

**Etiene Regina Monteiro Gomes da Silva**

**A dialética campo e cidade em *O guardador de rebanhos* de Alberto  
Caeiro/Fernando Pessoa**

**BRASÍLIA  
2013**

**Etiene Regina Monteiro Gomes da Silva**

**A dialética campo e cidade em *O guardador de rebanhos* de Alberto  
Caeiro/Fernando Pessoa**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como exigência parcial, para a obtenção do  
grau de licenciada no curso de Letras com  
habilitação em língua portuguesa e respectiva  
literatura da Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Doutor Edvaldo A. Bergamo

**BRASÍLIA  
2013**

*DEDICO, primeiramente, a Deus, por toda iluminação, proteção e benção;*

*aos meus pais: Pompílio e Maria do Socorro pelo meu sucesso, e para que isso acontecesse muitas vezes abdicando dos seus próprios sonhos para que pudesse realizar os meus e por todo apoio compreensão e carinho, me incentivando nas horas de fraqueza, fazendo com que me sentisse capaz;*

*aos meus irmãos: Evandro e Evelyn pelos incentivos, fazendo com que eu jamais desistisse;*

*ao meu orientador Edvaldo A. Bergamo por todos os conselhos acadêmicos e profissionais dados, sempre querendo que o saber fosse compartilhado aos seus discentes da forma mais correta e humana possível;*

*à todos meus familiares minha eterna gratidão.*

**AGRADEÇO** à Deus pela vida, pela minha família, por toda fé e perseverança que me deu fazendo com eu chegasse até aqui;  
aos meus maravilhosos pais que sempre insistiram em acreditar em minhas capacidades;  
aos meus lindos irmãos, sem os quais, sem sombra de dúvidas, não existiria;  
à todos os meus amigos que de alguma forma me incentivaram e apoiaram durante esta fase da minha vida, estando comigo nas horas de lazer e nas de estudo, me dando incentivos, mesmo que apenas moral;  
ao meu orientador Prof. Edvaldo A. Bergamo, pela atenção, força e disponibilidade, dividindo sua sabedoria profissional para que eu alcançasse minhas metas.

*"Querer não é poder. Quem pôde, quis antes de poder só depois de poder. Quem quer nunca há-de poder, porque se perder em querer." (Fernando Pessoa)*

## RESUMO

Silva, Etiene Regina Monteiro Gomes da. **A dialética: campo e cidade em *O guardador de rebanhos* de Alberto Caeiro/Fernando Pessoa**. 2013. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português e sua respectiva literatura) – Universidade de Brasília, Brasília.

Fernando Pessoa é um grande poeta português que revolucionou a literatura, não somente a luso, mas também outras, como é o caso da brasileira, ao fazer parte do pequeno grupo que realizou a revista *Orpheu*, um grande marco do modernismo português. Pessoa contou com diversos recursos poéticos próprios, com destaque para o fenômeno da heteronímia que era a capacidade de despersonalizar-se e reconstruir-se em pessoas diferentes, o que lhe permitiu que fosse não apenas um poeta, mas vários. Dentre os heterônimos mais conhecidos estão: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. E, entre seus semi-heterônimos, pode-se citar: Bernardo Soares, Vicente Guedes, António Mora, Abílio Quaresma, Barão de Teive e Rafael Baldaya. Dos heterônimos, Alberto Caeiro foi o mais naturalista, com saúde mais frágil, com pouca educação (apenas instrução primária) e extremamente pagão. Caeiro, em síntese, é o poeta natural que ama as coisas simples e tenta, em sua poesia, ser leve igual à Natureza, o que se verifica com seus versos soltos, sem a preocupação com a métrica rigorosa, aproximando sua obra ao mundo das sensações, o qual o pensamento corrompe o sentir. Nesse sentido, o objetivo desse trabalho é analisar a obra *O guardador de rebanhos*, na dialética campo *versus* cidade. Ademais, analisa-se o momento histórico ao qual propiciou a elaboração dos poemas constantes na obra supramencionada. Enfocando-se o modernismo português, Fernando Pessoa, bem como seus heterônimos e os elementos estruturais da obra de Caeiro. Por isso, se faz de suma importância o que é, aqui, analisado, pois, a literatura portuguesa contribuiu para modificar e agregar a então conhecida literatura nacional.

**Palavras-chave:** Literatura; Fernando Pessoa; Heterônimos; Alberto Caeiro; Modernismo Português; Campo; Cidade.

## ABSTRACT

Silva, Etienne Regina Monteiro Gomes da. Dialectics: town and country on “O Guardador de Rebanhos” Alberto Caeiro/Fernando Pessoa, 2013. 41 f. Completion of Course Work (Graduate in Languages Portuguese and their respective literature) - Universidade de Brasília, Brasília.

Fernando Pessoa is a great Portuguese poet who revolutionized literature, not only Portuguese, but also others, such as the Brazilian part of the small group that held the magazine *Orpheus*, a major milestone in Portuguese modernism. Pessoa had many poetic devices themselves, highlighting the phenomenon of heteronymy which was the ability to depersonalize and rebuild in different people, which enabled it to be not only a poet, but several. Among heteronyms best known are: Alberto Caeiro, Ricardo Reis and Álvaro de Campos. And among their semi-heteronyms, one can cite: Bernardo Soares, Vicente Guedes, António Mora, Abílio Quaresma, Barão de Teive and Rafael Baldaya. Of heteronyms, Alberto Caeiro was more naturalistic, with weaker health with little education (only primary education) and extremely pagan. Caeiro, in short, is the poet natural who loves the simple things and tries, in his poetry, be light equal to Nature, which is the case with his verses loose, without concern for the metric rigorous, bringing his work to the world of sensations, which thought corrupts feel. Accordingly, the aim of this work is to analyze the work *O Guardador de Rebanhos* in dialectic country versus city. Moreover, it analyzes the historical moment which led to the drafting of the poems contained in the work above. Focusing on modernism Portuguese, Fernando Pessoa and his heteronyms and structural elements of the work of Caeiro. Therefore, it is of paramount importance which is here considered as the Portuguese literature helped to modify and add to so known national literature.

Key words: Literature; Fernando Pessoa; heteronyms; Alberto Caeiro; Portuguese Modernism; Field; City

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
1. O MODERNISMO PORTUGUÊS.....	11
2. HETERONÍMIA PESSOANA.....	16
2.1. ALBERTO CAEIRO.....	18
2.2. RICARDO REIS.....	21
2.3. ÁLVARO DE CAMPOS.....	22
3. A POESIA DE ALBERTO CAEIRO EM “O GUARDADOR DE REBANHOS”.....	24
4. DICOTOMIA CAMPO <i>VERSUS</i> CIDADE.....	30
<b>CONCLUSÃO</b> .....	38
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	42

## INTRODUÇÃO

A presente monografia, intitulada de “A dialética campo e cidade em *O guardador de rebanhos* de Alberto Caiero/Fernando Pessoa”, está dividida em 4 (quatro) capítulos, a saber: a) o modernismo português; b) heteronímia pessoana, no qual este capítulo é subdividido em 3 (três) subtópicos (b.1 - Alberto Caiero, b.2 - Ricardo Reis, e, b.3 - Álvaro de Campos); c) a poesia de Alberto Caiero em *O guardador de rebanhos*; e, d) dicotomia campo *versus* cidade.

O primeiro capítulo versa a respeito do modernismo português explicitando o contexto histórico do qual o movimento adveio (instabilidade interna advinda de guerras e era de grandes invenções, como o cinema, raio x, telefone, havendo destaque para o fascínio pelas novas tecnologias); além de suas características (panteísta, não-materialista e diversa de qualquer poesia espiritualista); a geração das revistas e pormenorizando a geração de Orpheu, Presença e do Neo-Realismo.

O segundo e maior capítulo de toda a monografia dispõe sobre a heteronímia pessoana, trazendo a conceituação do que vem a ser um “heterônimo”, explicando as características da poesia do ortônimo, Fernando Pessoa ele mesmo e realizando o mesmo procedimento com os 3 (três) principais heterônimos mais conhecidos de Pessoa, os quais são: Alberto Caiero (poeta natural que viveu a vida quase toda no campo, com educação primária) Ricardo Reis (médico, burguês, tradicionalista, monárquico e há quem considere Reis como um “Anti-Caiero”) e Álvaro de Campos (teve uma educação vulgar, militar, considerado como poeta da modernidade e urbano por excelência, ademais de cultivar um niilismo rebelde em seus versos).

O terceiro trata a poesia do heterônimo Alberto Caiero que foi a personalidade do poeta Fernando Pessoa quem escreveu os sessenta e nove poemas que compõem a obra literária: *O guardador de rebanhos*, perfazendo um paralelo entre os traços biográficos de Caiero e fragmentos da obra supramencionada que ilustrem traços poéticos do autor.

Por fim, o quarto e último capítulo da presente monografia trata da dicotomia campo *versus* cidade. Abordando, os conceitos de ambos os vocábulos e a dialética de que, normalmente, a literatura rural é feita e conhecida na cidade, havendo, pois, nisso um enorme paradoxo, visto que a linguagem verde tenta ser pura. Todavia, já nasce impregnada do cinza da urbanidade, além de haver a realização de eixos paralelos que trazem partes de poemas que compõe a obra em análise: *O guardador de rebanhos* de Alberto Caiero/Fernando Pessoa.

