

“EU NÃO TENHO FILOSOFIA: TENHO SENTIDOS...”: FENOMENOLOGIA E SENSACIONISMO EM ALBERTO CAEIRO

Gilvan José da Silva Filho

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | gilvanfilhojs@gmail.com

Resumo: O presente trabalho busca estabelecer relações entre a fenomenologia de Merleau-Ponty, a estética do Sensacionismo e a obra “O Guardador de Rebanhos” (1911-1912), do heterônimo pessoano Alberto Caeiro, analisando o quanto a imagética elaborada nos poemas que integram a obra configura uma experiência estética pictural suficiente para fundamentar a visão de mundo que caracteriza o universo caeiriano. A análise buscará identificar, na expressão poemática, o possível diálogo com o campo conceitual das duas propostas. Percebemos que é possível identificar aproximações do sensacionismo caeiriano à fenomenologia da percepção, principalmente no que se refere aos aspectos da visão e linguagem. Embora seja complexo tentar encaixar a poesia de Caeiro em qualquer sistema filosófico preciso e acabado é interessante confrontá-la com estes sistemas. Neste sentido, tentaremos demonstrar uma proximidade entre as perspectivas de Caeiro e Merleau-Ponty no movimento que realizam em direção ao que, na fenomenologia, entende-se por “mundo vivido”. O movimento de apresentação das relações com o mundo através das sensações realizado pela poesia de Caeiro é, num certo sentido, mais radical do que aquele realizado pela filosofia de Merleau-Ponty.

Palavras-chave: Fenomenologia, Sensacionismo, Alberto Caeiro.

Abstract: This paper seeks to establish relations between the phenomenology of Merleau-Ponty, the aesthetics of sensacionismo and the book "O Guardador de Rebanhos" (1911-1912), from the person heteronym Alberto Caeiro, analyzing how the imagery developed in the poems that make up the work sets up a pictorial aesthetic experience sufficient to support a worldview that characterizes the caeirian universe. The analysis intends to identify, on the poetic expression, the possible dialogue with the conceptual field of the two proposals. We realize that it is possible to identify the approaches between the caeirian sensacionismo and the phenomenology of perception, especially with regard to aspects of vision and language. Although it is complex try to fit Caeiro's poetry in any specific philosophical system, it is interesting to confront it with these systems. In this sense, we will argue proximity between the perspectives of Caeiro and Merleau-Ponty in the movement who perform towards what is called, in phenomenology, the "living world". The presentation of relations with the world through the sensations conducted by Caeiro's poetry is, in a sense, more radical than that carried out by Merleau-Ponty.

Keywords: Phenomenology, sensationism, Alberto Caeiro.

Em teoria, Caeiro defende que o real é a própria exterioridade, as sensações primeiras dadas pelo mundo das sensações. Proclama-se antimetafísico, é contra a interpretação do real pela inteligência porque, no seu entender, essa interpretação reduz as coisas a simples conceitos. Embotando o que é visto e permitindo a subjetivação das sensações primeiras. Caeiro se faz reconhecer por um certo objetivismo visualista, para ele uma flor não tem beleza, tem cor e forma apenas, a beleza é o nome que damos para aquilo que nos agrada, seu interesse pela natureza e o ritmo lento denotam no autor uma identificação com o modelo estético seguido pelos impressionistas em suas telas. Também é possível identificar aproximações do sensacionismo caeiriano à fenomenologia da percepção, principalmente no que se refere aos aspectos da visão e linguagem. Embora seja complexo tentar encaixar a poesia de Caeiro em qualquer sistema filosófico preciso e acabado é interessante confrontá-la com estes sistemas. Neste sentido, tentaremos demonstrar uma proximidade entre as perspectivas de Caeiro e Merleau-Ponty no movimento que realizam em direção ao que, na fenomenologia, entende-se por “mundo vivido”. O movimento de apresentação das relações com o mundo através das sensações realizado pela poesia de Caeiro é, num certo sentido, mais radical do que aquele realizado pela filosofia de Merleau-Ponty. Caeiro pratica uma fenomenologia, não partindo da consciência, mas da sensação. Ele toma conhecimento da natureza, do mundo, através das sensações e não através da consciência.

Dentro do conceito de intertextualidade daremos ênfase às práticas de referência e alusão como as praticas dentro da intertextualidade que mais se aproximam ao objeto de nosso estudo.

