

UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM FILOSOFIA

O ESPÍRITO DESCAMPADO E O OLHAR DOS CAMPOS:  
Percepção e experiência do mundo em Alberto Caeiro

DANIEL PAULO DE SOUZA

USJT – São Paulo  
2008

UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM FILOSOFIA

O ESPÍRITO DESCAMPADO E O OLHAR DOS CAMPOS:  
Percepção e experiência do mundo em Alberto Caeiro

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade São Judas Tadeu, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia, sob orientação do Professor Doutor Hélio Salles Gentil.

DANIEL PAULO DE SOUZA

USJT – São Paulo  
2008

Souza, Daniel Paulo de

O espírito descampado e o olhar dos campos: percepção e experiência do mundo em Alberto Caeiro / Daniel Paulo de Souza. - São Paulo, 2008.

162 p. : 30 cm

Dissertação (mestrado) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2008.

Orientador: Prof. Dr. Hélio Salles Gentil.

1. Percepção. 2. Filosofia e literatura. 3. Fenomenologia. I. Pessoa, Fernando, 1888-1935. II. Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961. III. Título

CDD- 142.7

*A Deus, autor e princípio de tudo. À minha mãe, D. Cione, que gerou em mim não só o fruto da vida, mas também a força para ser guerreiro nas tribulações, combatente no viver. Aos meus irmãos, eternos companheiros de luta. Ao meu pai.*

## **AGRADECIMENTOS**

---

Ao professor Hélio Salles Gentil a orientação, a paciência e, sobretudo, a sapiência com que me conduziu durante todo o meu percurso na filosofia.

Aos professores do curso de Letras da Universidade São Judas Tadeu a sólida formação que me deram.

Ao professor Plínio Junqueira Smith as observações pertinentes que ajudaram na composição da estrutura final deste trabalho e as dicas de leitura que me deu.

À professora Yolanda Glória Gamboa Muñoz a perspicaz análise de meu texto feita no exame de qualificação e os cursos realizados ao longo do mestrado.

Às funcionárias Selma e Simone da secretaria de Pós-Graduação a educação e a atenção com que sempre me trataram.

Às professoras Patrizia Romana de Toledo Bergamaschi e Marly de Bari Matos o auxílio prestado na continuidade de meus estudos em momento oportuno.

À professora Lilian Brando Garcia Mesquita o incentivo dado no início de minha formação universitária e o crédito que depositou em meu horizonte acadêmico.

Ao professor Everaldo José de Campos Pinheiro a indicação da leitura de Fernando Pessoa durante a graduação, possibilitando que eu me envolvesse com o universo da poesia heteronímica pessoana.

À professora Márcia Regina T. Garcia a delicadeza com que se disponibilizou para ajudar-me na confecção do *Abstract*.

Aos professores José Ribeiro Filho, José Carlos Jadon, Rosário Antônio D'Agostino e Joaquim Fernando Prado Ribeiro a oportunidade e as orientações profissionais que me deram e que muito incentivaram o desenvolvimento dos meus estudos e da minha carreira docente.

À minha família a compreensão de minhas ausências.

## **RESUMO**

---

Este trabalho apresenta uma leitura da obra *O guardador de rebanhos* de Alberto Caeiro, procurando esclarecer a experiência da percepção nela configurada e suas possíveis repercussões filosóficas. Toma como principais referências a teoria da interpretação de Paul Ricoeur e a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty.

Reconhecemos, por um lado, 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”. Por outro lado – além da evidente diferença entre os discursos filosófico e poético, cujas características específicas e possíveis relações também consideramos – reconhecemos uma distância entre elas, principalmente no que diz respeito à presença das significações nessa experiência primordial do mundo.

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. Como o trabalho procura mostrar, a poesia de Alberto Caeiro, ao denunciar em seus versos o pensamento e a linguagem como obstáculos a uma verdadeira relação com o mundo, expõe uma concepção de percepção como experiência direta feita de “sensações”. Valoriza, sobretudo, o olhar, que aparece no conjunto dos versos como o sentido privilegiado de apreensão do mundo, um mundo que se apresenta justamente como “espetáculo” visível ao sujeito.

Desprovidas de significações – atribuir significações a elas ou pensar sobre elas é “estar doente dos olhos” – as coisas do mundo seriam apenas existentes factuais, visíveis ao sujeito em relação imediata com elas. No entanto, essa perspectiva revela-se paradoxal em virtude de recusar o pensamento *pensando*, recusar a significação *significando* sua própria experiência, convidar à abolição da linguagem e dos nomes *nomeando*, fazendo uso da linguagem, falando da natureza e descrevendo a paisagem visível que está no horizonte de seu olhar *por meio da linguagem*, ainda que linguagem poética.

A revelação do modo como esses paradoxos se constituem na poesia de Caeiro pretende assim contribuir tanto para uma melhor compreensão dessa poesia como também para o esclarecimento de alguns aspectos das relações entre homem, mundo e linguagem, essa problemática central na filosofia contemporânea.

**Palavras-chave:** Alberto Caeiro; Merleau-Ponty; Ricoeur; percepção; filosofia e literatura; fenomenologia.

## **ABSTRACT**

---

This work presents a reading of “*O guardador de rebanhos*” by Alberto Caeiro, trying to explain the experience of perception figured in it and its possible philosophical repercussions. It takes as main references the theory of interpretation by Paul Ricoeur and the phenomenology of perception by Merleau-Ponty.

We can recognize a proximity between the perspectives of Caeiro and Merleau-Ponty in the movement they focus what, in phenomenology, is known as “vivid world”. On other hand – besides the evident difference between the philosophical and poetic discourses, whose specific characteristics and possible relations are also considered – we can identify a distance between them, mainly according to a presence of significances in this primordial experience of the world.

The movement of presentation of these relations with the world through the sensations found in the poetry of Caeiro is, in a certain way, more radical than that done by the philosophy of Merleau-Ponty. As the aim of this work is to show the poetry of Alberto Caeiro, when revealing in his verses the thought and the language as obstacles to a real relation with the world, it shows a conception of perception as a direct experience made of “sensations”. It valorizes mainly, the look, that appears in the set of verses as a privileged sense of world understanding, a world that is shown as a visible “spectacle” to the subject.

Destitute of significance – add meaning to them or think about them is “*eye sickness*” – the matters of the world would only be factual existents, visible to the subject in a direct relation to them. However, this perspective is revealed to be paradoxical when denying the thought *thinking*, the significance *signifying* its own experience, inviting to an abolition of language and the names *naming*, making use of language, talking of the nature and describing the visible scenery that is in the horizon of his view *through language*, even by a poetic language.

The revelation as how these paradoxes are consisted in the poetry of Caeiro intends consequently to contribute to a better understanding of this poetry



as well as to clarify some aspects of the relation with man, world and language, the central proposition in the contemporaneous philosophy.

**Keywords:** Alberto Caeiro, Merleau-Ponty, Ricoeur, perception, philosophy and literature, phenomenology.

*Deixamos a nossa arte escrita para  
guia da experiência dos vindouros e  
encaminhamento plausível das suas  
emoções. É a arte, e não a História,  
que é a mestra da vida.*

**Fernando Pessoa**

## **SUMÁRIO**

---

<b>Introdução</b> .....	<b>13</b>
<b>1. Alberto Caeiro e a obra <i>O guardador de rebanhos</i></b> .....	<b>15</b>
1.1 Alberto Caeiro: uma identidade natural .....	16
1.2 Uma visão geral da obra <i>O guardador de rebanhos</i> .....	23
1.3 Provocações filosóficas na simplicidade poética .....	30
1.4 A abertura para o mundo como atitude filosófica .....	34
<b>2. Dialogando com Merleau-Ponty: o mundo da percepção</b> .....	<b>51</b>
2.1 Racionalismo: a percepção como uma “inspeção do espírito” .....	54
2.2 A perspectiva empirista sobre a percepção .....	62
2.3 Discutindo fenomenologicamente os “prejuízos” .....	70
2.4 O mundo da percepção: o campo fenomenal .....	85
<b>3. O paradoxal no horizonte de Caeiro</b> .....	<b>96</b>
3.1 O paradoxal no movimento poético de ser-no-mundo .....	96
3.1.1 Primeiro Paradoxo .....	97
3.1.2 Segundo Paradoxo .....	102
3.1.3 Terceiro Paradoxo .....	109
3.1.4 Quarto Paradoxo .....	113
3.2 O paradoxo da linguagem a partir da metáfora .....	117

**Conclusão: O espírito descampado e o olhar dos campos ..... 142**

**Bibliografia ..... 159**

## **ABREVIATURAS**

---

As obras mais citadas no trabalho foram assim abreviadas:

GR – PESSOA, Fernando. ***Poesia: Alberto Caeiro***. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. São Paulo: CIA das Letras, 2001. (edição da obra *O guardador de rebanhos* utilizada nas citações)

PI – PESSOA, Fernando. ***Páginas Íntimas e de Auto-interpretação***. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

## **INTRODUÇÃO**

---

Este trabalho apresenta uma leitura da obra *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, no campo da filosofia, realizando uma aproximação entre a poesia de Caeiro e a descrição fenomenológica da percepção feita por Merleau-Ponty. A fenomenologia merleau-pontiana fala da experiência do mundo e da importância do retorno, por meio da percepção, ao “mundo vivido”. Nesse sentido, nossa hipótese de leitura é a de que *O guardador de rebanhos* revela essa experiência de maneira poética, mostrando o que a filosofia de Merleau-Ponty tenta descrever por meio de conceitos.

Entendemos que Alberto Caeiro apresenta uma noção ímpar de ato perceptivo, próxima à desenvolvida por Merleau-Ponty, porém com características peculiares que apontam para um horizonte que nossa leitura considerou como “paradoxal”. O poeta não só enfatiza as sensações, mas também fala sobre a importância de se realizar uma percepção direta das coisas, em que se destacam a *visibilidade* do mundo e a idéia 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 vê-las tais como elas aparecem.