Assim, todos os quatro capítulos objetivam situar a obra supramencionada em seu contexto, com a finalidade de facilitar o entendimento da dialética campo *versus* cidade. Acrescenta-se que o presente trabalho é útil para acadêmicos do curso de letras português e sua respectiva literatura, além, também, de possuir importância significativa para leigos, estudiosos, pesquisadores e demais interessados na área fim.

Acrescenta-se que o processo metodológico empregado foi o da análise sistemática das afirmações ou negações encontradas em diversos livros utilizados na elaboração da presente pesquisa.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento do presente trabalho foi o método dedutivo-bibliográfico, realizando-se revisão de bibliografia com sistematização e discriminação do material utilizado, tais como diversos livros nacionais e portugueses de diversos autores.

## 1. O MODERNISMO PORTUGUÊS

Portugal, no século XX, encontrava-se em uma crise de instabilidade interna, com a realização de greves sucessivas, eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a necessidade de defender as colônias ultramarinas fez com que eclodisse o sentimento de saudosismo entre os portugueses.

Esse mesmo século foi o palco de grandes invenções que foram responsáveis pela mudança qualitativa e quantitativa da informação humana, como a velocidade do automóvel, do avião, o telégrafo, o aparelho de raio-x, o telefone e, principalmente, a arte cinematográfica que refletiram no gosto artístico, fazendo “envelhecer rapidamente as belas-artes<sup>1</sup>”, surgindo, um movimento de adequação da linguagem aos novos tempos: o modernismo.

Destaca-se que o estudo do aspecto estético da corrente literária “saudosista”, conforme João Gaspar Simões salienta, coloca “em evidência as características que eram, ao mesmo tempo, características gerais da poesia ‘simbolista’ ou ‘pós-simbolista’ – o seu ‘vago’, a sua ‘subtileza’ e a sua ‘complexidade’ – e os elementos que não estão senão idealmente<sup>2</sup>” que virão apenas a comparecer na poesia de Pessoa, considerado pelo autor como “supra-Camões<sup>3</sup>”.

Simões<sup>4</sup> elenca algumas características dessa nova poesia, como: panteísta, não-materialista e diversa de qualquer poesia espiritualista. Acrescenta, ainda, que na linha evolutiva da poesia europeia, este período já era considerado um verdadeiro avanço no que tange à Renascença, *in verbis*:

Afirmando que “a nossa poesia novíssima é completamente e absorventemente metafísica e religiosa”, embora esse metafisicismo e essa religiosidade se caracterizem pela “fluidez, incerteza e caráter indefinido”, categoricamente conclui que “a poesia dos nossos novos poetas é (1) panteísta, (2) não-materialista, (3) diversa de qualquer poesia propriamente espiritualista, mas contendo elementos característicos do espiritualismo”. (...) ei-lo que deduz, daí, desse confronto, que, visto que esta não representa “uma decadência, ou uma reação ou uma continuação superior, um novo estado evolutivo”,

---

<sup>1</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1998, p. 205.

<sup>2</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa – História duma geração – volume I – Infância e adolescência*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950, p. 153.

<sup>3</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa – História duma geração – volume I – Infância e adolescência*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950, p. 153.

<sup>4</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa – História duma geração – volume I – Infância e adolescência*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950, p. 153.

embora, em verdade, se tivesse entrado já em “período de verdadeiro avanço espiritual sobre a Renascença”, não havia dúvida que se não chegara ainda “à culminância desse período”. (...)

O contexto histórico acima transcrito e as lembranças das antigas glórias marítimas que tinham tornado Portugal uma das potências mundiais no século XVI, juntamente com a lamentação pelo desaparecimento de Dom Sebastião, serviram de berço para o nascimento da revista *Orpheu*.

A Geração de Orpheu (o Orfismo) foi a primeira a “revolucionar” as artes portuguesas do século XX, nesse viés, Eugénio Lisboa<sup>5</sup> enfatiza que o primeiro número da revista *Orpheu* assinalou o início de uma nova época na história da poesia portuguesa.

A primeira edição de *Orpheu – revista trimestral de literatura* - foi lançada em março de 1915 com a participação, entre outros autores, de Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros e do brasileiro Ronald de Carvalho.

Tamanho foi o sucesso do primeiro número da revista que “duas semanas depois: *Tantos e tais foram os artigos, que em três semanas o Orpheu se esgotou – TOTALMENTE, COMPLEMENTE SE ESGOTOU*”<sup>6</sup>, frisa António Quadros.

A revista teve ainda um segundo e último número, datado de junho de 1915. A terceira edição, embora planejada não chegou a ser editada, devido ao suicídio de Mário de Sá-Carneiro, que além de escritor atuante era o responsável pelos compromissos financeiros do folhetim.

*Orpheu* foi “um símbolo feliz e austero”<sup>7</sup>, e seu nome fazia correlação ao Orfeu da lenda que despreza as mulheres e relata a aventura dos argonautas portugueses do primeiro quartel do século XX, em síntese, é “uma saga de homens que vão até ao fim e sucumbem (ou triunfam: a linha divisória fica frequentemente indefinida), quase sempre sem a presença consoladora de uma mulher”<sup>8</sup>.

A revista supramencionada teve como objetivo ressuscitar ou inovar a literatura que vigorava, trazendo Eugénio que nela “há significativa e obsessivamente (...) alusão depreciativa à *imbecilidade*, à *velhice*, à *estreiteza* e ao *apodrecimento* que caracterizavam os textos mais correntes da literatura até então em vigor”<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> EUGÉNIO, Lisboa. *Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*. 2ª ed. Portugal, 1986, p. 15.

<sup>6</sup> QUADROS, António. *Fernando Pessoa – vida, personalidade e gênio – uma biografia “autobiográfica”*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 82.

<sup>7</sup> EUGÉNIO, Lisboa. *Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*. 2ª ed. Portugal, 1986, p. 16.

<sup>8</sup> EUGÉNIO, Lisboa. *Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*. 2ª ed. Portugal, 1986, p. 16.

<sup>9</sup> EUGÉNIO, Lisboa. *Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*. 2ª ed. Portugal, 1986, p. 17.

Após *Orpheu*, ainda em 1916, surgiram várias outras revistas que morreram na primeira ou segunda publicação, como por exemplo: *Ícaro*, *Centauro*, *Exílio*, *Contemporânea* (1922), *Bizâncio*, *Athena* e *Tríptico* (1924), sendo todas no encalço do ideário *orphista*.

De 1927 a 1940 existiu, conforme prescreve Célio Pinheiro “a mais importante revista literária do período<sup>10</sup>”, contendo 50 (cinquenta) edições a qual recebeu o nome de *Presença*.

Os autores: José Régio, Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões, Miguel Torga e outros escritores criaram e desenvolveram o denominado *presencismo*.

*Presença* pregava uma literatura original, introspectiva, psicológica, uma literatura considerada viva, conforme dispõe Pinheiro<sup>11</sup>, *ipsis litteris*:

A “*Presença*” pregava uma literatura original, isto é, “que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima” do autor. Para realizar isso, que eles mesmos chamaram de *Literatura Viva*, dedicaram-se a uma análise interior de si mesmos. Acreditavam que a introspecção, aquilo que chamava de “*imaginação psicológica*” lhes abriria caminho para a originalidade em seus textos.

O *presencismo* se firmou através de um leque de análises artísticas que foram desde o cinema até a música moderna, sendo, porém o forte do movimento, a literatura.

De 1937 a 1940 existiu a *Revista de Portugal*, que fora dirigida por Vitorino Nemésio, a qual Pinheiro descreve como “bom poeta e ficcionista do *presencismo*<sup>12</sup>”.

O fim da *Revista de Portugal* coincidiu com o ano em que a “*Presença*” editou, também, seu último número, sob a direção do autor Alberto de Serpa.

Pinheiro acrescenta que o encerramento da *Presença* marcou o estabelecimento do *Modernismo*, “com tantos textos experimentais e revolucionários, criados e defendidos no arrojo de grupos tão fortes e significativos das letras lusas, avultando, entre todos, a figura de Fernando Pessoa<sup>13</sup>”.

Nesse viés, Pinheiro, ainda, faz um paralelo que após a morte de Pessoa ocorrida em 1935, a “*Presença*” durou pouco tempo, vindo a acabar em fevereiro de 1940, a qual representou todas as dezenas de revistas que fizeram o primeiro *Modernismo*.

No ano de 1940, Portugal se encontrava com várias preocupações sociais, políticas e econômicas, pois, eclodia na Europa, a II Guerra Mundial.

---

<sup>10</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 240.

<sup>11</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 241.

<sup>12</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 242.

<sup>13</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 242.

Pinheiro relata que “diferentemente do que fizera na I Guerra Mundial, Portugal, nesta, decide manter-se neutro. Por isso, torna-se um grande centro de espionagem. Lisboa fervilhava de agentes secretos tanto pró-alemães, como pró-ingleses<sup>14</sup>”.

Esse fora o panorama internacional que se apresentava a Portugal entre a década de 40 e a de 50, que foi o período do deslanche do Neo-Realismo.

A guerra evidenciava a luta das nações pelo poder, deixando em evidência a presença de opressores e de oprimidos, o que acabará relatado neste período literário: “a eterna opressão do homem sobre o homem<sup>15</sup>”.