Cianuresco recorre aos cinco componentes da obra literária para diferenciar influência de imitação e tradução, são eles: tema (compreendido como matéria e organização da narração), forma ou molde literário (o gênero); recursos estilísticos expressivos, as ideias e sentimentos (ligados à camada ideológica) e finalmente a ressonância afetiva. O fenômeno da influência limita-se à absorção de um ou outro desses aspectos. (Nitrini, 1997, p.161).

Percebemos também que Caeiro utiliza uma linguagem para se aproximar dessa mesma experiência que o impressionismo proporciona. Isso nos leva a crer que, indiretamente, Fernando Pessoa foi tingido levemente pela influência deste movimento para montar seu mestre heterônimo. Porém, não enxergamos aqui a influência como falta de originalidade, tão pouco como continuidade de algo

terminado. Utilizando também os conceitos de influência com base nos estudos de literatura comparada analisaremos de que maneira a poesia de Alberto Caeiro se aproxima do impressionismo.

Embora Fernando Pessoa fosse um erudito e que tinha um acesso indireto à cultura e as vanguardas francesas via correspondências que trocava com Mario de Sá Carneiro, o que poderia ter possibilitado seu conhecimento sobre os impressionistas, acreditamos que o contato indireto do poeta com os conceitos do impressionismo se deu pela poesia de Cesário Verde. Dentre as muitas características presentes na obra de Cesário, uma das mais significativas encontra-se no estilo impressionista do autor que conseguia captar em seus poemas um instante fugidio da realidade e descrevê-lo de tal forma a transformá-lo em um verdadeiro quadro. Conscientemente ou não, Cesário mantinha em sua poesia o ritmo, as cores, a sensação, a visualidade de uma cena real, o que fez com que atualmente fosse designado por muitos críticos como um poeta-pintor ou poeta visual. Isso porque o autor consegue ir além da significação das palavras, e desperta no leitor a nítida sensação de estar diante de uma expressão poética que ultrapassa as fronteiras da escrita e chega até o plano pictural.

Fernando Pessoa não escondia a admiração que tinha pelo poeta impressionista citando-o não apenas na voz de Alberto Caeiro como também em seus escritos sobre estética literária.

Ao entardecer, debruçado na janela, e sabendo de soslaio que há campos em frente,
leio até me arderem os olhos o livro de Cesário Verde (Alberto Caeiro)

Com quem se pode comparar Caeiro? Com bem poucos poetas. Não, diga-se desde logo, com aquele Cesário Verde a quem ele se refere como a um antepassado literário, embora um antepassado antecipadamente degenerado. Cesario Verde exerceu sobre Caeiro a espécie de influência que pode ser chamada de simplesmente provocadora inspiração, sem transmitir qualquer espécie de inspiração. (Op. 127).

E não apenas em citações diretas que encontramos a influência de Cesário na poesia de Caeiro, mas também no estilo de escrever, como observa Bernadinelli sobre a utilização do adverbio de modo entre o poeta ortonimo e os heterônimos:

Diante da grande percentagem encontrada em Fernando Pessoa, procedemos à sua discriminação por volume estudado e concluímos que o poeta ortonimo raramente emprega o adverbio, Ricardo Reis, formando ao lado da maioria usa-o sobriamente, enquanto Alberto Caeiro o faz numa frequência comparável à de Cesário Verde (Bernadinelli. 2004, p.21).

É sabido que utilizamos o advérbio de modo para situar os objetos no tempo e no espaço dentro de nosso discurso tal qual no impressionismo onde se pretendia situar os objetos dentro de uma perspectiva daquele que vê e do que é visto. Então, “como explicar que Caeiro e Cesário Verde se aproximem um do outro, afastando-se dos demais? Por uma comum preocupação da realidade – natural em Cesário, buscada em Caeiro? (Bernadinelli. 2004, p.21).

Após situar a influência de Cesário Verde na poesia de Alberto Caeiro, buscaremos agora as aproximações entre os conceitos do Sensacionismo onde Caeiro é o principal representante e o impressionismo.