A configuração dessa experiência da percepção identificada na obra de Caeiro é uma provocação explícita à reflexão filosófica, um desafio que aceitamos com nossa pesquisa. O poeta, recusando-se a pensar diante das coisas, vê a linguagem e o pensamento como obstáculos para a relação entre o sujeito e o mundo, diz que a significação e a compreensão – enquanto atividades do pensamento – atrapalham o contato direto com o mundo e a visibilidade que as coisas possuem. Alberto Caeiro faz prevalecer uma compreensão do mundo calcada apenas nas sensações – “meus pensamentos são todas sensações”, diz.

Essa leitura da obra nos faz reconhecer 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, há uma distância entre as duas perspectivas, pois Merleau-Ponty admite a

presença da significação na experiência primordial do mundo. Nesse sentido, o radicalismo apresentado por Caeiro, ao permitir que se investiguem as relações entre percepção, pensamento, significação e conhecimento, revela-se como uma provocação à reflexão filosófica.

Identificamos na poesia de Caeiro uma perspectiva “paradoxal”, visto que ele, mesmo recusando o pensamento, *pensa*, compreende, como diz, “a natureza por fora”, *significa* sua própria experiência do mundo recusando os significados, e *nomeia* as coisas mesmo propondo a abolição da linguagem como mediação entre o sujeito e o mundo. Ao falar de seu horizonte visível, utiliza a linguagem poética e medeia sua própria relação “direta” com as coisas.

Para expor como compreendemos esse desafio e suas conseqüências para a filosofia, resultado de nossa investigação, o trabalho está dividido em três capítulos e uma conclusão. O primeiro capítulo é uma apresentação da poesia de Caeiro e da obra *O guardador de rebanhos*, com a exposição das provocações filosóficas provenientes da leitura dos poemas e da noção fundamental para compreendê-los, a idéia de “abertura à realidade”. O segundo capítulo apresenta a noção de percepção de Merleau-Ponty, acompanhando sua crítica aos racionalistas e empiristas até chegar à formulação da noção de “campo fenomenal”. O terceiro capítulo está centrado na leitura do texto de Alberto Caeiro e mostra como um “horizonte paradoxal” se desvela nessa proposta de “experiência direta” com as coisas, principalmente no que diz respeito à linguagem, que analisamos a partir da teoria da interpretação de Paul Ricoeur. Na conclusão, destacamos a importância que parece ter em seus versos a dimensão do olhar e tentamos indicar que percepção específica é essa de que fala Caeiro, mais radical e mais direta que a descrição fenomenológica apresentada por Merleau-Ponty.

## **1. ALBERTO CAEIRO E A OBRA “O GUARDADOR DE REBANHOS”**

---

O objetivo deste trabalho é aproximar a filosofia de Merleau-Ponty, principalmente a sua fenomenologia da percepção, e a poesia de Alberto Caeiro em *O guardador de rebanhos*, a fim de descrever a noção de ato perceptivo que emerge da obra deste heterônimo de Fernando Pessoa. Essa aproximação revela que há uma diferença entre os dois autores quanto à compreensão da percepção.

Para tanto, faremos quatro movimentos iniciais. Primeiro, apresentar as características do poeta, dadas conforme a análise da heteronímia pessoana. Segundo, expor a estrutura de *O guardador de rebanhos*, obra maior de Alberto Caeiro, identificada por seus discípulos como sendo a que melhor representa a poética caeiriana. Terceiro, identificar algumas questões filosóficas a partir da poética apresentada por Caeiro na referida obra. Quarto, marcar a idéia de Gerd Bornheim sobre a “abertura para a realidade”, a fim de analisar a poesia de Caeiro no campo da filosofia. Esses movimentos, além de delinearem as características mais proeminentes da poesia de Caeiro, colocarão em cena o problema da percepção e a maneira como o poeta situa-se no mundo desejando apenas senti-lo, revelando a possibilidade de conhecê-lo por intermédio do que a princípio chamamos de uma *percepção radical*. A partir disso, pretendemos refletir sobre como o conhecimento emerge da percepção à medida que ela é tomada como contato direto com os objetos e terreno primeiro de todas as experiências no mundo.

À primeira vista, a obra *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, parece estar na contramão do que, por atribuição, acabou tornando-se. Dizemos atribuição porque a alcunha de mestre dada a Caeiro não foi opção própria, mas uma espécie de nomeação “admirativa” realizada por parte dos heterônimos, sobretudo Ricardo Reis, e por parte do próprio Fernando Pessoa, dito seu *ortônimo*. Veremos que Caeiro não está preocupado em ser *mestre*, ele quer apenas ter uma vida simples no campo. Ele não quer conhecer o mundo, quer



senti-lo enquanto este se revela, enquanto se apresenta não como significação, mas como existente concreto acessível aos órgãos do sentido.

### **1.1 ALBERTO CAEIRO: UMA IDENTIDADE NATURAL**

Nesse primeiro movimento, apresentaremos a vida e as principais características de Caeiro sob o ponto de vista dos heterônimos, de Fernando Pessoa e do próprio autor. Trata-se de uma apresentação de cunho introdutório das principais propostas colocadas por ele. Mais detalhamentos serão feitos à medida que as questões forem surgindo.

Segundo Ricardo Reis<sup>1</sup>, Alberto Caeiro nasceu em 16 de abril de 1889 em Lisboa, lugar em que viria a falecer em 1915<sup>2</sup>. Sua vida, todavia, não transcorreu na cidade, mas sim em uma quinta no Ribatejo<sup>3</sup>, onde quase todos os poemas de *O guardador de rebanhos* foram escritos. A vida ligada ao campo foi uma maneira que o poeta encontrou de desvincular-se não somente da agitação da cidade, mas também da civilização e da cultura, fato que proporcionou a ele desenvolver uma percepção natural em comunhão com a natureza e com as coisas a partir do modo como elas aparecem aos seus sentidos aparentemente despojadas de qualquer cultura. Esse projeto existencial evidenciado na poesia, segundo Ricardo Reis<sup>4</sup>, coaduna-se ao que foi o próprio Caeiro, cuja vida “não pode narrar-se pois que não há nela de que narrar. Seus poemas são o que houve nele de vida”.

A obra de Alberto Caeiro *dá a ver* uma espécie de vida radicalmente ligada à natureza e abandonada ao simples contato com as coisas, destituída de quaisquer pensamentos sobre elas. Em Caeiro, segundo Ricardo Reis, a obra se revela “com o quer que seja que é em nós mais profundo que o sentimento ou a razão”, colocando-se além do habitual. Como Caeiro era “ignorante da vida e quase ignorante das letras”, sua obra se fez por um “progresso imperceptível e

---

<sup>1</sup> PI, p. 329.

<sup>2</sup> Menciona apenas o ano, sem precisar a data.

<sup>3</sup> Antiga província de Portugal.

<sup>4</sup> PI, p. 330.

profundo de sensações”, ou, antes, “de maneiras de as ter”<sup>5</sup>. Reis ainda fala que a obra de Alberto Caeiro faz uma “reconstrução integral do paganismo em sua essência absoluta”.

Dos heterônimos de Fernando Pessoa, Caeiro é o que possui essa ligação direta com a natureza, ensinando aos outros o caminho para o encontro definitivo com ela, algo que, segundo ele, nem mesmo os gregos, com seu paganismo, conseguiram. A imagem desse modo de vida está em seus principais textos, *O guardador de rebanhos*, *O pastor amoroso* e *Poemas inconjuntos*, sendo o primeiro o que destaca melhor essas características. Definindo-se, Caeiro diz: “sou um homem que um dia, ao abrir a janela, descobri esta coisa importantíssima: que a Natureza existe. Verifiquei que as árvores, os rios, as pedras são cousas que verdadeiramente existem. Nunca ninguém tinha pensado nisto”<sup>6</sup>. Assim, afirma ser simplesmente alguém que, ao reparar nas coisas um dia, percebeu que elas estão ali como existentes acima de qualquer significação que se possa atribuir a elas. Essa sua atitude natural, e à primeira vista ‘ingênuo’, permite-lhe ver realmente o que a cultura revestiu de conceitos e de idéias; a partir dali podia *ver a natureza*. Em suas palavras, “fiz a maior descoberta que vale a pena fazer (...). Dei pelo Universo. Os gregos, com toda a sua nitidez visual, não fizeram tanto”<sup>7</sup>.

A atitude de Caeiro coloca sua poesia em uma posição de ruptura com uma tradição poética chamada por ele de ‘mística’, essa tradição de autores que vêem um sentido oculto nas coisas. Esse tipo de poeta, conforme ele diz, é “um homem que descobre sentidos ocultos nas pedras, sentimentos humanos nas árvores, que faz gente dos poentes e das madrugadas [almas]”<sup>8</sup>, que fala de tudo, menos das coisas em si e, por isso, não as revela como tais. A poesia caeiriana insiste nessa idéia de não descobrir o oculto na natureza, dedica-se a mostrar que o oculto não existe; o que existe é a natureza como visibilidade. Assim ele mesmo

---

<sup>5</sup> Idem, pp. 330-331.

<sup>6</sup> PESSOA, Fernando. *Poesia: Alberto Caeiro*. São Paulo: CIA das Letras, 2001. p. 201.

<sup>7</sup> Idem, *ibid.*

<sup>8</sup> Idem, p. 200.

se denomina no final de *O guardador de rebanhos*: “Sou o Descobridor da Natureza”, o “Argonauta das sensações verdadeiras”<sup>9</sup>.