Pinheiro explica que a atenção de Portugal aos oprimidos que estavam em confronto com os poderosos era algo inevitável, tendo-se em vista que a nação “viera de uma monarquia terminal cheia de problemas sociais. Passara por uma primeira República conturbadíssima, socialmente falando, sem resolver e mais agravando os mesmos problemas<sup>16</sup>”.

E, por fim, acrescenta que Portugal “entrara, com Salazar, numa linha política de direita, sem perspectivas de um futuro equitativo para os problemas sociais de distribuição de riqueza e de consideração humana dos humildes<sup>17</sup>”, sendo os humildes, para ele, que eram os verdadeiros oprimidos.

O Neo-Realismo é uma literatura que oferece uma nova visão social: a da possibilidade de uma revolução, com possibilidade de tornar efetiva uma equidade social que se fazia necessária.

Nesse período literário, nega-se a tendência subjetiva do final do Período das Revistas, focando, o Neo-Realismo, no caráter objetivo. Destaca-se também a forte característica da participação do escritor no drama narrado, o que “leva a uma literatura engajada, isto é, textos em que o autor se identifica de tal forma com o drama social que faz de seu trabalho literário uma bandeira social, sempre em favor dos mais humildes<sup>18</sup>”.

Alguns autores prosadores conhecidos do período supracitado foram: Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Faure da Rosa, Vergílio Ferreira, Manuel do Nascimento, Alexandre Cabral, João José Cochofel, Joaquim Namorado.

Dentre os poetas estão Álvaro Feijó, Sidónio Muralha, Mário Dionísio, João José Cochofel e Manuel da Fonseca.

---

<sup>14</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 257.

<sup>15</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 258.

<sup>16</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 258.

<sup>17</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 258.

<sup>18</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 260.

Pouca poesia foi feita neste período, pois “o desejo intenso de enfocar a realidade social errada e injusta levou os contistas e romancistas do período a obras que pudessem interferir nessa realidade, querendo, sempre, uma utópica realidade, que os prosadores engajados nunca conseguem enxergar como tal<sup>19</sup>”, mas que tentam, por meio, principalmente, da prosa, encontrá-la.

O movimento neo-realista se expandiu na década de quarenta e encontrou o seu declínio diante do movimento surrealista de 1947, mas continuou com algumas características estéticas até os dias atuais.

---

<sup>19</sup> PINHEIRO, Célio. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 261.

## 2. HETERONÍMIA PESSOANA

O traço poético mais intrigante de Fernando Pessoa está no fato de ter utilizado do fenômeno conhecido como heteronímia que se traduz na capacidade de despersonalizar-se e reconstruir-se em outros personagens o que permitiu que o poeta fosse vários outros.

Importante destacar que em cada heterônimo o poeta deu uma biografia particular, caracteres físicos, traços de personalidade, formação cultural distinta, o que resultou em diferentes personagens com peculiaridades e particulares maneiras de interpretar o mundo.

Assim, além de Fernando Pessoa (o poeta propriamente dito), “nasceram” os poetas Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, cada qual teve uma biografia que concretiza para o leitor a existência de cada um desses heterônimos.

Massaud Moisés<sup>20</sup> em introdução de uma seleção poética de Fernando Pessoa versa que Pessoa realiza um jogo de espelhos (os seus muitos eus – a heteronímia), na qual sua produção nunca para e está sempre em movimento, em constante elaboração/criação, *ipsis litteris*:

Múltiplo jogo de espelhos, de que participa tudo quanto lhe brotava da pena, ou da memória, em concurso, envolve um diálogo polifônico, de mil e uma vozes, no qual intervêm desde fragmentos de ideias anotadas nervosamente até as realizações mais ousadas, longas, aparentemente completas. Um incessante prazer de montar e desmontar a engrenagem das ideias, de analisar a latências das emoções, de pôr os pensamentos em confronto com as emoções, com as sensações, num vertiginoso movimento que semelha o caos permanentemente organizando-se em cosmos e de novo revertendo ao caos, num autêntico moto-perpétuo. Seu labor criativo não descansa um só minuto, pois em nenhum momento a pena deposita no papel uma emoção ou pensamento definitivo: ao simples aceno duma qualquer permanência do processo mental, seu cérebro imediatamente ordena o recomeço de uma febril germinação de seus opostos numa sequência sem fim.

Em nota preliminar Afrânio Coutinho<sup>21</sup> transcreve alguns apontamentos soltos realizados pelo próprio Fernando Pessoa acerca dos heterônimos, no qual se pode perceber a menção ao poema central do tema, *O guardador de rebanhos*, e do heterônimo, Alberto Caeiro, autor do poema em questão, da monografia, *in verbis*:

---

<sup>20</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 12.

<sup>21</sup> COUTINHO, Afrânio in *O Eu profundo e os outros eus: seleção poética; seleção e nota editorial [de] Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 129 a 132.

“Umás figuras insiro em contos, ou em subtítulos de livros, e assino com o meu nome o que delas dizem; outras projeto em absoluto e não assino senão com o dizer que as fiz. Os tipos de figuras distinguem-se do seguinte modo: nas que destaco em absoluto, o mesmo estilo, me é alheio, e se a figura o pede, contrário, até, ao meu; nas figuras que subscrevo não há diferença do meu estilo próprio, senão nos pormenores inevitáveis, sem os quais elas se não distinguiriam entre si.

(...)

Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes invenções de personalidades diferentes, há dois graus ou tipos, que estarão revelados ao leitor, se os seguiu, por características distintas. No primeiro grau, a personalidade distingue-se por ideias e sentimentos próprios, distintos dos meus, assim como, em mais baixo nível desse grau, se distingue por ideias, postas em raciocínio ou argumento, que não são minhas, ou, se o são o não conheço. (...)

(...)

Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que me atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e ideias, os escreveria.

Assim têm estes poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles ideias ou sentimentos meus, pois nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler.

Um exemplo: escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do “Guardador de Rebanhos”, com a blasfêmia infantil e o antiespiritualismo absoluto. Na minha pessoa própria, e aparentemente real, com que vivo social e objetivamente, nem uso da blasfêmia, nem sou antiespiritualista. Alberto Caeiro, porém, como eu o concebi é assim: assim tem pois ele que escrever, quer eu queira, quer não, quer eu pense como ele ou não. (...)”

Simões dispõe que “na verdade, a ideia do heterônimo corresponde a um desejo de desdobramento sem identidade<sup>22</sup>”, sendo, pois, uma representação, através de diferentes personagens, de diversas faces da mesma individualidade original.

António Quadros<sup>23</sup>, em uma visão alquimista percebe que Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e o Fernando Pessoa são os arquétipos da terra, da água, do ar e do fogo e, ainda, acrescenta que “os heterônimos representam, além de tudo o mais, uma gradação qualitativa na ordem do conhecimento, uma amplificação, uma escada ou uma escala em processo não inteiramente consciencializado pelo poeta<sup>24</sup>”

---

<sup>22</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa – História duma geração – volume I – Infância e adolescência*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950, p. 243/244.

<sup>23</sup> QUADROS, António. *Fernando Pessoa – Vida, personalidade e gênio – uma biografia “autobiográfica”*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 283.

<sup>24</sup> QUADROS, António. *Fernando Pessoa – Vida, personalidade e gênio – uma biografia “autobiográfica”*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 284.

Nesse viés, José Augusto Seabra<sup>25</sup> salienta que “cada texto heteronímico, não é (...) senão a convocação de um outro texto, próprio ou alheio, em que os *gramas* escriturais e leiturais (...) se redistribuem e disseminam”, ou seja, em outras palavras, apesar de cada heterônimo ser uma pessoa distinta, no todo, se completam e são correlacionados.

Nessa mesma linha de argumentação, Moisés<sup>26</sup> frisa que passar de Fernando Pessoa “ele mesmo” para outro heterônimo consiste, basicamente, em mudar o registro em pormenor, destacando-se que todos os “eus” de Pessoa travam um permanente diálogo entre si, completando-se, permutando-se. Logo os heterônimos, *in verbis*:

Escoram-se nos mesmos fundamentos, complementam-se, de maneira a dar a impressão de que, ao falar de um, estamos mencionando os demais, visto cada um conter os outros. E, a um só tempo, ostentam uma singularidade patente a olho nu: para o leitor, “Tabacaria” está associado indelevelmente a Álvaro de Campos, “O guardador de rebanhos” a Alberto Caeiro, as odes clássicas a Ricardo Reis, e “Natal” a Fernando Pessoa “ele mesmo”.

Assim, conforme conclui Massaud Moisés, “os heterônimos são outros ‘eus’ que pensam com autonomia, ou dão a impressão de fazê-lo, e imaginá-lo ou realizá-lo equivale à dispersão em outros seres<sup>27</sup>”.

## 2.1. ALBERTO CAEIRO

Fernando Pessoa informa, na carta a Adolfo Casais Monteiro, a biografia<sup>28</sup> de Alberto Caeiro, *in verbis*:

Nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma (...), de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era (...); louro sem cor, olhos azuis (...), não teve mais educação que quase nenhuma – só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó.

---

<sup>25</sup> SEABRA, José Augusto. *O Heterotexto pessoano*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 19.

<sup>26</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 21/22.

<sup>27</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 13.

<sup>28</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 26.

