

1.

Figurações da despersonalização

“Mais uns apontamentos nesta matéria... Eu *vejo* diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos.”

— PESSOA, CARTA A ADOLFO CASAIS MONTEIRO, IT. DO AUTOR.

Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve várias fases, entre as quais esta, sucedida já em maioridade. Ocorria-me um dito de espírito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem suponho que sou. Dizia-o, imediatamente, espontaneamente, como sendo de certo amigo meu, cujo nome inventava, cuja história acrescentava, e cuja figura — cara, estatura, traje e gesto — *imediatamente eu via diante de mim*. E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, *oiço, sinto, vejo*. Repito: *oiço, sinto, vejo*... E tenho saudades deles.

— PESSOA, CARTA A ADOLFO CASAIS MONTEIRO, IT. MEU.

O quarto grau da poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem diretamente. Em grande número de casos, cairá na poesia dramática, propriamente dita, como fez Shakespeare, poeta substancialmente lírico erguido a dramático pelo espantoso grau de despersonalização que atingiu.

Suponhamos, porém, que o poeta, evitando sempre a poesia dramática, externamente tal, avança ainda um passo na escala da despersonalização. Certos estados de alma, pensados e não sentidos, sentidos imaginativamente e por isso vividos, tenderão a definir para ele uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente.

pelo temperamento e o estilo. Um passo mais, na escala poética, e temos o poeta que é uma criatura de sentimentos vários e fictícios, mais imaginativo do que sentimental, e vivendo cada estado da alma antes pela inteligência que pela emoção. Este poeta exprimir-se-á como uma multiplicidade de personagens, unificadas, não já pelo temperamento e o estilo, pois que o temperamento está substituído pela imaginação, e o sentimento pela inteligência, mas tão-somente pelo simples estilo. Outro passo, na mesma escala de despersonalização, ou seja de imaginação, e temos o poeta que em cada um dos seus estados mentais vários se integra de tal modo nele que de todo se despersonaliza, de sorte que, vivendo analiticamente esse estado da alma, faz dele como que a expressão de um outro personagem, e, sendo assim, o mesmo estilo tende a variar. Dê-se o passo final, e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica — ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica — até à poesia dramática, sem todavia se lhe dar a forma do drama, nem explícita nem implicitamente.

Bem aprontada esta □, dramas podem aparecer em nós, verso a verso, desenrolando-se alheios e perfeitos. Talvez já não haja a força de os escrevermos... nem isso será preciso. Poderemos criar em segunda mão — imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escrevendo de uma maneira, outro poeta entretanto escreverá de outra... Eu, em virtude de ter apurado imenso esta faculdade, posso escrever de inúmeras maneiras diversas, originais todas.

O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos *todas elas* ao mesmo tempo — *somos todas essas almas conjunta e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!



R.W. Buss, Dickens' Dream, 1875

(...)

E se desejo às vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta
A ser muita coisa feliz ao mesmo tempo),
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do Sol
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva fora.

Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,
Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz
E quer fingir que compreende.

(...)

VIII

Num meio-dia de fim de Primavera
Tive um sonho como uma fotografia.

VIII

Num meio-dia de fim de Primavera
Tive um sonho como uma fotografia.

O poema sobre o menino Jesus como equivalente de *Chuva Oblíqua*.

“Sim, poderá haver ou vir a haver, coisas maiores na obra d’elle, mas mais originaes nunca haverá, mais novas nunca haverá, e eu não sei portanto se as haverá maiores. E, mais, não haverá nada de mais realmente Fernando Pessoa, de mais intimamente Fernando Pessoa. Que coisa pode exprimir melhor a sua sensibilidade sempre intellectualizada, a sua atenção intensa e desattenta, a subtileza quente da analyse fria de si mesmo, do que esses poemas-intersecções, onde o estado de alma é simultaneamente dois, onde o subjectivo e o objectivo, separados, se junctam, e ficam separados, onde o real e o irreal se confundem, para que fiquem bem distinctos. **Fernando Pessoa fez nesses poemas *a verdadeira photographia da propria alma.*** Num momento, num unico momento, conseguiu ter a sua individualidade — a que não tivera antes nem poderá tornar a ter, porque a não tem.?

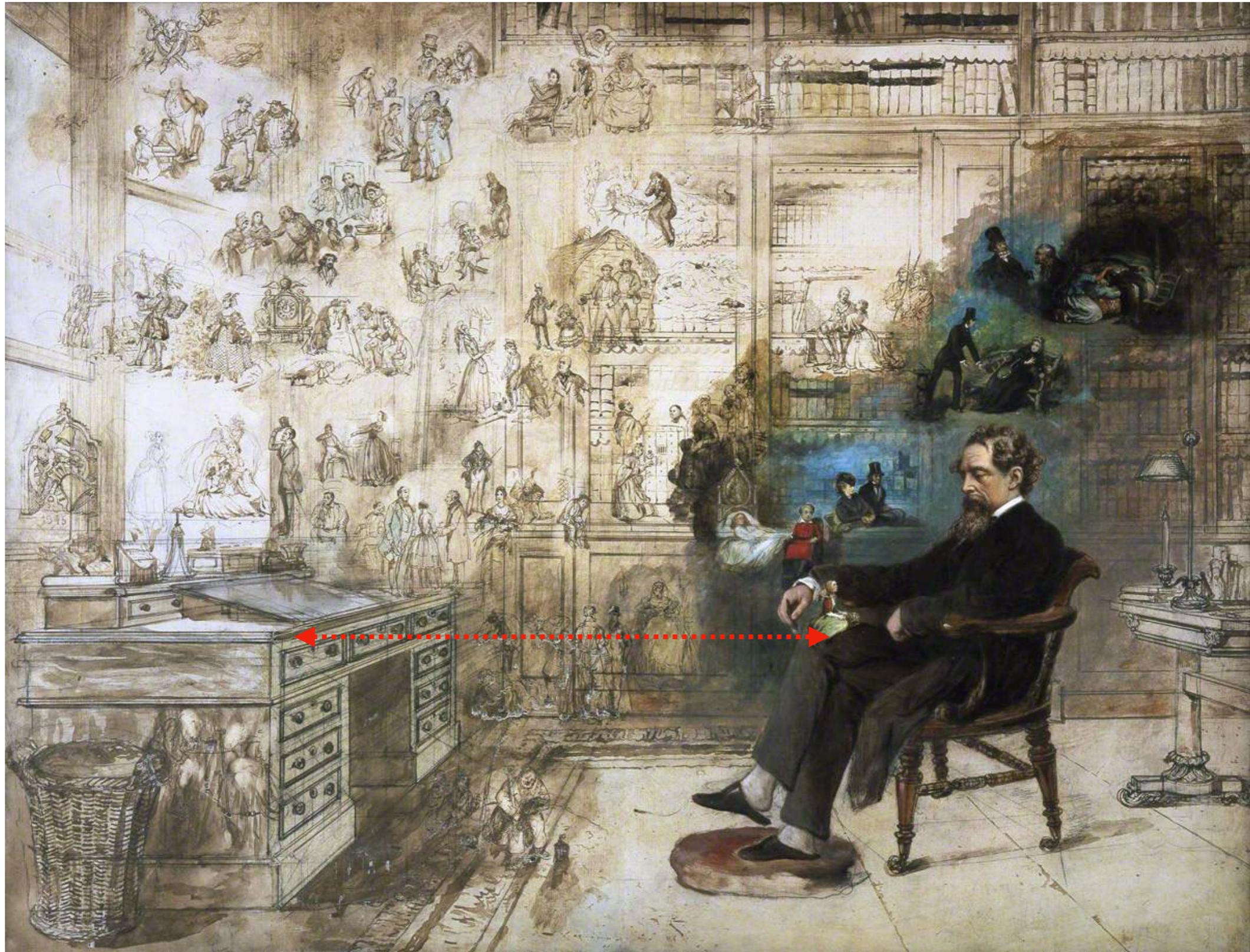
Viva o meu mestre Caeiro!”

a verdadeira photographia da propria alma.

COMPARAR COM OS TERMOS DE 'O HOMEM DE PORLOCK':

E o que de todos nós, artistas grandes ou pequenos, verdadeiramente sobrevive, – são fragmentos do que não sabemos que seja; mas que seria, se houvesse sido, a mesma expressão da nossa alma.

D. H. Lawrence, 'The Artist's Model'



R.W. Buss, Dickens' Dream, 1875

Todas estas imagens e descrições como tropos da ambivalência da linguagem literária descrita por de Man.

vel. Por um lado, a literatura tem uma afinidade constitutiva com a acção, com o acto livre e imediato que não conhece um passado; alguma da impaciência de Rimbaud ou de Artaud ecoa em todos os textos literários, por muito serenos e desprendidos que estes possam parecer. O historiador, na sua função de historiador, pode permanecer alheado dos actos colectivos que regista; a sua linguagem e os acontecimentos que a linguagem denota são entidades claramente distintas. Mas a linguagem do escritor é até certo ponto o produto da sua própria acção; é simultaneamente o historiador e o agente da sua própria linguagem. A ambivalência da escrita é tal que pode ser considerada ao mesmo tempo um acto e um processo interpretativo que se segue a um acto com que não pode coincidir. Enquanto tal, afirma e nega simultaneamente a sua natureza e especificidade próprias. Ao contrário do historiador, o escritor permanece tão proximamente implicado na acção que nunca se pode libertar da tentação de destruir tudo o que está entre si e os seus actos, especialmente a distância temporal que o torna dependente de um passado. O apelo da modernidade persegue toda a literatura. Revela-se em numerosas imagens e emblemas que aparecem em todos os períodos —na obsessão por uma *tabula rasa*, por novos princípios — cuja expressão recorrente pode encontrar-se em todas as formas de escrita. Nenhuma descrição verdadeira da linguagem literária pode ultrapassar esta tentação permanente que a literatura tem de se cumprir num único momento. A tentação da imediaticidade é constitutiva de uma consciência literária e tem de ser incluída numa definição da especificidade da literatura.

“Quem sabe escrever é o que sabe ver os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, ver a vida imaterialmente, *tirando-lhe fotografias com a máquina do devaneio*, sobre a qual os raios do pesado, do útil e do circunscrito não têm acção, dando negro na chapa espiritual.”

— L do D Z pp. 487

2.

