3.13. Noite estrelada, Van Gogh (1872).....	54
.....	54
3.14. A guerra, que afflige com os seus esquadrões o mundo (PESSOA, 2018, p. 101) ...	57
3.15. Ah! Querem uma luz melhor que a do sol (PESSOA, 2018, p. 105)	59
3.16. Dizem que em cada coisa uma coisa occulta mora (PESSOA, 2018, p.113-114).....	61
3.17. Hontem o pregador de verdades d'elle (PESSOA, 2018, p.116).....	64
3.18. Mas para que me comparar com uma flor, se eu sou eu (PESSOA, 2018, p.116-117)	66
3.19. O grito, Edvard Munch (1893)	68
Referências	76

Introdução

Alberto Caeiro, heterônimo¹ de Fernando Pessoa, escreveu durante um período de rápida transformação do mundo ocidental, devido ao movimento de modernização ocorrido na política e na economia, em paralelo ao modernismo das correntes artísticas e culturais (BERMAN, 1986, p.87). Essa modernização resultou na convivência de ideias e estéticas artísticas contrastantes, marcando com diversidade o final do século XIX e o início do XX. Apesar de viver recluso no campo e não possuir educação formal, o heterônimo de Fernando Pessoa demonstra profundo conhecimento do mundo, a partir de uma experimentação de vida que visa a simplicidade e a negação de teorias e ideologias humanas que modificam ou acrescentam à natureza. Sua narrativa é, portanto, construída com base no que ele aponta como real, sua visão e sensações têm mais relevância do que as filosofias e através delas constrói sua maneira de ler o mundo e a natureza. Seu estilo de vida o faz pastor de pensamentos, o que o deixa no controle de suas emoções, para que não escapem e prejudiquem sua visão. Esse cuidado não só o caracteriza como natural, mas também o faz ser conhecido como o poeta das sensações, sendo reputado como o escritor que exalta a natureza, principalmente devido à sua obra *O Guardador de rebanhos*. Na continuidade da sua produção, o poeta escreveu ainda *O pastor amoroso* e *Poemas Inconjuntos*, nos quais, mesmo mantendo esse estilo que prioriza a fala natural, ou seja, sem utilizar estratégias estilísticas próprias da dicção poética tradicional, tais como a rima e a métrica, notam-se algumas diferenças – de temas e mesmo de perspectiva – quando comparados ao seu primeiro livro.

Enquanto, em seu trabalho inicial, encontramos um observador que faz parte da natureza observada, no segundo, o autor demonstra seus sentimentos, que escapam do seu pastoreio e transparecem nos poemas, devido a isso ele se encontra mais conectado a eles, indo além das sensações, apresenta um objeto de desejo que o faz sonhar e imaginar e, conseqüentemente, modifica a igualdade que antes tratava a natureza. Em seu último livro, o questionamento sobre a vida é mais profundo, sendo posto em seus poemas mais do que a natureza; ele reflete sobre a guerra, sobre a eletricidade, os prenúncios de uma

¹Os heterônimos de Fernando Pessoa consistem em personalidades criadas que não só assumem a autoria de obras literárias, mas também possuem identidade, estilo e biografia. Cada heterônimo possui características próprias que os diferenciam entre si e de seu criador.

era de extremos e, por fim, sua morte. Essas alterações em suas reflexões apontam para um questionamento de sua maneira inicial de refletir a respeito do mundo.

Considerando, de modo especial, a obra de Caeiro como um discurso estético e tendo como base o seu período de escrita e o diálogo que sua obra estabelece com outros discursos estéticos e não estéticos da sociedade moderna da virada do século XIX para o XX, chamam a atenção as intensas relações que os discursos estéticos de Caeiro mantêm com outras linguagens artísticas, sobretudo as pinturas produzidas por impressionistas, alguns pós-impressionistas e expressionistas, tanto em sua proposição formal, quanto em sua proposição de sentidos.

O poeta utiliza, no seu primeiro livro, o recurso sensacionista, descrito por Fernando Pessoa como sendo uma forma de pensar que visa a primordialidade das sensações descrita como a única realidade. De acordo com Pessoa:

Partindo de aí, o sensacionismo nota as duas espécies de sensações que podemos ter — as sensações aparentemente vindas do exterior, e as sensações aparentemente vindas do interior. E constata que há uma terceira ordem de sensações resultantes do trabalho mental — as sensações do abstrato. (PESSOA, 1996, p. 190)

O que Pessoa diz sobre essas diferentes sensações pode ser posto em diálogo com o procedimento encontrado em Caeiro no decorrer de sua obra. O escritor não relaciona o pensamento destacado na citação especificamente com as obras de arte, porém o que Fernando Pessoa aponta como sensação vinda do exterior se assemelha esteticamente ao que se apresenta em *O Guardador de Rebanhos* e ao impressionismo, em que o objetivo era – em essência – transmitir o visível, sem modificação ou acréscimo à natureza, de modo que a representação visual permanesse fiel as sensações.

O Pastor Amoroso, apesar de se manter coerente com o seu estilo de vida, que busca ser natural e sem influências das filosofias, trata de sentimentos (amor), o que o aproxima das “sensações do interior”, também semelhante ao pós-impressionismo, que retrata uma natureza modificada pela subjetividade do pintor. Com o mesmo raciocínio das obras anteriores seu terceiro livro se aproxima do expressionismo, e o que é interno ao poeta – seus pensamentos, angústias e reflexões – é transmitido através da estética. As “sensações do abstrato” seria uma maneira de exemplificar essa forma artística, pois mesmo que devendo permanecer em “condições de realidade”, ela “é uma tentativa de criar uma realidade inteiramente diferente daquela que as sensações aparentemente do exterior e as sensações aparentemente do interior nos sugerem”. (PESSOA, 1966, p. 190)

Nesse sentido, a presente pesquisa tem como objetivo analisar o discurso literário – a poética – desse heterônimo de Fernando Pessoa em *O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso* e *Poemas Inconjuntos*, de forma comparativista, estabelecendo relações de proximidade e afastamento com alguns discursos pictóricos do mesmo período artístico, representados por *Nascer do Sol* (MONET, Claude. 1872), *Noite Estrelada* (GOGH, Vincent Van. 1889) e *O Grito* (MUNCH, Edvard. 1893), respectivamente.

O corpus foi escolhido através da seleção de obras que representam de forma clara o que a corrente artística a que cada uma delas foi associada pela historiografia da arte apontava como escolha estética e filosófica. O Impressionismo é representado pelo quadro de Monet, devido à sua importância para a corrente artística cujo nome dele deriva (ARGAN, 1992, p. 75); (SCHILLING, 2019). A pintura traz em si uma mudança estética quando Monet deixa “de lado o sentimento e a sensibilidade, [e estabelece] uma pintura não só mais forte e mais elástica, mas radicalmente nova” (ARGAN, 1992, p. 99).

O pós-impressionismo está representado pelo quadro de Van Gogh, que é posto hoje entre os artistas que compuseram algumas das maiores realizações do homem na era moderna. (GOMPERTZ, 2013, p. 12), para entender a escolha da representação pós-impressionista é necessário, antes, compreender que “nenhum dos quatro artistas que hoje conhecemos como pós-impressionistas teria se autodenominado assim. Não porque Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Georges Seurat e Paul Cézanne desdenhassem ou reprovassem a expressão. Ocorre simplesmente que ela foi cunhada muito depois de eles terem morrido” (GOMPERTZ, 2013, p. 44). Devido a essa particularidade do movimento, buscamos o quadro selecionado não só pelo reconhecimento do pintor, mas por ele em si ser considerado não só uma obra prima, mas também uma das pinturas mais expressivas de Van Gogh (GOMPERTZ, 2013, p. 47; 175).

O expressionismo é representado por Munch em razão de sua importância para o movimento, mas principalmente pela relação existente entre a obra selecionada e a pintura escolhida de Van Gogh:

Embora Van Gogh tenha morrido em 1890 praticamente desconhecido e sem reconhecimento, sua influência sobre a arte moderna foi quase imediata. Menos de três anos depois o artista norueguês Edvard Munch (1863-1944) pintou seu hoje famoso *O grito* (1893), uma imagem que deve muito a Van Gogh. O artista escandinavo queria havia muito tornar suas pinturas mais emocionantes, mas não conseguia descobrir como. Foi só quando visitou Paris, no final dos anos 1880, e viu a obra do pós-impressionista holandês [Van Gogh] que compreendeu como sua própria ambição artística poderia ser alcançada. (GOMPERTZ, 2013, p. 44).

Essa influência nos permite traçar paralelos entre as obras; claramente existe um afastamento entre as representações dos dois artistas, mas a continuidade filosófica não é discrepante. Van Gogh se inspira nos impressionistas, Munch observa o trabalho dos pós-impressionistas; Essa relação construída vai acrescentando movimento e filosofia na estética, sem que se afastem brutalmente. Além dessa relação o quadro *O Grito* é considerado um dos que mais carregam a essência do movimento expressionista (GOMES; RIOS, 2018, p.37).

Dessa maneira, este trabalho procurará entender, mais profundamente, a aproximação e afastamento dos diferentes discursos artísticos, tanto nos poemas do heterônimo pessoano, quanto nas pinturas destacadas; também tentará compreender o desenvolvimento literário/filosófico de Alberto Caeiro na medida em que se apresentarem as diferenças entre seus livros e uma relação que se estabelece entre as transformações do discurso estético – arte – e as transformações da forma de pensar – filosofia e ideologia –, o que se pretende demarcar, através do discurso heteronímico de Pessoa/Caeiro e das pinturas-símbolos do Impressionismo, do Pós-impressionismo e do Expressionismo.

Para ser possível esta análise, além das três obras pictóricas específicas destacadas acima, serão apreciados de modo mais próximo, como corpus, cinco poemas de cada um dos livros de Caeiro, cuja escolha se deu através da observação dos textos que transmitem a estética de cada obra e a forma de pensar do poeta; d’*O guardador de rebanhos*: “II – Ao meu olhar, tudo é nítido como um girassol” (PESSOA, 2018, p. 35); “IX – Sou um guardador de rebanhos” (Idem, p. 47); “XXVI – Às vezes em dias de luz perfeita e exacta” (Idem, p. 57); “XXXIV – Acho tão natural que não se pense” (Idem, p. 63) e “XLVIII – Da mais alta janella da minha casa” (Idem, p. 72), d’*O Pastor Amoroso*: “Quando eu não te tinha” (Idem, p. 77); “Está alta no céu a lua e é primavera” (Idem, p. 78); “Talvez quem vê bem não sirva para sentir” (Idem, p. 78-79); “O amor é uma companhia” (Idem, p. 79) e “O pastor amoroso perdeu o cajado” (Idem, p. 80), de *Poemas Inconjuntos*: “A guerra, que afflige com os seus esquadrões o mundo” (Idem, p. 101); “Ah! Querem uma luz melhor que a do sol” (Idem, p. 105); “Dizem que em cada coisa uma coisa occulta mora” (Idem, p.113-114); “Hontem o pregador de verdades d’elle” (Idem, p.116) e “Mas para que me comparar com uma flor, se eu sou eu” (Idem, p.116-117).

O aprofundamento teórico do estudo ganhará contornos apropriados para se apreciar cada um dos discursos em questão: o discurso estético na poesia de Caeiro; e o discurso estético na pintura impressionista, pós-impressionista e expressionista. Para refletir sobre Caeiro e Fernando Pessoa, Moisés (2015), Blanco (1999); para as tradições

artísticas e suas interpretações, Ernst Gombrich (1978), Umberto Eco (1991), Francastel (1990), Osborne (1974), Argan e Fagiolo (1994), Ostrower (1989), Eva Heller (2013) e Rudolf Arnheim (1990); e como forma de análise, interpretação e reflexão sobre a relação entre arte e sociedade, enquanto se realizam os questionamentos da relação entre os textos e as pinturas, o trabalho busca apoio nas teorias do discurso, sobretudo em Volochínov (2011), Benveniste (1970), Alfredo Bosi (2000) e Norma Goldstein (2006) e na construção do homem moderno conforme apresentado por Zygmunt Bauman (2000) e Marshall Berman (1986).

1. Escolhas e motivações

A obra poética que analisamos possui diversas edições e, devido a isso, existem algumas diferenças semânticas entre elas, desse modo, é necessário justificarmos a escolha da publicação utilizada nas análises: optamos por aquela organizada por Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari a qual contém os manuscritos do autor digitalizados e nos permite uma maior aproximação aos textos originais, devido a isso, mais fidedignidade nas análises. Não haverá comparação de edições e possíveis rearranjos dos poemas, o trabalho se ateve ao volume escolhido.

Quanto às obras pictóricas, a primeira escolhida foi *Nascer do Sol*, de Claude Monet, devido à necessidade de selecionar uma obra que exprimisse claramente a ideia do movimento artístico no qual é inserida. Monet é reconhecido como um dos principais precursores do impressionismo, movimento que recebeu esse nome justamente devido ao seu quadro *Impressão, Nascer do sol* (SCHILLING, 2019).

O quadro especificamente destacado foi escolhido não só por nomear o movimento, mas também por transmitir os ideais impressionistas que construíam sua imagem através da grande valorização da cor e da luz – salvo algumas exceções – seu enfoque não está no desenho (LOBSTEIN, 2010), a obra escolhida retrata com maestria esse pensamento, seu pintor além de ser um vanguardista, foi utilizado como inspiração a outros artistas, como Manet (IDEM). O desejo impressionista pela representação da natureza era o foco principal e ocorria de forma a transmiti-la sensorialmente, como aponta Balzi;

O impressionismo é uma técnica pictórica criada para melhor representar a cambiante impressão visual da realidade. Seu antecedente imediato é, portanto, o Realismo de meados do século XIX. Aliás, pode-se considerar o Impressionismo como complemento técnico desse movimento que constitui uma importante revolução na temática da pintura: a paisagem torna-se o objeto único do quadro. Queremos dizer que não terá que necessariamente servir de fundo às figuras humanas. (BALZI, 2009, p. 21)

Essa forma de arte traz o ambiente para dentro do sujeito através não só da natureza retratada, mas também de sua escolha estilística, em Caeiro se encontra similarmente a valorização dessa interação e da sensação que o meio provoca. O ponto de contato entre ambas as formas artísticas também se constrói através da maneira como o impressionismo busca retratar o movimento no tempo (BALZI, 2009), e com isso fixar o presente através das pinceladas ligeiras que refletem um momento específico do dia, com

Caeiro isso é construído através da utilização apenas do tempo verbal presente, priorizando o que se vive e não o que se pensa ou lembra.

A segunda pintura escolhida foi *Noite Estrelada*, de Vincent Van Gogh. Assim como procuramos um representante para o impressionismo, Van Gogh se destaca como sendo um dos principais pintores da corrente artística à qual é associado e é considerado um dos maiores expoentes da “desordem estética criativa” que iniciou com os impressionistas (SCHILLING, 2019, p. 108). No quadro selecionado, a noite e a visão da cidade são claras, mas não operam com a verossimilhança tradicional, a lua e estrelas são desproporcionalmente grandes e os traços muito marcados, isso ocorre pois:

Van Gogh dispõe seus modelos muito próximos do espectador. O fundo é frequentemente abstrato, pura cor que não distrai o nosso olhar e que aumenta a força dos elementos tratados de uma maneira concentrada. Essa economia de meios, que faz ressaltar o personagem tratado, permite um diálogo contínuo entre tensão e o efeito plástico, um servindo ao outro, numa escala em direção a um apogeu de intensidade e de síntese. (COLI, 2006, p. 103)

Caeiro retrata em *O Pastor Amoroso* a mesma natureza que em seu primeiro livro, porém existem traços que se diferenciam com base no sentimento e vida do poeta, tornando-se esteticamente próximo ao pós impressionismo de Van Gogh; que por sua vez era um admirador da luz do sol, do ar livre e da natureza (SCHILLING, 2019, p. 110), e retratou-a através da sua ótica particular “imagens comoventes do seu cotidiano (...) sem pesar a aparência das coisas; essa aparência é exaltada, revista, revisitada, interrogada repetidamente e os objetos perdem sua banalidade” (COLI, 2006, p. 103). Essa aproximação estética que faz os pensamentos de Caeiro fugirem do seu pastoreio e as pinceladas de Van Gogh trazerem formas, cores e volumes modificadores da natureza é o que acarretou a escolha da pintura.

O terceiro e último quadro escolhido é *O Grito*, de Edvard Munch, em sua primeira versão do ano de 1893. A representação do expressionismo na obra se torna indiscutível devido a ser uma das obras mais emblemáticas dessa corrente estética (GOMES; RIOS, 2018, p.37). A natureza está presente, porém diferentemente das duas obras anteriores, o que recebe ênfase é o sujeito criador (FRÓIS, 2021, p. 152), as emoções modificam as imagens representadas e ressaltam o interior e os sentimentos de forma majoritária. Gomes e Rios apontam que:

Os problemas políticos, econômicos e sociais também integram o repertório temático do Expressionismo: desigualdade, miséria, desemprego, assédio moral, guerra, violência urbana e prostituição. Só que, na perspectiva dos artistas expressionistas, a miséria nas

metrópoles e nos campos de batalha é consequência da miséria metafísica (moral, existencial, espiritual) que vai dentro do ser humano. Antes de mais nada, a desordem do homem é que gera a desordem do mundo, que por sua vez afeta o homem profunda e intensamente, ocasionando um ciclo vicioso de que não se tem mais controle algum. (GOMES; RIOS, 2018, p.39)

Essa desordem do mundo é expressa de maneira que as questões internas ao pintor, suas preocupações e anseios, sobressaem em meio ao retrato feito da natureza através de cores intensas e formas distorcidas. Essa relação filosófica que os expressionistas defendiam dos problemas do mundo serem uma consequência do que existia no interior do homem possui relação com o que Caeiro revela em *Poemas Inconjuntos*: uma angústia que ao falar do que ocorre na sociedade aponta para questões internas e problemas que o poeta enxerga como movimentos para mudar o que era natural. Dessa maneira as duas formas artísticas se aproximam.

Alberto Caeiro “surge, aparentemente, do nada, mais completamente do nada do que qualquer outro poeta” (PESSOA, 2018, p. 296). O poeta é descrito como o mestre dos demais heterônimos. Sabe-se de sua vida que

nasceu em Lisboa a 16 de Abril em 1889, e nessa cidade faleceu, tuberculoso (...). A sua vida, porém decorreu quasi toda numa quinta do Ribatejo; (...) nessa quinta isolada cuja aldeia considerava por sentimento como sua terra, escreveu Caeiro quasi todos os seus poemas. (...) A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nella de que narrar. Seus poemas são o que houve nelle de vida. (...) Ignorante da vida e quasi ignorante das letras, quasi sem convívio nem cultura, fez Caeiro a sua obra por um progresso imperceptível e profundo, como aquelle que dirige, através das consciências inconscientes dos homens, o desenvolvimento logico das civilizações. (PESSOA, 2018, p. 338-339)

Entretanto, sua existência não se limita ao que está escrito sobre ele e o fato de ter vivido recluso no campo não anula a visão presente neste trabalho em relacioná-lo às estéticas modernas, pois apesar de escolher a reclusão, Caeiro – como veremos em *Poemas Inconjuntos* – tinha conhecimento do que ocorria no mundo. As diferenças existentes entre as obras do heterônimo são já conhecidas e destacadas:

O Guardador de Rebanhos é simultaneamente uma série de poemas extraordinários e um sistema filosófico; daí sua força, a sua unidade e o seu poder. Os poemas posteriores, mesmo considerando o facto de serem meros fragmentos, são mais fracos mesmo no tom, em comparação com essa grande realização. À exceção dos dois poemas de amor... Mas nesses poemas tardios há algo de incoeso, nada como a força coerente que atravessa *O Guardador de Rebanhos* e que lhe confere a sua unidade (PESSOA, 2018, p. 299)

Portanto estudá-las não é ir contra o que Pessoa pretendeu ao criar Caeiro, mas é aprofundar os estudos sobre o heterônimo, principalmente ao se destacar a incoerência entre suas obras descrita no trecho acima, apesar de seu sistema filosófico ser exposto como “singularmente coerente” (PESSOA, 2018, p. 307).