Jorge de Sena<sup>29</sup> demonstra que a vida deste heterônimo, no que tange ao lapso temporal de idade cronológica, foi exatamente igual à de Mário de Sá-Carneiro, amigo íntimo de Fernando Pessoa, e que Caeiro era frágil, em referência ao pai do ortônimo que morrera de tuberculose quando o poeta contava com apenas cinco anos de idade, *in verbis*:

Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915, isto é, na sua vida fictícia, viveu *exatamente o mesmo tempo que a Mário de Sá-Carneiro foi dado viver* até o suicídio (...) Se Caeiro e Sá-Carneiro morreram para que os múltiplos não-Pessoas vivessem, o segundo suicidando-se como o Antínoo para honra e vida do Imperador seu amo, de que morreu o primeiro? Tuberculoso. Todos os outros eram mais ou menos fortes, ele era frágil, sendo o Mestre, o Pai espiritual. Tuberculoso como quem? Como o próprio pai de Fernando Pessoa morreu em 1893, tinha o futuro poeta cinco anos de idade, em verdade os cinco anos fictícios de actividade poética (1911-15) que Pessoa atribuiu ao Mestre Caeiro.

António Quadros afirma que Caeiro foi o primeiro dos heterônimos de Pessoa e que depois dele, outros heterônimos surgiram: Ricardo Reis e Álvaro de Campos e que em seguida surgiu “uma complicada teia de semi-heterônimos como Bernardo Soares, Vicente Guedes, António Mora, Abílio Quaresma, o Barão de Teive, Rafael Baldaya, C. Pacheco, etc<sup>30</sup>”.

Teresa Rita Lopes<sup>31</sup> acrescenta que, segundo Álvaro de Campos, Caeiro é mais do que pagão: é o próprio paganismo e, ainda, ele ocupa o degrau mais alto da despersonalização, o que está mais perto da “inocência cósmica”, pois ele foi criado para encarnar a ingenuidade dos meninos e aproximar-se do mundo natural das sensações, *in verbis*:

(...) encarnar a saúde do *mais perfeito dos animais*, a ingenuidade dos meninos e o regaço imenso da Mãe Terra, preservadora da vida em vários mitos contra as humanas iras dos deuses machos seus esposos. (...)  
Caeiro vive no alto dum monte e apascenta, metaforicamente, sensações. (...)  
(...)  
Caeiro foi desejado, *sonhado* para reconciliar o homem, a que chama *animal doente*, com o *dia exterior*, com o lado de fora de tudo, e com o corpo que o representa (*A Natureza não tem dentro, senão não era Natureza*). (...)

---

<sup>29</sup> Sena, Jorge de. *Fernando Pessoa e companhia heteronímica*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 450/451.

<sup>30</sup> QUADROS, António. *Fernando Pessoa – vida, personalidade e gênio – uma biografia “autobiográfica”*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 33.

<sup>31</sup> LOPES, Teresa Rita in *Melhores poemas de Fernando Pessoa. Seleção Teresa Rita Lopes*. 12ª ed. São Paulo: Global, 2004, p. 21/22.

Nesse contexto, Massaud Moisés<sup>32</sup> frisa que o eu de Alberto Caeiro estabelece um diálogo com a natureza, sendo este o traço que o distingue dos demais heterônimos, ansiando ser poeta e nada mais (um poeta “puro”), como só é plausível diante da Natureza, melhor dizendo: sendo tão natural quanto ela.

Assim, Caeiro “é o poeta ‘natural’ ou que se pretende afinado com a Natureza, como se estivesse perante ela sem nenhum pensamento, sem a lógica do homem citadino e civilizado, sem Álvaro de Campos, em suma<sup>33</sup>”.

Nesse diapasão, o poeta deseja abolir o pensamento, pois este significa atentar contra a simplicidade das coisas naturais, ressaltando que a Natureza existe para ser vista e não pensada, buscando, com essa atitude, despir-se das aderências intelectuais, tornando-se um ser exclusivamente sensorial, “à imagem e semelhança da Natureza<sup>34</sup>”.

Portanto, Caeiro nega o conhecimento, por entender que este é sempre posterior à primeira visão das coisas naturais, convertendo-se à “pastor de ideias/pensamentos/sensações<sup>35</sup>” em torno de um dito não pensar, em outras palavras, de apenas sentir, *in verbis*:

(...) interessa-lhe pensar em como não pensar a Natureza, ser como ela, em suma, sentir e nada mais. Mas sentir e exprimi-lo em versos, sem deixar espaço ao pensamento intelectual: aí o fundo paradoxal sobre que repousa a poesia de Alberto Caeiro; sua magna lição de poesia e sua inesgotável riqueza de sugestões e imagens para todos os sentidos. E não menos, se não mais, para o intelecto.

Logo, Caeiro foi o mais simples dos heterônimos de Fernando Pessoa, não apenas por buscar a simplicidade natural das coisas, pois assim se aproximaria da beleza da Mãe Natureza, mas também, por causa de sua pouca educação, o que acabou por lhe proporcionar uma vida simples, sem muitas regalias e, talvez, uma saúde mais frágil.

---

<sup>32</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 27.

<sup>33</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 27.

<sup>34</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 29.

<sup>35</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 31.

## 2.2. RICARDO REIS

Fernando Pessoa, em carta a Adolfo Casais Monteiro, bem descreve a este heterônimo<sup>36</sup>, *in verbis*:

Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico, está presentemente no Brasil (...) educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria.

Simões<sup>37</sup> salienta que Ricardo Reis nasceu em 1887, um ano antes de Pessoa, dois anos antes de Alberto Caeiro, que nasceu em 1890 e, acrescenta, ainda, que Ricardo Reis era mais velho que o próprio Fernando Pessoa havendo, nisto, uma razão de ser, mesmo que de forma inconsciente, pois ele foi o heterônimo que ocupou por “mais tempo a presidência do banquete poético que a família literária Fernando Pessoa nos proporciona<sup>38</sup>”.

Ricardo Reis era mais tradicionalista, conservador, neoclássico, possuindo fortes convicções monárquicas, latinistas e semi-helenistas, sendo, pois, seu mundo o do passado, em contradição, por exemplo, a Álvaro de Campos que se inclina mais para a anarquia, a rebeldia juvenil, ao passo que Alberto Caeiro já se refugia num naturalismo ideal.

Coutinho<sup>39</sup>, em uma visão mais poetizada de Ricardo Reis deixa entrever em sua nota preliminar uns apontamentos soltos de Pessoa sobre sua opinião a respeito de tal poeta, *in verbis*:

Não censuro o Reis mais que a outro qualquer poeta. Aprecio-o, realmente, e para falar verdade, acima de muitos, de muitíssimos. A sua inspiração é estreita e densa, sóbrio, a sua emoção real e vem que demasiadamente virada para o ponto cardeal chamado Ricardo Reis. Mas é um grande poeta – aqui o admito -, se é que há grandes poetas neste mundo fora do silêncio de seus próprios corações.

---

<sup>36</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 31.

<sup>37</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa - História duma geração – volume I – Infância e adolescência*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950, p. 288.

<sup>38</sup> SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa - História duma geração – volume I – Infância e adolescência*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950, p. 289.

<sup>39</sup> COUTINHO, Afrânio in *O Eu profundo e os outros eus: seleção poética; seleção e nota editorial [de] Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 184.

Assim, sem deixar de ser um médico, monárquico e homem do século XX, Ricardo Reis se propôs a restaurar o Classicismo.

Moisés relata que há quem considere Reis como um “Anti-Caeiro<sup>40</sup>”, pois Ricardo Reis tem outra ideia da Natureza, pois a considera apenas como uma “superfície”, no entanto, essa ideia pouco dura, pois possui poesias esteticamente semelhantes ao “O guardador de rebanhos”, *in verbis*:

“A Natureza é só uma superfície.”  
(...)  
“Na sua superfície ela é profunda  
E tudo contém muito  
Se os olhos bem olharem”.

Nesse prisma, apesar de inicialmente parecer desgarrar-se da ideia da Natureza profunda, depois, de afirmar que esta é apenas uma superfície, refaz seus pensamentos e diz que é uma superfície que vai além, profunda, contendo tudo, isso se o observador tiver olhado com atenção cada rico detalhe.

### 2.3. ÁLVARO DE CAMPOS

Há a descrição de Álvaro de Campos na famosa carta acerca dos heterônimos, de 13 de janeiro de 1935, que fora endereçada a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa assim o descreve<sup>41</sup>, *in verbis*:

Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (...); é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inatividade (...); é alto (um metro e setenta e cinco centímetros de altura, mais dois centímetros do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada (...); entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém liso e normalmente apartado ao lado, monóculo (...); teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o *Opiário*. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre.

---

<sup>40</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997. p. 34.

<sup>41</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 21.

Uma das primeiras marcas identificadora de Álvaro de Campos é dada pelo tom moderno de seus versos, sendo pois, considerado o “poeta da modernidade<sup>42</sup>”, realizando apologia às máquinas.

Desde modo, ao invés do niilismo magoado de Fernando Pessoa “ele mesmo”, Álvaro de Campos cultiva um niilismo rebelde, amplificando um sentimento negativista, “uma angústia repassada de náusea e tédio, que faria dele um heterônimo existencialista *avant la lettre*.<sup>43</sup>” Nesse viés, ele é o poeta de Pessoa que mais vivencia o mito da infância, a infância perdida.