Alberto Caeiro apresenta uma experiência poética enraizada em uma existência vivida como parte da natureza, como sendo ele mesmo também participante da visibilidade que o mundo possui. Ao concluir essa entrevista, diz: “Sou mesmo o primeiro poeta que se lembrou de que a Natureza existe. Os outros poetas têm cantado a Natureza subordinando-a a eles, como se eles fossem Deus; eu canto a Natureza subordinando-me a ela, porque nada me indica que eu sou superior a ela, visto que ela me inclui, que eu nasço dela(...)”<sup>10</sup>. Caeiro entende ser partícipe da natureza e não alguém que perscruta racionalmente os significados que estão escondidos nas coisas. Depois veremos como essas idéias podem ser desenvolvidas e refletidas à luz da fenomenologia merleau-pontiana.

Como alguém que viveu no campo, e que transpõe em seus versos a simplicidade dessa vida abandonada somente aos sentidos, Caeiro é tomado como mestre por ser capaz de ver as coisas tais como elas são, sem mediá-las por nenhuma significação. Uma flor é apenas uma flor, uma árvore é apenas uma árvore, e se há beleza nisso é porque essas coisas são apenas *existentes*, visto que o conceito de “beleza” e as denominações “flor” e “árvore” são atributos da cultura e não pertencem aos existentes propriamente ditos. O que há de melhor no mundo, segundo Caeiro, é ele revelar-se como espetáculo, e o sentido de tudo está em saber vê-lo como espectador, saber vê-lo sem pensar nele, saber ter sempre o “pasma inicial” ao tomar contato com a natureza. Veremos como essas idéias se ligam ao que chamaremos de “percepção natural”, e posteriormente “percepção radical”, do mundo. Por isso, diz Ricardo Reis que “meu Mestre” é, sem dúvidas, o “revelador da Realidade”, “o grande Libertador”, que nos deixou “entre as simples coisas, que nada conhecem, em seu decurso, de viver nem de morrer”. Assim, diz Reis, “convivas com ele, sem pensar, da necessidade objetiva do Universo”<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> GR, XLVI, p. 85.

<sup>10</sup> PESSOA, F. *Poesia: Alberto Caeiro*. p. 202.

<sup>11</sup> PI, pp. 331-332.

Fernando Pessoa<sup>12</sup> destaca que Alberto Caeiro, a partir dessa atitude natural e simples, tem a capacidade de deixar-nos perplexos<sup>13</sup>. Nele, “somos arrancados à nossa atitude crítica por um fenômeno extraordinário”, que espanta e que carrega em si uma novidade “excessiva” que “perturba a nossa visão dele”. Esse estado de perturbação emerge da maneira como Caeiro apresenta as coisas e da forma como as vê, com olhar atento para a existência ‘encarnada’ da natureza. Ele foi, nas palavras de Pessoa<sup>14</sup>, um homem “com uma visão excepcionalmente clara das coisas”. Se fala com ternura das coisas, “pede-nos perdão de o fazer, explicando que se fala assim é por causa da nossa *estupidez dos sentidos*, para nos fazer sentir *a existência absolutamente real* das coisas”. Qualquer tipo de pensamento, de metafísica ou de ‘misticismo’ sobre as coisas, em Caeiro, é destituído, em virtude de sua proposta de ver “as coisas apenas com os olhos, não com a mente”. Ele não permite conceber uma pedra como pretexto para nenhum sermão, pois o único sermão que a pedra encerra é, para ele, “o fato de existir”.

Parte da perturbação causada por Caeiro reside neste projeto poético: a partir de uma simplicidade de vida e de uma linguagem igualmente simples, ele estabelece a idéia primária da existência das coisas como *visíveis*, entendendo que esta maneira de olhar a pedra “pode ser definida como a maneira totalmente não-poética de a olhar”, uma vez que ela não significa e não remete a outras significações: “A única coisa que uma pedra lhe diz é que nada tem para lhe dizer”. Revestir a pedra de voz, dar-lhe condições para falar algo é, na verdade, destituí-la de sua condição de pedra, é torná-la qualquer coisa humana que não seja um simples existente da natureza.

Dessa forma, ele tenta “descrever o mundo sem pensar nele”. A poesia de Alberto Caeiro, em *O guardador de rebanhos*, gira em torno das sensações. Para definir-se, diz no início do texto<sup>15</sup>: “Não tenho filosofia, tenho sentidos”. Aliás, a respeito de qualquer atitude pensante, ele alerta: “Pensar incomoda”, mais ainda

---

<sup>12</sup> Idem, p. 345.

<sup>13</sup> No decorrer deste trabalho, discutiremos um texto de Silva (1992) em que ele fala como a idéia de *perplexidade* habita os campos da literatura e da filosofia.

<sup>14</sup> idem, p. 346.

<sup>15</sup> GR, II, p. 26.

“Pensar é estar doente dos olhos”, pensar é fechar as cortinas da janela e não presenciar o espetáculo do mundo que se desvela incessantemente aos sentidos, à visão em particular. É importante frisar que a visão é o sentido privilegiado, o sentido que *faz conhecer* o mundo: “Creio no mundo”, diz, “porque o vejo, mas não penso nele”. Ver é estar imerso em uma percepção única e presente, que oferece ao poeta a totalidade das coisas visíveis como objetos de um mundo que, conforme destacamos, apresenta-se como *espetáculo*. *Olhar e conhecer* são processos que ocorrem em concomitância, não como uma inteligência racional, mas no âmbito do sensível: como senciante, ele participa do mundo sendo espectador e deixando-se envolver por ele, envolvendo-se em um mundo que naturalmente se dá a conhecer, não por meio de conceitos, não por meio da cultura, muito menos por meio dos nomes que as coisas possuem, mas exclusivamente pelo modo de aparecer que elas desvelam. Segundo Caetano de Campos, ser “natural”, como proposta de vida, é manter-se atento a esse aparecer das coisas, sem preocupar-se com a significação que carregam ou com possíveis lembranças que despertam. Muito pelo contrário, pensar é deixar de ver.

Zenith, em um artigo intitulado “Caetano triunfal”, diz que essa idéia de vida simples fez que Ricardo Reis e António Mora, que pregavam o paganismo, e Álvaro de Campos, que celebrava o Sensacionismo<sup>16</sup>, todos se confessassem discípulos de Caetano, para quem, segundo Zenith, “paganismo e Sensacionismo eram, no fundo, a mesma coisa: a percepção direta e imediata da realidade”<sup>17</sup>.

Assim ele se define como ‘ser natural’ que apenas sente<sup>18</sup>:

Sou um guardador de rebanhos.  
O rebanho é os meus pensamentos

---

<sup>16</sup> A teoria do Sensacionismo, lançada quando do surgimento de *Orpheu*, revista de expressão do Modernismo em Portugal, pode ter sido as primícias para a criação dos vários heterônimos, ou ao menos dos mais consagrados. O sensacionismo foi uma vertente artística criada por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, cuja filosofia norteadora era “*Sentir tudo de todas as formas*”, máxima, aliás, que norteou também a poesia de Pessoa. Nessa idéia de “sentir tudo de todas as formas”, atribuída a Álvaro de Campos, o poeta traz um conceito de arte dado na seguinte síntese: “A base de toda a arte é a sensação” (PI, p. 192). Segundo Pessoa, em uma carta a um editor inglês, “na arte existem apenas sensações e a consciência que delas temos” (Idem, p. 137), e cada sensação deve ser expressa de uma forma que possa evocar “o maior número possível de outras sensações” (Idem, p. 138).

<sup>17</sup> PESSOA, Fernando. **Poesia: Alberto Caetano**. São Paulo: CIA das Letras, 2001. p. 245.

<sup>18</sup> GR, IX, p. 44.

E os meus pensamentos são todos sensações.  
Penso com os olhos e com os ouvidos  
E com as mãos e os pés  
E com o nariz e a boca.

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

Pensar, conforme ele o coloca, é cheirar, é ver, definindo que “pensa” pelos sentidos, pelo corpo, que seus pensamentos são sensações: saber o sentido de um fruto é comê-lo quer dizer que o ato de comer substitui o ato de pensar ou de atribuir um “sentido” ao fruto. Esse movimento caeiriano de conhecimento não mediado e instantâneo afirma uma espécie de “curto-circuito” entre o ver e o conhecer. Isso coloca Alberto Caeiro como um “sensacionista puro e absoluto que se prostra ante as sensações *qua exterior* e nada mais admite”<sup>19</sup>. A sensação é tudo, e o pensamento será uma doença, afinal, “Caeiro não tem ética a não ser a simplicidade”<sup>20</sup>. Essa simplicidade está na forma como vê o mundo e como expõe sua vida em contato com a natureza.

No entanto, essa proposta de Caeiro de não pensar e de conhecer somente pelas sensações parece ser, segundo Fernando Pessoa<sup>21</sup>, uma idéia absurda, principalmente se for pensada a partir de uma pergunta: “Que pensais duma pedra quando a olhais sem pensar nela? O que se resume no seguinte: que pensais duma pedra quando não pensais mesmo nela?” Essas questões mostram bem a dificuldade de pensar a poesia caeiriana: olhar um objeto sem pensar nele e ter contato com ele apenas pelos sentidos, sem interferências do pensamento. Alberto Caeiro “recusa ver mais nas coisas que as próprias coisas”<sup>22</sup>, isto é, permanece no aspecto visível do objeto e não procura significado para falar das coisas. Em vista desse movimento da poesia de Caeiro ligado somente às sensações e não ao pensamento, Pessoa<sup>23</sup> afirma que a poesia caeiriana é “de fato, sensacionista”, destaca sempre as sensações como a forma de conhecer o

---

<sup>19</sup> PI, p. 349.

<sup>20</sup> Idem, p. 350.

<sup>21</sup> Idem, p. 347.

<sup>22</sup> Idem, p. 244.

<sup>23</sup> Idem, p. 348.

mundo. Esse modo de relacionar-se com os objetos guiado pelos sentidos levou Álvaro de Campos, um dos discípulos de Caeiro, a afirmar que “Sentir é tudo”.