*A curva da vida de
Alberto Caeiro*

10⁶ a
A obra de Caeiro divide-se, não só no livro, mas na verdade em três partes — *O Guardador de Rebanhos*, *O Pastor Amoroso* e aquela terceira parte a que Ricardo Reis

pôs o nome autêntico de *Poemas Inconjuntos*. *O Pastor Amoroso* é um interlúdio inútil, mas os /poucos/ poemas que o compõem são dos grandes poemas de amor do mundo, porque são poemas de amor por serem de amor, e não por serem poemas. O poeta amou porque amou, e não porque há amor⁷, e foi isso mesmo que disse.

O Guardador de Rebanhos é a vida mental de Caeiro até a deligência levantar no cimo⁸ da estrada. Os *Poemas Inconjuntos* são já a descida. Distingo assim para mim próprio: há poemas dos *Poemas Inconjuntos* que eu imagino que talvez pudesse ter escrito. Não há giro da minha imaginação que me faça passar pelo sonho de poder ter escrito qualquer poema de *O Guardador de Rebanhos*.

Nos *Poemas Inconjuntos* há cansaço, e portanto diferença. Caeiro é Caeiro, mas Caeiro doente. Nem sempre doente, mas às vezes doente. Idêntico mas um pouco alheado. Isto aplica-se sobretudo aos poemas médios dessa terceira parte da sua obra.

Alberto Caeiro da Silva nasceu em Lisboa a (...) de Abril de 1889, e nessa cidade faleceu, tuberculoso, em (...) de (...) de 1915. A sua vida, porém, decorreu quase toda numa quinta do Ribatejo (?); só os primeiros dois anos dela e os últimos meses foram passados na sua cidade natal. Nessa quinta isolada cuja aldeia próxima considerava por sentimento como sua terra, escreveu Caeiro^a quase todos os seus poemas primeiros, a que chamou^b *O Guardador de Rebanhos*, os do livro, ou o quer que fosse, incompleto, chamado *O Pastor Amoroso*, e alguns, os primeiros, de que eu mesmo, herdando-os para publicar, com todos os outros, reuni sob a designação, que Alvaro de Campos me lembrou^c, de *Poemas Inconjuntos*. Os últimos destes poemas, a partir daquele numerado ...^o, são porém produto do último período da vida do autor, de novo passada em Lisboa. Julgo de meu dever estabelecer esta breve distinção, pois alguns desses últimos poemas revelam, pela^d perturbação da doença, uma novidade um pouco estranha ao caracter geral da obra, assim em natureza como em direcção.

Mas nem mesmo Caeiro é invulnerável ao subjectivismo e à «névoa cristã», à «estupidez dos inteligentes», à visita de um homem de Porlock, ou do estranho-que-é-nós.

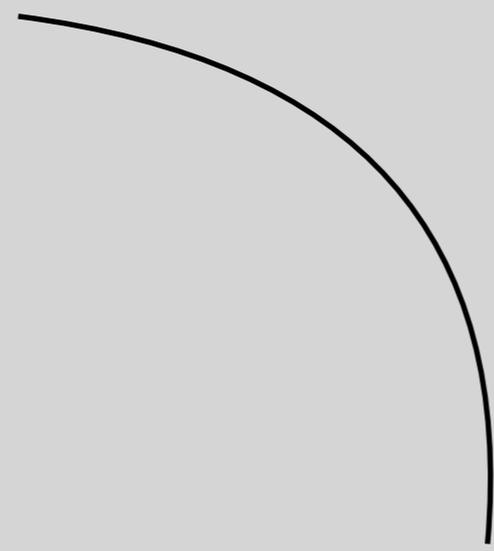
Apontarei o terceiro, que é o último, defeito. Não é esse, já, da obra no seu conjunto, porém **da trajectória** por ela seguida. Desculpo-o, porque a doença, e, antes dela, uma daquelas perturbações emotivas que o homem forte — e tal deve o pagão ser — mesmo na juventude não deve sentir, a provocaram. Refiro-me **ao caminho seguido pela inspiração de Caeiro, a partir do fim de *O Guardador de Rebanhos*** — isto é a contar dos dois pequenos poemas de *O Pastor Amoroso* até ao fim. **O cérebro do poeta torna-se confuso, a sua filosofia se entaramela, os seus princípios sofrem a derrota que, na indisciplina da alma, representa em espírito o que seja a vitória ignóbil de uma revolução de escravos. O leitor que tenha seguido a curva ascensional de *O Guardador de Rebanhos* verá, passado esse conjunto de poemas, como a inspiração se deteriora e se confunde. Não se desvia, propriamente: senão que sofre a intrusão de elementos estranhos a ela.** Que o amigo desculpe o crítico, quando ele se vê forçado a afirmar que o poeta morreu a tempo. É possível que mudasse para o a que chegara. Não sei. Toda a hipótese deste género é absurda, porque o que foi era o que tinha de ser, que assim o quiseram, sob a mão invisível do FADO, os deuses senhores da matéria do nosso mundo.

A viciação mental produzida por esse episódio amoroso, que, sobre ter sido estéril, foi perturbador, e cujos detalhes desconheço e desejo não conhecer, prosseguiu no espírito do poeta. Ficou o rasto viciado. Nunca mais, salvo em evanescentes episódios poéticos voltou aquela serenidade suprema, aquela visão de deus, a que, libertando-se pouco a pouco das acreções espirituais crististas, o poeta se havia liberado no decurso do caminho a que chamou *O Guardador de Rebanhos*.

Excuso de insistir, porque, tendo sobradamente explicado em que consiste a obra de Caeiro, implicitamente expliquei em que degenerou, quando degenerou. É-me grato ser-me excusado insistir em um ponto cuja meditação me magoa.

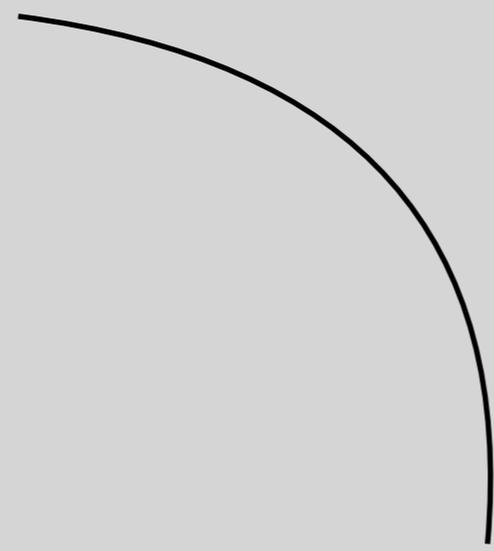
O GUARDADOR DE
REBANHOS

O GUARDADOR DE
REBANHOS

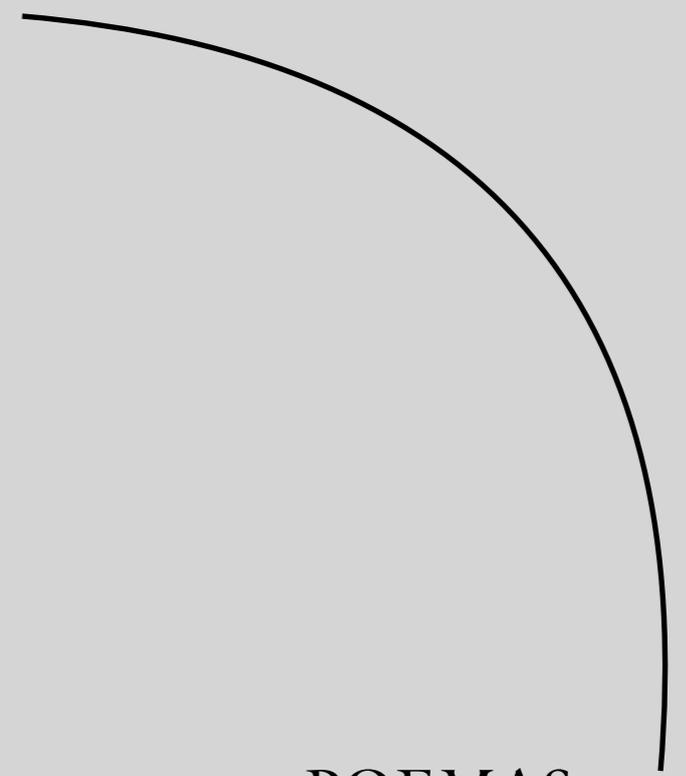


O PASTOR AMOROSO

O GUARDADOR DE
REBANHOS



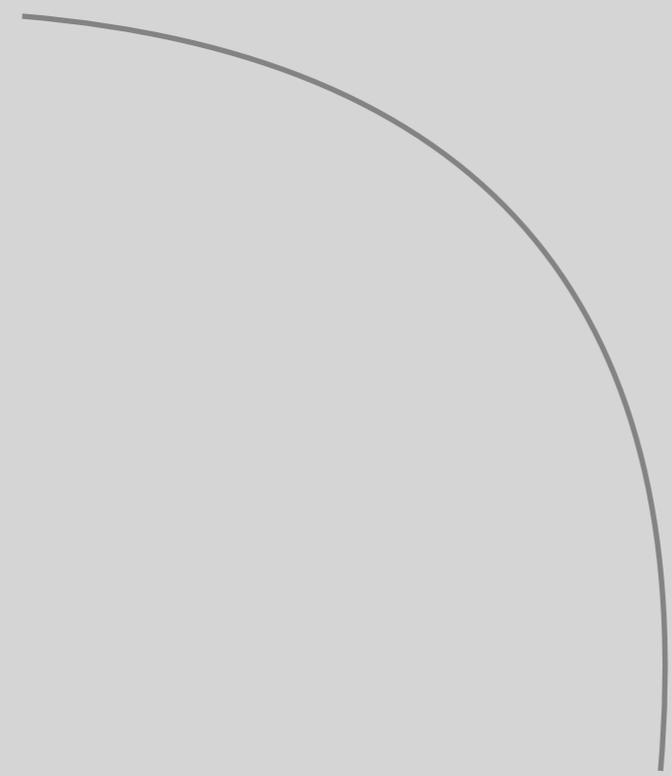
O PASTOR AMOROSO



POEMAS
INCONJUNTOS

O GUARDADOR DE REBANHOS

Objectivismo absoluto. Clareza. Estilo
rectilíneo. Plena posse de si mesmo.



2.1

Objectivismo
absoluto

Caeiro, no seu objectivismo total, ou, antes, na sua tendência constante para um objectivismo total, é frequentemente mais grego que os próprios gregos. Duvido que grego algum escrevesse aquela frase culminante de *O Guardador de Rebanhos*,

A Natureza é partes sem um todo,

onde o objectivismo vai até à sua conclusão fatal e última, a negação de um Todo, que a experiência dos sentidos não autoriza sem a intromissão, para o caso externa, do pensamento. Aqui, como em outros pontos, é Caeiro, como digo, mais grego que os gregos.