Álvaro de Campos é anti-Caeiro, seu contraponto simétrico, pois é o poeta urbano por excelência, característica decorrente de sua extrema modernidade. Na visão de Campos: Natureza e Cidade se confundem e recusa o simbolismo, a metafísica.

Logo, Álvaro de Campos pode ser considerado o poeta romântico, moderno, futurista, homem típico da cidade e nostálgico, conforme Moisés<sup>44</sup> bem salienta, *in verbis*:

Moderno, sim. Até modernista e modernoso. Futurista, não apenas no sentido estrito de permeável à doutrinação marinettiana, senão ainda no de uma sensibilidade virada para o futuro. Cidadino, sim. E, em meio a esse conglomerado onde nunca é demais enxergar traços dos outros heterônimos – um romântico. Um romântico na origem, cujo vínculo a Walt Whitman claramente denuncia. Moderno porque romântico, e romântico porque moderno: a modernidade como linha avançada do Romantismo, com toda a loucura, espasmo, histeria, nevrose, satanismo, etc. E ainda a modernidade como nostalgia da visão romântica do mundo, que lhe está na raiz.

Ele é, ainda, o mais inglês, ou anglo-americano, dos heterônimos. Ao passo que os outros se voltavam para a Antiguidade Clássica (Ricardo Reis), ou para o Oriente (Alberto Caeiro) e Fernando Pessoa “ele mesmo” é o típico lusíada.

---

<sup>42</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 22.

<sup>43</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 23.

<sup>44</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 25.

### 3. A POESIA DE ALBERTO CAEIRO EM *O GUARDADOR DE REBANHOS*

Caeiro, como dito no capítulo anterior, foi o heterônimo mais próximo da inocência cósmica, estabelecendo um incessante diálogo com a Natureza, entrando sempre em contradições no que diz respeito ao pensar e ao sentir, ademais de pagão.

Em *O guardador de rebanhos*, todas as características biográficas de Alberto Caeiro vêm à tona, podendo-se perceber latentemente sua personalidade, seu perfil.

Ao dar início à sua epifania do *O guardador de rebanhos*, logo no primeiro verso do primeiro poema, o Caeiro em Pessoa demonstra seu bucolismo, ao dizer: “Eu nunca guardei rebanhos” e, mais adiante no mesmo poema diz: “Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,/Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho”, traz á tona o paradoxo de não guardar os rebanhos que possui.

Declarado panteísta, admite um “panteísmo virtual<sup>45</sup>”, marcado pelo signo da possibilidade de ser, como demonstra fragmento do poema V, *in verbis*:

(...)  
Mas se Deus é as flores e as árvores  
E os montes e sol e o luar,  
Então acredito nele,  
Então acredito nele a toda a hora,  
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,  
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.  
(...)

Mas, apesar de afirmar que se há tudo de belo nas coisas naturais e que essas coisas representam Deus, o poeta entra num dilema paradoxal, pois, na estrofe seguinte, nega-o, “assim patenteando sem demora o reverso da medalha, gerado pelo pensamento<sup>46</sup>” a seguir, *in verbis*:

Mas se Deus é as árvores e as flores  
E os montes e o luar e o sol,  
Para que lhe chamo eu Deus?  
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;  
Porque, se ele se fez, para eu o ver,

<sup>45</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 29.

<sup>46</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 29.

Sol e luar e flores e árvores e montes,  
Se ele me aparece como sendo árvores e montes  
E luar e sol e flores,  
É que ele quer que eu o conheça  
Como árvores e montes e flores e luar e sol.

O poeta estabelece que o “mundo não é um enigma, um mistério que devemos tentar desvendar, nem o que vemos tem um sentido oculto por trás das aparências<sup>47</sup>”, como fica explícito no poema XXIV, *in verbis*:

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 seria iludir-nos  
Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver.  
Saber ver sem estar a pensar,  
Saber ver quando se vê,  
E nem pensar quando se vê  
Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),  
Isso exige um estudo profundo,  
Uma aprendizagem de desaprender  
E uma sequestração na liberdade daquele convento  
De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas  
E as flores as penitentes convictas de um só dia,  
Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas  
Nem as flores senão flores,  
Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores.

Ao analisar todos os poemas contidos nessa obra, percebe-se que estes “falam da concretude do mundo, da realidade única das sensações<sup>48</sup>”, sendo, portanto, “poemas abstratos, quase inteiramente carentes de imagens do mundo, porque o que o poeta faz é defender uma teoria – uma curiosa teoria que condena todas as teorias<sup>49</sup>”, *in verbis*:

O rebanho é os meus pensamentos  
E os meus pensamentos são todos sensações.

Todavia, apesar dessa enorme tentativa de desvencilhar-se do pensamento e aproximar-se do exclusivo sentir, sua poesia é mais de pensamentos do que de sensações.

---

<sup>47</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1988, p. 220.

<sup>48</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1988, p. 222.

<sup>49</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1988, p. 222.

No plano estilístico também é possível verificar esse caráter paradoxal da teoria de Alberto Caeiro, onde, consoante Rodrigues e colaboradores<sup>50</sup>, *in verbis*:

(...) seus poemas evitam tudo o que se costuma tomar por poesia. Seus versos parecem prosa, pois são uma forma ritmicamente frouxa de verso livre, cujo andamento dá a impressão de naturalidade, de espontaneidade sem qualquer premeditação artística (o que é, na verdade, um efeito *artístico* dessa poesia). Seu vocabulário é restrito as mesmas palavras e expressões que se repetem com pequeno intervalo, sem nenhum esforço aparente de evitar o que é tradicionalmente considerado “pobreza de estilo”. (...)

No tocante a seus versos parecerem prosa em decorrência de verso livre, o próprio poeta em seu poema XXVIII, em sua última estrofe, deixa essa ideia bem clara, *in verbis*:

(...)  
Por mim, escrevo a prosa dos meus versos  
E fico contente,  
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;  
E não a compreendo por dentro  
Porque a Natureza não tem dentro;  
Senão não era a Natureza.

A contradição está inserida no fato de que o poeta quer esquecer o pensamento e apenas sentir, mas para sentir, acaba pensando e, por isso, talvez, sentindo menos. Somado à característica de que para dar a impressão de naturalidade a seus poemas, tenta não utilizar-se de métricas rigorosas, mas utiliza-se de técnicas poéticas mais “soltas”, o que com o uso de técnicas artísticas faz com que o poema não seja tão natural quanto o esperado.

O efeito artístico da tentativa de naturalidade, repetição de palavras e vocabulário simplista é notório no curto poema XIII, *in verbis*:

Leve, leve, muito leve,  
Um vento muito leve passa,  
E vai-se, sempre muito leve.  
E eu não sei o que penso  
Nem procuro sabê-lo.

Jorge de Sena salienta que Caeiro é caracterizado pelos versos livres e que sua simplicidade vocabular também é marcada pela ausência de metáforas inesperadas,

---

<sup>50</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1988, p. 222.

“limitando-se a escrever versos como se não houvesse versos, e isso não fizesse diferença alguma<sup>51</sup>”.

Ainda, é marcado pela não importância da realização de rimas, o que, também, dá a impressão, ao leitor e ao poeta, de que tudo é feito com mais naturalidade, como se deve ser para alcançar uma poesia natural, como deixa Caeiro entrever no poema XIV, *in verbis*:

Não me importo com as rimas. Raras vezes  
Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.  
Penso e escrevo como as flores têm cor  
Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-se  
Porque me falta a simplicidade divina  
De ser todo só o meu exterior.

Olho e comovo-me,  
Comovo-me como a água corre quando o chão é inclinado,  
E a minha poesia é natural como o levantar-se o vento...

Destaca-se, ainda, que como as coisas naturais mudam, o que o poeta pensa e escreve também muda, pois isso é natural e com a naturalidade/simplicidade das coisas, Alberto Caeiro deixa este seu pensamento bem claro no poema XXIX, *in verbis*:

Nem sempre sou igual no que digo e escrevo,  
Mudo, mas não mudo muito,  
A cor das flores não é a mesma ao sol  
De que quando uma nuvem passa  
Ou quando entra a noite  
E as flores são cor da sombra.

(...)  
O mesmo sempre, graças ao céu e à terra  
E aos meus olhos e ouvidos atentos  
E à minha clara simplicidade de alma...

No que tange à tentativa de não pensar como um pré-requisito da “experiência existencial verdadeira<sup>52</sup>”, o poeta traz em seu poema a dificuldade que é o ato do não-pensamento, sendo que as preocupações filosóficas, a metafísica, ou seja, o pensamento em si, acabam por falsear a realidade, como percebe-se no poema V, *in verbis*:

Há metafísica bastante em não pensar em nada.  
O que penso eu do mundo?  
Sei lá o que penso do mundo!

<sup>51</sup> Sena, Jorge de. *Fernando Pessoa e companhia heteronímica*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 448.

<sup>52</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1988, p. 221.

Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que idéia tenho eu das coisas?  
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?  
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma  
E sobre a criação do Mundo?

Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos  
E não pensar. É correr as cortinas  
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!  
O único mistério é haver quem pense no mistério.  
(...)

Como supramencionado, Caeiro defende um pensamento contra o pensamento, ou seja, uma filosofia antifilosófica, negando qualquer forma de espiritualismo ou de transcendência, em outras palavras, “nega a idéia de qualquer realidade além daquela que constitui nossa experiência concreta e imediata das coisas, com as quais nosso corpo se relaciona<sup>53</sup>”, como deixa entrever no poema XXX, *in verbis*:

Se quiserem que eu tenha um misticismo, está bem, tenho-o.  
Sou místico, mas só com o corpo.  
A minha alma é simples e não pensa.  
O meu misticismo é não querer saber.  
É viver e não pensar nisso.