Nas suas “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, Álvaro de Campos revive o encontro inicial com Alberto Caeiro, falando de seus “olhos azuis de criança”, de sua “cor um pouco pálida” e de seu “estranho ar grego” que vinha de dentro. Campos, falando sobre esse contato direto com as coisas que Caeiro preza, cita-lhe Wordsworth, nos versos em que ele diz: “A primrose by the river’s brim / A yellow primrose was to him, / And it was nothing more”. Caeiro, referindo-se aos versos citados, diz que “esse homem simples” via bem, mas que a atitude que Wordsworth possuía era diferente. Tudo depende, ele afirma, se a flor é considerada uma dentre várias flores, ou se é aquela flor específica, porque, para ele, “toda coisa que vemos, devemos vê-la sempre pela primeira vez, porque realmente é a primeira vez que a vemos”<sup>24</sup>, encerrando uma espécie de visão heraclitiana do mundo. Em uma nota citada por Zenith, possivelmente pertencente aos heterônimos Thomas Crosse ou I.I. Crosse, há a seguinte definição sobre Caeiro: “Caeiro is the only poet of Nature. In a sense he is Nature: he is Nature speaking and being vocal”. Essa definição leva em conta a proposta da poesia caeiriana de apenas revelar a natureza sem falar de significações: nesse sentido, como diz a frase, ele seria a própria natureza, pois ele quer escrever apenas sobre o modo de aparecer das coisas.

Ricardo Reis referir-se-á a essa atitude do seu mestre como uma possível saída da “cegueira de nascença”, uma cegueira que, segundo Reis, o sujeito enfrenta porque deixa de reparar nas coisas visíveis e vê somente as significações e não mais objetos, uma cegueira do tipo em que “há porém a possibilidade de ver”<sup>25</sup>. Ele ainda afirma que *O guardador de rebanhos* foi, para essa nova postura diante do mundo, “a mão do cirurgião que me abriu, com os olhos, a vista”<sup>26</sup>. Para Reis, a poesia caeiriana mostra os objetos, revela o mundo, terá uma tendência crescente para o “objetivismo absoluto” ligado a esse caráter objetivo e imediato

---

<sup>24</sup> “A poesia dos Heterônimos – Alberto Caeiro”. In *Obras de Fernando Pessoa*, vol I. Porto: Lello e Irmão, 1986.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 366.

<sup>26</sup> *Idem*, *ibid.*

que Alberto Caeiro propõe que deva ser o contato com o objeto, lançando mão da subjetividade. Um “objetivismo absoluto perfeitamente definido”<sup>27</sup> está presente na revelação dos elementos da natureza como objetos em si sem significação, sem até mesmo a nomeação, culminando, segundo Reis, na frase “A Natureza é partes sem um todo”<sup>28</sup>, demonstrando que o conjunto, o todo, real e verdadeiro, é somente “uma doença de nossas idéias”<sup>29</sup>. Essa visão da realidade sustentará o ideal de paganismo presente na obra, cuja base será desenvolvida pelo próprio Ricardo Reis e por António Mora no movimento neopagão português<sup>30</sup>.

## **1.2 UMA VISÃO GERAL DA OBRA “O GUARDADOR DE REBANHOS”**

Depois da apresentação das principais características da poesia de Alberto Caeiro, partamos para o segundo movimento, cujo objetivo é conhecer a obra *O guardador de rebanhos* e iniciar uma problematização que nos permitirá trabalhá-la no campo da filosofia. Para tanto, é necessário uma visão geral da obra para travar conhecimento com suas propostas.

*O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, é dividido em 49 poemas que delineiam uma espécie de “dia” na vida de um poeta que se propôs a viver próximo à natureza. Nos poemas iniciais, Caeiro apresenta-se e diz como vê as coisas e como considera que elas deveriam ser vistas. Abre as portas e inicia uma caminhada que se encerrará com o cair da noite, com o fechar das janelas à luz do candeeiro.

Nos primeiros versos, o poeta começa a falar de sua vida: “Eu nunca guardei rebanhos, mas é como se os guardasse...”<sup>31</sup>. Diz que, embora não seja pastor, sua “alma é como um pastor”, ele conhece a natureza porque vive próximo

---

<sup>27</sup> Idem, p. 373.

<sup>28</sup> GR, XLVII, p. 86.

<sup>29</sup> Idem, *ibid.*

<sup>30</sup> Movimento criado exclusivamente por Fernando Pessoa a partir de seus heterônimos. Na tentativa de criar um movimento neopagão em Portugal, o poeta dedica muitas páginas de sua prosa crítica para delinear as propostas dessa corrente que era fruto de sua própria perspectiva literária e de seus próprios heterônimos. Entretanto, conforme afirma Lind (1970), a tentativa de propor o neopaganismo em Portugal não vingaria, pois seria logo descoberto que partia de uma única pessoa e não de várias, como propõe Pessoa no debate heteronímico.

<sup>31</sup> GR, I, p. 23.



a ela, no campo, olhando a paz ao redor. Todo o poema inicial é uma forma de apresentar-se, de mostrar a simplicidade e a naturalidade de sua poesia. De partida, deixa claro a proposição de que “Pensar incomoda” e que a sua vida é uma existência natural ligada à natureza, sem pensamentos. Neste primeiro texto mostra que seu conhecimento se dá por sucessões imagéticas a partir de comparações: “fico triste *como* o pôr de sol”, “a noite entrada *como* uma borboleta pela janela”.

Na seqüência do texto, dos poemas II ao IV, reitera a descrição de uma vida natural, falando da importância dos sentidos (“Não tenho filosofia, tenho sentidos”), do abandono do pensamento, que não permite ver as coisas (“Pensar é estar doente dos olhos”), e do contato com a natureza, quando, no terceiro poema, diz sentir pena de Cesário Verde por este viver preso a uma vida urbana. Uma idéia importante nessa apresentação está no quinto poema, em que Caeiro exporá não somente seu modo de pensar as coisas, mas também o significado de pensá-las, ou melhor, de vê-las a partir de uma experiência existencial.

Assim ele inicia este poema<sup>32</sup>:

Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?  
Sei lá o que penso do mundo!  
Se eu adocesse pensaria nisso.

Que idéia tenho eu das cousas?  
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.  
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.

---

<sup>32</sup> GR, V, p. 31.

No início do poema, Caeiro faz uma relação entre a metafísica e o ato de pensar. Ele procurará não considerar metafisicamente os objetos, mas superar a atitude racional que vê “idéias”, “causas” e “efeitos” nas coisas. Por isso ele diz que não pensa nada do mundo e que o pensamento é uma doença (“se eu adoecesse pensaria nisso”).

Depois de explicitar a relação que possui com a natureza, falará sobre o contato imediato com as coisas a partir de um questionamento da metafísica enquanto o “sentido íntimo das coisas”. Pensar metafisicamente (as idéias das coisas, as opiniões, as causas e os efeitos, a criação do mundo, Deus e a alma) é deixar de ver as coisas, correr a cortina, algo que ele não faz já que se recusa a fechar os olhos diante do espetáculo do mundo. O mistério, o oculto, é alguém pensar, ele de fato não existe. Quem não vê, diz Caeiro, não sabe o que é o “sol”, não sabe o que são as coisas porque mais vale sentir do que pensar. Deve-se aprender a não pensar, já que “A luz do sol vale mais que os pensamentos de todos os filósofos e de todos os poetas”, diz o poeta na seqüência. Ainda sobre o sol, ele comenta: “A luz do sol não sabe o que faz / E por isso não erra e é comum e boa”. Isso quer dizer que quem sabe erra, pois, para ele, tudo o que podemos saber sobre o mundo nos revela tudo, menos o próprio mundo. Caeiro prefere a existência visível das árvores aos conceitos metafísicos que não dizem nada sobre o mundo e exigem uma racionalização que nos afasta dos objetos. O pensar mais distancia do que aproxima, e o verdadeiro saber é ver.

Alguns elementos são evocados para mostrar esse caráter *visível* do mundo. Ao falar, nesse mesmo poema, da existência de Deus, por exemplo, comenta que alguns desses elementos, o luar, o sol, as árvores, as flores e os montes, não podem refletir a existência de Deus porque estão diante do olhar e são apenas objetos naturais. Se Deus quisesse se revelar, seria visível, faria parte da realidade como esses elementos (“o luar, o sol, as árvores, as flores e os montes”) que menciona continuamente por sete vezes seguidas. Ele continua essa idéia no sexto poema e a fecha no sétimo, quando diz que nossa “única riqueza é ver”, reafirmando a importância do visível. Ele diz que Deus não quis que acreditássemos nele porque “se nos não mostrou”, porque nunca se revelou

(“Não acredito em Deus porque nunca o vi”). Por isso que “o único sentido íntimo das coisas”, diz Caeiro, “é elas não terem sentido íntimo nenhum”<sup>33</sup>.

O oitavo poema faz um longo relato do menino Jesus, que fugiu do céu e se fez humano novamente para escapar do fingimento e da falsidade do céu. Ao longo dessa passagem, toda a existência dele é ligada a uma vida comum de menino, fazendo travessuras e gozando a paz da natureza, ensinando a Caeiro: “A mim ensinou-me tudo / Ensinou-me a olhar para as coisas”<sup>34</sup> a partir de uma vida tranqüila, sem pensamentos, somente *vendo* as coisas. O menino que, segundo ele diz, “mora comigo na minha casa a meio do outeiro”, e, muito mais, “dorme dentro da minha alma”, acaba por ser a “criança tão humana que é divina”, é a sua vida cotidiana, aponta a direção de seu olhar, brincando com ele. Ao final, ele termina com uma pergunta: por que essa história de seu menino Jesus não é mais verdadeira do que ensinam as religiões?