Para desenvolver e embasar nosso estudo, que procura não só analisar uma obra literária, mas compará-la a pinturas, efetuamos um levantamento de pesquisas realizadas nos últimos 20 anos que compõem a fortuna crítica de Caeiro. Apesar de encontrar no portal da *Capes* 63 artigos e no portal RCAAP 100, os artigos que trabalhavam com a perspectiva da literatura comparada, em sua maioria, dialogavam com outras literaturas, poetas ou filosofias, porém não achamos menções às leituras que buscavam a comparação do poeta com as artes pictóricas. Não observamos o resultado como impedimento à nossa análise, mas sim como incentivador; nossa pesquisa terá como intuito apresentar também uma nova forma de ler Caeiro.

Desenvolveremos nosso trabalho através da análise individual dos poemas e dos quadros selecionados. Após as análises dos poemas escolhidos de cada livro o quadro que se relaciona esteticamente será exposto; ao fim desses levantamentos haverá a comparação entre as obras, destacando-se as semelhanças e diferenças, caso haja, entre os poemas do heterônimo pessoano e as pinturas destacadas, com a intenção de compreender o desenvolvimento literário/filosófico do autor-poeta e o despertar do homem moderno em sua obra.

A análise se iniciará pelo livro *O guardador de Rebanhos*, seguido do quadro *Nascer do Sol* (MONET); em sequência, *O Pastor Amoroso* e a obra *Noite Estrelada* (VAN GOGH), para finalizar com *Poemas Inconjuntos* e *O Grito* (MUNCH). Analisar obras poéticas nunca é fechar seu significado, pois essa forma literária carrega em si uma profundidade de interpretação e cada leitura que se faz de uma obra é única (GOLDSTEIN, 2006, p.6). Não se tentará, portanto, concluir a interpretação de Caeiro, mas sim buscar agregar uma nova leitura para a obra, a partir das relações que mantém com discursos pictóricos de seu tempo. O estudo apresentado procurará mostrar a semelhança encontrada entre três estilos de pintura e os livros do poeta.

Como se poderá observar, nos textos de Caeiro não existe uma métrica estipulada, não há rimas marcadas, contagem silábicas e sua estética procura se manter natural como a fala, o poeta evita que o texto se transforme em um estilo suntuoso. Caeiro escreve desse modo pois defende que

fallamos, sim, em verso, em verso natural – isto é, em verso sem rima nem rhythm, com as pausas do nosso folego e sentimento. Os meus versos são naturais porque são feitos assim... O verso rhythmado e rimado é bastardo e ilegítimo. (PESSOA, 2018, p.236)

Devido a essa escolha estética e reconhecendo que o poema guarda em si mesmo a chave para sua compreensão (GOLDSTEIN, 2006, p.5) o trabalho se atrelou majoritariamente à uma análise semântica.

2. Poesia, pintura e o homem moderno

Para desenvolver esta pesquisa nos baseamos em obras de diferentes vertentes do conhecimento. Devido ao trabalho declinar sobre a arte, a poesia, pintura e também sobre o homem moderno, nos apoiaremos principalmente em textos que discutem essas duas questões.

Começamos pela observação de Osborne (1974, p. 213), para quem “a expressão retratada de um grande artista pode impressionar-nos, ao mesmo tempo, pela precisão e pela profundidade, quer se trate do caráter, quer se trate de uma emoção passageira”. A arte, portanto, possui diferentes níveis de compreensão. Ao mesmo tempo que a estética de um texto ou quadro pode nos encantar através de sua destreza ela também reflete uma filosofia, questão social ou sentimental que é revelada através da sua constituição.

Ela é uma forma expressiva do próprio mundo e “o contributo da história da arte para a história da civilização é fundamental e indispensável” (ARGAN; FAGIOLO, 1994, p.14). É devido a essa contribuição, que preferimos denominar como troca, entre arte e sociedade, que o estudo é possível de ser realizado. Observar o despertar do homem moderno em Caeiro é aceitar essa contribuição da arte como reflexão social.

Nossa pesquisa se desenvolveu através da comparação estética entre poesia e pintura. Para ser possível o relacionamento das duas formas de arte utilizamos a corrente crítica da literatura comparada, tendo em foco que o comparar não é o objetivo final, mas o meio pelo qual será analisado o corpus escolhido;

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006, p. 8).

Esse meio de pesquisa auxilia na compreensão das semelhanças e das diferenças entre as obras selecionadas, e através dos resultados alcançados se pode analisar e refletir – com mais profundidade – os discursos e suas relações. A seleção feita em nosso trabalho é de quinze poemas, cinco de cada livro de Caeiro, dessa forma é necessário primeiramente que se entenda sua individualidade, pois “Cada poema é único e sua forma de interpretação também será” (GOLDSTEIN, 2006, p. 5). Através de conhecer as especificidades de cada poema que nos é possível obter uma percepção total da obra.

Além da individualidade de cada poema, ainda existe a particularidade do poeta escolhido. Caeiro defende em sua obra que aquilo que vê é seu pensamento, as sensações

são seus pensamentos, ele acredita que a filosofia e os sentimentos devem ser pastoreados para que não atrapalhem o mundo das sensações, principalmente a visão. Sobre essa forma visual de pensar, Bosi aponta que

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo (BOSI, 2000, p.13).

Assim, o poeta não descreve apenas o que enxerga fora de si, mas a existência daquilo em si. Caeiro afirma que “Pensar incomoda como andar na chuva” (PESSOA, 2018, p. 32), e sobre a filosofia diz: “Não tenho philosophia: tenho sentidos” (IDEM, P. 34). Sua relação com o mundo é baseada nas sensações, principalmente na visão: “Porque o vejo. Mas não penso n’elle / Porque pensar é não compreender...” (IDEM). Mas ele reconhece – mesmo em *O Guardador de Rebanhos* – também não ser apenas corpo e possuir a internalidade invisível, que distingue o homem do restante da natureza: “Que difficil ter olhos e não ver senão o visível! ” (PESSOA, 2018, p. 57) “Terá a Terra consciencia das pedras e plantas que tem? / Se ella a tivesse, seria gente” (PESSOA, 2018, p. 63).

Dessa forma, mesmo que defenda um pastoreio e cuidado com seus pensamentos e procure não refletir sobre o que vê, o modo como o poeta discorre sobre o visível e externo também retrata o que é interno a ele. Bosi aponta que “o que dá o ser à imagem acha-se necessariamente mediado pela finitude do corpo que olha” (BOSI, 2000, p.14), aquilo que se enxerga é diferente daquilo que se fala, pois inevitavelmente passa pelo filtro dos pensamentos.

Devido ao seu pastoreio, o poeta defende os versos livres (GOLDSTEIN, 2006, p. 49), denominados por ele como “versos naturais” (PESSOA, 2018, p.236), portanto a análise será realizada dando atenção à semântica e ao ritmo. Bosi descreve que:

a pergunta crucial que atravessa toda a teoria do poema diz respeito ao sentido da ritmicidade imanente na fala, no canto, no verso. Qualquer discurso, por livre e solto que seja, faz-se mediante alternâncias; vale-se delas, semanticamente. O puro pensamento assume com espantosa liberdade o modelo sintático da frase; mas, enquanto atualização sonora, o pensamento acaba-se dobrando à potência natural do ritmo. A ideia, no momento em que aporta ao concreto da expressão (à frase), produz ou reaviva algum efeito rítmico da língua que, em virtude do novo contexto, se torna

significativo. É a análise do estilo que desvenda as correlações possíveis entre ritmo e sentido. (BOSI, 1977, p. 86)

A descrição rítmica do texto é carregada de sentido, assim como as escolhas lexicais e as repetições – usadas com frequência pelo poeta; mesmo que não trabalhando com contagem de palavras, rimas e estruturas marcadas, a forma natural como constrói os poemas ressalta sua construção ideológica e suas particularidades.

Além dessa opção de Caeiro por uma imagem de naturalidade, os poemas possuem grande apelo às descrições de imagens, a visão juntamente com as demais sensações é a principal forma de entender o mundo para Caeiro. Em *O Guardador de Rebanhos* isso é ainda mais evidente, devido à maneira como expõe seu estilo de vida, enquanto discursa sobre o mundo natural e cuida para que seus pensamentos não saiam de seu controle, mas espelhem – através de seus poemas – uma imagem que carrega sensações; por esse motivo, se aproxima do impressionismo, que não buscava retratar o que se vê como em uma fotografia, mas a impressão que se tem do que é visto no momento da observação (ARGAN, 1992), dessa maneira nessa corrente artística, a imagem pintada é carregada das sensações através de sua construção estética, que, segundo Hauser (1969, p. 423), apresenta em demasia essa experiência sensorial.

Devido à sua valorização das sensações e de evitar o pensamento e a reflexão, o passado e o futuro não são retratados em sua primeira obra, pois a única existência sensitiva é o presente. Contudo, "é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito" (BENVENISTE, 1970, p. 286). Essa constituição como sujeito é desenvolvida devido à reflexão, não é possível escrever sem trabalhar a linguagem, ou trabalhar a linguagem sem trabalhar o pensamento; certamente o poeta faz reflexões, porém o que se tornou claro nas análises é o cuidado que o poeta possui em relação aos seus pensamentos e sentimentos. Caeiro não nega o exercício do pensamento, e sim defende o seu controle. Em função disso, defende que quanto menos trabalharmos a filosofia, melhores e mais naturais, ou seja, sem modificações humanas – de maneira a mantermos o modo como a natureza nos constituiu – seremos.

O poeta é ainda descrito como mestre por Álvaro de Campos (PESSOA, 1980, p. 267), Ricardo Reis (LOPES, 1990, p. 361) e mesmo Fernando Pessoa ortônimo²

²Palavra utilizada para denominar a autoria de um escritor que possui heterônimos. Quando uma obra recebe a assinatura do próprio Fernando Pessoa e não de seus outros poetas é um texto ortônimo.

(PESSOA, 1986, p. 199), ele possui um diferencial: é recluso e “talvez seja o heterônimo mais individualista de todos, na medida em que, nele, a subjetividade, incluindo-se também a intelectualidade, tem primazia: a sua Natureza é um ente racional, e ele não vê, ou não quer ver, o ‘outro’” (MOISÉS, 1998, p. 172). Apesar dessa perspectiva de que Caetano não demonstra uma preocupação com o que se passa no mundo; possui “uma visão otimista e tranquilizante da vida” (BLANCO, 1999, p.206) e apenas fala do que vê na natureza, ele o faz através de um diálogo que

é um perene monólogo, visto que o seu interlocutor é um conceito, ou uma realidade tomada como tal, ausente e presente a um só tempo, muda ou transparente, passiva à sua indagação, ao seu afã de certezas. Individualismo de idealista, para quem os pensamentos/sensações são o território do real. (MOISÉS, 1998, p. 173)

Esse pensamento pode inviabilizar uma pesquisa em que é exposta uma visão de Caetano que está próxima esteticamente de outras correntes artísticas. Entretanto é justamente essa nova leitura que buscamos apresentar. O poeta pessoano escolheu a reclusão, porém seus textos apontam conhecimento sobre o mundo que o cerca e levantam questões que não são individuais apenas, mas representam questionamentos sobre as ações humanas que modificariam a natureza por ele defendida. Sua consciência existe dentro de uma sociedade, os seus questionamentos representam um contraste entre o eu e o tu (BENVENISTE, 1970, p. 286), o que aponta para o seu conhecimento das questões que existiam no mundo apesar de ter optado pela reclusão.

Esse conhecimento de Caetano sobre a sociedade de seu tempo é também um motivador para as relações construídas entre o poeta e as outras obras destacadas, que foram produzidas no mesmo contexto moderno em que Caetano escreveu sua poesia, as obras pictóricas que também são objetos de análise do trabalho seguem estilos diferentes umas das outras e também se diferenciam do que era produzido anteriormente ao modernismo. Isso ocorre, segundo Bosi, porque “nas idades civis, refinadas, a arte muda de fisionomia, porque outros são os pontos de vista, outras as ideologias, outras as redes de significados que a rodeiam e amarram” (BOSI, 2000, p. 211). As diferenças estéticas apontam para diferenças ideológicas; Caetano, mesmo buscando se manter sempre coerente com o que acredita, possui estéticas diferentes nos três conjuntos de poemas, Bosi considera esse tipo de mudança como existente em “tempos de aguda autoconsciência” (BOSI, 2000, p. 211).

As diferenças estéticas estão presentes também nas pinturas; como auxílio para a interpretação é necessário termos compreensão da estrutura formada pela linguagem visual. Ostrower diz que: “se fossemos perguntar de quantos vocábulos se constitui a linguagem visual, de quantos elementos expressivos, a resposta seria: de cinco. São cinco apenas: a linha, a superfície, o volume, a luz e a cor” (OSTROWER, 1989, p. 65).

A cor nas obras selecionadas recebe grande enfoque de significação, Heller (2013) aponta em seu estudo que não é apenas o gosto pessoal ou o acaso que resulta na escolha das cores, mas “são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento. Com o auxílio do simbolismo psicológico e da tradição histórica” (HELLER, 2013, p. 21).

Devido a essa relação entre cor e simbologia a escolha dos tons e combinações de cores que constituem uma obra de arte possui grande peso em sua interpretação – “não existe cor destituída de significado” (HELLER, 2013, p. 23). É necessário entender que cada pigmento não carrega em si um único pensamento, mas se entrelaça em suas combinações e ao seu contexto para construir um sentido;

A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. A cor num traje será avaliada de modo diferente do que a cor num ambiente, num alimento, ou na arte. O contexto é o critério que irá revelar se uma cor será percebida como agradável e correta ou errada e destituída de bom gosto (HELLER, 2013, p. 23).

Devido à arte se construir de maneira que “a forma incorpora o conteúdo de tal modo que se tornam uma só identidade” (OSTROWER, 2013, p. 60), é necessário entender as partes que constroem o todo das obras, pois: “interpretar um signo significa definir a porção de conteúdo veiculada em suas relações com as outras porções derivadas da segmentação global do conteúdo; e definir uma porção através do emprego de outras porções, veiculadas por outras expressões” (ECO, 1991, p. 60). Dessa maneira não apenas a cor, mas todo o conjunto da pintura precisa ser estudado.

Outro componente que se fará importante na análise dos quadros é a linha. Ela recebe a noção de espaço, em conjunto com os outros aspectos da pintura, significa a indicação do horizontal ou vertical é através dela que entendemos as setas, relação de importância e hierarquização;

Vendo a linha é como se ouvíssemos a voz de alguém que nos fala com certo timbre e certa cadência. Evidentemente, as linhas se referem a alguma coisa; elas vêm carregadas de emoção, e a emoção faz com que o artista se expresse de uma maneira específica e não de outra (OSTROWER, 1989, p. 32).

Do mesmo modo, “não se trata de meros elementos de geometria, direções simplesmente conceituadas. Trata-se, sempre, de direções vivenciadas, portanto, direções carregadas de emoção” (OSTROWER, 1989, p. 46). São justamente esses vetores que também conduzirão nosso olhar para a imagem e “Tendo em atenção as nossas finalidades, considera-se que um vetor é uma força irradiada como uma seta a partir de um centro de energia, numa certa direção” (ARNHEIM, 1990 p.21).

O centro da obra também possui grande encargo de significação, “Através dos tempos, e na maior parte das culturas, a posição central tem sido utilizada para exprimir perceptivamente o divino, ou algum outro poder” (ARNHEIM, 1990, p. 149). Nos quadros escolhidos o poder representado não é divino, mas é possível notar que o centro reflete o que recebe primazia na composição. Não só o que está no centro, mas o dinamismo na composição do deslocamento desse centro é importante, pois “Somos levados a compreender que o desvio do centro enriquece a dinâmica da forma visual” (ARNHEIM, 1990, p. 160). Assim, o que está descentralizado, carrega volume na obra e também deve receber importância.

Esses volumes “impressionam-nos primeiramente pelo seu ser, os vectores pela sua atuação. (...) A variação desta proporção é responsável por traços estilísticos importantes. Alguns estilos antigos (...) usam volumes compactos e, num nível mais diferenciado, os estilos clássico e monumental demonstram uma preferência semelhante. (ARNHEIM, 1990, p. 196 – 197)

Nos atentando para cada aspecto da composição é que podemos somá-los para que a significação e simbologias se apresentem. Humberto Eco diz que

A palavra ou signo que o homem usa é o próprio homem, pois, como o fato de que cada pensamento é um signo – considerado junto com o fato de que a vida é um fluxo de pensamentos – prova que o homem é um signo, assim o fato de que cada pensamento é um signo externo prova que o homem é um signo externo, isto é, o homem e o signo externo são idênticos, no mesmo sentido em que as palavras homo e homem são idênticas. Assim, minha linguagem é a soma de mim mesmo, uma vez que o homem é o pensamento (ECO, 1991, p.62).

Se o homem é pensamento e cada pensamento é também um signo, estudar uma obra é estudar uma forma de representação estética do pensamento humano e do próprio homem, estudar Caeiro, Monet, Van Gogh e Munch é – cada qual com suas especificidades – apresentar as visões do artista frente ao seu período de produção, pois “a arte é também eminentemente social (...). Na arte o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social influencia sobre a outra. (...) A teoria da arte não pode ser senão

uma sociologia da arte” (VOLOCHINOV, 2011, p. 74). O poeta representa seus pensamentos sobre a sociedade da mesma forma que a influencia através de suas obras.

É necessário destacar que nossa análise se constrói através da comparação de um único poeta com três pintores distintos. Por serem pinturas esteticamente diferentes, tanto no que diz respeito à autoria, quanto em relação aos movimentos artísticos dos quais fazem parte, compará-las a Caeiro – relacionando-as individualmente a cada livro do poeta – já demonstra que sua construção artística passa por transformações. Essa conexão de obras só é possível devido às mudanças pelas quais passa o heterônimo pessoano.

As diferenças estéticas nas pinturas e mesmo as mudanças encontradas na obra do poeta são, de certa forma, uma consequência do mundo moderno no qual viveram nossos artistas. Bauman considera que a sociedade passou ao estado líquido e, portanto, volátil; tudo se constrói, mas nada se mantém:

O que todas essas características dos fluidos mostram, em linguagem simples, é que os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade. Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. Enquanto os sólidos têm dimensões espaciais claras, mas neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente ao seu fluxo ou o tornam irrelevante), os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la” (BAUMAN, 2000, p. 8)

Essas mudanças da modernidade não ocorrem de maneira estrutural, apesar do constante deslocamento e troca de padrões, “nenhum molde foi quebrado sem que fosse substituído por outro; as pessoas foram libertadas de suas velhas gaiolas apenas para ser admoestadas e censuradas caso não conseguissem se realocar, através de seus próprios esforços dedicados, contínuos e verdadeiramente infundáveis” (BAUMAN, 2000, p. 13). Essa tentativa constante de crescimento e aceitação é o que garante o movimento moderno, mas mantém as velhas prisões que o homem sempre enfrentou.