Não sei o que é a Natureza: canto-a.  
Vivo no cimo dum outeiro  
Numa casa caiada e sozinha.  
E essa é a minha definição.

Alberto Caeiro é um pastor de ideias/pensamentos que são as sensações, sendo que o poeta dialoga com a Natureza, pois a vê e vê-la é suficiente para senti-la, conhecê-la, conforme prescreve Moisés<sup>54</sup>, *in verbis*:

Tendo, pois, a Natureza como objeto, o “eu” do poeta dialoga com os seus pensamentos/ideias/sensações. Conhecer a Natureza, identificar-se com ela, eis o seu escopo e sua razão de ser. Sendo “conhecer” sinônimo de “ver”, está em causa o conhecimento que se diria intuitivo, à falta dum designativo mais adequado para esse conhecimento dos sentidos que não chega ao intelecto. Aí sua pregação: conhecer sem a razão, conhecer como simples resultado perceptivo, instintivo, uma vez que conhecer (o conhecer

---

<sup>53</sup> Rodrigues, Medina e colaboradores. *Literatura portuguesa*. 2ª ed. São Paulo, 1988, p. 221.

<sup>54</sup> MOISÉS, Massaud in *O guardador de rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés*, São Paulo: Cultrix, 1997, p. 30/31.

intelectual) “é como nunca ter visto pela primeira vez. / E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar”. (grifos acrescentados)

Nega-se o conhecimento, já que este é sempre posterior à primeira visão das coisas. Ama-se, cultiva-se a primeira visão, o sentir, o não pensar. Cultiva-se a ideia de não ter ideia formulada, típica de pensamento consciente e urbano. A simplicidade é adquirida pelo conhecimento, mas, nega-o.

A Natureza representa a matriz naturalmente ideológica da não-ideologia, rendida ao universo das sensações, uma vez que sentir é conhecer (algo natural), o oposto do pensar.

Assim, o campo vai se opondo à cidade, sendo que o mundo das sensações só é possível no campo, perto da natureza, enquanto que a cidade afasta o poeta de todos seus sentidos/todas as suas sensações naturais.

#### 4. DICOTOMIA: CAMPO *VERSUS* CIDADE

A dicotomia rural (campo) *versus* urbano (cidade) é uma dualidade que vem, desde a Antiguidade clássica até os dias atuais, marcando presença na literatura, seja esta nacional ou internacional, *in casu*, na literatura portuguesa, bem como se tem refletido na vida das pessoas.

Raymond Williams afirma que “campo” e “cidade” são vocábulos muito poderosos, eis que, por exemplo, “o termo inglês *country* pode significar tanto ‘país’ quanto ‘campo’; *the country* pode ser toda a sociedade ou só sua parte rural<sup>55</sup>”.

Mas, com o passar do tempo e o avançar das civilizações, campo e cidade começaram a ser associadas a formas diferentes de ideias. Nesse viés, Williams<sup>56</sup> sintetiza bem que, *in verbis*:

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também, constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.

Logo, campo associa-se a formas naturais, belas, simples, inocentes e a cidade, pelas construções humanas do capitalismo moderno a competitividade, ambição, trânsito, estresse, mundo artificial.

Um trecho no poema *O guardador de rebanhos* no qual essa dicotomia de que a literatura rural somente é conhecida e estudada na cidade, fica bem explícita em Alberto Caeiro no instante em que este lamenta o fato de suas composições de versos “livres” (vulgo naturais) serem somente possíveis com o planejamento artístico arquitetônico, havendo, ainda, uma equiparação dos versos aos muros construídos na urbanidade, como se vislumbra no fragmento XXXVI<sup>57</sup>, *in verbis*:

---

<sup>55</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11.

<sup>56</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11.

<sup>57</sup> COUTINHO, Afrânio in *O Eu profundo e os outros Eus: seleção poética; seleção e nota editorial [de] Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 159.

Que triste não saber florir!  
Ter que por verso sobre verso, como quem constrói um muro  
E ver se está bem, e tirar se não está!...  
Quando a única casa artística é a Terra toda  
Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma.

Nessa ideia de criação de muros, que é algo típico da cidade urbana aparece a questão polêmica de que o homem criado na cidade somente vem a “conhecer” o meio rural por intermédio da literatura campestre que, em via de regra, está guardada em alguma espécie de muro, seja em uma biblioteca, livraria ou faculdade. Esse fenômeno fora inclusive observado por Raymond<sup>58</sup> no trecho:

(...) Se os muros das faculdades eram como os dos parques que contornávamos quando crianças, sem poder entrar, agora havia um portão, uma entrada e, no final, uma biblioteca: um registro direto, que cabia a mim aprender a usar. Relembro agora, com ironia, que foi apenas depois de chegar à faculdade que conheci, através de gente citadina, dos acadêmicos, uma versão influente do que realmente representava a vida campestre, a literatura campestre: uma história cultural preparada e convincente. Li também coisas correlatas, em livros eruditos e em obras escritas por homens que saíram de escolas particulares para ir trabalhar numa fazenda, e por outros que foram criados em aldeias e agora são escritores do campo – todo um conjunto de livros, periódicos, notícias em jornais: a vida campestre. (...)

Acrescenta-se que a cidade contempla a cena moderna, influenciada pela nova Paris (o centro do mundo no que se refere ao aspecto econômico e cultura) e Caeiro, a contrapasso, volta-se para o campo, entendido este como significação oposta à cidade, como nota-se no poema VII, *ipsis litteris*:

Da minha aldeia veio quanto da terra se pode ver no Universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não, do tamanho da minha altura...

Nas cidades a vida é mais pequena  
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.  
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,  
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,  
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem  
[dar,  
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.

---

<sup>58</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 17.

No poema acima, o poeta faz uma comparação entre a cidade e o campo pela dimensão espaço-tempo, pois enfatiza que a partir da sua terra, pelo seu olhar, pode ter uma visão globalizante do universo. Eis que Caeiro define a vida na cidade como comprimida, presa a um espaço onde não se pode contemplar o longe e todo o céu.

No poema III há uma aproximação entre o sensorialismo de Caeiro e o de Cesário Verde. Todavia em Cesário Verde “a cidade é sentida de maneira atormentada, pelo conflito entre o mundo burguês e o proletário<sup>59</sup>”. Caeiro associa a urbanidade com uma profunda tristeza que poderia ser sanada pela troca da cidade pelo campo, *in verbis*:

Ao entardecer, debruçado pela janela,  
E sabendo de soslaio que há campos em frente,  
Leio até me arderem os olhos  
O livro de Cesário Verde.

Que pena que tenho dele! Ele era um camponês  
Que andava preso em liberdade pela cidade.  
Mas o modo como olhava para as casas,  
E o modo como reparava nas ruas,  
E a maneira como dava pelas cousas,  
É o de quem olha para árvores,  
E de quem desce os olhos pela estrada por onde vai andando  
E anda a reparar nas flores que há pelos campos ...  
Por isso ele tinha aquela grande tristeza

Que ele nunca disse bem que tinha,  
Mas andava na cidade como quem anda no campo  
E triste como esmagar flores em livros  
E pôr plantas em jarros...

Assim, a visão de Caeiro a respeito de Cesário Verde na cidade é que este se sentia preso em liberdade e olhava para as coisas como se olhasse para as árvores, ou seja, como se estivesse no campo.

Williams contempla a ideia de que “o homem (...) não apenas contempla a terra, mas também tem consciência do que está fazendo, como uma experiência em si<sup>60</sup>”. Portanto, não se deve procurar um tipo de natureza, mas sim um tipo de homem, sendo neste caso, o poeta

---

<sup>59</sup> LOPES, Maria Suely de Oliveira. *A relação campo e cidade na poesia de Alberto Caeiro e Álvaro de Campos*. Artigo publicado nos Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores da Língua Portuguesa (ABRAPLIP). Edição virtual in: [http://www.abraplip.org/anais\\_abraplip/images/stories/sessoes/Maria%20Suely%20de%20Oliveira%20Lopes.pdf](http://www.abraplip.org/anais_abraplip/images/stories/sessoes/Maria%20Suely%20de%20Oliveira%20Lopes.pdf) – acessado em 08.07.2013, p. 04.

<sup>60</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 168.

rural, um poeta bucólico, tal qual ocorre no trecho II do poema *O Guardador de Rebanhos*<sup>61</sup>, o qual, o autor se rende ao bucolismo, amando a Natureza e esquecendo sua natureza racional, para poder-se entregar aos sentidos naturais, *in verbis*:

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 essencial  
Que tem uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a terna 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 por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,  
E a única inocência não pensar.

Caeiro deixa claro seu panteísmo quando exalta a natureza como Deus e não acredita numa superioridade divina, como prega o Cristianismo, já que todas as coisas da natureza são divinas e estão ao alcance do toque e da compreensão pelo sentir, nesse sentido, Forconi<sup>62</sup> e colaboradores, a saber:

Alberto Caeiro tem o panteísmo como traço forte de sua lírica. Seus poemas (...) exaltam a natureza e as sensações proporcionadas por ela como coisas divinas, mas que – teoricamente – não foram criadas por Deus, são Deus. Apesar de, em tese, negar a crença num Ser uno e supremo e renegar a Igreja

<sup>61</sup> COUTINHO, Afrânio in *O Eu profundo e os outros Eus: seleção poética; seleção e nota editorial [de] Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 137.