Caeiro sintetiza as idéias iniciais a partir da apresentação que faz no poema seguinte, o nono. Nele, conforme já citamos anteriormente, ele diz ser “um guardador de rebanhos”, mas que este rebanho que guarda são sensações, definindo-se, enfim, como um “Guardador de sensações”. Ao aproximar o pensamento aos órgãos do sentido, dizendo que “pensar uma flor é vê-la e cheirá-la”<sup>35</sup>, está afirmando que conhecer é perceber, e que saber algo sobre as coisas está ligado ao ato perceptivo. No final, falando que “Sinto todo o meu corpo deitado na realidade, sei a verdade e sou feliz”, indica uma existência exclusivamente situada na realidade através do corpo, ligada a um saber e verdade e a um ser feliz que discutiremos depois. É o que faz dos poemas X ao XIII, apenas vivenciando o momento presente e reparando nas coisas.

Quando fala da linguagem, no poema XIV, diz que ela deve ser produto de uma atividade simples, sem preocupação com as rimas. Diz Caeiro: “Não me importo com as rimas. Raras vezes / Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra”<sup>36</sup>. O texto deve ser tão natural quanto a realidade que a natureza

---

<sup>33</sup> Idem, *ibid*, p.32.

<sup>34</sup> GR, VIII, p. 39.

<sup>35</sup> GR, IX, p. 44.

<sup>36</sup> GR, XIV, p. 49.

transparece, marcando que ele se distancia da formalidade e busca uma poesia sem artifícios. Ele tenta escrever *como* uma ‘flor tem cor’, mas reconhece que a perfeição do modo de estar no mundo da flor não é alcançada porque, diz ele, “me falta a simplicidade divina / De ser todo só o meu exterior”. De certa forma, um conjunto de experiências o influenciam na sua expressão do mundo, mas sua intenção é eliminar esses traços do “homem interior” e ser, exclusivamente, o 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 vento...

O texto apresenta, na seqüência, um momento que se pode denominar o “momento da doença”. São quatro canções que se estendem do poema XV ao XIX. Esses versos, diz Caeiro, mentem a respeito do que ele é, foram escritos na doença, no momento em que ele estava pensando e atribuindo significados às coisas, eles o renegam e não são capazes de renegá-lo, mostrando uma ambigüidade importante para essa análise que realizaremos de Caeiro. Na primeira canção, deseja ser um “carro de bois” despertado por esperanças. Na posterior, vê as plantas como suas irmãs, como companheiras, revestindo-as de um caráter humano. Na terceira, deseja ser “o pó da estrada”, “os rios que correm”, “os choupos à margem do rio” e o “burro do moleiro” para não ter que atravessar a vida e olhar para trás e sentir pena. A última canção é o ápice de sua doença, diz que a natureza o coloca em contato com lembranças e sentimentos que o fazem pensar na velha criada e em Nossa Senhora vestida de mendiga, afirmando que: “Se eu já não posso crer que isso é verdade, / Para que bate o luar na relva?”<sup>37</sup>. Caeiro mostra, nesses versos, que a razão de a natureza existir reside justamente nos significados que ela evoca, o que é totalmente contrário ao seu estado de saúde. Mesmo nessa situação, o “ser na doença” e o “ser na saúde” são, para ele, estados naturais, e a doença deve ser vivida com naturalidade. Apesar de a doença mostrar seu ser ao contrário, ele continua a ser o que é, mostrando que é natural ser doente, que isso faz parte do que ele é.

---

<sup>37</sup> GR, XIX, p. 54.

Recuperado deste breve instante de doença, ele retorna ao simples sentir que estava apresentando, seguindo-o até o fim. Volta ao seu movimento de não pensar ao pé do rio de sua aldeia (poema XX), reafirmando que o importante é “estar ao pé dele”, é “Sentir como quem olha / Pensar como quem anda”<sup>38</sup>. Nesse contexto, ele faz referência ao olhar, no poema 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 seria iludirmo-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<sup>39</sup>.

Ele marca, com esses versos, a importância do olhar, afirmando que nós vemos somente as coisas visíveis e que ver é essencial, principalmente *ver sem pensar*. Sua vida é uma tentativa de superar uma existência que se experimenta como “alma vestida”, impossibilitada de ver as coisas. Daí a necessidade de “desaprender”. Diz também que a beleza da natureza é um conceito qualquer que não traduz esse aspecto visível que procura, é um traje a esconder a verdadeira realidade. Nos poemas XXVII e XXXI, fala da “linguagem dos homens”, que impõe nome e personalidade às coisas, lamentando que para falar deva fazer uso dela. No entanto, no poema XXIX, ele diz que “Nem sempre sou igual no que e escrevo / Mudo, mas não mudo muito”, então a utilização dessa linguagem não coincide com aquilo que ele é. Na verdade, segundo Caeiro, esses caracteres humanos que a linguagem atribui às coisas não pertencem a elas, a natureza não é um ente, ela apenas existe<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> GR, XXI, p. 57.

<sup>39</sup> GR, XXIV, p. 60.

<sup>40</sup> Essa idéia aparecerá também nos poemas XXXI, XXXII e XXXIX. Para Alberto Caeiro, as coisas não têm sentido oculto nenhum: têm existência.

Há duas referências, nos poemas XXVIII e XXX, ao que ele chama de 'poeta místico'. São justamente aqueles que vêem o oculto e cogitam sentidos nas coisas. Este tipo de poeta é visto por ele como "filósofos doentes", e "os filósofos são homens doidos", já que discutem o sentido íntimo que a natureza não possui. Falar, por exemplo, que as flores sentem e que as pedras têm alma é falar sobre si mesmo e sobre pensamentos, não sobre coisas reais.

No poema XXXVI ele retoma a noção de poeta, dizendo que "há poetas que são artistas / E trabalham nos seus versos / Como um carpinteiro nas tábuas"<sup>41</sup>, isto é, buscando a precisão para construir os versos, pensando muito a experiência. A respeito desses poetas, Caeiro lamenta: "Que triste não saber florir!" e não fazer parte desse movimento natural das coisas. Sua atitude, todavia, é diferente, conforme ele relata no poema XLVI: "Deste modo ou daquele modo, / conforme calha ou não calha", "Vou escrevendo os meus versos sem querer"<sup>42</sup>; ele simplesmente diz o que sente "sem pensar" no que sente. A linguagem poética, que medeia a experiência direta com os objetos, é um simples artifício necessário para despertar os sentidos e fazê-los 'conhecer' as coisas no contato imediato com elas. Caeiro mesmo diz que falar de flores e de rios, por exemplo, é uma tentativa de revelar a natureza aos "homens falsos", à nossa "estupidez de sentidos"<sup>43</sup>, que necessita de atributos e de predicados para compreender a visibilidade do mundo. Nesse espaço que aproxima radicalmente sujeito e objeto, o pensamento não possui lugar, não *dá a ver* nada, e sua ausência é vista pelo poeta como algo totalmente natural: "Acho tão natural que não se pense"<sup>44</sup>. Esse fato o permite rir da existência das pessoas que pensam, rir delas porque jamais descobriram nada sobre o mundo, já que a verdade, segundo ele, está nele e nas flores, que procuram não se compreender mutuamente<sup>45</sup>.

O *guardador de rebanhos* percorre um dia na vida do poeta, revelando o que chamaremos de *ser natural*, expressando a consciência de um processo

---

<sup>41</sup> GR, XXXVI, p. 74.

<sup>42</sup> GR, XLVI, p. 84.

<sup>43</sup> GR, XXXI, p. 68.

<sup>44</sup> GR, XXXIV, p. 72.

<sup>45</sup> Indicação do poema XXXVI: "Olho as flores a sorrio... / Não sei se elas me compreendem / Nem sei se eu as compreendo a elas / Mas sei que a verdade está nelas e em mim".

existencial puramente perceptivo, abstendo-se do pensamento, do sentido íntimo das coisas, até dos nomes que elas recebem. O real é exclusivamente visível, percebido em ações que incluem uma postura diante do mundo, uma atitude natural e simples, uma forma imediata de ter contato com as coisas. Isso permite Caeiro dizer, no poema XLVI, que ele é o “Descobridor da Natureza”, aquele que retira o véu da significação para revelar o espetáculo que se apresenta aos órgãos do sentido. No início do texto, ele saúda os leitores, “desejo-lhes sol”, diz, pretende que seus versos sejam lidos ao pé de uma janela, numa cadeira predileta, à vista da natureza, e que todos reparem que ele é “qualquer coisa natural”. Durante todo o texto, o poeta mostra como alcançar uma existência *natural*, como é a vivência dos fatos cotidianos, para, enfim, retornar para casa, lançar o “último olhar amigo” para o sossego das árvores, fechar as janelas e, à luz do candeeiro, “Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito, / E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme”<sup>46</sup>. A vida é o *revelar-se* da natureza em suas cores, seus odores e demais sensações.

### **1.3 PROVOCAÇÕES FILOSÓFICAS NA SIMPLICIDADE POÉTICA**

Considerando o pensamento de Merleau-Ponty, vemos que há uma aproximação entre a percepção fenomenológica e esse modo de *estar no mundo* de Alberto Caeiro. O “retorno ao mundo vivido” de que fala Merleau-Ponty é encarnado por Caeiro como modo existencial. Merleau-Ponty diz que nosso “inventário do mundo” está ligado ao “tecido sólido”<sup>47</sup> do real, a uma certa facticidade da própria existência, que nós habitamos um mundo já dado. Os próximos capítulos serão desenvolvidos com a finalidade de apresentar alguns aspectos da filosofia de Merleau-Ponty e discutir essa aproximação entre o filósofo e o poeta. Também refletiremos como a poesia pode tornar-se um problema filosófico e como pode propor questões provocadoras à filosofia.

---

<sup>46</sup> GR, XLIX, p. 89.