Na arte, Berman encontrou um retrato do homem moderno que desperta para esse mundo volátil. Não é nosso intuito discorrer sobre essa pesquisa, porém é necessário expor de forma a auxiliar a compreensão da relação do homem moderno com nosso Caeiro. Ele aponta como a obra *Fausto*, de Goethe, se relaciona com a modernização, sua análise recebe o título de “Tragédia do desenvolvimento”. Berman divide *Fausto* em três partes “ele aparece primeiro como O Sonhador; em seguida, graças à mediação de Mefisto, transforma-se em O Amador, e finalmente, bem depois do desenlace da tragédia do amor, ele atingirá o clímax de sua vida, como O Fomentador” (BERMAN, 1986, p. 41).

Na primeira divisão encontramos um herói entregue ao reino do pensamento, mas com desejo de desenvolvimento. Esse herói está estagnado, possui desejos, quer mudanças, mas se encontra ainda em um momento de reclusão. Na segunda divisão, ou como chama Berman, Metamorfose, Fausto encontra o amor, fica então dividido entre vida interior e vida exterior, se depara com “desejo, ternura, unidade —, e ele se vê engolfado pela intensidade de um mundo infantil que sua vida de adulto o tinha forçado a esquecer” (BERMAN, 1986, p. 44). Na terceira metamorfose seus esforços voltam ao que ocorre no mundo, à industrialização e à tentativa de modernização de conceitos.

O colapso da modernidade, mesmo hoje presente diariamente em nossa sociedade, se constituiu devido ao “âmbito dos desejos e reivindicações humanas se amplia[r] muito além da capacidade das indústrias locais, que então entram em colapso. A escala de comunicações se torna mundial, o que faz emergir uma *mass media* tecnologicamente sofisticada”. (BERMAN, 1986, p. 90) o capital se concentra na mão de poucos e quem antes trabalhava na manufatura de produtos artesanais se vê obrigado a mudar seu estilo de vida para ser empregado nas fábricas, no campo ocorre o mesmo movimento, além da procura pelas cidades que por constituírem novos trabalhos crescem estrondosamente e

Para que essas grandes mudanças ocorram com relativa uniformidade, alguma centralização legal, fiscal e administrativa precisa acontecer; e acontece onde quer que chegue o capitalismo. Estados nacionais despontam e acumulam grande poder, embora esse poder seja solapado de forma contínua pelos interesses internacionais do capital. Enquanto isso, trabalhadores da indústria despertam aos poucos para uma espécie de consciência de classe e começam a agir contra a aguda miséria e a opressão crônica em que vivem. Enquanto lemos isso, sentimo-nos pisando terreno familiar; tais processos continuam a ocorrer à nossa volta, e um século de marxismo ajudou-nos a fixar uma linguagem segundo a qual isso faz sentido. (BERMAN, 1986, p. 90)

A modernidade traz um grande movimento social e poderia ser esse o motivo da passagem de um ambiente “calmo” ou mesmo estagnado para uma movimentação interna que desperta algo e continua em um movimento sem fim aparente; esse movimento identificado por Berman é presente na descrição do homem moderno, essa relação se aproxima do que podemos observar no impressionismo, pós-impressionismo e expressionismo. Enquanto Fausto está em sua fase de “sonhador” se aproxima do impressionismo em sua busca por expor as sensações da observação; sua primeira transformação resulta no “amador” e traz uma movimentação devido ao sentimento, como ocorre no pós-impressionismo, em que existe uma movimentação estética e de sentido. Por último Berman identifica “o fomentador”, que se assemelha ao expressionismo nessa

busca por expor e revelar questões sociais. A modernidade instiga essa movimentação ocorrida na arte, a qual, ao longo das análises das obras, se tornará mais clara também em nosso poeta o que, conseqüentemente, explicará porque podemos encontrar esse “despertar do homem moderno” em Caeiro.

Esse despertar se expõe nas análises através das diferenças estéticas da escrita de Caeiro e nos diferentes Caeiro que se revela em cada obra, pois “Uma obra de arte é um meio de expressão e de comunicação dos sentimentos ou do pensamento” (FRANCASTEL, 1990, p. 2). Essas diferenças estéticas encontradas entre as obras são também uma consequência da modernidade que não só carregam características do seu momento de produção como se modificam ainda de artista para artista, já que:

A ruptura com a tradição deixara aos artistas duas possibilidades que estavam consubstanciadas em Turner e Constable. Eles podiam tornar-se poetas na pintura e buscar efeitos comoventes e dramáticos, ou podiam decidir manter-se fiéis ao motivo em frente deles, explorando-o com toda a insistência e honestidade de que eram capazes (GOMBRICH, 1978, p. 345).

Os pintores são livres em suas escolhas e podem deixar sua arte refletir suas filosofias de vida. Principalmente depois da Revolução Francesa, pois não produziam mais com destino a um nobre, podiam escolher “qualquer coisa, de fato, que apelasse para a imaginação e despertasse interesse” (GOMBRICH, 1978, p. 333). Essa escolha se faz também presente na literatura e conseqüentemente ao nosso poeta.

Esses discursos estéticos e suas relações serão analisados para fim de se poder alcançar uma conclusão para a pesquisa, lembrando que é também resultado da vivência social do artista que a obra surge, visto que “a obra e o artista não são exteriores ao mundo sensível e ao mundo social em que agem” (FRANCASTEL, 1990, p. 289), ou seja, existe uma troca irremovível entre artista e sociedade. Estudar a obra de Caeiro em comparativo, com os quadros também nos expõe questões sobre seu contexto de produção, o que o relaciona ao homem e à sociedade moderna que Berman (1986) apresenta. Nosso estudo procura traçar relações entre o heterônimo de Fernando Pessoa e as artes pictóricas e, conseqüentemente, com seu contexto de produção.

3.1. II – Ao meu olhar, tudo é nítido como um girassol (PESSOA, 2018, p. 35)

Ao meu olhar, tudo é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para traz...
E o que vejo a cada momento
É aquillo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo commigo
O que teria uma creança se, ao nascer,
Reparasse que nascera devéras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a completa novidade do mundo...

Creio no Mundo como n'um malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso n'elle
Porque pensar é não comprehender...
O Mundo não se fez para pensarmos n'elle
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para elle e estarmos de accôrdo...

Eu não tenho philosophia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ella 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...
Amar é a primeira innocencia,
E a única innocencia é não pensar...
(PESSOA, 2018, p. 33-34)

O poema anuncia primeiramente que tudo é nítido como um girassol, ou seja, tudo o que existe é aquilo que podemos ver, o observável, “Ao meu olhar” Caeiro expõe que através do visual ele observa o mundo, sem adicionar qualquer forma de reflexão neste ato. O “olhar” está restrito à observação do poeta e não há um aprofundamento filosófico disso como por exemplo no verso “E de vez em quando olhando para trás”. Muitas vezes a expressão “olhar para trás” pode simbolizar o voltar-se do sujeito para o passado, no poema não há essa conotação. Esse movimento de se virar para observar o que há atrás encerra-se em si mesmo, é apenas um movimento do poeta que se deixa orientar pelos sentidos.

Nota-se que durante todo o texto o tempo verbal é o presente, não há menção ao futuro ou ao passado, tanto nesse quanto nos outros textos que analisamos do livro *O Guardador de Rebanhos*. Dessa forma é possível observar que o poeta defende o presente como único tempo existente, pois apenas nele não precisamos pensar; falar sobre o que

não está vivo no momento presente é pensar num outro tempo e vai contra o que defende Caeiro.

O poeta possui uma peculiaridade na forma como descobre o mundo, ele orienta-se por um conhecimento que se restringe, ou procura restringir-se, ao campo das sensações. Esse modo de descobrir a vida se assemelha à primeira infância, a criança inicia o seu entendimento do mundo através dos sentidos (COMITÊ DA INFÂNCIA, 2014, p.5), não possui pensamento crítico e não reflete sobre o que vê, mas constrói o mundo através das sensações que tem, seja por visão, tato, olfato, paladar ou som.

Essa relação com a infância continua através do nascimento que Caeiro diz ter a cada momento. Uma criança com menos de quatro anos, apesar de guardar informações e trabalhar a memória, ainda não constitui uma memória de longo prazo, por não haver nela o uso da língua como fator de constituição de narrativa. Esse (re)nascimento do poeta o faz observar sem julgamentos “Sinto-me nascido a cada momento / Para a completa novidade do mundo”; o eu poético constantemente volta ao pensamento infantil negando o pensamento em sua forma adulta e recebendo tudo como novo, sem uma concepção do que era ontem, o presente é o único tempo que existe.

Sua descrição do mundo está atrelada à comparação do que vê – “Creio no Mundo como n’um malmequer”. Tudo que transpassa as sensações atrapalha o seu entendimento do que é o mundo “Porque pensar é não compreender... / O Mundo não se fez para pensarmos n’elle”, Caeiro expõe que aquele que pensa o faz porque não consegue observar; está “doente dos olhos”. O poeta inicia a exposição – que se fará presente também em outros poemas – da diferença entre a sua maneira de ver o mundo e a maneira de o *outro* fazê-lo.

A última estrofe do poema ressalta que o que instiga o poeta a falar sobre a natureza não são filosofias, mas o amor, ele não sabe o que ela é e o amor é descrito como o “não saber”. A forma descrita de amor também se relaciona à infância – “Amar é a primeira inocência,”; o que desperta o bebê para o nascimento é justamente o hormônio do amor – ocitocina –, descoberto em 1908. Não existem provas de que houve o conhecimento desse fato por parte de Caeiro (ou Pessoa), entretanto a relação vista é justamente desse amor ser a primeira inocência da vida – pois é através dele que o ser humano tem seu despertar. O amor e o não pensar, dessa maneira, estão interligados.

Não há amor romântico descrito no poema, mas sim um amor fraterno e instintivo, o primeiro amor, e nesse caso não é preciso entender ou refletir sobre essa relação, apenas

vivê-la. Caeiro se sente amante da natureza como um bebê é amante da vida e de seus genitores, não existe necessidade de reflexão nesse sentimento.

Durante todo o texto o poeta ressalta elementos da natureza para se fazer entender, ele explica a sua não-filosofia na medida que descreve seu caminhar em meio à natureza. É importante ressaltar que o poeta está *em meio*, ele não se coloca acima do que vê, mas exatamente como uma criança em seu descobrimento está absorto no seu observar sem que nenhuma filosofia ofusque ou colore sua visão.

3.2. IX – Sou um guardador de rebanhos (PESSOA, 2018, p. 47)

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a bocca.

Pensar uma flor é vê-la e cheiral-a
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gosar-o tanto,
E me deito ao comprido na herva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.
(PESSOA, 2018, p. 47)

Caeiro é conhecido por ser um pastor, aqui podemos observar que ele próprio se denomina dessa forma. No primeiro momento o poeta afirma “Sou um guardador de rebanhos”, porém diferente dos pastores árcades ele não exalta a vida do campo e os cuidados com as ovelhas, pois seu rebanho é o pensamento. Completando o poema anterior, em que destaca não ter filosofia, agora vemos que o poeta possui um trabalho para que consiga controlar os pensamentos.

Assim como os pastores cuidam das ovelhas para que não fujam, Caeiro cuida de seus pensamentos para que não extrapolem o que considera seguro para manter sua vida natural. Percebe-se que não há uma negação da existência deles, mas sim um pastoreio para que mesmo possuindo pensamentos eles não usurpem o foco do que realmente importa: suas sensações.

A descrição do que podemos encontrar na leitura de *O guardador de rebanhos* se exemplifica claramente nesses três versos. Primeiramente o poeta diz que seus

pensamentos são formados por sensações, “E os meus pensamentos são todos sensações. / Penso com os olhos e com os ouvidos / E com as mãos e os pés / E com o nariz e a bocca”, é através da sensação que consegue controlar seus pensamentos quase como uma substituição, pois para ele quem pensa não sente e por querer sentir – e viver – plenamente é necessário que as filosofias não comprometam as sensações.

Para Caeiro o que verdadeiramente importa é a realidade, a existência tátil, os cinco sentidos possuem mais valor do que qualquer filosofia criada por homens. “Pensar uma flor é vê-la e cheiral-a / E comer um fruto é saber-lhe o sentido”, quem reflete e cria filosofias não cheira a flor, pois seu tempo é tomado por reflexões, e mesmo suas sensações são ofuscadas pelos pensamentos; aquele que prova o fruto sabe mais sobre seu sabor do que aquele que pensa sobre aquele alimento. Dessa maneira o poeta defende que a essência da vida e da existência, está conectada às sensações.

Devido ao seu pastoreio, Caeiro consegue entender seus sentimentos humanos sem se perder neles: “Por isso quando num dia de calor / Me sinto triste de gosar-o tanto”, ele reconhece suas emoções e as conecta com suas sensações. Ao fazer isso evita que as filosofias consigam entrar em sua vida, pois ao invés de relacionar sentimento com pensamento substitui por sentimento com sensações.

O modo como lida com sua tristeza é naturalmente através de seus sentidos – “E me deito ao comprido na herva, / E fecho os olhos quentes”, o poeta deita na natureza para senti-la, para tocá-la, e dessa forma se encontra no que é real, “Sinto todo o meu corpo deitado na realidade”, apenas imerso em suas sensações a felicidade é alcançada “Sei a verdade e sou feliz”.

A felicidade apresenta-se ao poeta através do entendimento da realidade, Caeiro alcança-a ao constatar que o existente é aquilo que está à sua volta, tudo o que ele pode observar, tocar e sentir. Saber controlar seus pensamentos para conseguir viver a verdade da existência o faz feliz.

3.3. XXVI – Às vezes em dias de luz perfeita e exacta (PESSOA, 2018, p. 57)

Às vezes, em dias de luz perfeita e exacta,
Em que as cousas teem toda a realidade que podem ter,
Pergunto a mim-próprio devagar
Porque sequer attribúo eu
Belleza ás cousas.

Uma flor acaso tem belleza?
Tem belleza acaso um fructo?
Não: teem cor e fórma

E existencia apenas.
A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe
Que eu dou às coisas em troca do agrado que me dão.
Não significa nada.
Então porque digo eu das coisas: “são bellas”?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,
Invisíveis, veem ter comigo as mentiras dos homens
Perante as coisas,
Perante as coisas que simplesmente existem.

Que difícil ter olhos e não ver senão o visível!
(PESSOA, 2018, p. 57)

Apesar de não priorizar a estrutura dos textos de Caeiro, devido ao estilo próprio do poeta de não trabalhar com metrificacão para este poema é relevante que se faça um destaque a isso. O texto é composto por quatro estrofes, cada uma delas possui uma quantidade distinta de versos e segue o padrão poético de Caeiro, porém a cada estrofe uma ideia é acrescentada como uma pausa natural da fala, típica do poeta. A análise procurou respeitar essas pausas e acréscimos das estrofes.

Na primeira estrofe o destaque é para a pergunta que Caeiro faz para si próprio, ele a faz em um “dia de luz perfeita e exacta”, essa perfeição existe quando “as coisas tem toda a realidade que podem ter” ou seja não está atrelada a um clima exato, um feixe de luz diferente, a chuva ou sol, mas apenas ao que existe naquela hora e naquele dia. O presente novamente recebe grande importância, pois é apenas nesse tempo que as coisas de fato existem e dessa forma todos os dias são igualmente possíveis de serem perfeitos.

A estrofe já revela a resposta do que será levantado no decorrer do texto, as coisas possuem uma qualidade, porém é diferente de serem belas, já que para a primeira as coisas precisam existir, diferentemente da beleza, que é resultado do pensamento humano. A segunda estrofe se inicia com esse questionamento: “Uma flor acaso tem belleza? / Tem belleza acaso um fructo?”, Caeiro faz essas perguntas por não desejar enxergar o mundo através da lente das referências filosóficas e entender a vida de maneira mais literal possível, sem adicionar pensamentos ou ideias de um mundo invisível.

A reflexão se constrói através da estratégia retórica com o formato de pergunta e resposta, maneira recorrente nos escritos do poeta. Logo que faz a pergunta já responde sem rodeios com “não” e diz que tanto a flor quanto o fruto possuem forma e cor e que a beleza não faz parte do mundo das sensações, pois para o poeta *ser belo* não é como a cor da flor ou seu cheiro, mas é um atributo construído socialmente que concedemos à natureza devido ao agrado que sentimos; esse conceito é uma consequência do

pensamento humano; é necessário olhar a natureza sem que a filosofia ofusque a visão, observando-a e a reconhecendo apenas pelo que de fato ela é. Novamente Caeiro consegue controlar seus pensamentos de maneira a excluir as influências que recebe das filosofias humanas. Ele então continua expondo sua realidade.

Dizer que algo é belo é atribuir-lhe uma classificação positiva “em troca do agrado que me dão”. Sendo assim, para Caeiro, podemos dizer sobre a forma e a cor, porém classificar em feio ou bonito é apenas querer impor no que existe um rótulo que é consequência da filosofia criada pelo ser humano, é um conceito visto pelo poeta como irreal – “Não significa nada”, pois não está na natureza, mas é atribuído a ela como consequência do pensamento. A estrofe se encerra novamente com o levantamento de uma questão: “Então porque digo eu das cousas: ‘são bellas?’”

Na terceira estrofe a resposta é exposta; de maneira direta e tática, Caeiro diz atribuir beleza às coisas, mesmo sendo invenção. Seria então uma hipocrisia? Não, pois Caeiro percebe o que faz e evita fazê-lo. Novamente pastoreia seus pensamentos. Ele tem noção de sua natureza humana, e não nega a consciência existente nesse ser, como se destacará no poema *XXXIV – Acho tão natural que não se pense* (PESSOA, 2018, p. 63) “Terá a Terra consciencia das pedras e plantas que tem? / Se ella a tivesse, seria gente; / E se fôsse gente, tinha feitiço de gente” a consciência existe e não é negada, mas controlada por seu pastor.

Caeiro entende que mesmo sendo um homem que vive “só de viver” as mentiras invisíveis criadas pelos homens também afetam suas observações: “Perante as cousas que simplesmente existem.” O poema se encerra com a última estrofe constituída por verso único; essa estrofe resume o que foi apresentado no decorrer do texto: “Que difícil ter olhos e não ver senão o visível”.

O último verso ressalta que mesmo com todo o pastoreio dos seus pensamentos continua com dificuldade em apenas observar e olhar o que existe. Essa reflexão é o que faz o poeta tão coerente em suas afirmações, ele entende a natureza humana, mas compreende que devemos controlá-la para alcançar uma maior aproximação com a natureza. Dessa forma, o poeta evita e afasta de si o que se relaciona à reflexão filosófica, que analisa a natureza ao invés de apenas olhar para ela.

3.4. XXXIV – Acho tão natural que não se pense (PESSOA, 2018, p. 63)

Acho tão natural que não se pense
Que me ponho a rir ás vezes, sósinho,

Não sei bem de quê, mas é de qualquer coisa
Que tem que vê com haver gente que pensa...

Que pensará o meu muro da minha sombra?
Pergunto-me às vezes isto até dar por mim
A perguntar-me cousas...
E então desagradou-me, e incomodou-me
Como se desse por mim com um pé dormente...