O universo que Caeiro vê é o contrário do que vêem os homens do nosso tempo, os homens da nossa civilização desde que ela se formou na morte aparente do paganismo.

Para nos dar a substância absoluta do paganismo, tinha Caeiro que ser mais grego que os gregos, mais puramente objectivista que eles. É-o. Nenhum pagão poderia ter escrito aquele verso culminante de Caeiro, e, para mim, o verso culminante de toda a literatura:

A [Natureza é partes sem] um todo.

Simple, transposta, infantil, a obra é ainda informe: está cheia de contradições superficiais, de elementos estranhos à sua essência. Nem essa essência é nitidamente distinguível através das incorrecções. O próprio Caeiro com a sua maravilhosa lucidez, mental como visual, as nota, e nota os seus defeitos, e os explica para que o desculpemos. Ele sabe que o seu paganismo é dito em um hoje de cristãos; que o seu pensamento pagão aparece através de um meio cristão, e que há a diferença portanto com que é preciso contar.

He is so novel that it is sometimes hard to conceive clearly all his novelty. He is too new, and his excessive novelty troubles our vision of him, as all excessive things trouble vision, though it is quite a novelty for novelty itself to be the thing to be excessive and vision-troubling. But that is the remarkable thing. Even novelty and the way of being new are novelties in Caeiro. He is different from all poets in another way than all great poets are different from other great poets. He has his individuality in another way of having it than all poets preceding him. Whitman is quite inferior in this respect. To explain Whitman, even on a basis admitting him all conceivable originality, we need but think of him as an intense liver^a of life²⁹ and his poems come out of that like flowers from a shrub. But the same method does not hold about Caeiro. Even if we think of him as a man who lives outside civilization (an impossible hypothesis, of course), as a man of an exceptionally clear vision of things, that does not logically produce in our minds a result resembling *The Keeper of Sheep*. The very tenderness for things as mere things which characterises the type of man we have supposed (posited) does not characterise Caeiro. He sometimes speaks tenderly of things, but he asks our pardon for doing so, explaining that he only speaks so in consideration of our «stupidity of senses», to make us feel «the absolutely real existence» of things. Left to himself, he has no tenderness of things, he has hardly any tenderness even for his sensations. Here we touch his great originality, his almost inconceivable objectiveness (objectivity). He sees things with the eyes only, not with the mind. He does not let any thoughts arise when he looks at a flower. Far from seeing sermons in stones, he never even let himself conceive a stone as beginning

a sermon. The only sermon a stone contains for him is that it exists. The only thing a stone tells him is that it has nothing at all to tell him. A state of mind may be conceived resembling this. *But it cannot be conceived in a poet*³⁰. This way of looking at a stone may be described as the totally unpoetic way of looking at it. The stupendous fact about Caeiro is that out of this sentiment, or rather, absence of sentiment, he makes poetry. He

Thomas Crosse, 'Introduction to AC's poems' p. 223

Caeiro is the pure and absolute sensationist who bows down to sensations *quâ exterior and admits no more*. Ricardo Reis is less absolute he bows

the essential and objective, but the deductible and subjective part of his attitude is a disease. *Sensation is all, Caeiro holds, and thought is a disease. By sensation Caeiro means the sensation of things as they are, without adding to it any elements from personal thought, convention, sentiment or any other soul-place*. For Campos, sensation is indeed all but not necessa-

Thomas Crosse, 'Introduction to AC's poems' p. 224

FASE HERÓICA: O VERSO LIVRE ESTILO RECTILÍNEO — OBJECTIVISMO ABSOLUTO

A única coisa que pode fazer sobre o verso livre é a individualidade rítmica, que o poeta pode nele exprimir. Nos grandes cultores, nos legítimos cultores do verso livre, o *tom interior* do verso, o seu ritmo espiritual varia de poeta para poeta. Para a plebe dos rimadores o verso livre não é senão uma demonstração a mais do que não deve ter entrada no poema.

Nos versos livres de um Blake, nos de um Whitman há um som diferente, uma curva distinta. Dir-se-iam escritos em ritmos diferentes, embora nem uns, nem outros, estejam escritos, no que convencionalmente se possa designar qualquer espécie de ritmo. Semelhantemente no único grande cultor português do verso livre⁵, o sr. Álvaro de Campos, uma individualidade se sente nítida e pessoal, na maravilhosa técnica estrófica que se mostra através da, puramente aparente, descoordenação daquela arritmia.

O mesmo sucede com Alberto Caeiro. O seu verso livre não tem nem o ritmo bíblico, monótono dos versos dos livros proféticos de Blake; nem aquele/estudadamente andante/ que, como êxito ritmista, procurava Southey, Shelley, /Mathew Arnold/; nem o de Whitman, dogmático e espaçoso, como uma planície ao sol; nem o de Álvaro de Campos fortemente contido dentro de um conceito nitidamente sinfónico da *Ode*. O de Caeiro é brusco, absolutamente directo, rectilíneo sempre.

Mas aqui, se originalidade se mostra, é uma originalidade no inferior. Onde Caeiro é deveras grande é na estrutura interna dos seus poemas, no conceito filosófico de todo o poeta novo, que subjaz à juvenilidade que o caracteriza.

Caeiro é, em filosofia, o que ninguém foi: um objectivista absoluto.

Inventou os processos poéticos *de todos os tempos*. Reparai bem no que digo — *de todos os tempos*. Inventou os processos filosóficos da nossa época, indo além da pura ciência em objectividade. Quebrou com todos os sentimentos que têm sido posse da poesia e do pensamento humanos.

Caeiro é, em filosofia, o que ninguém foi: **um objectivista absoluto.**
Inventou os processos poéticos *de todos os tempos.* Reparai bem no que digo — *de todos os tempos.* Inventou os processos filosóficos da nossa época, indo além da pura ciência em objectividade. Quebrou com todos os sentimentos que têm sido posse da poesia e do pensamento humanos.

Nada o demonstra melhor que um verso que é talvez o supremo da sua obra.

«A Natureza é partes sem um todo»

Objectivismo absoluto como o oposto da “parabulia da complexidade” de Fernando Pessoa, assim como da ‘dicção poética’ criticada por Wordsworth (mera mastigação).

Em que é que este homem pode ser aquilo que eu disse que ele era — o reconstrutor do sentimento pagão?

O caso só parecerá confuso a quem, como o geral dos meus contemporâneos, como, aliás, o geral dos nossos contemporâneos, de todo ignore qual seja a nova ideativa da atitude característica do paganismo.

Como todos os poetas universais Caeiro é de uma simplicidade absoluta. Nada, como os seus versos, vive tão longe dos modernos inventores de sensações, dos subtilizadores de sentimentos simples, dos que mastigam a própria alma até a terem que desconhecer — polpa amorfa de sensações indefinidas.

Em que é que este homem pode ser aquilo que eu disse que ele era — **o reconstrutor do sentimento pagão?**

O caso só parecerá confuso a quem, como o geral dos meus contemporâneos, como, aliás, o geral dos nossos contemporâneos, de todo ignore qual seja a nova ideativa da atitude característica do paganismo.

Como todos os poetas universais Caeiro é de uma simplicidade absoluta. Nada, como os seus versos, vive tão longe dos modernos inventores de sensações, dos subtilizadores de sentimentos simples, dos que mastigam a própria alma até a terem que desconhecer — polpa amorfa de sensações indefinidas.

Prefácio de Ricardo Reis, p. 29

– são fragmentos do que não sabemos que seja; mas que seria, se houvesse sido, a mesma expressão da nossa alma.

Pudéssemos nós saber ser crianças, para não ter quem nos visitasse, nem visitantes que nos sentíssemos obrigados a atender! Mas não queremos fazer esperar quem não existe, não queremos melindrar «o estranho» – *que é nós*. E assim, do que poderia ter sido, fica só o que é, – do poema, ou dos *opera omnia*, só o princípio e o fim de qualquer coisa perdida – *disjecta membra* que, como disse Carlyle, é o que fica de qualquer poeta, ou de qualquer homem.

Mesmo, porém, que nada em tudo isto fosse verdade, e que esta obra nada tivesse de original, de profundamente novo, restaria por certo, e isso é inegável, no meio das obras poéticas da nossa época, que ou a introspecção excessiva torna estéreis, ou a preocupação da violência torna absurdas, ou o prejuízo social põe longe da arte, um manancial de pureza e de frescor. Quando mais não pudéssemos ir buscar à obra de Caetano, poderíamos sempre ir lá buscar a Natureza. Cheia de pensamento, ela livra-nos de toda a dor de pensar. Cheia de emoção, ela liberta-nos do peso inútil de sentir. Cheia de vida, ela põe-nos aparte do peso irremediável da vida que é forçoso que vivamos.

“O Junqueiro nem é um poeta. É um arranjador de frases. Tudo nele é ritmo e métrica.”

— Entrevista com Caeiro (Poesia, ed. Zenith, 108-109)

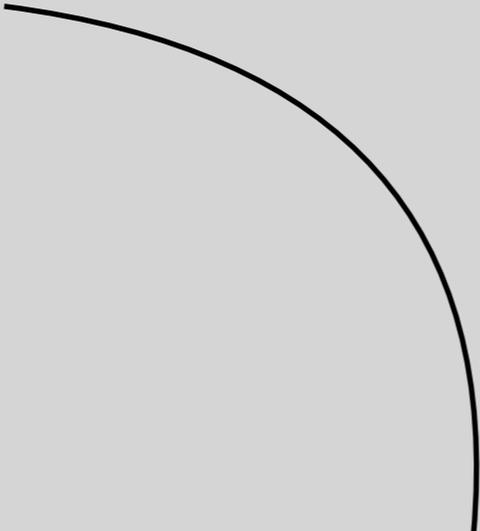
a

A diferença substancial entre o paganismo e os sistemas índios e cristista repercute-se, manifesta-se, como na metafísica e na ética, na estética também.

Um sistema religioso, como o cristista, em que tomam /sobrado/ relevo os sentimentos íntimos de cada indivíduo, em que o interesse do espírito se concentra em seus próprios movimentos, não devia ter outra acção estética — pelo menos fundamentalmente — que não fosse a da *expressão dos sentimentos íntimos*, que não fosse a *confissão da alma*. O artista cristão busca, acima de tudo, *exprimir o que sente*. Nisto reside a substância da sua doutrina estética. Ela sofreu, é certo, em certos períodos, e mormente em o chamado Renascença, um correctivo pagão. Mas a pura estética cristista não é a estética pagã, cujo sentido em breve veremos; é a da *expressão*, substancialmente.