<sup>62</sup> FORCONI, Daniela; VALE, Fernanda do; DELMIRO, Ísis. *Deus e Natureza – O panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro*. Versão virtual em [http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi\\_Fernanda-do-Vale\\_Isis-Delmiro.pdf](http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi_Fernanda-do-Vale_Isis-Delmiro.pdf). acessado em 10.07.2013, p. 04.

Católica e seus dogmas, Caeiro mostra algumas tentativas de pertencimento ao mundo ao seu redor, e que acredita e vive essa crença.

Caeiro sustenta que pensar em Deus e na criação das coisas “é fechar os olhos e não ver as coisas, apenas idealizá-las como se não pudesse vê-las<sup>63</sup>”. Num trecho do poema V, Caeiro deixa claro seu panteísmo imanentista<sup>64</sup>:

Mas se Deus é as flores e as árvores  
E os montes e sol e o luar,  
Então acredito nele,  
Então acredito nele a toda a hora,  
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,  
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.  
Mas se Deus é as árvores e as flores  
E os montes e o luar e o sol,  
Para que lhe chamo eu Deus?  
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar

Williams ao considerar o que chama de linguagem verde, argumenta que há dois princípios da Natureza que podem ser vistos simultaneamente, sendo que “temos a natureza como princípio de ordem, do qual a mente ordenadora faz parte, e que pode ser reordenado e controlado pela atividade humana, através de princípios reguladores. Mas temos também a natureza como princípio de criação, do qual a mente criadora faz parte (...)”<sup>65</sup>.

Essa linguagem verde é movida por uma “confiança na natureza, nos processos naturais, que ao menos de início também era uma confiança mais ampla, mais humana, no próprio homem<sup>66</sup>”.

Logo, é necessário o entendimento de que o campo e a cidade são realidades históricas em transformação (tanto em si próprias quanto em suas inter-relações). Todavia, apesar dessa ideia de mutabilidade, a imagem abstrata que constitui o signo (significado e significante) das imagens de campo e da cidade, ainda, conservam sua força bem acentuada.

---

<sup>63</sup> FORCONI, Daniela; VALE, Fernanda do; DELMIRO, Ísis. *Deus e Natureza – O panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro*. Versão virtual em [http://www.revistaaopedaleta.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi\\_Fernanda-do-Vale\\_Isis-Delmiro.pdf](http://www.revistaaopedaleta.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi_Fernanda-do-Vale_Isis-Delmiro.pdf). acessado em 10.07.2013, p. 05.

<sup>64</sup> “Panteísmo Imanentista: visão panteísta quanto à identidade entre Deus e as coisas materiais, que dilui o divino entre as coisas, equiparando-se, assim, ao ateísmo.” in FORCONI, Daniela; VALE, Fernanda do; DELMIRO, Ísis. *Deus e Natureza – O panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro*. Versão virtual em [http://www.revistaaopedaleta.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi\\_Fernanda-do-Vale\\_Isis-Delmiro.pdf](http://www.revistaaopedaleta.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi_Fernanda-do-Vale_Isis-Delmiro.pdf). acessado em 10.07.2013, p. 05.

<sup>65</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 177/178.

<sup>66</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 178.

Assim, “o contraste entre campo e cidade é, de modo claro, uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa sociedade<sup>67</sup>” ao longo da história mundial, local, regional e, até mesmo, pessoal.

Em relação a essas crises de nossa sociedade, Raymond<sup>68</sup> deixa claro que a sociedade urbana capitalista tem destruído o meio ambiente, ademais de acentuar uma miséria mundial, *in verbis*:

(...) à medida que se aprofunda a crise da vida moderna metropolitana e industrial, juntamente com a crise ainda mais séria da miséria persistente e insolúvel do resto do mundo, ainda que tenhamos consciência de que isto pode facilmente levar a mais um lamento bucólico ou a uma atitude de fatalismo cético. É importante ter em mente o grau de destruição do meio ambiente que foi e continua sendo causada pelo modo progressista de agricultura capitalista; não se trata de uma crise causada apenas pela indústria.

Por decorrência lógica dessas crises mundiais, em especial a destruição da natureza, nasce um sentimento cada vez mais bucólico e “natural” nos escritores, pois, se é possível perceber o quanto à ideia do campo está presente na literatura em contraposição a industrialização dominante.

Industrialização esta que já nos séculos XVIII e XIX trouxe consigo o fenômeno da urbanização das cidades europeias e, em decorrência disso, “a formação das multidões, dos grandes conglomerados humanos. A mudança de ritmo na vida dos habitantes da cidade foi acentuada; o desenvolvimento da linha de montagem das grandes fábricas e a ideologia do capitalismo passou a ditar o aproveitamento do tempo no cotidiano das pessoas<sup>69</sup>”. Houve a configuração de um novo tipo de experiência de vida, do tempo e do espaço.

Concernente às crises advindas da cidade, o poema XXXII, em sua primeira estrofe, deixa evidenciado o quanto o homem urbano sofre/pensa nelas, perturbando-o e afastando-o das coisas belas da Natureza, pois as preocupações não o deixam ver a paisagem, porque envolve-se em propagar coisas mundanas, *in verbis*:

---

<sup>67</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 387.

<sup>68</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 402.

<sup>69</sup> LOPES, Maria Suely de Oliveira. *A relação campo e cidade na poesia de Alberto Caetano e Álvaro de Campos*. Artigo publicado nos Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores da Língua Portuguesa (ABRAPLIP). Edição virtual in: [http://www.abraplip.org/anais\\_abraplip/images/stories/sessoes/Maria%20Suely%20de%20Oliveira%20Lopes.pdf](http://www.abraplip.org/anais_abraplip/images/stories/sessoes/Maria%20Suely%20de%20Oliveira%20Lopes.pdf) – acessado em 08.07.2013, p. 02.

Ontem à tarde um homem das cidades  
Falava à porta da estalagem.  
Falava comigo também.  
Falava da justiça e da luta para haver justiça  
E dos operários que sofrem,  
E do trabalho constante, e dos que têm fome,  
E dos ricos, que só têm costas para isso.  
(...)

Caeiro, em todos os sessenta e nove poemas que compõem *O Guardador de Rebanhos* deseja ser simples, natural e esquecer as mundalidades urbanas a qual parece não conseguir se desvencilhar e, em seu penúltimo poema, o poema XLVIII, ele começa a se despedir dos versos até então escritos que irão para a humanidade, sendo que entrarão em muros (casas, bibliotecas, faculdades e outros lugares socialmente urbanos), *in verbis*:

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

E não estou alegre nem triste.  
Esse é o destino dos versos.  
Escrevi-os e devo mostrá-los a todos  
Porque não posso fazer o contrário  
Como a flor não pode esconder a cor,  
Nem o rio esconder que corre,  
Nem a árvore esconder que dá fruto.

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

Quem sabe quem os lerá?  
Quem sabe a que mãos irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.  
Árvore, arrancaram-me os frutos para as bocas.  
Rio, o destino da minha água era não ficar em mim,  
Submeto-me e sinto-me quase alegre,  
Quase alegre como quem se cansa de estar triste.

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

Passa e fico, como o Universo.

A controvérsia central reside em o poeta querer separar-se da cidade e não conseguir dela se afastar por completo, eis que seus versos irão para a humanidade e boa parte desta se encontra nas cidades.

Todavia, como marco da personalidade do próprio heterônimo, este deixa exalar seu perfil natural, ao concluir que é, também, natural que seus versos escritos irão pelo mundo afora, associando essa naturalidade a sua tão amada e idolatrada Natureza.

## CONCLUSÃO

Um clima de instabilidade cercou o século XX, pois fora palco de duas grandes guerras mundiais (Primeira Guerra de 1914 a 1918 e a Segunda de 1939 a 1945), e, ainda, foi o século de grandes invenções como, a saber: o aparelho de raio-x, o telefone, o microscópio, o telégrafo e do cinema.

Nesse contexto de instabilidade, grandes invenções e com a presença do saudosismo, fez nascer entre os portugueses um movimento de adequação da linguagem aos novos tempos: o modernismo.

A poesia modernista portuguesa é basicamente panteísta, não materialista e diversa de qualquer poesia espiritualista.

Importante ressaltar que essas três características basicamente são correlacionadas, visto que o panteísmo é um termo que no literal seria “tudo é Deus”, ou seja, Deus estaria presente em todo o Universo, defendendo a existência de várias divindades ligadas aos mais variados componentes da Natureza.

Não materialista, pois prega, como Alberto Caeiro a necessidade do “desligamento” ou “purificação” das modernidades da cidade para com isso conseguir uma produção literária mais natural.

E, por fim, diversa de qualquer poesia espiritualista no sentido de não ser cristã e por ser panteísta (Deus está em tudo e tudo é Deus), há a presença do paganismo que é o culto e as forças da Natureza como entidades supremas.

A Geração de *Orpheu* (era uma revista trimestral de literatura que teve apenas duas edições lançadas, pois a terceira, apesar de planejada não chegou a ser editada, pois Mário de Sá-Carneiro, o responsável financeiro do folhetim havia se suicidado) assinalou o início de uma nova época na história da poesia portuguesa.