Que pensará isto de aquilo?
Nada pensa nada.
Terá a Terra consciência das pedras e plantas que tem?
Se ella a tivesse, seria gente;
E se fôsse gente, tinha feitio de gente,
Mas que me importa isso a mim?
Se eu pensasse n'essas cousas,
Deixava de vê as arvores e as plantas
E deixava de vê a Terra,
Para ver só os meus pensamentos...
Entristecia e ficava ás escuras.
E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu.
(PESSOA, 2018, p. 63)

Assim como no poema anterior, Caeiro expõe as “mentiras humanas”. O poema segue a forma já conhecida de apenas transcrever naturalmente a fala e se divide em três estrofes. O poeta destaca que vê como natural o não pensar e acaba por rir sozinho por haver gente que pensa. A risada de Caeiro não se vincula ao pensamento, mas é retratada como uma consequência natural, um reflexo, sem necessidade de integrar significado ao riso, fato observado nos versos três e quatro: “Não sei bem de quê, mas é de qualquer coisa / Que tem que vê com haver gente que pensa”. Rir é natural do ser humano, apesar de seu riso ser resultado do poeta saber das pessoas que pensam ele diz não saber o motivo, pois não quer se demorar em refletir para não ser o próprio motivo de sua risada, novamente Caeiro pastoreia seus pensamentos.

A segunda estrofe se inicia com uma pergunta do poeta sobre o pensamento de objetos não humanos “Que pensará o meu muro da minha sombra?” e assim como no poema anterior, existe o incômodo por virem “ter commigo as mentiras dos homens” (PESSOA, 2018, p. 57). Caeiro percebe que seus pensamentos começam a fugir do seu controle e explica o desagrado que sente por isso – ele o faz trazendo seu sentimento para o mundo das sensações: “Como se desse por mim com um pé dormente”.

Caeiro consegue perceber que suas “ovelhas” estão descontroladas e assume novamente o controle através da descrição natural do seu aborrecimento, essa descrição

tátil faz com que seu incômodo físico se iguala ao psicológico, sem necessidade de filosofias para descrevê-lo.

A terceira e última estrofe encerra o pensamento organicamente. Novamente há o uso de perguntas e respostas como construção de sua oratória. Caeiro ressalta que “Nada pensa nada”, mas para o homem é natural ter consciência, essa reflexão se apresenta nos versos: “Terá a Terra consciencia das pedras e plantas que tem? / Se ella a tivesse, seria gente; / E se fôsse gente, tinha feitio de gente”.

O poeta entende que o homem possui pensamento e com isso se diferencia do restante da natureza, porém também compreende que esses pensamentos ofuscam a visão humana e o colocam longe do natural. Ele defende que é necessário ver apenas para que os pensamentos não turvem ou anulem a visão. A tristeza do poeta ocorre ao cogitar pensar ao invés de observar: “Entristecia e ficava ás escuras”. Para não ser entregue a sua infelicidade ele evita as filosofias e “assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu”.

Esse último verso destaca que o pastor possui a natureza, essa associação de tê-la se relaciona ao mais palpável que se pode chegar de outro ser. Quando o poeta observa sem se permitir refletir sobre o que vê e vive o presente sem pensar sobre ele, consegue existir de tal forma que o que era apenas visível também se torna tátil, quando Caeiro diz ter o céu e a terra está apontando como seu relacionamento com eles é extremamente sensitivo. A concretude da natureza está associada à negação do pensamento, tudo o que é do mundo filosófico deve ser evitado-pastoreado para que o olhar puro esteja no presente e no que é natural.

3.5. XLVIII – Da mais alta janella da minha casa (PESSOA, 2018, p. 72)

Da mais alta janella da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a humanidade

E não estou alegre nem triste.
Esse é o destino dos versos.
Escrevi-os e devo mostral-os a todos
Porque não posso fazer o contrario
Como a flor não pode esconder a côr,
Nem o rio esconder que corre,
Nem a arvore esconder que dá fructo.

Ei-los que vão já longe como que na diligencia
E eu sem querer sinto pena
Como uma dôr no corpo.

Quem sabe quem os lerá?

Quem sabe a que mãos irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.
Arvore, arrancaram-me os fructos para as boccas.
Rio, o destino da minha agua era não ficar em mim.
Submetto-me e sinto-me quasi alegre,
Quasi alegre como quem se cansa de estar triste.

Ide, ide, de mim!
Passa a arvore e fica dispersa pela Natureza.
Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
Corre o rio e entra no mar e a sua agua é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.
(PESSOA, 2018, p. 72)

Caeiro inicia o poema dando adeus aos seus versos (“Da mais alta janella da minha casa / Com um lenço branco digo adeus”), esse trecho pode parecer incoerente com os poemas analisados até aqui, pois os “versos” aparentam uma personificação “Aos meus versos que partem para a humanidade”, o que seria contrário ao naturalismo que Caeiro defende em que cada coisa é apenas aquilo que é e se um verso é papel não pode receber encargo do que é humano. Ao analisar o restante do texto a coerência do poeta é novamente notada.

O “partir” dos versos é agregado ao fato de que serão lidos por outras pessoas além do poeta e conseqüentemente cumprirão o seu papel natural no mundo, guardá-los em uma gaveta seria antinatural para uma obra literária, feita para ser lida. Sobre isso, Caeiro descreve o que sente: “não estou alegre nem triste”, não há qualquer menção à saudade ou uma despedida de uma pessoa com seu amigo, a noção de personificação que poderia ter sido criada cede.

O poema segue desenhando sua imagem central – “Esse é o destino dos versos” – , os versos são coisas existentes, criadas, mas que se tornam reais ao serem postos no papel. Apesar de Caeiro negar a realidade do pensamento, pois não é visível, os versos são vistos como realidade, pois a escrita é algo como o fruto ou a flor, os versos sem métricas são tão naturais quanto a natureza (como destacado na análise de *Ao meu olhar tudo é nítido como o girassol*), esse conceito é destacado nos versos: “Escrevi-os e devo mostral-os a todos / Porque não posso fazer o contrario / Como a flor não pode esconder a côr, / Nem o rio esconder que corre, / Nem a arvore esconder que dá fructo”.

Os escritos cumprem sua função no mundo quando partem para serem lidos (“Ei-los que vão já longe como que na diligencia”), o poeta, em sua natureza humana, que

Caeiro descreve também nos poemas *Acho tão natural que não se pense* e *Às vezes, em dias de luz perfeita e exacta*, sente pena; seu sentimento é novamente transportado ao mundo das sensações através da comparação ao que é físico: “Como uma dôr no corpo”. Essa equiparação do sentimento à dor física é novamente o pastoreio do poeta em relação aos seus pensamentos, a natureza humana é presente e inevitável, mas é contida e retratada de forma tátil para que ele não se perca em reflexões e filosofias, pois só controlando seus pensamentos se pode enxergar o mundo, como ressaltado no poema *Acho tão natural que não se pense*.

O motivo da “pena” de Caeiro é exposto através de duas perguntas: “Quem sabe quem os lerá? / Quem sabe a que mãos irão?”, essas interrogações são respondidas de maneira indireta nos versos posteriores: “Flor, colheu-me o meu destino para os olhos. / Arvore, arrancaram-me os fructos para as boccas. / Rio, o destino da minha agua era não ficar em mim.”

Quem irá ler seus textos ou a que mão eles irão não importa, pois é tão natural quanto as flores não saber quem as vê; ou o fruto não saber quem o sente; e para o rio não ter conhecimento de onde suas águas irão parar. O poeta recebe a natureza do poema: “Submetto-me e sinto-me quasi alegre”, a alegria dele não é completa, mas é “Quasi alegre como quem se cansa de estar triste”, assim como a pena e todas as emoções humanas, a tristeza de Caeiro também é natural.

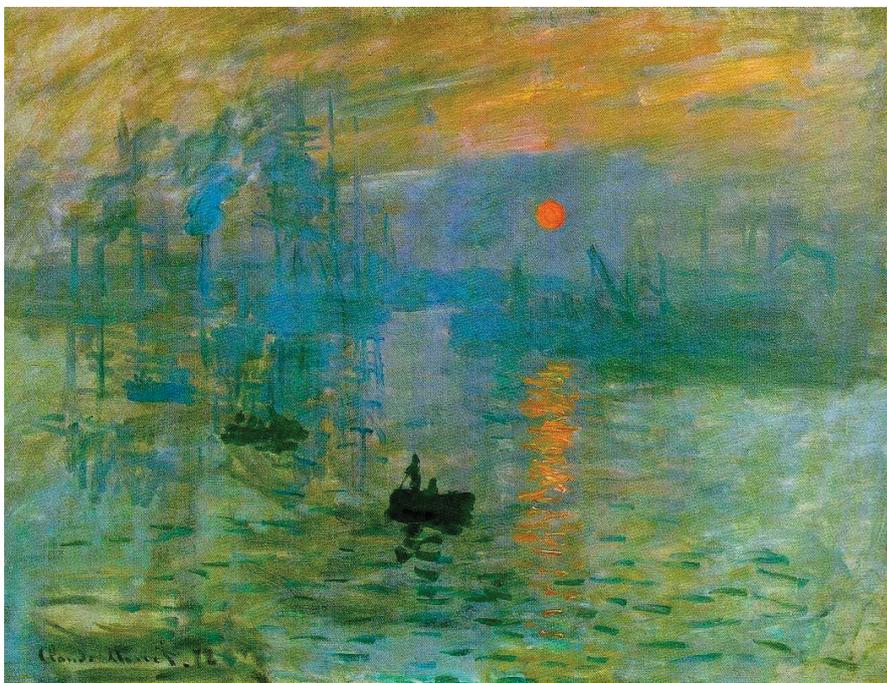
O sentimento é natural como saber o sabor de um fruto, a árvore não possui emoções e não sente o sabor de seus frutos, pois não é natural a ela como é ao ser humano, como diz Caeiro: “E se fôsse gente, tinha feitio de gente” (PESSOA, 2018, p. 63). A natureza é diferente entre si, a água é diferente das rochas e o homem sente coisas que uma flor não consegue sentir.

Caeiro aceita o destino de seus versos de maneira passiva, não está triste, mas sua felicidade não é completa nem recebe uma motivação sublime, ele recebe o que ocorre com seus textos como um rio que recebe águas correntes. O poeta declara: “Ide, ide, de mim!” e se entende parte da natureza – “Passa a arvore e fica dispersa pela Natureza. / Murcha a flor e o seu pó dura sempre. / Corre o rio e entra no mar e a sua agua é sempre a que foi sua” – ele irá passar, mas seus textos permanecerão “Passo e fico, como o Universo”.

O poema destacado descreve o que Caeiro entende por arte, e pelos seus textos. A arte é natural e sua produção também, desde que respeite a natureza como é, enxergando-a e não adicionando significado além do que os olhos podem observar. Os escritos

cumprem seu papel quando são lidos, e assim como a natureza é imortal, os poemas ficam para serem lidos, mesmo que seu poeta já tenha partido.

3.6. Nascer do Sol, Claude Monet (1872)



(MONET, Claude. *Nascer do Sol*, 1872)

O quadro escolhido como representante do impressionismo é a reprodução do nascimento do sol sobre um rio. É um retrato de um momento do dia e, apesar de podermos observar figuras humanas em dois barcos, a imagem principal é da natureza. Devido ao recorte de um momento cotidiano – sem características que modificam ou acrescentam o que é apresentado – se constitui como um movimento que retoma o Realismo filosoficamente; a técnica, porém, é diferente do que existia na corrente artística do século XIX.

As cores do quadro recebem grande importância como escolha estilística, a primeira parte da análise será para destacá-las: o verde se apresenta como uma cor que “Pela perspectiva da civilização, (...) aparece como cor simbólica da natureza”. (HELLER, p. 194, 2013). Porém não se apresenta só, mas está misturado no azul do céu e da água e no brilho amarelo do sol, que recebe a cor laranja.

O azul é retratado na simbologia como uma cor neutra que depende da combinação com outras cores para receber significação; “A combinação verde-azul domina o acorde de todas as características positivas; quanto a isso não há grandes

disputas, é ponto pacífico: são as cores principais de tudo quanto é agradável – e da tolerância”. (HELLER, p. 193, 2013)

O amarelo mescla com o azul do céu e seu reflexo se mistura no azul e verde da água; essa cor é ambígua e também depende do que está combinado, mas recebe grande simbolismo do sol;

Ao amarelo pertencem a vivência e o simbolismo do sol, da luz e do ouro. (...) Pertence também à vivência e ao simbolismo do amarelo o fato de que nenhuma outra cor é tão instável quanto ela – uma pitada de vermelho transforma o amarelo em laranja, uma pitada de azul e ela se torna verde, um tantinho de preto e obtemos uma cor suja e opaca. Mais do que todas as outras cores, ela depende das cores combinadas a ela. Perto do branco, o amarelo parece radiosamente claro, perto do preto inconvenientemente berrante. (HELLER, p. 152, 2013)

Além das três cores principais, o laranja está presente principalmente no sol e em seu reflexo na água; “O laranja é a cor complementar do azul. Azul é a cor do espiritual, da reflexão e do silêncio, o seu pólo oposto, o laranja, representa as qualidades opostas a essas.” (HELLER, p. 339, 2013). O laranja se mistura ao restante do amarelo de maneira a trocar laranja claro e amarelo sem que a cor mude abruptamente, como um movimento constante que não permite ao amarelo ficar muito claro ou ao laranja escurecer demais e se voltar ao vermelho. Os barcos são formados por um tom de verde escuro.

Não possui contornos, é composto apenas por essas quatro cores que se misturam através de pinceladas curtas sobrepostas, essa “mistura ótica da cor, que depende da participação do espectador para poder completar seu espetacular resultado, é a grande revolução do impressionismo. A sugestão que produz esta nova maneira de olhar é tão vasta que parece ser possível ‘entrar’ nas paisagens” (BALZI, p. 37, 2009).

O quadro é também composto por uma linha horizontal que divide a imagem entre céu e terra, essa divisão “horizontal coloca os dois parceiros em pé de igualdade” (ARNHEIM, 1990 p. 188), não há indício do céu ou da terra serem expostos um superior ao outro. O horizonte é marcado através das pinceladas em verde e azul mais escuros, sendo o ponto central do quadro representado predominantemente pela cor azul. Não há marcações fortes ou traços sólidos, mas um movimento de pinceladas curtas que através do sombreado das cores divide o que está acima do que está abaixo.

A escolha das cores e suas combinações, sem divisões e contornos, transmite uma valorização da natureza, da plenitude, calma e pacifismo. As linhas divisórias são fluídas, o que faz com que se o observador estiver muito próximo do quadro não consiga

identificar do que se trata a representação, é necessário um distanciamento para isso, valorizando a construção da pintura como um todo indivisível.

Cada traço curto de cor se complementa na formação de uma imagem que não procura representar fielmente o que é visto na natureza, mas que retrata mais que o observável, retrata a sensação de quem viveu esse nascimento do sol, a luz que estava presente naquela manhã é claramente exposta sem que seja uma fotografia. O foco é a sensação passada pela natureza para o ser humano. Essa valorização da sensação é o que mais aproxima o *Nascer do Sol* ao *O Guardador de Rebanhos*, Caeiro possui como foco o traduzir a natureza através de sua fala natural, sem modificações causadas pelo pensamento, Monet também constrói essa apresentação da natureza através das sensações que representa em sua pintura.

Apesar de distintas, por se tratar de representações diferentes de arte, Caeiro constrói seus poemas sendo o mais natural possível, segue as pausas da fala e não a contagem silábica ou as rimas próprias dos textos poéticos, a escolha dos temas presentes em seus textos – a natureza e a sua “não filosofia” – carregam as sensações do seu estilo de vida e do tempo presente, utilizando o recurso linguístico para representar as sensações. Monet consegue trabalhar essas sensações da natureza com a luz e as cores do seu quadro, sem que haja contornos ou mesmo a cor preta, no quadro a própria representação da natureza constrói as sensações vividas; a naturalidade presente no poema também é visível no quadro, ambas as formas de artes, cada uma com suas especificidades, expõem as sensações de seu momento de produção.

3.7 A doença

O conjunto de poemas que compõem *O Pastor Amoroso* é aproximável ao estado da “doença” de Caeiro, retratado por ele no poema XV de *O guardador de rebanhos*:

As quatro canções que seguem
Separam-se de tudo o que eu penso,
Mentem a tudo o que eu sinto,
São do contrario do que eu sou...

Escrevi-as estando doente
E por isso ellas são naturaes
E concordam com aquillo que sinto,
Concordam com aquillo com que não concordam...
Estando doente devo pensar o contrario
Do que penso quando estou são
(Senão não estaria doente),

Devo sentir o contrario do que sinto
Quando sou eu na saúde,
Devo mentir á minha natureza
De creatura que sente de certa maneira...
Devo ser todo doente — idéas e tudo.
Quando estou doente, não estou doente para outra cousa.

Por isso essas canções que me renegam
Não são capazes de me renegar
E são o campo da minha maneira de noite,
O mesmo e mais a noite...
(PESSOA, 2018, p. 49 – 50)

Considerando-se essa caracterização da doença como uma experiência em que o poeta procede de maneira contrária ao seu estado de saúde, há quem possa julgar seu segundo livro como algo inferior ao primeiro, ignorando-o ou menosprezando, como um surto que ocorreu na vida do escritor, evitando debater ou comparar o que ocorre de diferente entre essa obra e a produzida anteriormente.

Ricardo Reis discorre sobre os poemas de *O Pastor Amoroso*, considerando tal obra como “infidel aos seus [de Caeiro] princípios”. Para ele

O próprio estado amoroso, embora natural, não é o estado próprio para a fixação de impressões que a arte é salvo no caso dos raros artistas que conseguem ter constantemente mão em si, e a quem a inteligência tem sempre rédea na emoção. Mas esses mesmos, por certo, não ordenam como colunas de algarismos as suas emoções sexuais.

O temperamento metafísico de Caeiro menos apto estava a receber as emoções amorosas, que, sobre serem já de si perturbadoras, mais o eram para um temperamento em que eram estranhas. De aí a momentânea abdicação dos seus princípios e da sua objectividade nativa nos dois poemas de *O Pastor Amoroso*. Como não há-de de um amoroso olhar para dentro de si?
(PESSOA, 1996, p. 363)

Essa concepção, de tratar o *Pastor Amoroso* como inferior aos outros escritos de Caeiro, priva a análise dessa experiência poética que, como defendo neste trabalho, funciona como uma passagem para o despertar do homem moderno em Caeiro. Seu segundo livro é importante para compreendermos a totalidade de sua criação, as mudanças de perspectiva do poeta de *o Guardador de rebanhos* para o de *Poemas Inconjuntos*.

Nomear esse conjunto de poemas como fase da sua doença, aponta que Caeiro reconheceu uma diferença entre essa produção e os poemas que havia escrito anteriormente. Para Caeiro esse período não destoa do seu estilo de vida, pois é justamente nessa discordância que ele diz haver concordância, pois tendo escrito durante

esse período são também naturais, são também o poeta, “O mesmo e mais a noite”. O que observamos no trabalho pode parecer discordar do que o próprio poeta diz, pois a análise que temos é que Caetano, apesar de continuar defendendo seu estilo de vida, passa por um despertar através dessa doença, pois em *Poemas Inconjuntos* existe uma continuidade do que se iniciou em *O Pastor Amoroso*. Para traçar essa relação, primeiro conheceremos, com as análises seguintes, esse outro Caetano.