A teoria do Sensacionismo ajuda a esclarecer o nascimento dos heterónimos. A criação deles não é de modo algum arbitrária – a pequena parte de jogo e mistificação que nela pode haver é contrabalançada por uma inteligência superior que soube muito bem enquadrar Caeiro, Reis e Campos nas correntes europeias da época. Aproximando a modernidade dos sensacionistas à modernidade das correntes artísticas da época. “os principais nomes do impressionismo foram fieis a um ideal de modernidade que incluía a imagem do realmente visto como parte do mundo comum e abrangente do espetáculo, em oposição à inclinação da época pela história, mitos e mundos imaginados”. (Schapiro, 2002, p.22)

O mesmo ideal de modernidade foi compartilhado por Fernando Pessoa e seus companheiros da revista Orpheu. Pessoa, porém, vai mais além criando o movimento estético que nomeou como Sensacionismo. E para que o mesmo tomasse forma, criou seus principais heterônimos: Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos, cada um com uma perspectiva diferente em relação ao Sensacionismo, sendo Caeiro o que mais trabalha as sensações da visão. Os princípios do Sensacionismo são:

“1 – Todo o objeto é uma sensação nossa; 2 – Toda a arte é uma conversão de uma sensação em objeto; 3 – Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação em outra sensação”. [...] “A base do Sensacionismo é a substituição do pensamento pela sensação, não só como base de inspiração, mas como meio de expressão”. [...] Para Caeiro, no entanto, o Sensacionismo significa a sensação das coisas como são, sem acrescentar a isto quaisquer elementos de pensamento pessoal, convenção, sentimento ou qualquer outro lugar da alma”. (Pessoa, 1974: 129-130).

Os princípios do impressionismo não se distanciavam tanto da ideia do Sensacionismo, visto que,

“no impressionismo a reprodução da realidade, de maneira impessoal, objetiva, exata, minuciosa, constituía a norma realista; para o impressionista, a realidade ainda persiste como foco de interesse, mas, ao contrário, o que pretende é registrar a impressão que a realidade provoca no espírito do artista, no momento mesmo em que se dá a impressão. O mais importante no Impressionismo é o instantâneo e único, tal como aparece ao olho do observador. Não é o objeto, mas as sensações e emoções que ele desperta. Não se trata de apresentar o objeto tal como visto, mas como é visto e sentido num dado momento.” (Coutinho 1990: 223).

Assim como na literatura, a pintura impressionista não se preocupa com a visão conceitual da realidade. Não é uma pintura intelectual ou moldada por conceitos estéticos. Ela se limita a representar a impressão do pintor, isto é, o efeito mais ou menos pronunciado que a ação dos objetos exteriores produz sobre os órgãos dos sentidos; é a visão particular que o artista vai representar na tela e não mais o que ele sabe das coisas, nem o que sua formação lhe ensinou. O que importa são os diferentes pontos de vista do observador. Assim, não há na natureza cores permanentes: existe uma constante mutação. As formas das coisas são criadas pela luz e não pelas linhas. É uma arte das sensações, isto é, procura registrar os objetos através de impressões que a paisagem causa ao expectador.

Essa nova maneira de compor uma pintura consiste em exprimir pura e simplesmente a impressão tal como foi experimentada materialmente; o artista impressionista é o pintor que se propõe a representar os objetos segundo suas impressões pessoais, sem se preocupar com as regras geralmente admitidas.

Vejamos alguns exemplos de como a poesia de Caeiro se aproxima do impressionismo e de que forma ela pode nos auxiliar em compreendê-lo.

V

Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas cousas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada...

IX

Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

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

XXIV

O que nós vemos das cousas são as cousas.
Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
Por que é que ver e ouvir seriam iludirmo-nos
Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,

Nos poemas do guardador de rebanhos notamos de uma maneira poética essa experiência de mundo através das sensações, principalmente no que condiz ao olhar. Os poemas de Caeiro falam dos objetos surgindo e se dispondo diante do olhar, numa percepção reveladora de mundo, semelhante aos impressionistas ao pintar um quadro.

Em detalhe, temos o poema II que pode ser lido como um tratado dos princípios básicos do impressionismo e sensacionismo. Onde o mundo é apresentado pelo poeta do modo como as coisas atingem os seus sentidos, principalmente a visão.

O meu olhar 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 trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo comigo
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do mundo...
Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
O mundo não se fez para pensarmos nele

(Pensar é estar doente dos olhos)

Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo.

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...

Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,

Mas porque a amo, e amo-a por isso,

Porque quem ama nunca sabe o que ama

Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,

E a única inocência é não pensar.

Para os impressionistas o que eles pintavam era o que exatamente estava sendo visto. Não uma pintura das ideias, dos conceitos, perspectivas e normas. Mas uma pintura das sensações, No entanto, este nascimento é rapidamente abafado pelo pensamento e pelo conhecimento sobre o mundo “de que vale uma sensação se há sempre uma razão exterior para ela?”.

Quando o pintor não estabelece uma linha divisória entre sentido e experiência ele não vê os detalhes, ao observar detalhes, a sensação parte para um plano secundário e entrega os sentidos à razão, às coisas pré-concebidas.