<sup>47</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins fontes, 1999. p. 6.

Alberto Caeiro conduz-nos, em *O guardador de rebanhos*, ao movimento próprio do sentir: essa obra destaca constantemente a importância da sensação. O mundo é apresentado pelo poeta a partir do modo como as coisas atingem os seus sentidos, principalmente a visão. O poeta, ao observar a natureza e senti-la como espectador e como parte dela ao mesmo tempo, procura o pleno contato com as coisas tais como elas aparecem. Parece concordar com a idéia de Merleau-Ponty de que “o sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida”<sup>48</sup>. A natureza e os campos são-lhe, particularmente, esse ‘lugar familiar’, conforme veremos.

Tentaremos aproximarmo-nos desse ‘modo de existir’ guiado pelo sentir, para ver que tipo de significações emerge desse contato direto com o mundo expresso em poesia: ele pode nos dizer sobre a criação poética como expressão da experiência originária de que já falamos. Nossa hipótese-guia de leitura é a de que o texto *O guardador de rebanhos* revela essa experiência do mundo de uma maneira poética, o que Merleau-Ponty tenta descrever de maneira conceitual.

Ao realizar em poesia esse movimento de ser-no-mundo, Caeiro acaba revelando-nos um horizonte paradoxal. Em relação à filosofia merleau-pontiana, a experiência perceptiva de Alberto Caeiro nos parece mais radical e transparece em *O guardador de rebanhos* pelo menos quatro momentos paradoxais identificáveis. Primeiro, a crença de que pensar é não ver, logo “pensar é não compreender”; entretanto, ele recusa o pensamento *pensando*. Segundo, o abandono da razão sugere que não há significação, mas ele mesmo fala dos *significados* de sua própria experiência. Terceiro, Caeiro sublinha a idéia de “ver sem compreender” e reconhece que ele mesmo *compreende* “a natureza por fora”. Quarto, como a linguagem do discurso poético se interpõe como elemento mediador, então Caeiro recusa até o nome das coisas, todavia ele também *nomeia* e usa a linguagem poética para falar da experiência do mundo.

Essas questões relevam o caráter provocador da obra de Caeiro, mostram como uma poesia construída na aparente simplicidade tanto nos faz repensar nossa própria visão de mundo. Merleau-Ponty, ao fazer uma descrição da obra de

---

<sup>48</sup> Idem, p. 84.



Cézanne, refere-se ao trabalho artístico realizado pelo pintor como uma espécie de contato com a percepção. Para Merleau-Ponty, Cézanne não quer separar a sensação e o pensamento, ele “não quer separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo por uma organização espontânea”<sup>49</sup>. A experiência do pintor, neste caso, não estabelece uma linha divisória entre “sentido” e “inteligência”, não quer fazer cisão entre sentir e pensar para sobrelevar um em detrimento do outro, mas revelar a “ordem espontânea” das coisas percebidas e a “ordem humana” já preestabelecida nas idéias e nas ciências. Segundo Merleau-Ponty, Cézanne tenta mostrar, em seus quadros, como a paisagem nos é revelada pela percepção em seu *estado nascente*, ele quer pintar este “mundo primordial”, por isso seus quadros “parecem a natureza à sua origem”<sup>50</sup>.

O trabalho poético de Caeiro nos parece também estar em contato com este “mundo primordial”, com a revelação, no ato perceptivo, das coisas como existentes na natureza. Seus poemas falam dos objetos surgindo e se dispondo diante do olhar, numa percepção reveladora do mundo e da realidade, cujo nascimento é rapidamente abafado pelo pensamento e pelo conhecimento sobre ela. Alberto Caeiro nos parece explorar essa percepção, libertando a visão de qualquer referência significativa que se interponha entre o ser e o mundo. Como em Cézanne, o poeta permite que o olhar, “dançando de um a outro”, capte “um contorno nascendo entre todos eles como na percepção”<sup>51</sup>.

Conforme diz Merleau-Ponty, vivemos em um mundo construído, em que tudo o que existe nos parece necessário e inabalável. Nossa visão deixou de reparar na originalidade da paisagem que constantemente se nos mostra. Para Merleau-Ponty, o pintor suspende o habitual e “revela o fundo de natureza inumana sobre o qual se instala o homem”<sup>52</sup>, resgatando a origem das coisas que a nós parece tão distante. Há, segundo Merleau-Ponty, um mistério, o “mistério da

---

<sup>49</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *A dúvida de Cézanne*. In: **Textos selecionados**. Tradução M. Chauí et al. São Paulo: Abril, 1975, Col. *Os Pensadores*. p. 306.

<sup>50</sup> Idem, *ibid*.

<sup>51</sup> Idem, p. 307.

<sup>52</sup> Idem, p. 309.

aparição” de algo na natureza que também deve ser resgatado. Buscar essa aparição das coisas é justamente o que Caeiro faz, a partir de um movimento natural e simples de vida, de uma existência consciente de que os objetos aparecem a nós como visibilidade antes mesmo de serem um conceito ou um nome. Por isso, podemos ler a poesia de Alberto Caeiro como algo que ajude nossos sentidos a recuperar essa nossa própria aderência ao mundo, revelando-nos os objetos visíveis que, se não fosse a experiência poética que ele nos proporciona, permaneceriam encerrados “na vida separada de cada consciência”. Sua poesia pode ser lida como uma tentativa de nos assentar no plano encarnado, no real, conduzindo-nos à “vibração das aparências que é o berço das coisas”<sup>53</sup>. Merleau-Ponty define bem a finalidade da produção artística: “o artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais ‘humanos’ dos homens o espetáculo de que participam sem perceber”<sup>54</sup>.

A apresentação aqui disposta sobre Alberto Caeiro, *O guardador de rebanhos* e algumas indicações paradoxais contém uma série de idéias que requerem maior reflexão e maior especificação, sobretudo quando expõe as características mais evidentes do problema da percepção que nos interessa. Cada ponto será discutido de uma forma minuciosa a partir da perspectiva de Merleau-Ponty e de algumas correntes filosóficas com as quais o filósofo francês dialogou; e, também, de alguns autores que refletiram o problema da poesia e da literatura no campo da filosofia.

Na verdade, essa idéia de um *paradoxal* em *O guardador de rebanhos* só é possível se caminarmos para a obra munidos de um conjunto de conceitos que revelam essa sua natureza contraditória. Caeiro, no poema, tenta desvincular-se da atividade racional e mostrar apenas a existência visível das coisas, não está preocupado em falar sobre paradoxos. A filosofia de Merleau-Ponty, em seu esforço conceitual, mostra a problemática da percepção como uma relação entre sujeito e mundo anterior a qualquer racionalidade e inteligência, demonstra o esforço de se conceituar o que chama de “experiência primordial”. Tentaremos ver

---

<sup>53</sup> Idem, p. 310.

<sup>54</sup> Idem, *ibid.*

como Alberto Caeiro, com seu labor poético e metafórico, *dá a ver* esse contato com o mundo como percepção primordial, utiliza a linguagem para provocar essa experiência. Como se autodenomina “o Descobridor da Natureza”, Caeiro parece estar tentando descortinar o mundo para revelá-lo como presente e visível, conduzir ao momento primordial, ao instante do contato em que o humano se faz “primitivo”, conforme diz, ao instantâneo da revelação do mundo, mostrando a importância do *desnudar-se para ver*, do despojar-se dos conceitos para deixar-se apresentar. O importante é ver, e nada mais. A nós, adoecidos dos olhos que pensamos todas essas coisas, resta a interrogação: o que será que a filosofia tem a reaprender com essa experiência poética?

#### **1.4 A ABERTURA PARA O MUNDO COMO ATITUDE FILOSÓFICA**

Depois de identificar algumas provocações que a poesia de Alberto Caeiro traz para o campo da filosofia, gostaríamos de pontuar a noção que Gerd Bornheim desenvolve de “abertura para a realidade” como uma postura de reflexão diante do mundo, aproveitando essa postura para levar em consideração os significados da poesia de Caeiro, bem como o modo de esses significados oferecerem à filosofia questões a serem refletidas.

Um primeiro movimento nos auxiliará a efetuar esse objetivo: identificar as especificidades do discurso poético para depois diferenciá-lo do discurso filosófico, a fim de realizar, ao longo deste trabalho, uma aproximação entre os dois e transformar as questões da poesia caeiriana em problemas filosóficos. Quem as coloca é Silva, no início de seu texto “Bergson e Proust – tensões do tempo”. Em seguida, trataremos Gerd Bornheim, que delineará a idéia de “abertura ao real” como a postura que permitirá esse diálogo entre a atitude que Alberto Caeiro desenvolve como ser-no-mundo e a fenomenologia.

Primeiro é preciso reiterar, nas palavras de Silva, que literatura e filosofia “habitam regiões diferentes e também muito distantes”<sup>55</sup>, porém, o convívio com

---

<sup>55</sup> SILVA, Franklin Leopoldo e. “Bergson e Proust – tensões do tempo”. In.: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: CIA das Letras, 1992. p. 141.

ambas mostra que “a distância que separa é a mesma que aproxima”, em virtude do “solo comum” aos dois discursos e da busca pela verdade baseada em uma forma específica de articulação da linguagem<sup>56</sup>. Na literatura, e Silva o detecta no interior da trama romanesca, está o mesmo impulso em desvendar a realidade que impele o filósofo a fazê-lo, impulso este “fruto da inquietude, do espanto e da perplexidade”<sup>57</sup>. A poesia o realizará, como diz Bornheim, por intermédio da linguagem que Paul Ricoeur aponta como portadora de excesso de sentidos.