3.8 Quando eu não te tinha (PESSOA, 2018, p. 77)

Quando eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Christo...
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo á Virgem-Maria,
Religiosamente, a meu módo, como d'antes,
Mas de outra maneira mais commovida e proxima.
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até á beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo n'ellas melhor...
Tu não me tiraste a Natureza...
Tu não me mudaste a Natureza...
Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim,
Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,
Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais,
Por tu me escolheres para te ter e te amar,
Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente
Sobre todas as cousas.
Não me arrependo do que fui outrora
Porque ainda o sou.
Só me arrependo de outr'ora te não ter amado.
(PESSOA, 2018, p. 77)

O primeiro poema de *O Pastor Amoroso* não poderia ser outro, nele o poeta apresenta seus novos sentimentos e as mudanças que causaram no relacionamento que tinha com a natureza. O texto já aponta as mudanças que Caetano está vivendo, o que, porque ocorreram e de que forma o poeta as enxerga.

É formado por apenas uma estrofe e já nos primeiros versos destaca como o amor dele pela natureza mudou devido ao amor romântico que agora sente: “Quando eu não te tinha / Amava a Natureza como um monge calmo a Christo... / Agora amo a Natureza / Como um monge calmo á Virgem-Maria”, Caetano ressalta que apesar de continuar amando ao seu modo, agora passa a fazê-lo de maneira diferente “mais commovida e proxima”.

Ele acredita que devido ao amor que está vivendo consegue ver melhor: “Vejo melhor os rios quando vou contigo / Pelos campos até á beira dos rios; / Sentado a teu lado reparando nas nuvens / Reparo n’ellas melhor...”. Essa visão não é a mesma descrita em *O Guardador de Rebanhos*, se modificou, pois agora Caeiro retrata a natureza abaixo dele “Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim”, antes o poeta estava no mesmo nível do que via, agora está em pé.

Esse poema se relaciona diretamente ao poema II de *O Guardador de Rebanhos*; enquanto naquele o poeta possuía um relacionamento infantil, em que a base era as sensações táteis e recebia tudo como novidade – como um bebê que estava engatinhando o poeta agora se levantou. Esse crescimento de Caeiro é representado também pela mudança no sentimento amoroso, anteriormente o sentimento era fraterno, agora é romântico. É justamente nesse sentido que podemos relacionar esse poema a uma maturidade não vista anteriormente em Caeiro.

Esse amor sentimental; não modifica completamente a noção de natureza e naturalidade que Caeiro defende, mas o relacionamento que possuía se modifica. O texto não revela grandes indícios do relacionamento afetivo, mas seu destaque é sempre o outro: “Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma, / Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais, / Por tu me escolheres para te ter e te amar”, esse amor

faz parte da natureza e obedece a uma necessidade fisiológica e emocional. Manifesta-se de forma diferente nas fases progressivas do desenvolvimento humano e sua expressão é determinada pela maturidade orgânica e mental. A sexualidade é uma forma de comunicação que visa o prazer, o bem-estar, a autoestima e a busca de uma relação íntima, compartilhando o amor e o desejo com outra pessoa para criar laços de união mais intensos. (ANTUNES et al., 2010, p. 128)

Essa visão modificada que Caeiro ressalta também transforma a sua forma de descrição. Nas análises anteriores o poeta sempre traz o presente como único tempo existente, seus textos são marcados por esse tempo verbal. Agora podemos observar o uso de verbos no passado “fitaram”, “amado” essas escolhas lexicais ressaltam não só a diferença no modo como o poeta enxerga a natureza, como novamente retoma o sentido de maturidade no texto, no livro *O Guardador de rebanhos* o presente era o único tempo existente, porém em o *Pastor Amoroso* o ontem e o amanhã começam a existir. Outros poemas também trarão essa noção de passado e futuro como em *Está alta no céu a lua e é primavera*, portanto retornaremos posteriormente a essa questão.

Essa nova maneira de olhar a natureza é claramente observada em: “Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente / Sobre todas as cousas”. Caeiro não demonstra arrependimento por essa mudança, mas sim por não ter desenvolvido esse sentimento – causador de todas suas modificações – anteriormente “Não me arrependo do que fui outrora / Porque ainda o sou. / Só me arrependo de outr’ora te não ter amado”.

Caeiro ama e não demonstra desgosto por isso, apesar de estar mergulhado nesse sentimento ele não enxerga como algo que pode atrapalhar sua visão, preocupação que era tão própria dele n’*O Guardador de rebanhos* quando pastoreava atentamente seus pensamentos para que nada houvesse nele que anularia de alguma forma as sensações puras que se deveria sentir como exposto em *XXXIV – Acho tão natural que não se pense* (PESSOA, 2018, p. 63). Estar completamente imerso nas novas experiências faz com que o poeta não se atenha tanto ao cuidado que antes demonstrava, no decorrer das análises esse tema se mostrará recorrente.

3.9. Está alta no céu a lua e é primavera (PESSOA, 2018, p. 78)

Está alta no céu a lua e é primavera.
Penso em ti e dentro de mim estou completo.

Corre pelos vagos campos até mim uma briza ligeira.
Penso em ti, murmuro o teu nome; e não sou eu: sou feliz.

Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelo campo,
E eu andarei contigo pelo campo a ver-te colher flores.

Eu já te vejo amanhã a colher flores comigo pelos campos,
Mas quando vieres amanhã e andares comigo no campo a colher
flores,
Isso será uma alegria e uma novidade para mim.
(PESSOA, 2018, p. 78)

O poema é composto por quatro estrofes, elas seguem o verso natural próprio do poeta e se relacionam com o movimento de pensamento durante a fala, porém os conteúdos desses versos dão sequência a esse novo Caeiro que surge. A primeira estrofe inicia com a descrição da natureza: “Está alta no céu a lua e é primavera”, porém o verso seguinte ressalta “Penso em ti e dentro de mim estou completo”. Em *O Guardador de Rebanhos* o poeta olhava a natureza e não via nada além do que ali estava, nenhuma memória turvava sua visão, agora ao ressaltar o que observa também expõe o que sente.

Seus sentimentos se tornam aparentes, anteriormente o controle que realizava com eles evitava que suas “ovelhas” desgarrassem, porém aqui enquanto o poeta descreve o

que observa, os seus sentimentos são expostos em conjunto, Caeiro defende que estava doente e, portanto, essas modificações em sua maneira de agir ocorrem. Deixando de lado a doença que o poeta defende ter tido, é notória essa modificação e pode nos apresentar, como nos outros poemas de *O Pastor Amoroso*, uma novidade em Caeiro. Ele continua defendendo a vida sem interferências que modificam o natural, portanto seus pensamentos podem ser analisados como se escapassem de seu pastoreio, que tão indubitavelmente realizava em *O Guardador de rebanhos*.

Apenas o primeiro verso da primeira estrofe e o primeiro verso da segunda estrofe são uma descrição clara da natureza – que poderia ser encontrada em seus primeiros poemas – como um movimento do poeta que deseja ver a natureza, mas é tomado pelo seu sentimento, ele então volta a ver a natureza na segunda estrofe, porém novamente se distrai, todos os versos depois disso são pensamentos, reflexões sobre o futuro e desejos que vão surgindo enquanto ele pensa sobre o objeto de seu amor.

Caeiro, que negava o pensamento para poder ver melhor, como observamos em: “E deixava de vêr a Terra, / Para ver só os meus pensamentos... / Entristecia e ficava às escuras. / E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu” (PESSOA, 2018, p. 63), agora sente-se completo ao pensar, a completude é interna, seus sentimentos são movimentos internos. As sensações, que antes eram a forma escolhida por Caeiro para enxergar a natureza e viver a verdade, são tomadas por esses novos sentimentos.

Como já dito, na segunda estrofe novamente existe a descrição do que se observa na natureza “Corre pelos vagos campos até mim uma briza ligeira” e em seguida a volta para o pensamento “Penso em ti, murmuro o teu nome; e não sou eu: sou feliz”. Anteriormente a felicidade de Caeiro se baseava no que era real: “Sinto todo o meu corpo deitado na realidade, / Sei a verdade e sou feliz” (PESSOA, 2018, p. 47), agora está em pensar no outro. Caeiro percebe que não é ele mesmo e mesmo assim continua a defender a nova felicidade encontrada no amor.

Na penúltima estrofe o poema aponta para o futuro “Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelo campo, / E eu andarei contigo pelo campo a ver-te colher flores”, no poema anterior Caeiro destacou o passado e agora seu desejo o faz refletir sobre o futuro, ele mantém seu olhar observador da natureza, porém o modifica, pois se imagina vendo e não se limita em apenas enxergar o presente existente.

A última estrofe do poema repete o que já havia sido apresentado pelo poeta, sua imaginação em vê-la colher flores: “Eu já te vejo amanhã a colher flores comigo pelos campos”; nesse verso o pensamento do eu-poeta é tomado pela espera de um futuro que

pode existir ao lado da amada, a coerência de Caeiro é marcada pelo reconhecimento da maior atenção dada ao concreto: “Mas quando vieres amanhã e andares comigo no campo a colher flores, / Isso será uma alegria e uma novidade para mim”.

Apesar de ele construir o pensamento e a imaginação do que acontecerá, ele ressalta que presenciar aquilo será uma novidade. Desse modo, nota-se que o que ocorre a Caeiro não é uma mudança brusca em suas crenças, mas sim a falta de pastoreio de seus pensamentos devido às modificações sentimentais internas a ele. Isso se revela quando o poeta entende que os pensamentos não são a realidade – ele anseia por viver o amanhã e realmente andar com a amada – pois só assim viverá a realidade “uma alegria e uma novidade”, porém o fato de ele ansiar por algo que ainda não aconteceu e que existe apenas devido ao exercício do pensamento, acarreta em não conseguir viver apenas o real, esse trabalho interno ocorre e ele reflete e imagina, o que é do mundo das ideias. Apesar de o momento presente continuar a ser objeto de maior apreço, seus pensamentos surgem sem o controle que existia anteriormente em seu pastoreio.

3.10 O amor é uma companhia (PESSOA, 2018, p. 79)

O amor é uma companhia.
Já não sei andar só pelos caminhos,
Porque já não posso andar só.
Um pensamento visível faz-me andar mais depressa
E ver menos, e ao mesmo tempo gostar bem de ir vendo tudo.
Mesmo a ausencia d’ella é uma coisa que está commigo.
E eu gosto tanto d’ella que não sei como a desejar.
Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as arvores altas.
Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausencia
d’ella.
Todo eu sou qualquer força que me abandona.
Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara d’ella
no meio.
(PESSOA, 2018, p. 79)

Os primeiros versos do poema expõem a companhia do amor: “O amor é uma companhia. / Já não sei andar só pelos caminhos, / Porque já não posso andar só”, Caeiro ressalta como seus sentimentos modificaram sua solidude e conseqüentemente sua visão, pois agora não observa como gostaria.

A companhia que ele possui é incontrolável: “não posso andar só”; O pastor de pensamentos novamente demonstra não estar no domínio de sua situação, o que resulta numa modificação da sua visão, pois não possui a tranquilidade em caminhar e observar

que demonstrava em *O Guardador de Rebanhos*, já que: “Um pensamento visível faz-me andar mais depressa”. Seus passos ligeiros comprometem sua visão: “ver menos”.

A relação que o poeta demonstra com essas modificações no seu estilo de vida não é de incômodo, pois “[gosta] bem de ir vendo tudo”. Ele percebe as modificações que vive, mas não tenta pastorear seus sentimentos e pensamentos, eles ocorrem sem o incomodar, isso é consequência da companhia descrita nos primeiros versos e devido ao fato de que mesmo na ausência de seu objeto de amor Caeiro não se encontra só, não há um tempo em que ele consiga observar sua própria pessoa e recuperar seu pastorear, pois sempre é acompanhado pelo seu sentimento.

O verso seguinte retorna à amada – “Mesmo a ausencia d’ella é uma coisa que está commigo” –, sua ausência é personificada ao fazer companhia a Caeiro. É possível que a personificação seja para trazer o que é do mundo das ideias para o mundo das sensações, ação recorrente no poeta, que costuma transformar em “táteis” os pensamentos – nesse caso, a ausência é também sensação, e não apenas sentimento.

O desejo pelo objeto amado é o que vem como substituto ao antigo pastoreio: “E eu gosto tanto d’ella que não sei como a desejar”, pelo sentimento estar fora do que é natural para o heterônimo, ele não sabe o que fazer. Recorre novamente aos seus sentidos através da visão, mas por não poder enxergá-la sempre a imaginação se faz presente “Se a não vejo, imagino-a”, essa experiência desencadeia o sentimento de força, descrito de maneira comparativa às árvores na natureza.

Apesar da comparação com a natureza ser encontrada também nos primeiros textos do poeta, a falta de controle dos seus pensamentos modifica e mistura sentimentos e sensações. Os três últimos versos relatam essa emoção de Caeiro quando na presença daquela a qual ama: “tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausencia d’ella”; enquanto na ausência ele é forte, em sua presença isso é abandonado e a fraqueza se apresenta, ele é a ausência da força “Todo eu sou qualquer força que me abandona”.

Essa mistura de realidade e sentimento é descrita também nos últimos versos do poema quando vemos o observador virar o observado – “Toda a realidade olha para mim” –, ressalta novamente a confusão que se encontra devido ao amor – “um girassol com a cara d’ella no meio” –, a natureza que antes era apenas para se ver, ouvir e sentir, passa a observar o poeta devido aos pensamentos voltarem-se sempre para a amada, da mesma maneira a realidade do girassol, antes relacionado à clareza de Caeiro (“Ao meu olhar, tudo é nítido como um girassol” (PESSOA, 2018, p. 35), se mistura ao pensamento que

foge de seu controle, ele não consegue olhar para o real sem que as lembranças – que não são do tempo presente e portanto requer um trabalho maior do pensamento – apareçam.

3.11 Talvez quem vê bem não sirva para sentir (PESSOA, 2018, p. 78-79)

Talvez quem vê bem não sirva para sentir
E não agrade por estar muito antes das maneiras.
É preciso ter modos para todas as cousas,
E cada cousa tem o seu modo, e o amor também.
Quem tem o modo de ver os campos pelas hervas
Não deve ter a cegueira que faz fazer sentir.
Amei, e não fui amado, o que só vi no fim,
Porque não se é amado como se nasce mas como acontece.
Ella continúa tão bonita de cabelo e bocca como de antes,
E eu continuo como era dantes, sósinho no campo.
Como se tivesse estado de cabeça baixa,
Penso isto, e fico de cabeça alta
E o sol queima a vontade de lagrimas que não posso deixar de ter.
Como o campo é vasto e o amor interior...!
Olho, e esqueço, como secca onde foi agua e nas arvores desfólha.
Eu não sei fallar porque estou a sentir.
Estou a escutar a minha voz como se fosse de outra pessoa,
E a minha voz falla d’ela como se ella é que fallasse.
Tem o cabelo de um louro amarello de trigo ao sol claro,
E a bocca quando fala diz cousas que não ha nas palavras.
Sorri, e os dentes são limpos como pedras do rio.
(PESSOA, 2018, p. 78-79)

Composto por estrofe única e com pontuações que se encarregam de dividir os assuntos expostos, Caeiro ressalta que “Talvez quem vê bem não sirva para sentir”, pois “é preciso ter modos para todas as coisas”. Ele justifica o motivo do interesse amoroso não ter alcançado a concretude e reconhece que não agradou pois o seu enxergar é “antes das maneiras”, isso retoma a infantilidade que Caeiro possuía anteriormente – exposto no poema II d’*O Guardador de Rebanhos*.

O texto é essa reflexão de Caeiro sobre o motivo de não ter sido correspondido em seu amor e se constrói através dos apontamentos que o poeta faz sobre seu estilo de vida. Diz possuir “o modo de ver os campos” e, portanto, não possui a “cegueira que faz sentir”, porém Caeiro ressalta que amou – a problemática de sua natureza não está em sentir o amor e sim nesse amor não ser correspondido. É, entretanto, essa falta de reciprocidade que faz com que o poeta se movimente no pastoreio de seus pensamentos, ou reflita sobre essas mudanças que vivenciou. Anteriormente, quando havia expectativa de ser correspondido, Caeiro observou a ocorrência de seus pensamentos – e até mesmo utilizou referências de seu mundo natural para descrever seus sentimentos – porém não

buscou controlá-los, ele apenas reconhecia que estava vivendo em um estado diferente do que vivera anteriormente. O que podemos encontrar no poema em análise é uma mudança de perspectiva de sua própria vida; agora Caeiro diz que possui a visão para o mundo natural e “não deve ter a cegueira que faz fazer sentir”, por reconhecer que ser amado “acontece”, como um acaso entre os seres humanos, não é algo natural para ele.

Mesmo sem alcançar o amor de sua amada, Caeiro observa que ela continua a mesma (bela como havia observado) e ele também se reconhece como antes. Porém sente como se estivesse de “cabeça baixa” e a levanta, porém o poeta não para de sentir e não nega suas emoções “o sol queima a vontade de lagrimas que não posso deixar de ter”; o que viveu o modificou e apesar de agora enxergar que esteve diferente durante o período em que amou, seus pensamentos continuam por invadir sua visão, ele reflete sobre isso em: “como o campo é vasto e o amor interior” – novamente há a comparação com a natureza enquanto reflete o sentimento. Esse sentir é exposto como um empecilho para outras ações “eu não sei falar porque estou a sentir”.

O poeta está confuso: “Estou a escutar a minha voz como se fosse de outra pessoa, / E a minha voz falla d’ela como se ella é que fallasse”, a sensação, inerente ao poeta está imprecisa; novamente ressaltando um estado diferente do costumeiro. Ele volta a falar da aparência da amada “Tem o cabelo de um louro amarello de trigo ao sol claro, / E a bocca quando fala diz cousas que não ha nas palavras. / Sorri, e os dentes são limpos como pedras do rio”, em nenhum momento do texto há a ideia de que ela está presente, portanto, falar de sua aparência não é como as descrições da natureza, mas é uma forma de pensar através das lembranças.

Ele a lembra enquanto a compara com a natureza que vê, o que reafirma o que já analisamos no poema “Está alta no céu a lua e é primavera” (PESSOA, 2018, p. 78): seus pensamentos, invisíveis, se misturam ao visível. O poeta que preza suas sensações e evita as filosofias e pensamentos está confuso devido ao sentimento despertado, seu estado amoroso é claramente observável. Ele reconhece essas modificações que vive, mas não consegue deixar de as viver. Essa lida que realiza com sua “doença” o faz aceitar as limitações dessa fase e reconhece as diferenças que seu estado impõe. Esse poema é complementado pelo próximo, que descreverá mais profundamente o que ocorre com o pastoreio dos pensamentos de Caeiro.

3.12 O pastor amoroso perdeu o cajado (PESSOA, 2018, p. 80)

O pastor amoroso perdeu o cajado,
E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,
E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar.
Ninguém lhe apareceu ou desapareceu. Nunca mais encontrou o
cajado.
Outros, praguejando contra elle, recolheram-lhe as ovelhas.
Ninguém o tinha amado, afinal.
Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo:
Os grandes valles cheios dos mesmos varios verdes de sempre,
As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer sentimento,
A realidade toda, com o ceu e o ar e os campos que estão presentes.
E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade no
peito.
(PESSOA, 2018, p. 80)

O poema começa com a declaração: “O pastor amoroso perdeu o cajado, / E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta”, relembra d’*O Guardador de Rebanhos*, “Sou um guardador de rebanhos. / O rebanho é os meus pensamentos” (PESSOA, 2018, p. 47) Caeiro é o pastor dos pensamentos, a perda de seu cajado faz com que o poeta mobilize mais pensamentos do que em *O Guardador de Rebanhos*.