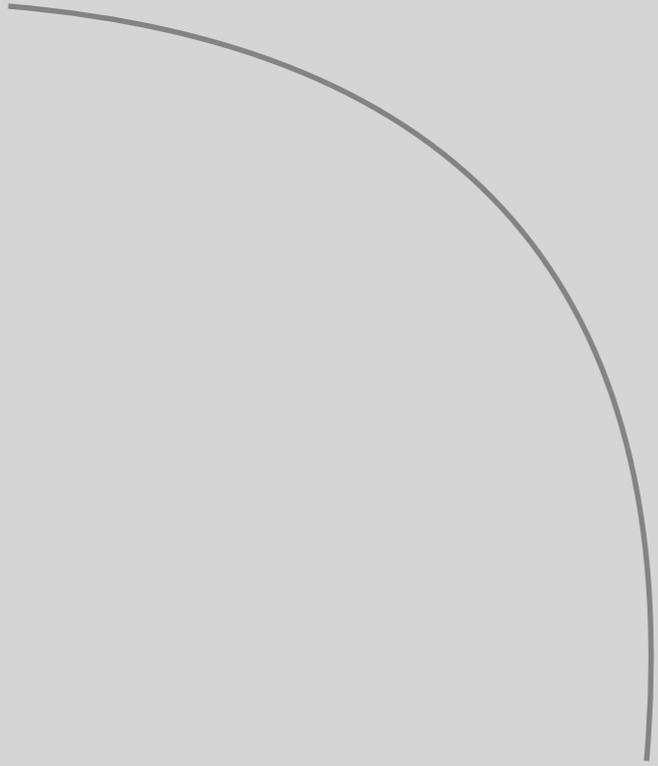
Por certo que a obra tem defeitos⁶, e defeitos que, sendo para mim bem patentes, não empanam, salvo no pouco em que a empanam, a cintilação da obra.

Rasgou Caeiro a névoa cristã, que encobre a natureza e as emoções que nascem dela. Mas nem rasgou inteiramente essa névoa, nem de todo a conseguiu erguer de diante dos seus próprios olhos. Ambas as incompletiões eram de esperar. Que não rasgasse de todo esta névoa, era certo de antemão, pois isso não podia ser obra de um homem, senão de gerações de homens, que nem só uma bastaria. Que a não afastasse de todo de diante dos seus próprios olhos, também era de esperar; pois na alma dele, como na de todos nós, jazia, mau grado a aspiração para o objectivismo, o fermento subjectivista cristão, que, sem que por tal dêmos, forma parte consubstanciada da essência do nosso ser espiritual. O mais pagão de nós tem de exprimir-se em uma linguagem cristã, porque as palavras nas suas relações entre si, e o sentido de cada uma de *per si*⁷ estão cristianisadas. Como não falamos já grego, também não pensamos grego. Por isso na obra de Caeiro aparecem alguns elementos que, embora não escondam a sua essência, todavia a contradizem. Enumerarei esses elementos.



O PASTOR AMOROSO

O poeta torna-se confuso,
perde a objectividade.



2.2

Episódio amoroso

Quando eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo...
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo à Virgem Maria,
Religiosamente, a meu modo, como dantes,
Mas de outra maneira mais comovida e próxima.
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até à beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo nelas 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.

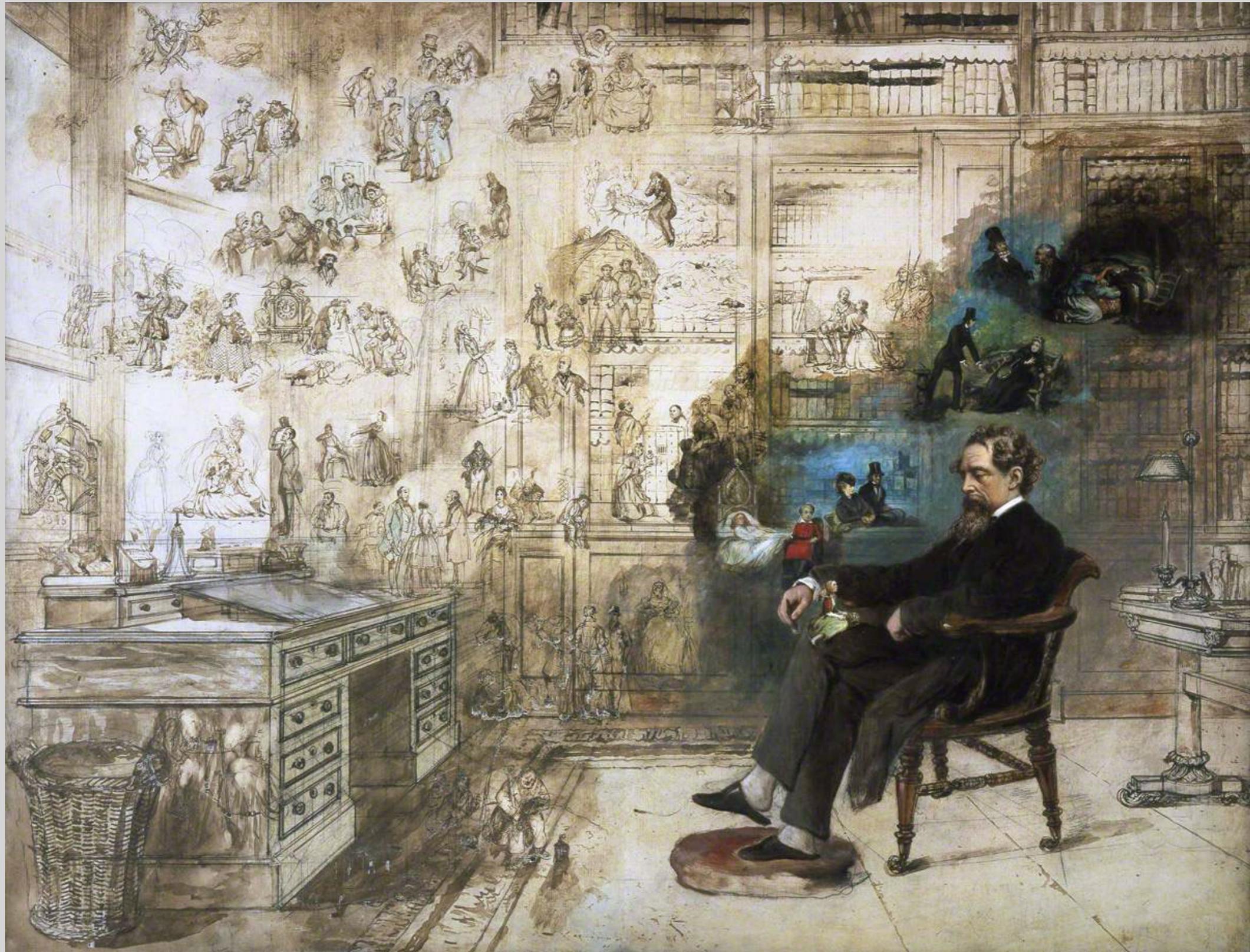
Não me arrependo do que fui outrora
Porque ainda o sou.
Só me arrependo de outrora te não ter amado.

As considerações, que tenho feito, considero-as sobretudo aplicáveis a *O Guardador de Rebanhos*. A outra parte da obra de Caeiro, que não constitui senão fragmentos, tenho-a por póstuma mesmo na sua composição. Desde

O Pastor Amoroso, a sensibilidade de Caeiro empana-se, a sua inteligência anuvia-se, e, embora do contacto dessa complexidade nascente com a essencial simplicidade do temperamento nasça esse estranho e original sabor que tais poemas revelam, a obra, grande embora, não é já a mesma. Por um lado, falta-lhe o equilíbrio e a lucidez absoluta que são todo o valor real da obra primitiva; por outro lado, no que conservara de rigorosamente semelhante a *O Guardador de Rebanhos*, não fazem senão repeti-lo, numa forma sempre superior intelectualmente, mas com um conteúdo nem sempre suficientemente novo para que justifique que esses poemas se escrevam estando já escrito *O Guardador de Rebanhos*.

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. Daí a momentânea abdicação dos seus princípios e da sua objectividade nativa nos dois poemas de *O Pastor Amoroso*. Como não há-de um amoroso olhar para dentro de si?



R.W. Buss, Dickens' Dream, 1875

(...) E se desejo às vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta
A ser muita coisa feliz ao mesmo tempo),
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do Sol
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva fora.

Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,
Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz
E quer fingir que compreende.

(...)

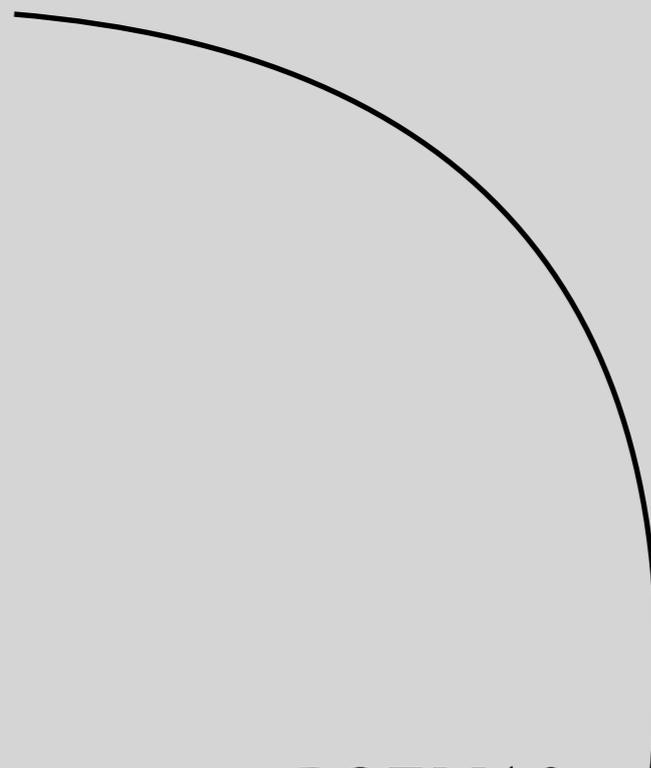
Alberto Caeiro, O Guardador de Rebanhos, excerto do poema I.

[VIII]

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 ele, recolheram-lhe as ovelhas.
Ninguém o tinha amado, afinal.
Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo:
Os grandes vales cheios dos mesmos vários verdes de sempre,
As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer sentimento,
A realidade toda, com o céu e o ar e os campos que estão presentes,^a
(E de novo o ar, que lhe faltara tanto tempo, lhe entrou fresco nos pulmões)
E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade^b no peito.