Frisa-se que a revista Orpheu objetivava ressuscitar ou inovar a literatura que até então vigorava.

Desta geração destacaram-se os autores: Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros e o brasileiro Ronald de Carvalho.

Depois, surgiram várias outras revistas que morreram na primeira ou segunda publicação.

De 1927 a 1940 existiu a revista “Presença” que pregava uma literatura original, introspectiva, psicológica, uma literatura considerada viva.

Do movimento presencismo os autores: José Régio, Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e Miguel Torga foram os que tiveram especial destaque.

A *Presença* marcou o estabelecimento do Modernismo, pois trouxe textos experimentais e revolucionários.

Já o Neo-Realismo teve como palco a Segunda Grande Guerra, na qual, deixava evidenciada que na luta das nações pelo poder, existiam opressores e oprimidos, o que acabou relatado neste período literário. Em outras palavras, escreveu-se sobre a eterna opressão do homem sobre o homem.

Nesse período literário, nega-se a tendência subjetiva do final do período das revistas, focando, o Neo-Realismo, no caráter objetivo, ressaltando-se a forte característica da participação do escritor no drama narrado (literatura engajada).

Neste período pouca poesia foi feita, privilegiando-se a prosa (contos e romances enfocados na realidade social errada e injusta vivenciada na época).

Fernando Pessoa foi um poeta de grande destaque no modernismo português, em especial pelo fato de ter utilizado da heteronímia que é um curioso fenômeno que se traduz na capacidade de despersonalizar-se e reconstruir-se em outros personagens o que permitiu que o poeta fosse vários outros.

Em outras palavras, o heterônimo corresponde a um desejo de desdobramento sem identidade, sendo, uma representação, através de diferentes personagens, de diversas faces da mesma individualidade original, recebendo cada qual uma biografia e traços de personalidade que os distinguem, mas que na visão de alguns estudiosos, como por exemplo de José Augusto Seabra, apesar das singularidades, eles se completam e se correlacionam.

Alberto Caeiro (1889-1915), foi o primeiro dos heterônimos de Pessoa e depois dele, outros heterônimos surgiram: Ricardo Reis e Álvaro de Campos e que em seguida surgiram vários semi-heterônimos.

Caeiro foi o mais simples dos heterônimos de Fernando Pessoa, não apenas por buscar a simplicidade natural das coisas (a leveza do mundo das sensações pregando a filosofia do não-pensamento), pois assim se aproximaria da beleza da Mãe Natureza, mas, também, por causa de sua pouca educação (instrução primária), o que acabou por lhe proporcionar uma vida simples, sem muitas regalias e, talvez, uma saúde mais frágil (morreu de tuberculose).

Sua vida, no que diz respeito ao lapso temporal (de 1889 a 1915) curiosamente foi igual à de Mário de Sá-Carneiro, amigo íntimo de Fernando Pessoa, e que morreu de tuberculose igual ao pai do ortônimo.

Ricardo Reis (1887-?) era médico, tradicionalista, conservador, neoclássico e possuía fortes convicções monárquicas, latinistas e semi-helenistas, se propunha a restaurar o Classicismo.

Para alguns estudiosos, como por exemplo Moisés, Reis é visto como um Anti-Caeiro.

Álvaro de Campos (1890-?), engenheiro naval, teve uma educação vulgar de liceu, estudou engenharia em Escócia, primeiro mecânica e depois naval. Uma de suas marcas identificadora é dada pelo tom moderno de seus versos (o poeta da modernidade), realizando apologia às máquinas.

Ele é o poeta de Pessoa que mais vivencia o mito da infância, a infância perdida. É, ainda, o contraponto simétrico de Alberto Caeiro, pois é o poeta urbano por excelência.

Em *O guardador de rebanhos*, todas as características biográficas de Alberto Caeiro vêm à tona, podendo-se perceber latentemente sua personalidade, seu perfil (panteísta; a filosofia do não-pensamento; o universo das sensações; os versos livres; sem rigor métrico; pagão).

Apesar da enorme tentativa de desvencilhar-se do pensamento e aproximar-se do exclusivo sentir, sua poesia é mais de pensamentos do que de sensações.

No plano estilístico se verifica esse caráter paradoxal da teoria de Alberto Caeiro, pois seus poemas evitam tudo o que se costuma tomar por poesia. Seus versos parecem prosa e seu vocabulário é restrito às mesmas palavras que se repetem com pequeno intervalo.

A contradição central está situada na negação do conhecimento, já que este é sempre posterior à primeira visão das coisas. Cultiva-se a filosofia de não ter uma ideia formulada, típica de pensamento consciente e urbano. A simplicidade é adquirida pelo conhecimento, mas, nega-o.

A Natureza representa a matriz naturalmente ideológica da não-ideologia, rendida ao universo das sensações, uma vez que sentir é conhecer (algo natural), o oposto do pensar.

Alberto Caeiro deixa claro seu panteísmo quando exalta a natureza como Deus e não acredita numa superioridade divina, como prega o Cristianismo, já que todas as coisas da natureza são divinas e estão ao alcance do toque e da compreensão pelo sentir.

Nesse prisma, o campo vai se opondo à cidade, sendo que o mundo das sensações só é possível no campo, perto da natureza, enquanto que a cidade afasta o poeta de todos seus sentidos/todas as suas sensações naturais.

Mas, importante frisar que a dicotomia campo *versus* cidade é uma dualidade que vem, desde a Antiguidade clássica até os dias atuais, marcando presença na literatura.

Com o passar dos anos, campo passou a ser associado a uma forma natural de vida, enquanto à cidade associou-se a ideia de centro de realizações, além de advirem poderosas associações negativas: mundanidade e ambição, a título de ilustração.

Acrescenta-se que Caeiro volta-se para o campo, entendido este como significação oposta à cidade, como nota-se no poema VII, no qual o poeta faz uma comparação entre a cidade e o campo, definindo a vida na cidade como comprimida, presa a um espaço onde não se pode contemplar todo o céu, eis que a poluição está por torná-lo cinza, imundo e não puro.

No poema III, Caeiro descreve a vida de Cesário Verde na cidade como que este estivera preso em liberdade e que olhava para as coisas como se olhasse para as árvores, ou seja, como se estivesse no campo, deixando aflorar uma enorme nostalgia pela vida simples e natural do campo.

A vida, nesse diapasão, seria mais livre e feliz se pudesse ser gozada na simplicidade e rusticidade oferecida pela natureza. Natureza esta que é deixada como segundo plano na vida moderna da urbanidade.

Em realidade, a vida nos grandes centros urbanos, acaba por destruir toda a beleza do natural para a construção de máquinas e grandes indústrias.

Havendo, pois, destaque para a destruição em massa do meio ambiente por causa de um capitalismo pouco sustentável, o que acaba causando crises mundiais. Desse contexto, nasce um sentimento cada vez mais bucólico e natural nos escritores em uma tentativa de resgatar essa natureza que está sendo destruída, dissimada.

A controvérsia central reside em o poeta querer separar-se da cidade e não conseguir dela se afastar por completo, eis que seus versos irão para a humanidade e boa parte desta se encontra nas cidades.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, Afrânio in **O Eu profundo e os outros eus: seleção poética; seleção e nota editorial [de] Afrânio Coutinho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

EUGÉNIO, Lisboa. **Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo**. 2ª ed. Portugal, 1986.

FORCONI, Daniela; VALE, Fernanda do; e, DELMIRO, Ísis. **Deus e Natureza – O panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro**. Versão virtual em [http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi\\_Fernanda-do-Vale\\_Isis-Delmiro.pdf](http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/Volume%2014.1/Volume14-1-Daniela-Forconi_Fernanda-do-Vale_Isis-Delmiro.pdf) - acessado em 10.07.2013

LOPES, Maria Suely de Oliveira. **A relação campo e cidade na poesia de Alberto Caeiro e Álvaro de Campos**. Artigo publicado nos Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores da Língua Portuguesa (ABRAPLIP). Edição virtual in: [http://www.abraplip.org/anais\\_abraplip/images/stories/sessoes/Maria%20Suely%20de%20Oliveira%20Lopes.pdf](http://www.abraplip.org/anais_abraplip/images/stories/sessoes/Maria%20Suely%20de%20Oliveira%20Lopes.pdf) – acessado em 08.07.2013.

LOPES, Teresa Rita in **Melhores poemas de Fernando Pessoa. Seleção Teresa Rita Lopes**. 12ª ed. São Paulo: Global, 2004.

MOISÉS, Massaud in **O Guardador de Rebanhos e outros poemas, seleção e introdução de Massaud Moisés**. São Paulo: Cultrix, 1997.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. 1ª Publicação. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

PINHEIRO, Célio. **Introdução à Literatura Portuguesa**. São Paulo: Pioneira, 1991.

QUADROS, António. **Fernando Pessoa – Vida, personalidade e génio – uma biografia “autobiográfica”**. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

RODRIGUES, Medina; ACHCAR, Francisco; Ramos Jr., de Paulo. **Literatura Portuguesa**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

SENA, Jorge de. **Fernando Pessoa e companhia heteronímica**. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

SEABRA, José Augusto. **O Heterotexto pessoano**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Fernando Pessoa – História duma geração – volume I – Infância e adolescência**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.