Devido às reflexões serem mais frequentes, ele não consegue viver como estava acostumado, a flauta – descrita no terceiro verso – recebe a significação de: “atributo (...) liga[do] frequentemente à vida dos pastores” (LEXICON, 1998, p. 98). O poeta não conseguir tocá-la ressalta as mudanças ocorridas em sua vida, pois não consegue realizar o que era comum entre os pastores e que também deveria ser comum a ele, que pastoreava seus pensamentos.

Ele se encontra só (“Ninguém lhe apareceu ou desapareceu”), no poema “o amor é uma companhia” (PESSOA, 2018, p. 79) ele não podia estar sozinho, pois “Mesmo a ausencia d’ella é uma coisa que está commigo” (IDEM). A presença que ele achava ter, mesmo quando era causada pela saudade, não está mais ali. Caeiro não recebe ninguém e da mesma forma ninguém que estava com ele decide sair, o sentimento pela amada nunca foi recíproco e, portanto, ele se encontra sem companhia.

Caeiro demonstrou no poema anterior que percebeu sua situação (“Como se tivesse estado de cabeça baixa, / Penso isto, e fico de cabeça alta” PESSOA, 2018, p. 78-79). Porém essa experiência faz com que o controle de seus pensamentos não retorne, pois: “Nunca mais encontrou o cajado”. O poeta ainda aponta mais que isso: seus

pensamentos/ovelhas foram recolhidos por “outros” e ele está só, sem conseguir retomar seu antigo pastoreio e sem a reciprocidade do amor que sentia (“ninguém o tinha amado”).

A maneira como descreve o que o ocorreu deixa o entendimento de que a não correspondência de sua amada – que o fez perder seu rebanho – foi também uma motivação para o praguejamento e a recolha que suas ovelhas sofreram. Os pensamentos mais frequentes durante esse período de sua vida não o levaram à reciprocidade amorosa, e mesmo perdendo seu cajado pelo amor, acabou por ser vão todo o desregramento de seus pensamentos ao se encontrar novamente sozinho.

No poema anterior Caeiro havia levantado a cabeça, agora ele todo se levanta (“Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo”) a visão, antes ofuscada pelo amor, retorna. Ele volta a enxergar “Os grandes valles cheios dos mesmos varios verdes de sempre”, descreve as montanhas “mais reais que qualquer sentimento”. Ele volta a ter a companhia da natureza “A realidade toda, com o ceu e o ar e os campos que estão presentes”.

Porém, mesmo o poeta parecendo retornar ao que era antes do amor – “E sentiu que de novo o ar lhe abria” –, ele é outro, pois sente “dor”. A leitura pode ser direcionada a uma recuperação da doença que o pastor viveu; porém ao continuar a análise em *Poemas Inconjuntos*, não há um retorno para a totalidade de quem ele havia sido anteriormente, sendo assim, é possível a interpretação de que essa experiência vivida modificou-o. Depois de vivenciar o amor não há o retorno ao pastor que vimos na análise do poema IX de *O Guardador de Rebanhos* e à maneira como antes se relacionava com os sentimentos.

O poema pode ser visto como uma passagem de quem Caeiro era para quem agora é. Diferentemente dos anteriores, aqui a experiência do eu-lírico é apresentada de um ponto de vista externo (“O pastor amoroso perdeu”; “Ninguem o tinha amado”; “Quando se ergueu”; “E sentiu que de novo o ar lhe abria”). Porém, o teor do conteúdo descrito é particular ao poeta e reflete seus sentimentos, amar e não ser correspondido modificou sua vida e a maneira de enxergá-la, sendo que o “olhar” sempre recebeu extrema importância para a visão de mundo de Caeiro. Essa mudança no discurso também transmite uma mudança no poeta, ele conviveu com seus pensamentos, amou, refletiu sobre o futuro. Mesmo que sendo consequências naturais de sua doença, viveu de uma forma diferente do que vivia anteriormente. Ao sofrer a desilusão amorosa, tenta retornar para seu estado de saúde, porém, como veremos em *Poemas Inconjuntos*, ele não volta a ser totalmente o ser natural que antes era.

3.13. Noite estrelada, Van Gogh (1872)



(VAN GOGH, Vincent. *Noite estrelada*, 1872)

O quadro *Noite estrelada*, de Vincent Van Gogh, foi o escolhido para representar o pós-impressionismo, nele é retratada a paisagem de uma cidade durante a noite. Analisando primeiramente as cores temos o azul como majoritário; tanto o céu quanto partes das casas são retratadas através dessa cor.

O azul não é combinado proporcionalmente ao verde como no *Nascer do Sol*, a cor verde na obra não recebe grande enfoque, está principalmente na árvore (que será destacada posteriormente). A harmonização é dada entre o azul, o laranja e o amarelo, complementando com cores mais escuras, como o preto nos contornos, o verde escuro nas árvores e tons de marrom nos telhados das casas. Portanto, a simbologia associada às cores muda se comparada ao quadro anterior.

Primeiramente os vários tons de azul se caracterizam como

a cor de todas as ideias cujas realizações se encontram distantes. (...) Como cor da distância e da saudade, o azul é também uma cor do irreal, até mesmo do ludibrio: quando alguém sugere acenar com o azul do céu aqui na terra, ou tenta iludir com névoa azulada, a vítima acaba ficando azul de susto. Antigamente, na Alemanha, as pessoas chamavam as histórias mentirosas de “fábulas azuis”. Aqui no Brasil também existe esse sentido para “ficar azul”: ficar muito assustado, muito perturbado com alguma coisa. E por aqui costumamos também ficar “azuis” de fome. Quando um francês diz “j’en reste bleu”, significa que não consegue sair de sua perplexidade. E quando

exclama “parbleu!” é porque ouviu alguma coisa que não pode ser explicada pelas vias normais. (HELLER, 2013, p. 52)

As estrelas e luas recebem majoritariamente duas pigmentações: amarelo e laranja. O centro das imagens em laranja deixa a cor intensa, se contrastada com o azul predominante da obra. Van Gogh disse: “‘Não existe laranja sem azul’ – com isso ele quis dizer que o modo de o laranja atuar com mais força é quando ele vem acompanhado do azul. Quanto mais intenso o azul, mais escuro ele é. Quanto mais intenso o laranja, mais radioso”. (HELLER, 2013, p. 339).

O laranja também remete à “combinação de luz e calor. Dessa forma, ele é agradável em termos de ambiente. Sua clareza não é tão aguda como a do amarelo, sua temperatura não é sufocante como a do vermelho. O laranja clareia e aquece, e essa é a mistura ideal para alegrar o corpo e a mente”. (HELLER, 2013, p. 344). Do centro das estrelas se dilui o laranja para o amarelo, o brilho do amarelo se irradia conforme a luz dos astros.

O amarelo é visto

Como cor da luz, o amarelo se relaciona ao branco. “Luz” e “leve” são propriedades que contêm o mesmo caráter. O amarelo é a mais clara e a mais leve das cores cromáticas. Seu efeito é leve, pois parece vir de cima. Um quarto com o teto amarelo tem um efeito agradável, como se estivesse inundado por luz solar. Também a luz de uma lâmpada parece amarela; quanto mais amarela, mais natural e bonita. (HELLER, 2013, p. 155)

O branco, além de combinado ao amarelo, é refletido no restante do quadro em conjunto com todas as outras cores, dessa forma, o azul predominante é harmonizado ao branco e assim o “versátil azul se torna, ao lado do branco, a cor das virtudes espirituais” (HELLER, 2013, p. 277). Porém, assim como o branco está presente nas nuances de tonalidades do quadro, o preto também assume esse papel.

Além de serem usados para trazer tons mais escuros do azul, verde e marrom, os contornos das montanhas, casas e árvores recebem o preto que

transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo. O que soa tão teórico é uma constatação elementar prática: o preto faz a diferença entre o bem e o mal, porque ele faz também a diferença entre o dia e a noite. (HELLER, 2013, p. 238)

O marrom é apresentado principalmente no telhado das casas e na árvore, é caracterizado como “a cor dos materiais rústicos, como a madeira, o couro e o algodão” (HELLER, 2013, p. 475); por um lado, essa cor, combinada ao amarelo e laranja resulta

em algo agradável, porém se combinado ao preto recebe uma significação sombria (IDEM).

Além da escolha na combinação das cores ser diferente da tendência observada no impressionismo, a obra possui traços mais marcados, não só com o contorno das montanhas, casas e árvores, como também pelo pontilhismo característico de Van Gogh; esses traços não possuem retas, são formados por curvas, como grandes círculos pontilhados que constroem a imagem através de setas que começam na esquerda – lado a partir do qual inicia-se a leitura (OSTROWER, 2013, p.102) – e apontam para a direita ao mesmo tempo que retornam para onde se iniciaram, como um movimento de “vai-e-vem”.

Essa convergência de vetores (ARNHEIM, 1990 p.199) gera nódulos no quadro, que constroem volumes responsáveis por ressaltarem esse dinamismo da obra; isso ocorre principalmente no céu, que também assume 2/3 do desenho total da obra. Essa proporção – “síntese dos ritmos e das tensões na imagem” (OSTROWER, 2013, p. 260) – confere maior importância ao céu do que à cidade, o tamanho dos astros também reforça essa leitura.

O dinamismo presente no céu é quebrado pela imagem da grande árvore descentralizada à esquerda; enquanto o céu é composto por horizontalidade a imagem que o corta é vertical.

Quando percebemos na arte a indicação de horizontais e verticais, não se trata de meros elementos de geometria (...) a horizontal representa para nós uma posição imediatamente associada a ideais de sono, repouso, calma e morte (...) a vertical já se apresenta menos estável como posição em pé – postura típica do homem, contendo sugestões de possível movimento e instabilidade. (OSTROWER, 2013, p.66)

A árvore marrom, verde e preta tenciona o movimento do céu, ela é construída na esquerda inferior da pintura e seu traço cruza todo o céu quase chegando ao fim superior do quadro, também é retratada por curvas e pontilhismos, porém carrega grande peso e volume como se estivesse mais à frente que todo o restante. É uma seta que aponta para cima, entretanto não é centralizada no quadro e não representa a principal imagem no desenho, pois o centro pertence ao céu e seu movimento. Essa árvore está posta como um incômodo que não pode ser ignorado e põe em risco toda a dinamicidade e movimento que a obra expõe.

As curvas, sempre presentes, tencionam as linhas horizontais e verticais, trazendo tensão e dualidade à pintura como um todo. Todos os traços se juntam num confronto de

ideias e significações. Apesar de podermos observar com clareza a natureza, o céu e a cidade, existe uma grande diferença se compararmos esta obra com o exemplo extraído do impressionismo.

A escolha das cores e das linhas não transmitem calma, o quadro de Van Gogh é composto por movimentação e intensidade que refletem uma inquietação. O movimento curvo e as tensões entre as cores e linhas revelam também a tensão emotiva, esse desassossego é um sentimento humano que invade através da estética utilizada, com seus vários movimentos, e modifica a natureza retratada na pintura, pois ao observarmos o quadro, não vemos apenas a aldeia e o céu, mas encontramos em conjunto a intensidade com que a obra se formula.

Como em *O Pastor Amoroso* a natureza continua presente e aparente, porém existem tensões e movimentos que agregam sentidos a sua representação, isso ocorre tanto nas escolhas de cores que refletem uma obscuridade e até mesmo uma tristeza, quanto nos traços. Essa intensidade exposta nos quadros é carregada de dualidades, entre a representação da natureza e o sentimento do pintor; essa relação o aproxima da descrição que o poeta apresenta através dos pensamentos que são mais presentes nos textos e que acrescentam novas questões à descrição que o poeta faz da natureza.

Caeiro encontra, em seu segundo livro, um novo sentir, porém esse sentimento modifica o estado natural que tanto defende. Caeiro achou o amor e devido a isso perdeu seu cajado, a árvore de Van Gogh nos parece próxima ao incômodo dos pensamentos que fogem do controle de seu pastor, ao mesmo tempo que traz um volume que causa um estranhamento para a movimentação do quadro, a tensão gerada por ela agrega mais movimento e intensidade ao céu, assim como é devido à dispersão das ovelhas que o poeta passa pelo seu despertar.

3.14. A guerra, que afflige com os seus esquadrões o mundo (PESSOA, 2018, p. 101)

A guerra, que afflige com os seus esquadrões o mundo,
É o typo perfeito do erro da philosophia.

A guerra, como tudo humano, quer alterar.
Mas a guerra, mais do que tudo, quer alterar e alterar muito
E alterar depressa.

Mas a guerra inflige a morte.
E a morte é o desprezo do Universo por nós.
Tendo por consequencia a morte, a guerra prova que é falsa.
Sendo falsa, prova que é falso todo o querer-alterar.

Deixemos o universo exterior e os outros homens onde a Natureza os poz.
Tudo é orgulho e inconsciencia.

Tudo é querer mexer-se, fazer cousas, deixar rasto.
Para o coração e o commandante dos esquadrões
Regressa aos bocados o universo exterior.

A chimica directa da Natureza
Não deixa logar vago para o pensamento.

A humanidade é uma revolta de escravos.
A humanidade é um governo usurpado pelo povo.
Existe porque usurpou, mas erra porque usurpar é não ter direito.

Deixae existir o mundo exterior e a humanidade natural!
Paz a todas as cousas pre-humanas, mesmo no homem,
Paz á essencia inteiramente exterior do Universo!
(PESSOA, 2018, p. 101)

O último conjunto de poemas de Caeiro trata de novos assuntos, o poeta não está apenas observando sua aldeia, mas expõe o que ocorre na humanidade, nesse primeiro poema o assunto tratado já ressalta essa mudança: “A guerra, que afflige com os seus esquadrões o mundo”. A guerra, que era iminente em seu período, é descrita como um exemplo do que Caeiro reconhecia como o erro da filosofia. A filosofia humana é o primeiro passo para querer mudar a sociedade e a guerra também procura essa transformação do que é natural e procura “alterar muito” e “depressa”.

A guerra também inflige morte – “E a morte é o desprezo do Universo por nós”. Nesse ponto é necessário observar que existem dois tipos de morte, a natural, a qual o poeta já havia referido, por exemplo, ao dizer “Passo e fico, como o Universo” (PESSOA, 2018, p. 72) trecho já analisado; e a morte que existe devida às alterações causadas pelo homem; nesse poema, através da guerra, é essa segunda forma de morte que Caeiro expõe como o desprezo do que é natural. Essa morte também é vista como falsa, assim como toda forma de querer alterar “A chimica directa da Natureza”.

Para o poeta essa química natural não conduz ao pensamento e por isso deveríamos deixar “o universo exterior e os outros homens onde a Natureza os poz”; toda a tentativa de mudar o que pertence à ordem natural “é orgulho e inconsciência”, toda tentativa de modificar é também uma tentativa de deixar “rastos”. Novamente podemos traçar um paralelo com o poema “XLVIII” de *O Guardador de Rebanhos*.

Enquanto naquele poema o poeta diz permanecer na humanidade – mesmo depois de sua morte – através de seus textos, assim como “passa a arvore e fica dispersa pela Natureza” (PESSOA, 2018, p. 72); nesse poema a busca por permanecer através de seus rastros não é natural, mas é uma tentativa de mudar o que existe e, devido a isso, deixar marcas.

Na penúltima estrofe, Caeiro diz ainda que a humanidade é “uma revolta de escravos (...) um governo usurpado pelo povo”, o poeta ressalta que devido o governo ser usurpado pelo povo ele não é legítimo, não é natural. Na última estrofe traz a opinião sobre o que deveria ser feito: “Deixae existir o mundo exterior e a humanidade natural!” O poeta também pede paz para as coisas que vieram antes do homem, para o homem e para a essência do universo.

A principal diferença entre esse poema e os destacados anteriormente é a temática, Caeiro em *O Guardador de Rebanhos* fala majoritariamente sobre sua aldeia e a natureza; n’*O Pastor Amoroso* o foco está em seus sentimentos, seu objeto amoroso e o que isso despertou dentro dele; agora vemos um poeta que traz questões de sua contemporaneidade, ele não apenas as apresenta, mas revela sua opinião a seu respeito, deseja paz e faz um pedido ou mesmo dá uma ordem “Deixae existir”.

Seu interior é novamente destacado, à medida que ele se volta sobre o que ocorre no “universo exterior”, isso porque, como se houvesse despertado em seu segundo conjunto de poemas, Caeiro agora olha para o que está ocorrendo de não natural na sociedade e busca falar sobre os malefícios disso. Essas grandes mudanças modernas o perturbam e não consegue mais apenas observar o visível como fazia anteriormente.

3.15. Ah! Querem uma luz melhor que a do sol (PESSOA, 2018, p. 105)

Ah querem uma luz melhor que a do sol!
Querem campos mais verdes que estes!
Querem flores mais bellas que estas que vejo!
A mim este sol, estes campos, estas flores contentam-me.
Mas, se acaso me descontentam,
O que quero é um sol mais sol que o sol,
O que quero é campos mais campos que estes prados,
O que quero é flores mais estas flores que estas flores —
Tudo mais ideal do que é do mesmo modo e da mesma maneira!

Aquella cousa que está alli está mais alli que alli está!
Sim, choro às vezes o corpo perfeito que não existe.
Mas o corpo perfeito é o corpo mais corpo que pode haver,
E o resto são as sombras dos homens,
A myopia de quem vê pouco,
E o desejo de estar sentado de quem não sabe estar de pé.

Todo o Christianismo é um sonho de cadeiras.

E como a alma é aquilo que não aparece,
A alma mais perfeita é aquella que não apareça nunca —
A alma que está feita com o corpo
O absoluto corpo das cousas,
A existencia absolutamente real sem sombras, sem mim,
A coincidência absoluta e inteira
De uma cousa consigo mesma.
(PESSOA, 2018, p. 105)

O poema se inicia com três exclamações sobre o que a sociedade quer (“querem uma luz melhor que a do sol”; “campos mais verdes que estes”; “flores mais bellas que estas que vejo”), novamente Caeiro retrata o que ocorre na sociedade, o que observa nos homens. A construção de seu poema se dá através da diferença entre o que os outros querem e o que ele quer; para o poeta o que existe já basta e se por acaso o desagrada, deseja que as coisas fossem mais reais do que já são (“Tudo mais ideal do que é do mesmo modo e da mesma maneira”).

Na segunda estrofe a ideia dessa “realidade mais real” continua com: “Aquella cousa que está alli está mais alli que alli está”. Essa frase é também o retrato da busca por essa perfeição inexistente do corpo, porém o poeta entende que a perfeição está em ser um corpo, em existir, tudo que ultrapassa essa realidade é descrito como “sombras dos homens”. Essa procura pelo inexistente, por uma perfeição maior do que a da natureza é descrita como miopia; devido aos homens não “saberem estar de pé”, desejam sentar.

É no cristianismo que essa busca pela perfeição é problematizada, descrita pelo poeta como “sonho de cadeira”. Estar de pé é conhecer a verdade da realidade, a religião busca algo melhor do que a natureza e, portanto, procura a cadeira por não saber se levantar. O sonho da cadeira é a tentativa de alcançar uma realidade inexistente e não apenas viver com o que já há na natureza.