Como são próprias do texto filosófico a descrição e a análise do mundo, talvez seja tentadora a idéia de desconsiderar a poesia dizendo que ela apenas proporciona um prazer ou um agrado estético. No entanto, na obra literária, as questões sobre a realidade não cessam, mas são efetivadas de maneira não habitual ao modo de discurso chamado descritivo, por isso que, diante da obra, as respostas não são fáceis. Então, mais do que experiência prazerosa e estética, mais do que simples exercício de imaginação, o texto literário, poético, apresenta o “inesperado”, leva a sentimentos e percepções antes “insuspeitados”<sup>58</sup> sobre o real. Vemos a obra, diz Silva, mas ela nos aponta para além dela. Compreender o texto poético é, acima de tudo, transcendê-lo para descobrir-lhe o sentido de suas enunciações metafóricas<sup>59</sup>: ou, nas palavras de Silva, notar que o “insuspeitado e o inesperado trazem algo de verdadeiro”, e também que a obra literária faz “um alargamento da percepção e da compreensão” que temos do mundo.

Acompanhemos agora a visão de Bornheim sobre a poesia, que procura mostrar as particularidades da criação poética e a possibilidade de haver um diálogo entre poesia e filosofia sem a descaracterização de ambos os discursos. Iniciemos com a apresentação de suas idéias em seu ensaio *Filosofia e Poesia*<sup>60</sup>.

Bornheim comenta que somente em Aristóteles se verá a poesia em pauta como tema para uma discussão filosófica, embora, segundo ele, tenha a filosofia

---

<sup>56</sup> Bornheim discute as idéias de “solo comum” e a noção de “busca pela verdade” que a poesia empreende. Traremos essa discussão logo na seqüência do texto.

<sup>57</sup> Idem, *ibid.*

<sup>58</sup> Idem, p. 142.

<sup>59</sup> Veremos no terceiro capítulo a noção de “enunciado metafórico” proposta por Paul Ricoeur.

<sup>60</sup> BORNHEIM, Gerd. *Filosofia e Poesia*. In. **Metafísica e Finitude**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

nascido da poesia. Todavia, a distância que Platão<sup>61</sup> estabeleceu entre filosofia e poesia tem sido encurtada, mostrando que as relações entre ambas podem ser modificadas. Bornheim faz referência, por exemplo, aos casos de Nietzsche, e o modo diferenciado como fazia filosofia<sup>62</sup> em seus textos, e o do pensamento fenomenológico fundado por Husserl. Merleau-Ponty, representante desse pensamento, diz que a filosofia e a literatura falam de um mesmo mundo, e ressalta que, desde já, cabe à fenomenologia “formular uma experiência do mundo, um contato com o mundo, que preceda todo pensamento sobre o mundo”<sup>63</sup>. Quando Merleau-Ponty apresenta esse papel específico da fenomenologia, aqui resgatado por Bornheim em seu ensaio, procura assentar toda a filosofia no campo da experiência e da percepção do mundo. É preciso entender que essa denominação de “campo da experiência” está relacionada à idéia de a experiência e a percepção não serem produtos da reflexão, mas pressupostos básicos de qualquer movimento de pensamento, seja ele a filosofia, seja ele a expressão artística. Esse pressuposto vem ao encontro do que o autor

---

<sup>61</sup> Bornheim sugere que “Platão obteve um êxito surpreendente ao expulsar os poetas de sua *República*: expulsou-os do reino da Filosofia” (p. 157). A crítica platônica a que alude Bornheim está no diálogo *A República*, particularmente nos Livros II, III e X. Neles, Platão avalia a condição ocupada pelo poeta e a forma como influencia os indivíduos com suas criações, a começar pelas *fábulas*. O filósofo grego considera que o guardião da República deve ser “por natureza filósofo, feroso, rápido e forte” (376c). O poeta, segundo Platão, não educa esse guardião porque não diz nada sobre o mundo inteligível, baseando suas composições na imitação das ações humanas ou dos objetos, depreciando, inclusive, a visão que se faz dos deuses e dos heróis. A arte que se baseia na imitação (*mimesis*), diz ele, “está bem longe da verdade” (598b). A imitação de um objeto que está no mundo é uma imitação da cópia que esse objeto representa, uma cópia do mundo inteligível. Ao fazer uma “cópia da cópia”, diz Platão que os poetas “não atingem a verdade” (600e). Em suma, eles compõem imitando as artes, sem saber nada sobre elas (601a). Toda essa argumentação permite-lhe afirmar que o poeta é, em virtude de todo esse processo, o “criador de fantasmas”, “o imitador”, que “nada entende da realidade, mas só da aparência” (601b-601c). Além disso, o poeta perde sua cidadania na República platônica porque coloca o homem em contato com a parte emotiva da alma, chamada de “irracional”, e Platão a define como a parte inferior da alma, justamente porque coloca o homem em contato com os sentidos e o deixa preso às relações do plano sensível, desligando a razão e o contato com a *parte superior* da alma, a parte racional, ligada à verdade inteligível. Diz Platão: “De fato, parece-se com ele [o pintor] no que toca a fazer trabalho de pouca monta em relação à verdade; e, no fato de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor, nisto também se assemelha a ele. E assim teremos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma [irracional] e a sustenta, e, fortalecendo-a, deixa a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores” (605a-605b).

<sup>62</sup> Bornheim chama-o de “pensador-poeta” (p.158).

<sup>63</sup> BORNHEIM, Gerd. *Filosofia e Poesia*. p. 158.

diz sobre a evidência de um “terreno comum”<sup>64</sup> aos dois campos: esse terreno será justamente o campo da experiência, tido como anterior ao próprio pensamento. Veremos como essa anterioridade torna possível a relação entre filosofia e poesia.

Calcado nesse alicerce da experiência, destacado pelo pensamento merleau-pontiano, e tomando como ponto de partida a descrição fenomenológica do mundo, é que Bornheim pode situar a discussão entre filosofia e poesia.

Ao considerar a visão fenomenológica como base para uma reflexão sobre o papel da poesia, estaríamos distanciando-nos da cisão platônica que torna esse mundo um mundo de aparências, porquanto não se considera mais planos distintos (inteligível-sensível) e cindidos, mas o terreno comum da experiência. A questão, como destaca o próprio Bornheim, está em entender daqui para frente que sentido essa *precedência* do mundo, ou essa *experiência primeira*, apresenta. Dois conceitos acabam ficando em mira: o de experiência e o de verdade, o primeiro acentuado pela filosofia fenomenológica, e o segundo pela filosofia platônica. O que deve ser descartado, no entanto, logo de saída nessa discussão é o fato de a verdade ser “patrimônio exclusivo do pensamento rigoroso”<sup>65</sup>, idéia que inferioriza fatalmente a poesia apenas porque a expressão do discurso poético não tende a formular-se com o mesmo rigor que o discurso filosófico. Basicamente, Bornheim está apresentando o que em geral se pensa sobre a verdade dentro da poesia: ela só é possível quando se busca a filosofia que está por detrás do poema, ou a ideologia de quem o compõe. Dessa maneira, a verdade da literatura em geral só é explícita na metafísica interior do próprio escritor ou poeta, e a obra perde sua medida porque toda a veracidade lhe é exterior, fazendo que tudo se reduza a uma “caça às metafísicas”. Haveria, pois, uma verdade preestabelecida, e o poeta ou o escritor dar-lhe-ia uma nova expressão.

A partir disso, o que restaria dizer sobre a relação entre filosofia e poesia? Não há aproximação entre elas? Cada qual diz respeito a uma verdade e não

---

<sup>64</sup> Idem, *ibid.*

<sup>65</sup> Idem, *ibid.*

pode haver pontes entre ambas? Bornheim sublinha a perspectiva fenomenológica merleau-pontiana como ponto de partida justamente porque se trata de uma filosofia ligada à experiência do mundo, que coloca os dois campos em discussão em um mesmo terreno, o *terreno do mundo*, das experiências, enquadrando a arte, e conseqüentemente a poesia, como forma de expressar um conhecimento específico sobre o mundo. O critério da expressão de um determinado saber sobre o mundo coloca-os em proximidade e também lhes respeita a maneira como expressam esse saber, obedecendo a critérios que são peculiares a cada discurso. Seria igualmente equivocado caso pressupuséssemos que, no final das contas, poesia e filosofia são uma coisa só. O poeta não pode ser reduzido a um filósofo, e o filósofo a um poeta.

Assentado, portanto, nesse plano, Bornheim insiste no erro da tradição em menosprezar o discurso poético como aquele que, se empreendesse um esforço em direção à verdade, só a alcançaria “na medida em que se explicitasse a filosofia que lhe fosse subjacente”<sup>66</sup>. Descartado esse engano, é preciso referir-se não só à existência de um saber próprio da reflexão filosófica que a caracteriza como tal, mas também a um saber próprio da criação artística e a outro que está na ordem da experiência, e que não é traduzido pela linguagem. Ao poeta, diz o autor, interessa-lhe também a verdade, ela está em seu horizonte, e isso deve ser analisado. Bornheim considera a poesia como um “ato inteligente”: para ele, o ato poético é o “ler dentro das coisas”<sup>67</sup>, ou seja, é a busca da verdade de um modo próprio.

Nesse sentido, a grande questão posta por Bornheim é a seguinte: mais do que pensar as possíveis influências da filosofia sobre a poesia, é preciso examinar a verdade poética, para, dessa forma, elucidar sua relação com a filosofia. Para discutir esse ponto, o autor resgata a fenomenologia merleau-pontiana, indicando, como já foi destacado, o que seria o ponto de partida para esse diálogo: a *experiência*. A escolha da fenomenologia dá-se justamente porque, segundo o próprio Bornheim, ela, enquanto movimento de pensamento,

---

<sup>66</sup> Idem, p. 159.