Não há na poesia de Caeiro nenhuma proposta de cunho idealista e nem política. Caeiro apenas observa a natureza e tenta traduzi-la em palavras da maneira como ela se mostra através de suas sensações. No impressionismo a pintura apenas tenta captar as formas e as cores tal quais são vistas, da maneira que são vista por seu espectador. No entanto, Caeiro explora essa percepção, libertando a visão de qualquer referência significativa que se interponha entre o ser e o mundo.

Da mesma forma Caeiro constrói sua poesia sensacionista. Vertendo versos em palavras que se objetivam a partir das sensações, do que é visto. Falando das coisas como elas são. Olhando-as sem subjetivação, sem a borra de conceitos filosóficos ou outra ciência. Caeiro fala da realidade esculpida pela palavra poética, mas da realidade dita pelas sensações. Ele não apenas traça o contorno dos temas ditados pelo que é visto, mas também oferece como material sensível a língua trabalhada. É isso o que Caeiro repete em todos os seus poemas. O pensamento ou a consciência das coisas surgidas pela aprendizagem intelectual introduzem elementos estranhos no percebido, fazendo-nos crer que uma flor ou uma paisagem pode nos trazer

tristeza ou alegria; mas a flor é apenas flor, a nuvem é apenas nuvem e tristeza ou alegria não são coisas. Não se deve misturar o objetivo com o subjetivo.

“Toda coisa que vemos, devemos vê-la sempre pela primeira vez, porque realmente é a primeira vez que a vemos” (Caeiro, OP. 108).

Da mesma forma nas telas impressionistas não havia a intenção de educar, comover ou moralizar o expectador como nos estilos anteriores, a exemplo do classicismo e romantismo. Mas apenas tentar causar a mesma sensação no expectador que o autor da tele sentiu ao observar a paisagem.

Caeiro em todo poema do Guardador de Rebanhos, tenta desvincular-se da atividade racional e mostrar apenas a existência visível das coisas, não está preocupado em falar sobre as coisas ou explica-las. Sutilmente, em seu esforço conceitual, mostra a problemática da percepção como uma relação entre sujeito e mundo anterior á racionalidade e intelecção, demonstra o esforço de se conceituar o que chama de experiência primordial. A partir das sensações percebemos os tipos de significações que surgem desse contato direto com o mundo, a experiência perceptiva de Alberto Caeiro nos parece mais radical e transparente num primeiro momento quando o poeta expõe a crença de que pensar é não ver, logo, pensar é não compreender. Assim, o abandono da razão sugere que não há significação nas coisas. A percepção por si só pode representar o mundo. Mas se não há significação nas coisas, e a linguagem são signos decodificados, como não utilizar a linguagem? Nesta linha de pensamento, Caeiro recusa até mesmo o nome das coisas, porém, ele também se utiliza da linguagem poética para falar do mundo. Tanto para o pintor impressionista quanto para Caeiro, o trabalho realizado com a pintura e com a poesia é uma espécie de contato com a percepção. Os dois não querem separar a sensação e o pensamento, não querem separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira de aparecer, querem pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo por uma organização espontânea. A experiência dos dois, nesse caso, não estabelece uma linha divisória entre sentido e inteligência, não quer fazer cisão entre sentir e pensar e pensar para se sobrepor em detrimento do outro, mas revelar a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana já preestabelecida nas ideias e nas ciências. O impressionista tenta mostrar em seus quadros, como a paisagem nos é revelada pela percepção em seu estado nascente, ele quer pintar o mundo primordial “como uma criança que ao nascer, reparasse que nascera deveras”, por isso seus quadros parecem a natureza à sua origem. Assim como no impressionismo, Caeiro tenta

descortinar o mundo para revela-lo como presente e visível. O importante é ver, e nada mais.

Entendemos que Alberto Caeiro apresenta uma noção ímpar de ato perceptivo, próxima à desenvolvida por Merleau-Ponty. O poeta não apenas enfatiza as sensações, mas também fala sobre a importância de se realizar uma percepção direta das coisas, em que se destacam o que é visível no mundo e a ideia de não pensar nada sobre ele. Para Caeiro, pensar é não perceber, é “estar doente dos olhos”; qualquer pensamento sobre as coisas não revela o que elas são e impede de termos uma experiência real das coisas.