10 - 7 - 1930

Mas isto são maneiras de dizer,
Que ainda trazem engano nas frases.
Eu era só, eu fiquei só, eis tudo.¹³



POEMAS INCONJUNTOS

Um esforço pelo estilo rectilínea: perda da naturalidade; um árduo combate consigo mesmo, de que resultam fragmentos, *disjecta membra*.

2.3

Poemas Inconjuntos

A viciação mental produzida por esse episódio amoroso, que, sobre ter sido estéril, foi perturbador, e cujos detalhes desconheço e desejo não conhecer, prosseguiu no espírito do poeta. Ficou o rasto viciado. Nunca mais, salvo em evanescentes episódios poéticos voltou aquela serenidade suprema, aquela visão de deus, a que, libertando-se pouco a pouco das acreções espirituais crististas, o poeta se havia liberado no decurso do caminho a que chamou *O Guardador de Rebanhos*.

Excuso de insistir, porque, tendo sobradamente explicado em que consiste a obra de Caeiro, implicitamente expliquei em que degenerou, quando degenerou. É-me grato ser-me excusado insistir em um ponto cuja meditação me magoa.

Cada personalidade dessas — reparai — é perfeitamente una consigo própria, e, onde há uma obra disposta cronologicamente, como em Caeiro e Álvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intelectual do autor é perfeitamente definida.

Vede como isto se dá em Caeiro. Da limpidez primitiva (que nunca, eu, logrei compreender ou sentir) da impressão nativa, a evolução é directa, adentro de *O Guardador de Rebanhos*, para a aprofundação filosófica. O pequeno episódio — expressivo de qualquer realidade do autor, que ignoro — de *O Pastor Amoroso* intervém e diferencia. Depois, com a vinda da doença, a perfeita lucilação imaginativa ou sensível se apaga, e temos, nos poemas fragmentários finais do livro, em certo ponto ainda a continuação do aprofundamento, pela evolução do espírito do poeta, em outros pontos uma turbação da obra, pela doença final, real como as minhas mãos, a que, com mágoa minha que chorei em lágrimas, o grande poeta socumbiu.

As considerações, que tenho feito, considero-as sobretudo aplicáveis a *O Guardador de Rebanhos*. A outra parte da obra de Caeiro, que não constitui senão fragmentos, tenho-a por póstuma mesmo na sua composição. Desde

O Pastor Amoroso, a sensibilidade de Caeiro empana-se, a sua inteligência anuvia-se, e, embora do contacto dessa complexidade nascente com a essencial simplicidade do temperamento nasça esse estranho e original sabor que tais poemas revelam, a obra, grande embora, não é já a mesma. Por um lado, falta-lhe o equilíbrio e a lucidez absoluta que são todo o valor real da obra primitiva; por outro lado, no que conservara de rigorosamente semelhante a *O Guardador de Rebanhos*, não fazem senão repeti-lo, numa forma sempre superior intelectualmente, mas com um conteúdo nem sempre suficientemente novo para que justifique que esses poemas se escrevam estando já escrito *O Guardador de Rebanhos*.

3

Curva paralela

Comparar os termos da
descrição da trajetória da
cultura ocidental segundo
os textos do neopaganismo

3.1

com os termos de
'Personal notes'

PERSONAL NOTES

Fernando Pessoa

ca. 1910?

Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa.
(Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e
Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. - 20.

“I have outgrown the habit of reading. I no longer read anything except occasional newspapers, light literature and casual books technical to any matter I may be studying and in which simple reasoning may be insufficient.

The definite type of literature I have almost dropped. I could read it for learning or for pleasure. But I have nothing to learn, and the pleasure to be drawn from books is of a type that can with profit be substituted by that which the contact with nature and the observation of life can directly give me.

I am now in full possession of the fundamental laws of literary art. Shakespeare can no longer teach me to be subtle, nor Milton to be complete. My intellect has attained a pliancy and a reach that enable me to assume any emotion I desire and enter at will into any state of mind. For that which it is ever an effort and an anguish to strive for, completeness, no book at all can be an aid.

This does not mean that I have shaken off the tyranny of the literary art. I have but assumed it only under submission to myself.”

“I have one book ever by me — *Pickwick Papers*. I have read Mr. W. W. Jacobs’ books several times over. The decay of the detective story has closed for ever one door I had into modern writing.

I have ceased to be interested in merely clever people — Wells, Chesterton, Shaw. The ideas these people have are such as occur to many non-writers; the construction of their works is wholly a negative quantity.

There was a time when I read only for the use of reading. I now have understood that there are very few useful books, even in such technical matters as I can be interested in.

Sociology is wholesale [bundle]; who can stand this scholasticism in the Byzantium of today? All my books are books of reference. I read Shakespeare only in relation to the «Shakespeare Problem»: the rest I know already.

I have found out that reading is a slavish sort of dreaming. If I must dream, why not my own dreams?”

com demasiada noção do risco e da...
incompletos e infecundos. Nascemos escravos. O nosso humanitarismo é
uma grilheta que nos pusemos. Não sabemos mandar. Não sabemos sentir,
não sabemos sequer ver. Há mais de vinte séculos que seguimos um caminho
errado, e nem esse seguimos persistentemente.

Já não sabemos regressar ao que nunca devíamos ter deixado. O nosso
helenismo nada adivinha ou percebe da Grécia Antiga. O nosso amor ao
império romano é uma doença dos mais doentes entre nós. As próprias per-
versões e crimes dos impérios idos são incompreendidos por nós. Julgamos
que são como os nossos. Amamos na antiguidade o que ela tem das nossas
consciências, mas ela nada tem da nossa consciência. A nossa ignorância é
profundíssima e a nossa (...).

sado que foi para o bizantinismo sociológico dos democratas, dos socialistas e dos anarquistas. O que era tendência imperialista, impulso para a absorção, esvaziou-se como fenómeno cristista: passou para o campo político, e a febre de domínio que agita as tresloucadas sociedades contemporâneas é ainda um fermento cristão, deslocado do seu lugar religioso. Assim, o cristismo se decompõe passando, como em todas as decadências, os seus elementos componentes a ter uma vida própria, a agir separados do corpo a que pertenciam, e que formavam.

Ou estamos, portanto, em uma decadência final da nossa civilização; ou estamos apenas em um ponto dela em que se vai desfazer do cristismo. Se

Assim o cristismo não só se desfaz, senão que as partes, em que se desfaz, umas às outras, por sua vez, se desfazem. Em vinte séculos de domínio das almas o cristismo não conseguiu nem impor-se nem desfazer-se, e tudo quanto tem feito, tem sido feito por séries de reacções contra ele, como na imperfeita reacção humanista, quase neopagã, da Renascença, e a abjecta reacção neo-humanitária da Revolução Francesa.

* Isto sai direitinho da correspondência de Flaubert.

3.2

o sentido de
'Decadência' em
Bernardo Soares

1.

Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido — sem saber porquê. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. Pertenço, porém, àquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem vêem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado. Por isso nem abandonei Deus tão amplamente como eles, nem aceitei nunca a Humanidade. Considerei que Deus, sendo improvável, poderia ser, podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera ideia biológica, e não significando mais que a espécie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma revivescência dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animais.

Assim, não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa soma de animais, fiquei, como outros da orla das gentes, naquela distância de tudo a que comumente se chama a Decadência. A Decadência é a perda total da inconsciência; porque a inconsciência é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia.

3.3

a curva da vida de Caeiro vs o
“desenvolvimento lógico” das
civilizações

Paralelo entre Caeiro e o «desenvolvimento lógico das civilizações»

Ignorante da vida e quase ignorante das letras, quase sem convívio nem cultura, fez Caeiro a sua obra por um progresso imperceptível e profundo, como aquele que dirige, através das consciências inconscientes dos homens, o desenvolvimento lógico das civilizações. Foi um progresso de sensações, ou, antes, de maneiras de as ter, e uma evolução íntima de pensamentos derivados de tais sensações progressivas.

Por uma intuição sobre-humana, como aquelas que fundam religiões para sempre, porém a que não assenta o título de religiosa, por isso que como repugnam o sol e a chuva, repugna toda a religião e toda a metafísica, este homem descobriu o mundo sem pensar nele, e criou um conceito do universo que vai contra nossas interpretações.

Note-se, de novo, o tropo da supressão da anterioridade.

Tenha-se presente sempre que nascer pagão representa nascer-se livre de mais de vinte séculos de civilização cristã, porque as influências que finalmente se revelaram no cristismo estavam de havia muito, em acção nos países do paganismo. Isto não é impossível, porque nada é impossível.

várias tenha havido com sobradas pretensões nesse respeito. Não exemplifiquemos exaustivamente, que a tarefa, sobre ser inútil, seria penosamente longa. Enumerar todo o lixo cristão com pretensões pagãs dos Matthew Arnolds, dos Oscar Wildes e dos Walter Paters do baixo-cristismo, seria enfadonho e desolador. Esta gente julgava estar com os antigos quando ia de encontro ao cristismo por o que elas [*sic*] chamariam razões estéticas; não passam de discípulos cristãos, nem sequer do paganismo, mas apenas de certas escolas filosóficas que o paganismo produziu. Epicuristas cristãos, hedonistas católicos, estóicos de um pórtico judeu, deixemo-los na podridão estulta dos que quiseram aceitar os deuses sem saber de que matéria eles eram feitos, dos que quiseram seguir os filósofos da antiguidade, no que eles tinham de essencial, sem saber o que é que eles tinham de essencial, nem por que caminho iam.

a

Das tentativas de paganismo, que o século passado produziu, não há uma que não sofra de ser cristã. Mesmo Walter Pater, que unia a um perfeito entendimento do paganismo, um perfeito desejo de ser pagão, não passou de um cristão doente com ânsias de paganismo.

Os estetas modernos, que afectam um paganismo porque julgam que não são cristãos, caem em um erro. Continuam sendo cristãos. São cristãos na sua moral quando a tenham, ou na sua imoral (*sic*) quando a mostrem. Porque o que contrapõem ao cristismo não é a moral pagã, que é de disciplina e de harmonia; o que contrapõem à moral cristã é a imoral cristã; o que contrapõem ao cristismo é o nada, o não-cristismo, a incapacidade.