O poema continua apontando para outra questão espiritual: a alma. Para Caeiro, a melhor alma é a que não aparece nunca; dessa forma, o corpo existiria como deveria ser, absoluto, sem sombras feitas pelos pensamentos humanos, uma “coincidência absoluta e inteira”. Caeiro confronta nessa fala a filosofia da religião encontrada em textos calvinistas, que defendem não haver coincidências e que tudo possui um motivo divino para acontecer (KUYPER, 2014).

Para o poeta essa filosofia calvinista é criação humana, antinatural; nos versos: “A coincidência absoluta e inteira / De uma cousa consigo mesma”, destaca a coincidência natural, que contrapõe a noção de destino, e revela seu pensamento sobre a alma,

reconhecida por Caeiro como algo invisível que existe dentro do corpo. Se a “coisa” está consigo mesma, não existe espaço para um mundo espiritual, apenas físico. Um corpo é acompanhado apenas do próprio corpo, pois a alma não deve aparecer e não deve receber a importância do corpo, que aparece e é visível.

O texto possui muitas repetições de palavras que funcionam como reforço do que é dito, como uma maneira de insistir-se em uma perspectiva. Essa repetição ofusca a clareza do poema, como em “Aquella cousa que está alli está mais alli que alli está”; ao mesmo tempo em que ressalta a existência “daquela coisa” a insistência na repetição resulta em uma sensação de angústia, como se o poeta estivesse ansioso em dizer o que se passa e o que sente.

Novamente a temática é diferente dos outros trabalhos do poeta, no texto ele retrata questões sobre a religiosidade humana; a maneira como o faz é através do destaque da dualidade entre o que o outro quer e o que o poeta busca, sempre ressaltando que para o outro é um sonho por não reconhecerem a existência da realidade e ele como conhecedor dessa existência reconhece com maior clareza a verdade. Assim como no poema anterior encontramos um Caeiro que tenta mostrar as incoerências do pensamento humano em tentar modificar a natureza e a realidade das coisas. Essa tentativa de modificação retoma os conceitos expostos sobre a modernidade e sua liquidez sempre propensa a receber modificações.

3.16. Dizem que em cada coisa uma coisa occulta mora (PESSOA, 2018, p.113-114)

Dizem que em cada coisa uma coisa occulta mora.
Sim, é ella própria, a coisa sem ser occulta,
Que mora nella.

Mas eu, com consciencia e sensações e pensamento,
Serei como uma coisa?
Que ha a mais ou a menos em mim?
Seria bom e feliz se eu fosse só o meu corpo —
Mas sou tambem outra coisa, mais ou menos que só isso.
Que coisa a mais ou a menos é que eu sou?

O vento sopra sem saber.
A planta vive sem saber.
Eu tambem vivo sem saber, mas sei que vivo.
Mas saberei que vivo, ou só saberei que o sei?

Nasço, vivo, morro por um destino em que não mando,
Sinto, penso, movo-me por uma força exterior a mim.
Então quem sou eu?

Sou, corpo e alma, o exterior de um interior qualquer?
Ou a minha alma é a consciencia que a força universal
Tem do meu corpo por dentro,
Tem do meu corpo ser diferente dos outros corpos?
No meio de tudo onde estou eu?

Morto o meu corpo,
Desfeito o meu cérebro,
Em cousa abstracta, impessoal, sem forma,
Já não sente o eu que eu tenho,
Já não pensa com o meu cerebro os pensamentos que eu sinto meus,
Já não move pela minha vontade as minhas mãos que eu movo.

Cessarei assim? Não sei.
Se tiver de cessar assim, ter pena de assim cessar,
Não me tomará immortal.
(PESSOA, 2018, p. 113-114)

O poema inicia novamente com a retratação do que o outro diz sobre algo (“dizem que em cada coisa uma coisa occulta mora”), o poeta discorda desse pensamento e diz que a coisa oculta é justamente a coisa sem ser oculta, ou seja, nada existe além daquilo que vemos. Na sequência, Caeiro reflete sobre sua própria existência, sua consciência, suas sensações e seus pensamentos e se pergunta se ele seria como a "coisa" da estrofe anterior para o outro.

A reflexão de que existe algo oculto morando nas coisas faz o poeta refletir sobre as diferenças das “coisas” e do homem, pois para ele, apesar do que o outro diz, apenas o homem possui mais do que é visível aos olhos. Portanto, buscar por algo interno nas coisas não humanas é igualá-las ao ser humano. Sobre essa diferenciação percebida pelo poeta ele pergunta: “Que ha a mais ou a menos em mim?”, Caeiro reconhece que é mais do que apenas um corpo, mas afirma que se fosse apenas corpo seria “bom e feliz”.

No decorrer de seus poemas em *O Guardador de Rebanhos* o poeta pastoreia seus pensamentos, no *Pastor Amoroso* eles fogem do seu controle, nesse poema Caeiro reconhece que se não houvesse pensamento seria mais fácil, pois não teria que trabalhar como pastor para conseguir viver da forma natural que procura. Entretanto ele reconhece que pensar é inerente ao ser humano.

O poeta reflete sobre o que o diferencia do restante da natureza e questiona sobre o vento e a planta existirem sem terem noção de sua existência, enquanto ele sabe que vive (“Eu também vivo sem saber, mas sei que vivo”). A palavra *saber* e *sei* é repetida seis vezes nessa estrofe de quatro versos, isso traz um peso maior a essa reflexão, como um caminho para a grande questão filosófica refletida no poema: “Mas saberei que vivo, ou só saberei que o sei?”.

O poema adentra uma das questões universais da filosofia “Então quem sou eu”. Diferentemente de quando destacou a guerra e a religião, Caeiro demonstra uma tentativa de entender quem é e não apenas contrapor sua ideia às ideias de outrem. Ele se questiona por não entender como ocorre sua existência (“Nasço, vivo, morro por um destino em que não mando, / Sinto, penso, movo-me por uma força exterior a mim”).

As questões que o fazem diferente do restante da natureza e que n’*O Guardador de Rebanhos* eram vistas como próprias do ser humano, agora provocam dúvida e agonia no poeta, refletida através das perguntas que cruzam o texto (“Então quem sou eu?”; “o exterior de um interior qualquer?”; “No meio de tudo onde estou eu?”), ele sabe o que é seu exterior, mas não consegue entender seu interior, sua alma “Sou, corpo e alma, o exterior de um interior qualquer? / Ou a minha alma é a consciencia que a força universal / Tem do meu corpo por dentro, / Tem do meu corpo ser diferente dos outros corpos?”. É justamente a parte invisível, que está além do campo das sensações, que o instiga a refletir.

O poeta entende que seu corpo ao morrer deixará de sentir, pensar e mover-se e dessa forma provavelmente cessará, não existem certezas no poema (“Cessarei assim? Não sei). Apesar de suas dúvidas e questionamentos o poema se encerra com a declaração que se o fim deve ser dessa forma a pena que poderia sentir não o tornaria imortal.

A perda do cajado de Caeiro é visível nesse texto, as dúvidas e reflexões tomam conta do poema, ele discorre não só sobre quem é, mas sobre a morte – natural, não a causada pelo homem. Porém, mesmo sendo parte da natureza o poeta questiona como ocorre e não apenas a aceita; apesar de a sua conclusão reforçar sua antiga visão de mundo, existem no texto reflexões sobre aquilo que não é visível e que o inquieta, esses pensamentos que percorrem o poema afastam-no da perspectiva defendida n’*O Guardador de Rebanhos*.

Caeiro levanta questionamentos sem encontrar respostas para eles, devido a isso apenas aceita suas questões e conclui que tendo ou não as respostas tudo irá ocorrer da forma natural. Porém existe uma diferença na maneira como trata essas questões e até mesmo na maneira como recebe os acontecimentos naturais (“Se tiver de cessar assim”), o poeta está mais inclinado a questionar, mesmo a morte, que é comum na natureza. Esse trabalho que possui com seus pensamentos é justamente onde podemos encontrar a modificação no poeta, que não está na conclusão e no aceite do natural ao final do poema, mas nos questionamentos levantados no decorrer da construção de seu texto. Ele pensa sobre a morte e reflete sobre ela para só depois aceitá-la.

3.17. Hontem o pregador de verdades d'elle (PESSOA, 2018, p.116)

Hontem o pregador de verdades d'elle
Fallou outra vez commigo.
Fallou do soffrimento das classes que trabalham
(Não do das pessoas que soffrem, que é afinal quem soffre).
Fallou da injustiça de uns terem dinheiro,
E de outros terem fome, que não sei se é fome de comer,
Ou se é só fome da sobremesa alheia.
Fallou de tudo quanto pudesse fazel-o zangar-se.

Que feliz deve ser quem pode pensar na infelicidade dos outros!
Que estúpido se não sabe que a infelicidade dos outros é d'elles,
Ella não se cura de fóra,
Porque soffrer não é ter falta de tinta
Ou o caixote não ter aros de ferro!

Haver injustiça é como haver morte.
Eu nunca daria um passo para alterar
Aquillo a que chamam a injustiça do mundo.
Mil passos que desse para isso
Eram só mil passos.
Acceito a injustiça como acceito uma pedra não ser redonda,
E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho.

Cortei a laranja em duas, e as duas partes não podiam ficar eguaes.
Para qual fui injusto — eu, que as vou comer a ambas?
(PESSOA, 2018, p. 116)

Caeiro inicia o poema dizendo que o pregador veio ter com ele para dizer suas verdades, no decorrer da primeira estrofe lista o que lhe foi dito (“Fallou do soffrimento das classes que trabalham (...) / Fallou da injustiça de uns terem dinheiro, / E de outros terem fome”), enquanto discorre aponta na fala do homem as incoerências que encontra: a fala é voltada para o sofrimento e não para quem sofre (“Não do das pessoas que soffrem, que é afinal quem soffre”) e sobre a fome citada o poeta diz não saber se é fome ou desejo pelo que é do outro (“que não sei se é fome de comer, / Ou se é só fome da sobremesa alheia.”).

O questionamento de Caeiro agora se volta para as questões de classe social, o texto também se relaciona diretamente com o poema “A guerra, que afflige com os seus esquadrões o mundo”, enquanto naquele poema Caeiro ressaltava como a guerra é prejudicial, pois busca modificar a natureza rapidamente e resulta em morte precoce e não natural, aqui ele se volta para o sofrimento da classe trabalhadora e a busca pela igualdade.

A segunda estrofe retrata o motivo do descontentamento do poeta com a fala do pregador, pois pensar na infelicidade do outro é não ter infelicidade própria (“Que feliz deve ser quem pode pensar na infelicidade dos outros”), o poeta também enxerga como estupidez “não sabe[r] que a infelicidade dos outros é d’elles”. Diz que essa tristeza não é curada por elementos externos, pois ninguém sofre por não ter algo externo, o sofrimento é interior.

É necessária a leitura atenta para que não tenhamos a ideia de que o poeta converte a aceitação da vida em um pró-individualismo. Primeiramente, ele não demonstra uma falta de empatia no texto, mas reconhece o sofrimento, porém a reflexão sobre a desigualdade é desenvolvida através da filosofia que busca modificar a sociedade, assim como a guerra. Para Caeiro essa maneira de refletir põe em foco os motivos do sofrimento e não as pessoas que sofrem (“Não do das pessoas que soffrem, que é afinal quem soffre”).

Para Caeiro a injustiça do mundo equivale à morte; ele “nunca daria um passo para alterar / Aquillo a que chamam a injustiça do mundo”. Porém essa falta de movimento de Caeiro em ajudar o outro é resultado do seu apreço pelo que é natural, para ele “a infelicidade dos outros é d’elles”, ou seja, é necessário que quem está infeliz busque por si mesmo a felicidade, pois “Ella não se cura de fóra”. Essa é a principal coerência do poeta nesse texto.

Ele defende que o mundo seja sempre natural, assim como já refletiu que o governo não é natural, a guerra não é natural e pensar na infelicidade do outro também não é. A injustiça é retratada como falta de igualdade, podemos perceber melhor na última estrofe quando comparada ao corte da laranja (“Cortei a laranja em duas, e as duas partes não podiam ficar eguaes. / Para qual fui injusto — eu, que as vou comer a ambas?”). Para o poeta, aceitar a injustiça, que para ele se relaciona às disparidades com que a vida é construída, é aceitar a própria natureza.

Não é que Caeiro não reconheça o sofrimento do outro, mas para ele é coerente que o que é do outro seja tratado dessa forma. A desigualdade é natural como a morte é natural, porém Caeiro já expôs que existem duas formas de morte, a causada pela natureza e a causada pelo homem, assim a desigualdade que é exposta é a da natureza e não a do homem, podemos observar isso em: “Acceito a injustiça como acceito uma pedra não ser redonda, / E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho”. Como Caeiro não explora com mais profundidade sobre a desigualdade da natureza e a desigualdade causada pelo homem, não nos aprofundaremos nesse assunto.

O principal questionamento de Caeiro sobre a questão social apresentada está no primeiro verso: “Hontem o pregador de verdades d’elle”. Quem fala não é quem está vivendo a injustiça, mas um terceiro que quer mudar o que acontece através do pensamento. Para um poeta que busca viver de acordo com a natureza é coerente que não levante bandeiras para mudanças sociais, porém ele também não defende a injustiça do homem, pois não defende a guerra e nem o governo. O que Caeiro expõe nesse poema pode ser analisado a partir da sua não filosofia, isto é: não deveria haver a necessidade de lutar pela igualdade se a desigualdade do mundo viesse do campo natural e não de uma mudança já realizada pelo homem.

3.18. Mas para que me comparar com uma flor, se eu sou eu (PESSOA, 2018, p.116-117)

Mas para que me comparar com uma flor, se eu sou eu
E a flor é a flor?

Ah, não comparemos cousa nenhuma, olhemos.
Deixemos analogias, metaphoras, similes.
Comparar uma coisa com outra é esquecer essa coisa.
Nenhuma coisa lembra outra se repararmos para ella.
Cada coisa só lembra o que é
E só é o que nada mais é.
Separa-a de todas as outras o facto de que é ella.
Tudo é nada ser outra coisa que não é.

O quê? Valho mais que uma flor
Porque ella não sabe que tem côr e eu sei,
Porque ella não sabe que tem perfume e eu sei,
Porque ella não tem consciencia de mim e eu tenho consciencia
d’ella?

Mas o que tem uma coisa com a outra
Para que seja superior ou inferior a ella?
Sim, tenho consciencia da planta e ella não a tem de mim.
Mas se a fôrma da consciencia é ter consciência, que ha nisso?
A planta, se falasse, podia dizer-me: E o teu perfume?
Podia dizer-me: Tu tens consciencia porque ter consciencia é uma
qualidade humana
E eu não tenho consciencia porque sou flor, não sou homem.
Tenho perfume e tu não tens, porque sou flor.
(PESSOA, 2018, p. 117)

O último poema destacado da obra *Poemas Inconjuntos* diz respeito à comparação do ser humano com a flor. Para o poeta querer travar essa relação é inútil, pois as coisas são diferentes e quando se compara não se observa (“Ah, não comparemos cousa nenhuma, olhemos. / Deixemos analogias, metaphoras, similes”). Ele ressalta que ao

pensarmos por comparação esquecemos do que estamos observando (“Comparar uma coisa com outra é esquecer essa coisa”), pois cada coisa é única e se a olharmos pelo que é não lembrará nenhuma outra (“Cada coisa só lembra o que é / E só é o que nada mais é”).

Na terceira estrofe a comparação é tomada pelo pensamento de que se somos diferentes então possuímos uma hierarquia – “O quê? Valho mais que uma flor”, para ele não existe relação entre ter consciência e ser superior ao que não tem, pois o pensar faz parte da natureza do ser humano e não da flor. O poeta reflete que “A planta, se falasse, podia dizer-me: E o teu perfume? / (...) Tu tens consciencia porque ter consciencia é uma qualidade humana / E eu não tenho consciencia porque sou flor, não sou homem. / Tenho perfume e tu não tens”.

A comparação quer aproximar o que é diferente e dessa forma classificar hierarquizando com base nas características. O homem se intitula superior ao restante da natureza pois é o único capaz de refletir sobre ela, é justamente o que faz o poeta discordar, para ele ter cor e perfume é como ter pensamento. Cada ser possui características próprias e deve ser observado sem comparação com outros seres para que suas características não se ofusquem pelas do outro.

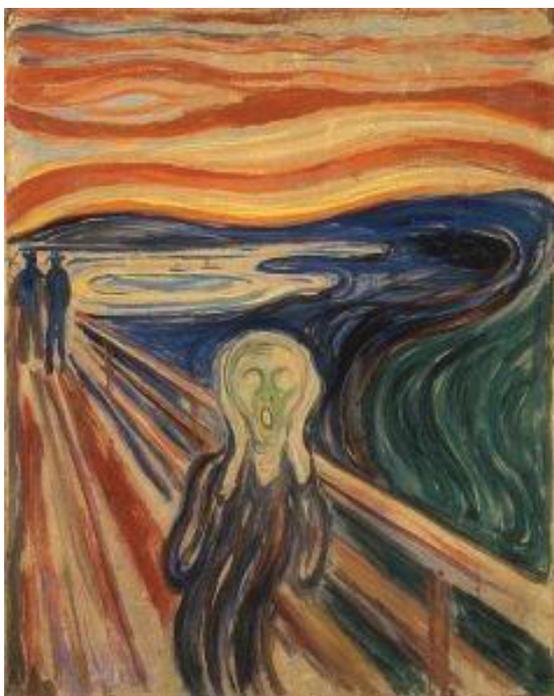
No poema em questão o poeta retorna ao seu objetivo de mostrar que o homem não é superior à natureza como fez em *O Guardador de Rebanhos*, porém o faz de maneira diferente. Enquanto nos primeiros poemas o foco era a natureza (“Uma flor acaso tem beleza? / Tem beleza acaso um fructo? / Não: teem cor e fôrma / E existencia apenas” (PESSOA, 2018, p. 57), agora o foco é a reflexão sobre a natureza (“Mas para que me comparar com uma flor, se eu sou eu / E a flor é a flor?”). Dessa forma podemos observar que a mudança na estética de Caeiro não está presente apenas nas temáticas dos poemas, também existe na maneira como se destacam os temas recorrentes em seus textos.

Essa mudança é demarcada ao personificar a flor: “A planta, se falasse, podia dizer-me”, os três últimos versos do poema encenam o que poderia ser o ponto de vista dessa flor, é a sua perspectiva que se destaca e não a de Caeiro; apesar de retornar a uma questão recorrente em *O Guardador de Rebanhos*, a maneira como ele trabalha o assunto se dá através da imaginação. Em seu primeiro livro havia o reconhecimento do que é da natureza de cada ser e de que pensar está ligado ao humano, como vimos no poema “XXXIV – Acho tão natural que não se pense”, o poeta expõe a possibilidade de personificar os objetos: “Que pensará o meu muro da minha sombra? / Pergunto-me ás

vezes isto até dar por mim / A perguntar-me cousas” (PESSOA, 2018, p. 63), porém se desagrada disso “E então desagrado-me, e incommodo-me / Como se desse por mim com um pé dormente” (IDEM).

Agora, ao se questionar sobre o que pensa a flor, ele não se desagrada e dá voz à ela, a conclusão que tem sobre seu questionamento é a mesma, porém a maneira como chega a ela se modifica e o distancia do Caeiro de *O Guardador de Rebanhos*. Novamente podemos reconhecer que seus pensamentos estão sem o pastoreio que possuíam em seus primeiros trabalhos, Caeiro é coerente em suas ideias, mas a maneira de refletir sobre elas envolve mais pensamentos do que anteriormente.