Essa leitura da obra nos faz perceber que apesar de haver uma proximidade entre Caeiro e Merleau-Ponty já que ambos falam da percepção como uma experiência do sujeito no mundo, anterior a qualquer intelecção sobre ele. Porém, há um certo distanciamento nessa aproximação, pois Merleau-Ponty admite a presença da significação na experiência primordial do mundo. E Caeiro, dotado de um certo radicalismo se utilizando de sua própria experiência do mundo recusa os significados e nomeia as coisas mesmo propondo a abolição da linguagem como mediadora entre sujeito e mundo.

Para Merleau-Ponty, é preciso recobrar a questão do sentir. O empirismo o esvaziara de todo o mistério, reconduzindo-o à posse de uma qualidade, mantendo o sentir ligado a uma impressão pura e a uma associação que mutuamente se conectam a partir de um choque indiferenciado com o objeto e uma ideia nos permite a posse de um conceito; é essa posse que nos garantiria o reconhecimento do objeto, entendendo o sentir como um processo intelectual. Ele aponta que a diferença entre sentir e conhecer não é existente entre a qualidade e o conceito. Merleau-Ponty apresenta o modo como a visão se comporta diante das coisas. Para a visão, uma roda de madeira posta no chão não é a mesma carregando um peso, para a visão, um corpo em repouso não é o equilíbrio das forças contrárias.

Merleau-Ponty mostra que a percepção faz parte de uma experiência recíproca, já que há o movimento do objeto que se apresenta à consciência e o movimento do corpo a partir de suas intenções motoras, que percebe essas coisas apresentadas. Se o corpo não for tomado como veículo da percepção, ele acaba sendo reduzido a um objeto, quando na verdade, ele é a manifestação de uma certa maneira de ser no mundo.

Assim, em relação à filosofia merleau-pontiana, é possível identificar uma concepção de percepção mais radical em Alberto Caeiro, já que Merleau-Ponty entende a percepção elementar como já carregada de sentido. Para Caeiro, no entanto, esse pré-juízo do sentido no interior da experiência deve ser substituído pela visibilidade do mundo:

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê (GR, XXIV, p, 217)

Entendemos que essa posição de Caeiro pode ser entendida como uma proposta de retorno ao mundo vivido e um reencontro com o fenômeno, a câmara da experiência viva através da qual primeiramente o outro e as coisas nos são dados.

Tanto Caeiro quanto Merleau-Ponty destacam a importância da percepção no processo do conhecimento, mas Caeiro a coloca como conhecimento em si, desprovido de toda inteligência posterior. Merleau-Ponty também nos diz sobre a importância da percepção, falando que ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. No entanto, ao colocá-la como pressuposto, ele destaca prioritariamente o campo da racionalidade, isto é, como um primeiro estágio que se completa no momento em que pensamos a percepção e a elevamos, a partir da própria significação do conhecimento. A simplicidade do poeta, por sua vez, o leva a rir de qualquer processo de pensamento sobre o mundo:

Acho tão natural que não se pense
Que me ponho a rir as vezes sozinho,
Não sei bem de quê, mas é de qualquer coisa,
Que tem que ver com haver gente que pensa.... (GR, p,221)

Esses versos mostram não somente o seu desprendimento de qualquer atitude racional, mas também a simplicidade de sua proposta poética e a forma natural como encara a ausência do pensamento. Esse é um dos fatores por que pensar e compreender estão, para ele, distantes, mesmo ele fazendo um movimento de compreensão da natureza.

Bibliografia

BERNARDINELLI, Cleonice (2004). Fernando Pessoa: outra vez te revejo. Rio de Janeiro - RJ, Lacerda Editores.
COUTINHO, Afrânio (1990). Introdução à Literatura no Brasil. 15ª ed. RJ.
GIL, José (1987). Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações. Lisboa, Relógio D'Água.

MERLEAU-PONTY, Maurice (2002). Fenomenologia da Percepção. Tradução de Carlos Ribeiro de Moura. São Paulo, Martins Fontes.

_____ (2004). O olho e o Espírito: seguido de a linguagem indireta e a dúvida de Cezanne – trad. Paulo Neves e Maria Ermantina. São Paulo, Cosac & Naify.

PESSOA, Fernando (1974). Fernando Pessoa: obras em prosa. 1ª ed. RJ, Aguillar.

_____, Fernando (1980). Fernando Pessoa: o eu profundo e os outros eus. 20ª ed. RJ, Nova Fronteira

PROENÇA Filho, Domicio (1973). Estilos de época na literatura através de textos comentados. RJ/SP, Liceu, 4ª ed.

SCHAPIRO, Meyer (2002). Impressionismo: reflexões e percepções. Trad. Ana Lúiza Dantas Borges. São Paulo, Cosac & Naify.