A moral cristã é a moral da fraqueza (?) e da incompetência, a metafísica do cristismo é a metafísica da falta de atenção e de concentração; a estética do cristismo é a estética do predomínio da sensibilidade sobre a inteligência. O cristismo é a inversão dos valores humanos. Não submergiu a sociedade, porque a sociedade tem, na sua própria constituição como tal, a maior defesa contra o cristismo. Não matou a vida humana, porque, para ser vida, ela tem que não deixar-se morrer. O cristismo nasceu na época da decadência romana. Ainda, na sua forma católica — a mais abjecta de todas, porque o protestantismo de certo modo impôs uma disciplina por via do seu latente paganismo nórdico — a religião cristã é uma religião da decadência romana. Quem vive dentro do cristianismo, vive ainda no império romano em decadência. Da sua origem o cristismo guarda os seus característicos. O que o berço dá a tumba o leva.

Assim, se o cristismo não é senão a extrema degeneração do paganismo greco-romano, a sua perversão a tal ponto, que nela o desconhecemos, a inversão dos seus princípios e a negação dos seus intuitos, isto significa, em todo o caso, que substrativamente existe esse paganismo, que, deformado, errado ou desviado, ele todavia não morreu de todo. É ele que é tipicamente a nossa civilização. Onde ele aparece reciviliza-mos-nos; quando desaparece, vem a rebarbarização.

Assim, nós vemos que a Renascença consegue o seu relativo vulto fincando-se sobre os elementos pagãos do catolicismo, subtraindo-os, mais ou menos, do cristismo superveniente. Ninguém dirá, se quiser acertar, que o poema de Alighieri é feito de outro modo, que não por um aproveitamento, meio instintivo, meio consciente, do paganismo católico, do paganismo sob o cristismo católico. O elemento monoteísta recede; com ele o elemento moralista esvai-se. Por isso a Reforma, ao mesmo tempo que é um prolongamento da Renascença (porque é uma continuação do esfacelamento do cristismo que na Renascença começou) é a sua negação, pois que o vago dos espíritos nórdicos, incapaz de chamar a si deveras o paganismo subjacente no cristismo, chama a si a parte vaga do cristismo, o monoteísmo com o seu moralismo duro, e assim se contrapõe à tentativa pagã da Renascença. Assim se formou a Reforma.

A diferença substancial entre o paganismo e os sistemas índios e cristista repercute-se, manifesta-se, como na metafísica e na ética, na estética também.

Um sistema religioso, como o cristista, em que tomam /sobrado/ relevo os sentimentos íntimos de cada indivíduo, em que o interesse do espírito se concentra em seus próprios movimentos, não devia ter outra acção estética — pelo menos fundamentalmente — **que não fosse a da *expressão dos sentimentos íntimos*, que não fosse a *confissão da alma*. O artista cristão busca, acima de tudo, *exprimir o que sente*. Nisto reside a substância da sua doutrina estética.** Ela sofreu, é certo, em certos períodos, e mormente em o chamado Renascença, um correctivo pagão. Mas a pura estética cristista não é a estética pagã, cujo sentido em breve veremos; é a da *expressão*, substancialmente.

Toda a nossa civilização é a revolta do paganismo contra o cristianismo. Começando na filosofia (Rousseau) passou à política e daí à sensibilidade geral.

O paganismo reagiu parcialmente na Renascença, reagiu parcialmente nos séculos que lhe sucederam. Em Caeiro o paganismo reage essencial e integral sem os Deuses, é certo, mas com toda a Inteligência e a sensibilidade pagãs, a objectividade absoluta no pensamento (...).

O GUARDADOR DE REBANHOS

Objectivismo absoluto. Clareza. Estilo
rectilíneo. Plena posse de si mesmo.

O PASTOR AMOROSO

Caeiro apaixona-se: perde a clareza;
perde a objectividade; adquire uma
consciência (ilusória, diriam os seus
discípulos) do valor da sua vida.

POEMAS INCONJUNTOS

Um esforço pelo estilo rectilíneo: perda da
naturalidade; um árduo combate consigo
mesmo, de que resultam fragmentos,
disjecta membra.

O GUARDADOR DE REBANHOS

Objectivismo absoluto. Clareza. Estilo rectilíneo. Plena posse de si mesmo.

Weltanschauung grega, antiga, pagã.

O PASTOR AMOROSO

Caeiro apaixona-se: perde a clareza; perde a objectividade; adquire uma consciência (ilusória, diriam os seus discípulos) do valor da sua vida.

POEMAS
INCONJUNTOS

O GUARDADOR DE REBANHOS

Objectivismo absoluto. Clareza. Estilo rectilíneo. Plena posse de si mesmo.

Weltanschauung grega, antiga, pagã.

A vinda de Cristo, prefigurada já pelo Império Romano. Weltanschauung cristã. Amar o próximo, etc.

O PASTOR AMOROSO

Caeiro apaixona-se: perde a clareza; perde a objectividade; adquire uma consciência (ilusória, diriam os seus discípulos) do valor da sua vida.

POEMAS
INCONJUNTOS

O GUARDADOR DE REBANHOS

Objectivismo absoluto. Clareza. Estilo rectilíneo. Plena posse de si mesmo.

Weltanschauung grega, antiga, pagã.

A vinda de Cristo, prefigurada já pelo Império Romano. Weltanschauung cristã. Amar o próximo, etc.

O PASTOR AMOROSO

Caeiro apaixonava-se: perde a clareza; perde a objectividade; adquire uma consciência (ilusória, diriam os seus discípulos) do valor da sua vida.

O declínio da civilização, com breves, mas falsos, episódios de clareza* (os Da Vinci, os Nietzsches, os Hegels, os Walter Paters, os Oscar Wildes, etc.)

POEMAS INCONJUNTOS

Morte do poeta. 🦴

O GUARDADOR DE REBANHOS

Objectivismo absoluto. Clareza. Estilo rectilíneo. Plena posse de si mesmo.

Weltanschauung grega, antiga, pagã.

HISTÓRIA DA CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL, SEGUNDO O NEOPAGANISMO

(ver esp. Pessoa, Reis, Mora —e o paralelo em Soares.)

A vinda de Cristo, prefigurada já pelo Império Romano. Weltanschauung cristã. Amar o próximo, etc.

O PASTOR AMOROSO

Caeiro apaixonava-se: perde a clareza; perde a objectividade; adquire uma consciência (ilusória, diriam os seus discípulos) do valor da sua vida.

O declínio da civilização, com breves, mas falsos, episódios de clareza* (os Da Vinci, os Nietzsches, os Hegels, os Walter Paters, os Oscar Wildes, etc.)

POEMAS INCONJUNTOS

Morte do poeta. 🦴

CLAREZA PAGÃ

CULTURA
OCIDENTAL

PERDA DE
OBJECTIVIDADE
CRISTÃ

«DECADÊNCIA»

ALBERTO
CAEIRO

A MODERNIDADE
FRACTURADA

**CULTURA
OCIDENTAL**

CLAREZA PAGÃ

PERDA DE
OBJECTIVIDADE
CRISTÃ

«DECADÊNCIA»

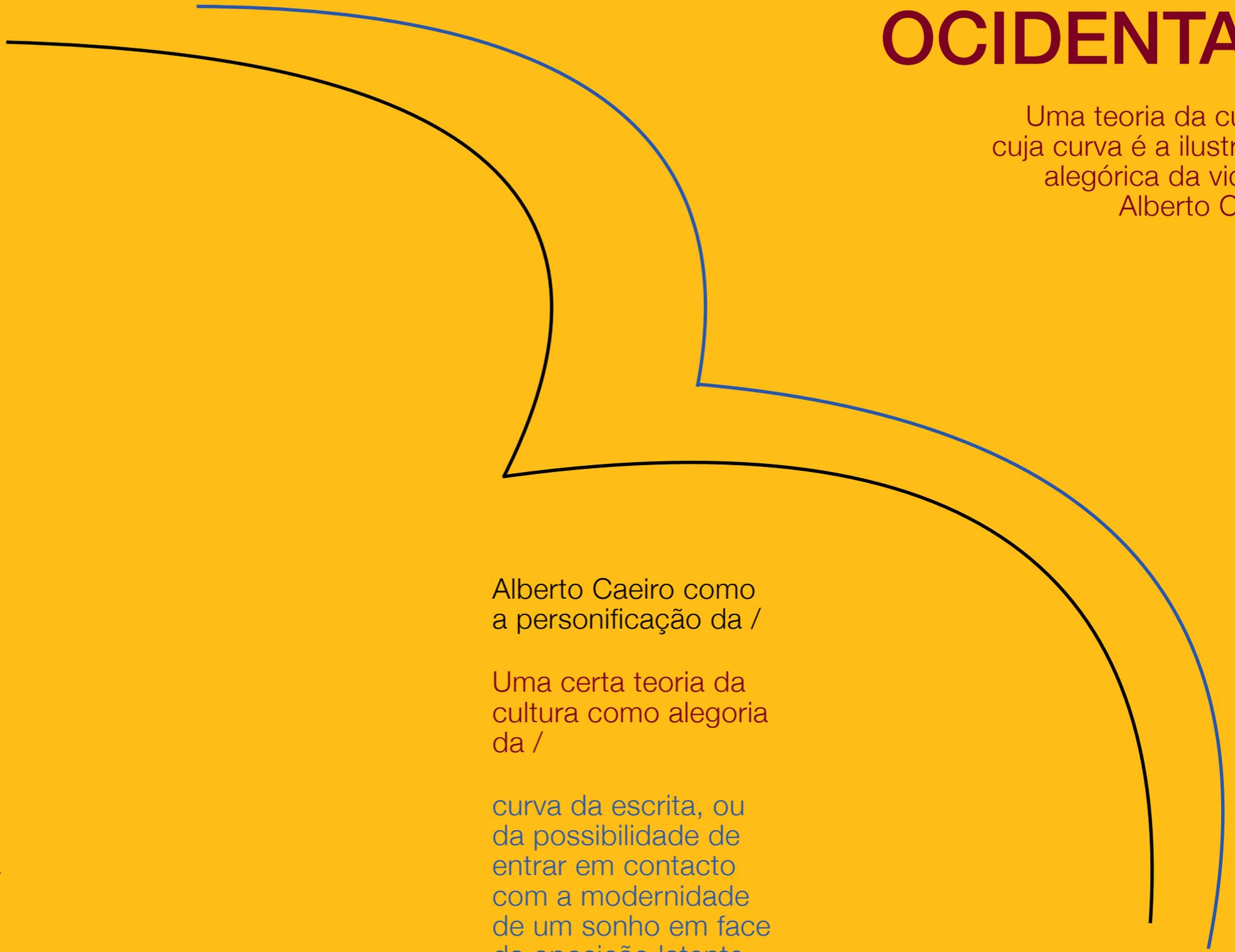
**CURVA DE
PORLOCK**

**ALBERTO
CAEIRO**

A MODERNIDADE
FRACTURADA

CULTURA OCIDENTAL

Uma teoria da cultura
cuja curva é a ilustração
alegórica da vida de
Alberto Caeiro



Alberto Caeiro como a
personificação de certa
teoria da cultura, da
civilização enquanto
declínio

ALBERTO CAEIRO

Alberto Caeiro como
a personificação da /

Uma certa teoria da
cultura como alegoria
da /

curva da escrita, ou
da possibilidade de
entrar em contacto
com a modernidade
de um sonho em face
da oposição latente
entre acção e forma

A STATE OF MIND

AN EXCEPTIONALLY
CLEAR VISION OF
THINGS

A NOVELTY ... THAT
IS EXCESSIVE AND
VISION-TROUBLING.