3.19. O grito, Edvard Munch (1893)



(MUNCH, Edvard. *O Grito*, 1893)

No quadro *O Grito*, escolhido como representante do expressionismo, a natureza é exposta de maneira disforme, com um céu de cor não natural e traços extremamente marcados; um rio que se une a montanhas em cor e forma e uma vegetação que segue o mesmo movimento ondulado do restante da natureza. A única reta do quadro está em diagonal, retratada na ponte com duas figuras humanas caminhando ao fundo e um homem centralizado na imagem que possui traços torcidos e desumanizados, com o rosto de olhos e bocas grandes refletindo aflição que devido ao tamanho e circunferência não realista aumentam a tensão representada (ARNHEIM, 1990, p. 207).

Primeiramente, para refletir sobre as cores, vemos uma quantidade majoritária de vermelho. O vermelho é destacado como o detentor de todas as paixões, boas ou más – “Por detrás do simbolismo está a experiência: o sangue se altera, sobe à cabeça e o rosto fica vermelho, de constrangimento ou por paixão, ou por ambas as coisas simultaneamente. (...) Quando se perde o controle sobre a razão, ‘vê-se tudo vermelho’”. (HELLER, 2013, p. 103). A cor não é límpida, mas se mistura ao marrom, precursor da deterioração – a ser apresentado mais à frente na análise – que a escurece, e ao laranja que a clareia.

O céu possui curvas vermelhas, laranjas e amarelas, como se tomassem o espaço do pouco de azul que aparece ao fundo, essa tríade são “as cores do fogo, das chamas, portanto também as cores do calor. Vermelho-laranja são também as principais cores da paixão, o ‘sangue fervente’, pois, como o fogo, a paixão também pode ‘queimar’ e ‘consumir’. Aqui se liga o simbolismo do fogo com o simbolismo do sangue”. (HELLER, 2013, p. 107). A sensação de calor toma conta da obra como uma grande chama que está subindo e controlando tudo ao seu redor.

O pouco de azul do céu, que é tapado pelas curvas desse fogo, revela uma sensação diferente do que encontramos nos quadros anteriores; no céu ele é consumido pelas outras cores e no rio ele vem em conjunto com o preto que “transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo. O que soa tão teórico é uma constatação elementar prática: o preto faz a diferença entre o bem e o mal, porque ele faz também a diferença entre o dia e a noite” (HELLER, 2013, p. 238).

O azul que carregava no simbolismo do impressionismo tudo o que era positivo e agradável agora representa uma cor fria, apática “o gelo e a neve têm uma cintilação azulada. O azul tem um efeito mais frio do que o branco, pois o branco significa luz – o azul é sempre o lado sombrio” (HELLER, 2013, p. 54). O fogo do céu contrapõe-se ao frio do rio, porém ambos os conjuntos de cores transmitem desagrado e angústia.

Ao lado do rio temos a vegetação verde, preta e marrom. Culturalmente, “os demônios da Europa são, em sua maioria, verdes e pretos. (...) Verde, a cor da vida, quando se combina com o preto, forma o acorde da aniquilação” (HELLER, 2013, p. 206) dessa forma, o verde que transmitia a natureza e a fertilidade agora simboliza a falta de vida. O marrom, também muito presente na obra, pois se mistura ao vermelho e se destaca em primazia na ponte, transmite “junto com o preto, a principal cor do ruim e do mal. O apodrecimento gera a cor marrom, por isso essa cor é, em sentido real e simbólico, a cor

da decomposição e do intragável. Na natureza é a cor do que está murchando, definhando; é a cor do outono”. (HELLER, 2013, p. 473)

As combinações de cores revelam falta de vida, não há esperança ou aconchego dentro das relações, a cor da pele da figura humana no centro do quadro também é opaca e sem rubor. Essas cores são postas em traços curvos que se posicionam paralelamente como uma curva vermelha ao lado de uma laranja e outra amarela no céu, as cores ficam marcadas sem esfumados laterais ou sobreposições.

As curvas, como na “Noite Estrelada”, trazem movimentação ao quadro, porém não recebem o pontilhismo como técnica e não formam um vai-e-vem, mas se movimentam de um lado em direção ao outro sem voltar ao ponto inicial. Esse movimento é também diagonal, principalmente devido à ponte que toma toda a lateral inferior esquerda do quadro, as formas “inclinadas são percebidas como desvios relativamente à estrutura estática da vertical e da horizontal”. (ARNHEIM, 1990, p. 188)

O quadro não é estático e a escolha das cores em conjunto com o movimento retratam uma desesperança, como se tudo o que é revelado nos traços tivesse uma tendência a piorar, principalmente devido à imagem central, que diferentemente das outras pinturas analisadas, não é a natureza, mas a figura humana desconfigurada. Seu corpo é retratado como um “S”, um movimento constante que leva ao ápice de seu rosto curvo.

Não existe tentativa de fotografar um momento do dia, mas sim de transmitir um sentimento de horror. O objetivo não é observar o rio, a vegetação e a ponte em que caminham os homens, mas sim as emoções intensas que gritam na composição da obra. No primeiro quadro – *Nascer do sol* – havia a inércia do nascimento do dia, a horizontalidade; na *Noite Estrelada* o horizontal é cortado pelo vertical com curvas de movimento; agora o quadro é tomado pela diagonal que recebe o papel central na pintura, não há espaços para a calma, todo o quadro reflete movimento.

Existe um movimento de evolução nos quadros do impressionismo ao expressionismo que começa com a passividade da observação e termina com a intensidade da emoção. Nos livros de Caeiro também é possível perceber essas modificações como evolutivas; Caeiro inicia expondo seu mundo natural, passa pelas suas emoções e encerra sua obra com seus questionamentos. O homem que grita na ponte se aproxima do poeta que desperta para o que ocorre no mundo à sua volta, não é que antes ele o ignorasse, mas apenas depois de seu despertar ele demonstra a necessidade de falar sobre o que ocorre. A natureza continua sendo para ele o mais importante e justamente

por isso todas as modificações que o homem quer para a sociedade o inquietam e angustiam, Caeiro deseja a realidade do que é natural e vê os homens à sua volta trabalhando para modificar isso, com um grito de angústia na ponte ele desperta para a modernidade.

Entre leituras e desfechos

O poeta Caeiro é constituído através de três momentos, por isso a leitura não deve ser realizada apenas em sua primeira obra, todos os três conjuntos de poemas devem ser analisados com igual importância. Em seu primeiro livro estão expostos seus ideais de mundo, sua forma de pastorear os pensamentos e viver de maneira a priorizar as sensações. Os poemas apontam para o campo dos sentidos “Ao meu olhar, tudo é nítido como um girassol” (PESSOA, 2018, p. 33); “Penso com os olhos e com os ouvidos / E com as mãos e os pés / E com o nariz e a bocca” (PESSOA, 2018, p. 47), o poeta ressalta o que é natural para ele, o que é tátil e visível, conseqüentemente encara como a verdade do mundo o tempo presente e o que é do campo das sensações.

Na pintura impressionista existe a ideia de se cravar no momento presente, principalmente pelo destaque que o artista dá à luz e às cores; esse interesse visa representar o mais fielmente a natureza que se observa. A grande característica que encontramos em comum no poeta e em Monet é o modo como constroem essa realidade, não de maneira a entregar seus pensamentos, mas a levar ao seu leitor/observador o que é do mundo das sensações. Enquanto Caeiro transmite as sensações através das suas descrições que trabalham a literalidade, como em: “E então desagradou-me, e incomodou-me / Como se desse por mim com um pé dormente...” (PESSOA, 2018, p.63), na pintura isso ocorre através das combinações de cores, que carregam simbolismos da natureza, e dos traços sem contorno, que transmitem grande organicidade. Cada qual com suas especificidades, ambas as obras pretendem apresentar o mundo natural da maneira mais completa e direta possível, sem a demonstração da existência de uma mediação reflexiva.

Essa natureza é retratada sem ornamentos, Caeiro ressalta que a beleza seria uma invenção: “Uma flor acaso tem beleza? / Tem beleza acaso um fructo? / Não: teem cor e fôrma / E existencia apenas” (PESSOA, 2018, p. 57), assim como no quadro de Monet a representação da natureza não ocorre para ser fundo de um feito humano, mas a natureza em si é o objetivo final do quadro. O poeta acha “natural que não se pense” e seus textos transmitem essa ideia por serem compostos por versos livres; essa estrutura dos poemas é esteticamente semelhante à estrutura do quadro impressionista, cuja criação prescindem do ambiente do ateliê. Se observarmos ainda que “O Mundo não se fez para pensarmos n’elle / (Pensar é estar doente dos olhos) / Mas para olharmos para elle e estarmos de accôrdo...” (IDEM, p.34), a pintura ressalta essa reflexão; existe para ser olhada.

Em seu primeiro livro, Caeiro está mergulhado em seu pastoreio, consegue controlar seu rebanho e nenhum pensamento atravessa seu cuidar. O mundo à sua volta existe e ele reconhece isso, porém sua reclusão o deixa feliz, não pretende sair de seu meio natural e nem tenta falar do que existe para além de sua aldeia.

O segundo livro de Caeiro é transpassado por uma mudança do eu-poeta; apesar da coerência permanecer, ele descobre o amor sentimental. Imerso nessa nova emoção, diz apenas se arrepender de não tê-la sentido anteriormente, o poeta dá-se conta de que sua percepção sobre o mundo e sua nova faceta estão em conflito – “Talvez quem vê bem não sirva para sentir” (PESSOA, 2018, p.78) –, devido a esse novo amor ele perde seu cajado e seus pensamentos tresmalham pela encosta. O conflito vivido pelo poeta transparece em sua obra através da maneira como passa a relacionar-se com a natureza – antes observava, agora é observado: “Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara d’ella no meio” (PESSOA, 2018, p. 79).

Caeiro entra em um momento introspectivo, sua visão é comprometida, pois ele passa a ter a sensação de estar de cabeça baixa devido ao seu sentir. Por não haver reciprocidade, finalmente levanta o rosto, o sentimento humano não anula o poeta do primeiro livro, pois é natural. Porém o seu pastoreio do pensamento, que o faz viver de maneira natural, é perdido e suas ovelhas são desgarradas enquanto ama. Ao conseguir se reerguer novamente sente uma “liberdade no peito” (PESSOA, 2018, p. 80). Essa liberdade carrega dor, a perspectiva do poeta altera-se em relação ao seu primeiro livro, sua experiência amorosa o modifica.

Essa dualidade existente entre o que o poeta entende como a maneira de viver naturalmente e os sentimentos que o invadem devido ao amor se assemelha ao que Van Gogh pinta em *Noite estrelada*. Enquanto Caeiro transmite sua dualidade através da falta de controle com que expõe seus pensamentos/sentimentos, “Eu não sei fallar porque estou a sentir” (PESSOA, 2018, p. 78) e da forma como sua observação se revela ofuscada “Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara d’ella no meio” (PESSOA, 2018, p. 79); O pintor pós-impressionista representa suas emoções através dos grandes traços e volumes que tomam conta de sua obra, o movimento dos pontilhismos retira completamente a calma da observação e revela uma obra que se inquieta enquanto se movimenta em círculos e vai-e-vem.

As movimentações presentes no quadro são equiparáveis aos poemas, pois mesmo que o recurso visual seja diferente – devido a suas cores e formas, que invadem a natureza – do recurso linguístico de Caeiro, a movimentação encontrada nos pensamentos que

fogem ao seu pastor aproximam as obras. Assim como o pós-impressionismo apresenta-se como a transição do impressionismo para o expressionismo, o *Pastor Amoroso* constrói um discurso que transita entre o *Guardador de Rebanhos* e *Poemas Inconjuntos*. O amor revelado em Caeiro pode ainda ser comparado ao modernismo que se aproxima, que o desperta e o coloca em pé.

Ele não modifica a sua visão de mundo, continua sendo o mesmo, porém agora em outra posição, o despertar para ele se revela em um acrescentar de ideias, uma nova forma de questionar que é acrescentada em sua obra e não uma modificação completa da sua essência. Exatamente por isso Caeiro não se revela como uma *construção* do homem moderno, mas um *despertar*, o poeta repara que esse momento na história requer outras discussões além da natureza de sua aldeia, para que, de alguma forma, a sua não-filosofia seja mantida em meio ao modernismo efervescente.

O terceiro conjunto de poemas aprofunda o que Caeiro iniciou em *O Pastor Amoroso*, as temáticas mudam para o que ocorre no mundo exterior, falam sobre guerra, filosofia e morte. O poeta demonstra – conforme discorre sobre seus temas – aquilo que lhe inquieta, seus pensamentos não estão contidos por seu pastoreio, mas escapam à medida que observa as questões sociais que o entornam. Presenciamos em seu último livro o que o poeta entende quanto às modificações que existem: “Mas a guerra inflige a morte. / E a morte é o desprezo do Universo por nós”. (PESSOA, 2018, p. 101); “Haver injustiça é como haver morte. / Eu nunca daria um passo para alterar / Aquilo a que chamam a injustiça do mundo” (PESSOA, 2018, p. 116)).

Apesar de continuar coerente com quem sempre foi, a maneira como descreve as mudanças do mundo revela que sua visão não está mais apenas na natureza, ela se divide entre a sociedade à sua volta e seu próprio sentir (“Cessarei assim? Não sei. / Se tiver de cessar assim, ter pena de assim cessar, / Não me tomará immortal” (PESSOA, 2018, p. 113-114)). Caeiro atenta às mudanças que presencia e através da sua retórica de sempre discorre sobre como mudar o mundo e tentar mudar a natureza é prejudicial, pois, como já havia dito n’*O Guardador de Rebanhos*, apenas conhecendo a verdade da realidade sem influência de filosofias é que se alcança uma vida genuína e natural.

A aproximação criada com a obra expressionista de Munch está justamente na angústia de presenciar tantas mudanças acarretadas pela modernidade. Existe um desalento em ambas as obras; enquanto Caeiro desloca seu olhar da natureza para as mudanças que o mundo vivencia, o pintor retrata sua angústia através da combinação de cores que transmitem sensações negativas, inquietantes. A diferença entre as artes está

nos modos opostos com que lidam com os impasses da modernidade. Enquanto Caeiro utiliza seus recursos para apontar caminhos que ajudem na superação das questões que modificam o mundo natural, Munch se preocupa em focalizar as adversidades, sem se importar com alternativas que visam uma melhoria para suas inquietações.

Não há nitidez na imagem do homem e sua desconfiguração revela desalento, assim como as linhas curvas e diagonais que a obra retrata. O expressionista acredita que os problemas do mundo são consequência de questões internas ao ser humano (GOMES; RIOS, 2018, p.39), Caeiro entende as mudanças que o homem quer efetuar e como elas modificam e atrapalham a vida natural humana. O poeta é coerente no decorrer de todos os seus trabalhos, mas ele se modifica, muda seu foco e não consegue ignorar as mudanças que ocorrem à sua volta depois de despertar.

Seu despertar ocorre devido às modificações constantes que a natureza está recebendo, tudo o que é sólido/tátil para Caeiro se modifica. O poeta sabe e passa a questionar o que ocorre na sociedade, não existe uma mudança em sua maneira de pensar, mas existe um descobrimento do moderno e uma procura por retratar em seus textos seu modo de encarar essas modificações da modernidade. Seus pensamentos sobre a guerra, filosofias e inquietações humanas revelam um Caeiro que não pode mais estar apenas a falar das árvores, após perceber que o mundo do qual faz parte está cada vez mais volátil e para que seu estilo de vida pastoreando os pensamentos consiga sobreviver é necessário primeiramente observar o que já está sendo modificado pelo homem e tentar de algum modo reaver o natural.

As três obras de Caeiro refletem a visão do homem que enfrenta o mundo moderno reconhecendo que a sociedade caminha para uma modificação constante e nunca suficiente. Essa modificação vem de encontro com o estilo de vida defendido em *O Guardador de Rebanhos* e procura mudar a vida natural prezada pelo poeta. Ao despertar para essa modernidade volátil e insaciável, Caeiro não pode deixar de apontar em seus textos os problemas que esse novo mundo apresenta. Assim, *O Pastor Amoroso* é seu acordar, mas em *Poemas Inconjuntos* o poeta expõe as inquietudes do mundo moderno e suas próprias questões. É dessa maneira que podemos encontrar no heterônimo de Fernando Pessoa o despertar do homem moderno.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Ester Santiago Duarte Carqueijeiro *et al.* Considerações sobre o amor e a sexualidade na maturidade. **Pensando famílias**, v. 14, n. 2, p. 121-38, 2010.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARGAN, G.C., FAGIOLO, M. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- ARNHEIM, Rudolf. **O Poder do Centro**. Lisboa: Edições 70, 1990.
- ARISTÓTELES; HORACIO; LONGINO. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALZI, Juan José. **O impressionismo**. São Paulo: Claridade, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. São Paulo: Editora Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1970.
- BLANCO, José. **A fortuna crítica de Alberto Caeiro**. Portuguese Literary and Cultural Studies, p. 201-276, 1999.
- BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo na Poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- COLI, Jorge. **Vicent Van Gogh**: a noite estrelada. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- Comitê Científico do Núcleo Ciência Pela Infância (2014). Estudo nº 1: **O Impacto do Desenvolvimento na Primeira Infância sobre a Aprendizagem**. Disponível em: <>. Acesso em: 04 de fev. de 2023.
- ECO, Umberto. **Semiótica e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

- FIGUEIREDO, Candido. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Lisboa: A. Brandão, 1938.
- FRANCASTEL, P. **Pintura e sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FRÓIS, Wilson Barreto. **A Expressividade da Angústia: Rubião, Kafka e o Expressionismo**. Curitiba: Appris, 2021.
- GOGH, Vincent Van. **Noite Estrelada**, 1889.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2006.
- GOMBRICH, Ernst H. **A História da Arte**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978 [1950].
- GOMES, Alexandre Rodrigues; RIOS, Otávio. O alcance de um grito: uma reflexão acerca da estética e cosmovisão expressionista. **Contra Corrente**, n. 12, p. 35-50, 2018.
- HAUSER, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**. Madrid: Guadarrama, 1969.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- KUYPER, Abraham. **Calvinismo**. São Paulo: Cultura Cristã, 2014.
- LEXICON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.
- LOBSTEIN, Dominique. **Impressionismo**. São Paulo: L&PM, 2010.
- LOPES, Tera Rita. **Pessoa por Conhecer: textos para um Novo Mapa**. Lisboa: Estampa, 1990. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4125>>. Acesso em: 08 de jun. de 2023.
- MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa: O Espelho e a Esfinge**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MONET, Claude. **Nascer do Sol**, 1872.
- MUNCH, Edvard. **O Grito**, 1893.
- OSBORNE, Harold. **Estética e Teoria da Arte**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- OSTROWER, Fayga Perla. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: ed. Campus, 1989.

PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas** Lisboa: Publ. Europa-América, 1986. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4125>>. Acesso em: 08 de jun. de 2023.

PESSOA, Fernando. **Obra completa de Alberto Caeiro**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Lisboa: Ática, 1996. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4125>>. Acesso em: 06 de fev. de 2023.

PESSOA, Fernando. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4125>>. Acesso em: 08 de jun. de 2023.

SCHILLING, Voltaire. **Modernismo e Antimodernismo**. Rio de Janeiro: AGE, 2019.

VOLOCHÍNOV, Valentin; BAKHTIN, M. M. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. BAKHTIN, Mikhail. **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.