THE SIMPLEST,
MOST NATURAL
AND MOST
SPONTANEOUS
KIND

**ALBERTO
CAEIRO
SEGUNDO
THOMAS
CROSSE**

A STATE OF MIND

AN EXCEPTIONALLY
CLEAR VISION OF
THINGS

A NOVELTY ... THAT
IS EXCESSIVE AND
VISION-TROUBLING.

THE SIMPLEST,
MOST NATURAL
AND MOST
SPONTANEOUS
KIND

**ALBERTO
CAEIRO
SEGUNDO
THOMAS
CROSSE***

* Pun intended

Aquele ramo da corrente neopagã portuguesa que se pode designar o ramo ortodoxo, adentro do conceito de paganismo, considera a religião cristã como um produto da decadência romana, que se fixou, porque representa um dado social contínuo. **Considera o cristismo** em parte como uma mera heresia pagã. Heresia que atinge a essência e não a forma, da fé; considera, além disso, o cristismo uma violação das leis de equilíbrio que regem, ou devem reger, a nossa civilização; considera-o ainda **como produtor duma degenerescência nas ideias e nos sentimentos de onde deriva o estado perpetuamente mórbido da nossa civilização.**

Fernando Pessoa, 'Programa Geral do Neopaganismo Português', p. 244

Cristismo segundo Fernando Pessoa

Aquele ramo da corrente neopagã portuguesa que se pode designar o ramo ortodoxo, adentro do conceito de paganismo, considera a religião cristã como um produto da decadência romana, que se fixou, porque representa um dado social contínuo. **Considera o cristismo** em parte como uma mera heresia pagã. Heresia que atinge a essência e não a forma, da fé; considera, além disso, o cristismo uma violação das leis de equilíbrio que regem, ou devem reger, a nossa civilização; considera-o ainda **como produtor duma degenerescência nas ideias e nos sentimentos de onde deriva o estado perpetuamente mórbido da nossa civilização.**

4.

O que são sonhos *como fotografias*?

VIII

Num meio-dia de fim de Primavera
Tive um sonho como uma fotografia.

Notas para a Recordação...

“Nunca altero o que escrevi”, disse-me uma vez o meu mestre Caeiro. “Se o escrevi assim é porque o senti assim, e nada tem para o caso que eu hoje sinta de um modo diferente. Os meus poemas contradizem-se muitas vezes, bem sei, mas que importa, se eu me não contradigo? Ha coisas nalguns dos meus poemas, sabe?, que eu não seria capaz de escrever agora, em ocasião nenhuma. Mas escrevi-as então, e essa é que foi a ocasião em que as escrevi. Por isso ficam como estão.”

E, a meu pedido, exemplificou:

“Olhe, por exemplo, varias coisas¹ no poema sobre o Menino Jesus. Eu hoje era incapaz, nem por distracção, de dizer que a direcção do meu olhar é o dedo d'elle apontando. Eu era incapaz de dizer que elle brinca com os meus sonhos e vira uns de pernas para o ar e põe uns em cima dos outros, e outras coisas assim. Enfim, eu era incapaz de escrever o poema hoje, e afinal isso é que quer dizer tudo.”

Notas para a Recordação...

“Nunca altero o que escrevi”, disse-me uma vez o meu mestre Caeiro. “Se o escrevi assim é porque o senti assim, e nada tem para o caso que eu hoje sinta de um modo diferente. Os meus poemas contradizem-se muitas vezes, bem sei, mas que importa, se eu me não contradigo? Ha coisas nalguns dos meus poemas, sabe?, que eu não seria capaz de escrever agora, em ocasião nenhuma. Mas escrevi-as então, e essa é que foi a ocasião em que as escrevi. Por isso ficam como estão.”

E, a meu pedido, exemplificou:

“Olhe, por exemplo, varias coisas¹ no poema sobre o Menino Jesus. Eu hoje era incapaz, nem por distracção, de dizer que a direcção do meu olhar é o dedo d'elle apontando. Eu era incapaz de dizer que elle brinca com os meus sonhos e vira uns de pernas para o ar e põe uns em cima dos outros, e outras coisas assim. Enfim, eu era incapaz de escrever o poema hoje, e afinal isso é que quer dizer tudo.”

VIII

Num meio-dia de fim de Primavera
Tive um sonho como uma fotografia.
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez menino,
A correr e a rolar-se pela erva
E a arrancar flores para as deitar fora
E a rir de modo a ouvir-se de longe.

(...)

(...)

A mim ensinou-me tudo.

Ensinou-me a olhar para as coisas.

Aponta-me todas as coisas que há nas flores.

Mostra-me como as pedras são engraçadas

Quando a gente as tem na mão

E olha devagar para elas.

(...)

E a criança tão humana que é divina

É esta minha quotidiana vida de poeta,

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

E que o meu mínimo olhar

Me enche de sensação,

E o mais pequeno som, seja do que for,

Parece falar comigo.

(...)

(...)

A Criança Eterna acompanha-me sempre.
A direcção do meu olhar é o seu dedo apontando.
O meu ouvido atento alegremente a todos os sons
São as cócegas que ele me faz, brincando, nas orelhas.

Damo-nos tão bem um com o outro
Na companhia de tudo
Que nunca pensamos um no outro,
Mas vivemos juntos e dois
Com um acordo íntimo
Como a mão direita e a esquerda.

(...)

Defendi o poema, e as proprias phrases que Caeiro nelle incriminava.

“Não, não teem defeza. São absolutamente falsas. A direcção de um olhar não é um dedo: é a direcção de um olhar. Não se brinca com sonhos como se fossem pedras ou caixas de phosphoros vazias. E tudo aquillo mesmo não é nada. Foi uma distracção minha; mas eu tambem existo nas minhas distracções, embora distrahidamente.”

“Lembro-me perfeitamente de como escrevi esse poema. O Padre B--- tinha estado lá em casa a fallar com a minha tia e² esteve a dizer tantas coisas que me irritaram que eu escrevi o poema para respirar.”

Por isso é que elle está fóra da minha respiração vulgar. Mas o estado de irritação é um estado falso em mim; porisso o poema não está inteiramente certo commigo, mas só com a minha irritação e com a pessoa a mais que a irritação é quando a gente a tem.

“Hoje, se estivesse irritado — o que já é muito difficil de acontecer — eu não escreveria coisa nenhuma. Deixava a irritação irritar-se. Depois, quando sentisse vontade de escrever, escrevia. Deixava o escrever escrever-se.”

“Ainda hoje, de vez em quando, escrevo um ou outro poema com que não concordo; mas escrevo-o. Assim como acho interessante toda a gente por não ser eu, acho às vezes interessante um ou outro momento em que não sou eu. Em todo o caso, já hoje me não é possível afastar-me tanto do que quero como no poema³ sobre o Menino Jesus. Posso afastar-me de mim, mas já não me afasto da Realidade.”

[37^v] Durante uns momentos, Caeiro esteve silencioso. Depois acrescentou:

“O poema de agora em que me afastei mais de mim é aquelle que escrevi o mez passado, depois daquela conversa entre o Ricardo Reis e o Antonio Mora sobre o paganismo e os deuses.” (Referia-se ao poema □ dos Inconjunctos)^{4 a}

“Ouvi-os, e puz-me a imaginar como é que se imaginava uma religião. E lembrou-me que deveria ser assim. Por isso escrevi o poema,

a) Poderá ser uma referência ao poema «Eu também sei fazer conjecturas», dedicado a Ricardo Reis e publicado na revista *presença*, n.º 31-32, Junho de 1931, p. 10, sob o título «O Poema Penúltimo», ou ao que começa: «Sim talvez tenham razão» (59-27^v; veja-se a página web de Alberto Caeiro da Biblioteca Nacional de Portugal, <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/index.html>).

não como acto poético mas como acto de imaginação... Sim, como se estivesse contando um conto a uma criança. Tinha que pôr lá o Príncipe... Eu também posso fazer contos de fadas — mas só uma vez, é claro...”

“Ha um outro poema seu”, disse eu, “que está um pouco nessas condições.” E, como Caeiro olhasse a pergunta, “É aquelle em que v., fallando de um homem numa casa iluminada, a distancia, diz, quando deixa de ver o homem, que elle deixou de ser real”. (Trata-se, como é de ver, do poema □ dos Inconjunctos)^{5ª}

“Eu não digo que elle deixou de ser real: digo que elle deixou de ser real para mim. Não quero dizer que elle deixasse de ser visível para quem esteja onde o veja. Deixou de ser visível para mim. Pode até ter morrido.”

“V. admitte, então, duas fórmulas de realidade?”

“Muito mais do que duas”, respondeu inesperadamente o meu mestre Caeiro. “V. bem vê... Aquella cadeira é cadeira e aquella cadeira é madeira, e aquella cadeira é a substancia de que a madeira é feita, e que não sei o que é na chimica, e aquella cadeira é talvez — é com certeza — muitas outras coisas mais. Mas é as todas. Se a vejo é principalmente cadeira;⁶ se a toco é principalmente madeira, se a mordesse⁷ e tomasse o sabor⁸ da madeira, ella seria principalmente a composição da madeira. São como o lado direito e o esquerdo, e a frente e as costas de qualquer cousa. Todos os lados são reaes, cada um do seu lado. O homem que eu deixei de ver seria real, mas era de outro lado; como eu não estava d’esse lado, deixou de ser real para mim.

etc?

a) Referência inequívoca ao poema «É noite. A noite é muito escura» (67-58^r).

É noite. A noite é muito escura. Numa casa a uma grande distância
Brilha a luz duma janela.

Vejo-a, e sinto-me humano dos pés à cabeça.

É curioso que toda a vida do indivíduo que ali mora, e que não sei quem é,
Atrai-me só por essa luz vista de longe.

Sem dúvida que a vida dele é real e ele tem cara, gestos, família e profissão.

Mas agora só me importa a luz da janela dele.

Apesar de a luz estar ali por ele a ter acendido,

A luz é a realidade imediata para mim.

Eu nunca passo para além da realidade imediata.

Para além da realidade imediata não há nada.

Se eu, de onde estou, só vejo aquela luz,

Em relação à distância onde estou há só aquela luz.

O homem e a família dele são reais do lado de lá da janela.

Eu estou do lado de cá, a uma grande distância.

A luz apagou-se.

Que me importa que o homem continue a existir?

Em mim o que há de primordial é *o hábito e o jeito de sonhar*. As circunstâncias da minha vida, desde criança sozinho e calmo, outra[s] forças talvez, amoldando-me de longe, por hereditariedades obscuras a seu sinistro corte, fizeram do meu espírito uma constante corrente de devaneios. Tudo o que eu sou está nisto, e mesmo aquilo que em mim mais parece longe de destacar o sonhador, pertence sem escrúpulo à alma de quem só sonha, elevada ela ao seu maior grau.

Quero, para meu próprio gosto de analisar-me, ir, à medida que isso me ajeite, ir pondo em palavras os processos mentais que em mim são um só, esse, o de uma vida devotada ao sonho, de uma alma educada só em sonhar.

Vendo-me de fora, como quase sempre me vejo, eu sou um inapto à acção, perturbado ante ter que dar passos e fazer gestos, inábil para falar com os outros, sem lucidez interior para me entreter com o que me cause esforço ao espírito, nem sequência física para me aplicar a qualquer mero mecanismo de entretenimento trabalhando.

Isso é natural que eu seja. O sonhador entende-se que seja assim. Toda a realidade me perturba. A fala dos outros lança-me numa angústia enorme. A realidade das outras almas surpreende-me constantemente. A vasta rede de inconsciências que é toda a acção que eu vejo, parece-me uma ilusão absurda, sem coerência plausível, nada.

Mas se se julgar que desconheço os trâmites da psicologia alheia, que erro a percepção nítida dos motivos e dos íntimos pensamentos dos outros, haverá engano sobre o que sou.

Porque eu não só sou um sonhador, mas sou um sonhador exclusivamente. O hábito único de sonhar deu-me uma extraordinária nitidez de visão interior. Não só vejo com espantoso e às vezes perturbante relevo as figuras e os décors dos meus sonhos, mas com igual relevo vejo as minhas ideias abstractas, os meus sentimentos humanos — o que deles me resta —, os meus secretos impulsos, as minhas atitudes físicas diante de mim próprio. Afirmo que as minhas próprias ideias abstractas, eu as vejo em mim, eu com uma interior visão real as vejo num espaço interno. E assim os seus meandros são-me visíveis nos seus mínimos.

Por isso conheço-me inteiramente, e, através de conhecer-me inteiramente, conheço inteiramente a humanidade toda. Não há baixo impulso, como não há nobre intuito que me não tenha sido relâmpago na alma; e eu sei com que gestos cada um se mostra. Sob as más-caras que as más ideias usam, de boas ou indiferentes, mesmo dentro de nós eu pelos gestos as conheço por quem são. Sei o que em nós se esforça por nos iludir. E assim à maioria das pessoas que vejo conheço melhor do que eles a si próprios. Aplico-me muitas vezes a sondá-los, porque assim os torno meus. Conquisto o psiquismo que explico, porque para mim sonhar é possuir. E assim se vê como é natural que eu, sonhador que sou, seja o analítico que me reconheço.

Entre as poucas coisas que às vezes me apraz ler, destaco, por isso, as peças de teatro. Todos os dias se passam peças em mim, e eu conheço a fundo como é que se projecta uma alma na projecção do Mercator, plenamente. Entretenho-me pouco, aliás, com isto; tão constantes, vulgares e enormes são os erros dos dramaturgos. Nunca nenhum drama me contentou. Conhecendo a psicologia humana com uma nitidez de relâmpago, que sonda todos os recantos com um só olhar, a grosseira análise e construção dos dramatas fere-me, e o pouco que leio neste género desgosta-me como um borrão de tinta atravessado na escrita.

As coisas são a matéria para os meus sonhos; por isso aplico uma atenção distraidamente sobre a tentativa a certos detalhes do Exterior.

Para dar relevo aos meus sonhos preciso conhecer como é que as paisagens reais e as personagens da vida nos aparecem relevadas. Porque a visão do sonhador não é como a visão do que vê as coisas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira dum objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço. Semelhantemente, não há no espaço realidade para certos fenómenos que no sonho são palpavelmente reais. Um poente real é imponderável e transitório. Um poente de sonho é fixo e eterno. Quem sabe escrever é o que sabe ver os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, ver a vida imaterialmente, tirando-lhe fotografias com a máquina do devaneio, sobre a qual os raios do pesado, do útil e do circunscrito não têm acção, dando negro na chapa espiritual.

Em mim esta atitude, que o muito sonhar me enquistou, faz-me ver sempre da realidade a parte que é sonho. A minha visão das coisas suprime sempre nelas o que o meu sonho não pode utilizar. E assim vivo sempre em sonhos, mesmo quando vivo na vida. Olhar para um poente em mim ou para um poente no Exterior é para mim a mesma coisa, porque vejo da mesma maneira, pois que a minha visão é talhada mesmamente.

Por isso a ideia que faço de mim é uma ideia, que a muitos parecerá errada. De certo modo é errada. Mas eu sonho-me a mim próprio e de mim escolho o que é sonhável, compondo-me e recompondo-me de todas as maneiras até estar bem perante o que exijo do que sou e não sou. Às vezes o melhor modo de ver um objecto é anulá-lo mas ele subsiste, não sei explicar como, feito de matéria de negação e anulamento; assim faço a grandes espaços reais do meu ser, que suprimidos no meu quadro de mim, me transfiguram para a minha realidade.

Como então me não engano sobre os meus íntimos processos de ilusão de mim? Porque o processo que arranca para uma realidade mais que real um aspecto do mundo ou uma figura de sonho, arranca também para mais que real uma emoção ou um pensamento; despe-o portanto de todo o apetrecho de nobre ou puro quando o que quase sempre acontece, o não é. Repare-se que a minha objectividade é absoluta, a mais absoluta de todas. Eu crio o objecto absoluto, com qualidades de absoluto no seu concreto. Eu não fugi à vida propriamente, no sentido de procurar para a minha alma uma cama mais suave, apenas mudei de vida e encontrei nos meus sonhos a mesma objectividade que encontrava na vida. Os meus sonhos — noutra página estudo isto — erguem-se independentes da minha vontade e muitas vezes me chocam e me ferem. Muitas vezes o que descubro em mim me desola, me envergonha (talvez, por um resto de humano em mim — o que é a vergonha?) e me assusta.

Em mim o devaneio ininterrupto substituiu a atenção. Passei a sobrepor às coisas vistas, mesmo quando já sonhadamente vistas, outros sonhos que comigo trago. Desatento já suficientemente para fazer bem aquilo a que chamei ver as coisas em sonho, ainda assim, porque essa desatenção era motivada por um perpétuo devaneio e uma, também não exageradamente atenta, preocupação com o decurso dos meus sonhos, sobreponho o que sonho ao sonho que vejo e intersecciono a realidade já despida da matéria com um imaterial absoluto.

Daí a habilidade que adquiri em seguir várias ideias ao mesmo tempo, observar as coisas e ao mesmo tempo sonhar assuntos muito diversos, estar ao mesmo tempo sonhando um poente real sobre o Tejo real e uma manhã sonhada sobre um Pacífico interior; e as duas coisas sonhadas intercalam-se uma na outra, sem se misturar, sem propriamente confundir mais do que o estado emotivo diverso que cada um provoca, e sou como alguém que visse passar na rua muita gente e simultaneamente sentisse de dentro as almas de todos — o que teria que fazer numa unidade de sensação — ao mesmo tempo que via os vários corpos — esse tinha que os ver diversos — cruzar-se na rua cheia de movimentos de pernas.

O sócio capitalista aqui da firma, sempre doente em parte incerta, quis, não sei por que capricho de que intervalo de doença, ter um retrato do conjunto do pessoal do escritório. E assim, anteontem, alinhámos todos, por indicação do fotógrafo alegre, contra a barreira branca suja que divide, com madeira frágil, o escritório geral do gabinete do patrão Vasques. Ao centro o mesmo Vasques; nas duas alas, numa distribuição primeiro definida, depois indefinida, de categorias, as outras almas humanas que aqui se reúnem em corpo todos os dias para pequenos fins cujo último intuito só o segredo dos Deuses conhece.

Hoje quando cheguei ao escritório, um pouco tarde, e, em verdade, esquecido lá do acontecimento estático da Fotografia duas vezes tirada, encontrei o Moreira, inesperadamente matutino, e um dos caixeiros de praça debruçados rebuscadamente sobre umas coisas enegrecidas, que reconheci logo, em sobressalto, como as primeiras provas das fotografias. Eram, afinal, duas só de uma, daquela que ficara melhor.

Sofri a verdade ao ver-me ali, porque, como é de supor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos. Pareço um jesuíta fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for, que a alce da maré morta das outras caras. Da maré morta, não. Há ali rostos verdadeiramente expressivos. O patrão Vasques está tal qual é — o largo rosto prazenteiro e duro, o olhar firme, o bigode rígido completando. A energia, a esperteza, do homem — afinal tão banais, e tantas vezes repetidas por tantos milhares de homens em todo o mundo — são todavia escritas naquela fotografia como num passaporte psicológico. Os dois caixeiros viajantes estão admiráveis; o caixeiro de praça está bem, mas ficou quase por trás de um ombro de Moreira. E o Moreira! O meu chefe Moreira, essência da monotonia e da continuidade, está muito mais gente do que eu! Até o moço — reparo sem poder reprimir um sentimento que busco supor que não é inveja — tem uma certeza de cara, uma expressão directa que dista sorrisos do meu apagamento nulo de esfinge de papelaria.

O que quer isto dizer? Que verdade é esta que uma película não erra? Que certeza é esta que uma lente fria documenta? Quem sou, para que seja assim? Contudo... E o insulto do conjunto?

— «Você ficou muito bem», diz de repente o Moreira. E depois, virando-se para o caixeiro de praça, «É mesmo a carinha dele, hem?» E o caixeiro de praça concordou com uma alegria amiga que atirou para o lixo.