<sup>67</sup> Essa posição específica não é, conforme já destacamos, compartilhada por Alberto Caeiro.

alargou a possibilidade de compreensão do campo da experiência. Husserl, diz ele, ao iniciar esse movimento de pensamento fenomenológico, conseguiu superar a tradição metafísica relacionada à experiência, tanto a compreensão empirista quanto a visão grega estabelecida sobre a divisão entre *doxa* e *episteme*, que apresenta a superioridade da *episteme* sobre a *doxa*: essa inferiorização da *doxa* feita pelos gregos redundava em uma má compreensão da experiência, que seria diminuída já que o homem “limitado à experiência não transcende o plano da opinião, e é relegado à multidão ‘dos pobres mortais’”<sup>68</sup>. Bornheim situa essa inferiorização da *doxa* como a responsável pelo empobrecimento do conceito de experiência no pensamento ocidental, apresentando, também, o que diz Husserl sobre essa dicotomia e a necessidade de sua superação: primeiro, que o domínio da *doxa* não é inferior, mas trata-se do domínio da originalidade no qual todo conhecimento está fundado, mais precisamente traduzido pela idéia de “terreno primeiro”, anterior ao pensamento a que já nos referimos. Segundo, que a idéia husserliana, conforme a expõe Bornheim, é de um movimento de retorno às origens do conhecimento, ou, segundo o pensador alemão, “ao substrato do juízo”, para voltar até os objetos sobre os quais se enunciam verdades. Em outras palavras, seria reconhecer que está na experiência a origem do conhecimento, logo ela não pode ser ignorada.

Essa valorização da experiência produz o enriquecimento da compreensão da existência, “entendida como solo primeiro do homem no mundo”<sup>69</sup>. Esse solo está ligado a uma espécie de “chão originário”, é uma condição precípua para que se desenvolva filosofia e se faça poesia. É preciso compreender que é sobre esse “solo do mundo” que todo conhecimento nasce e que, portanto, filosofia e poesia são produzidas; ele mostra que ambas “se movem em terreno comum”<sup>70</sup>. Esse solo comum pode ser identificado como o “campo fenomenal” de Merleau-Ponty, que apresentaremos no próximo capítulo. Bornheim ainda afirma que “a experiência é o modo como o homem sabe o mundo”<sup>71</sup>. Aqui é

---

<sup>68</sup> BORNHEIM, Gerd. *Filosofia e Poesia*. p. 160.

<sup>69</sup> Idem, p. 161.

<sup>70</sup> Idem, *ibid.*

<sup>71</sup> Idem, *ibid.*



preciso uma ressalva, para que não caiamos em uma nova dicotomia platônica, entre inteligível e sensível, apenas operada em sentido inverso. Não se trata de inverter a cisão platônica, sobrelevando o mundo sensível como fonte originária. A questão não é um posicionamento inverso, mas uma atitude radical: a dicotomia platônica deve ser diluída para que não mais se reconheçam dois mundos separados, mas um único plano existencial e significativo, e para que o conhecimento não seja levado em conta como um “produto” dos sentidos, mas algo que provém das significações próprias da ordem da experiência. Se reduzíssemos a experiência a uma operação da inteligência, ela própria perderia a sua força significativa que a caracteriza como este “terreno originário” de todo o conhecimento, sendo, portanto, um processo intelectualizado, um produto da razão. Por isso que o ato de “saber o mundo”, segundo a expressão de Bornheim, não é racionalizar a experiência, mas tomá-la como ponto de partida: o conhecimento, como nos diz Merleau-Ponty, é um estágio cujo passo inicial está na percepção do próprio mundo, percepção essa que não pode ser ignorada nem reduzida.

Se o filósofo diz enunciar uma verdade, ou alcançá-la, nas palavras de Platão, ele o faz no terreno da experiência, da mesma maneira que o poeta, que de modo mais proeminente o realiza na *maturação* da obra. Todavia, como tudo parte do campo da experiência, não se pode reduzir o texto, sobretudo o poema, à idéia de que ele é formado a partir de uma “soma de experiências”, de um simples apanhado ou selecionado de momentos da existência. É necessário, para não redundarmos em um erro, precisar essa idéia de maturação da obra: ela própria é uma experiência, é um acontecimento em si mesmo, não a tradução de uma diversidade de fatos. Assim considerada, é possível aplicar essa mesma compreensão para o campo da filosofia: uma obra filosófica também emerge como acontecimento, já que está assentada no mesmo terreno do discurso poético.

Entretanto, a emergência da verdade em um mesmo terreno não pode sugerir um argumento forte. Dizer que freqüentemente o texto filosófico está relacionado à enunciação de uma verdade, e que esta não pode ser tão superior à enunciada pelo texto poético porque ambos falam sobre o mesmo mundo e se

diferenciam somente na maneira específica de articular o discurso, não justifica a relevância da poesia. Diante dessa reflexão, poder-se-ia utilizar o seguinte argumento para manter a crítica ao texto poético: embora para ambos os discursos concorra o mesmo terreno, pode-se considerar que a filosofia explicita a verdade, ou a busque, tal como ela é, enquanto a poesia, utilizando os mecanismos da linguagem, invente uma. Portanto, até que ponto a verdade poética é um artifício, pois, mesmo partindo do mesmo terreno da filosofia, pode seguir outro caminho?

A resposta que explicita a verdade delineada pela poesia é muito mais complexa. Tentaremos discuti-la melhor quando apresentarmos as idéias de Paul Ricoeur sobre a articulação do discurso poético quanto à *significação* e quanto à questão da *referência* a partir da metáfora, destacando o conhecimento que a poesia possibilita.

Bornheim procura destacar, na seqüência de seu texto, alguns posicionamentos de poetas e de teóricos que defendem uma estética do poema. Essas posições são embebidas da prática direta da realização do texto e podem, por causa disso, ser consideradas subversivas em um critério de análise rigorosa. No entanto, a exposição dessas idéias reforça um pouco a verdade do texto poético, já incitada pela discussão acerca da experiência. Quando os poetas citados por Bornheim testemunham uma certa importância sobrelevada à poesia, dizendo que ela seria “a revelação do Absoluto” ou a restituição da “contemplação assombrada do primeiro homem”, para citar alguns exemplos, eles estão fazendo referência a um certo aspecto místico, ou “esotérico”<sup>72</sup>, do processo de criação poética. Se desligarmos esses aspectos místicos, temos condições de ver nessas idéias algo sobre a verdade poética: a experiência poética, nas palavras de Bornheim, “instaura um modo originário de ver o mundo”<sup>73</sup>. Considerando que anteriormente falamos sobre a forma como o pensamento fenomenológico circunscreve a experiência num quadro existencial e como era importante, segundo Husserl, o retorno às origens, aos objetos sobre os quais o conhecimento

---

<sup>72</sup> Idem, p. 163.

<sup>73</sup> Idem, p. 163.

é feito, essa definição nada mais é do que uma confluência dos dois conceitos até aqui debatidos. Como a filosofia e a poesia trabalham no mesmo solo, o “solo do mundo”, ambas partem de uma “fonte originária” comum, mas a poesia evidencia mais esse contato e procura revelá-lo com mais fidelidade porque *dá a ver* o mundo de forma mais direta. Essa é a poesia de Alberto Caeiro: trazer-nos o mundo em sua *revelação primeira*, enquanto espetáculo visível, como será mostrado ao longo deste trabalho.

Essa perspectiva faz surgir a verdade da poesia que, de certo modo, é a subversão do modo corriqueiro de ver o mundo, por isso a crítica a toma por errônea ou enganadora. À medida que suspende nossa relação habitual com as coisas, ela soa estranha e desprovida de sentido, porém totalmente enraizada no “solo” a que fizemos referência; ela não inventa uma verdade, mas procura revelá-la tal como ela é em seu “estado nascente”, no momento em que surge da experiência. Bornheim diz que o poeta “subverte a maneira usual de ver as coisas, inserindo-as numa nova perspectiva e desempenhando um papel essencial no ato de transformação do mundo por arrancá-lo de sua estaticidade”<sup>74</sup>. A verdade da poesia não é o retrocesso da verdade filosófica, mas sua própria dinâmica impulsionadora, original<sup>75</sup>, faz que a reflexão retorne à fonte das significações do mundo e das quais toda a verdade é enunciada. Trata-se da efetivação do projeto fenomenológico de “retorno ao mundo vivido”, conforme veremos.

Dessa forma, calcado na experiência como forma de saber o mundo, e no reconhecimento da existência como pressuposto básico para revelá-lo, é possível desmistificar essa questão de a verdade ser patrimônio do discurso filosófico ou científico. O comprometimento do discurso poético com a realidade, longe de ser inocente, conforme o coloca Bornheim, é feito desde o sentido do ser através da linguagem e, como a poesia “subverte o modo usual de ver as coisas”, a linguagem também alcançará “uma dimensão que transcende o falar trivial”<sup>76</sup>. No poema, a linguagem assume um papel que Bornheim chama de mais “pleno”, uma

---

<sup>74</sup> Idem, *ibid.*

<sup>75</sup> Bornheim diz que “é pela linguagem poética que o filósofo pode alargar, de modo privilegiado, sua sensibilidade”.

<sup>76</sup> Idem, *ibid.*

vez que ela deixa de ser mero instrumento, e o homem, quando a utiliza, não pode esquecer que “também é utilizado por ela”. Isso mostra também que a experiência originária, na poesia, revela-se com mais intensidade, desde a significação até a linguagem, que procura apresentar esse contato direto por meio de seu “falar próprio” que perpassa o autor.

Até o momento, o destaque foi dado a uma aproximação entre filosofia e poesia que as colocaram em movimento sobre um mesmo terreno, o da experiência. Entretanto, seria um engano prosseguirmos em uma aproximação que terminasse desfazendo as fronteiras entre ambas. Por isso Bornheim marca a necessidade de olhar para as diferenças, como aspecto importante da relação que elas mantêm entre si. Diz: “Melhor é pensar as diferenças para que uma e outra possam ser respeitadas naquilo que verdadeiramente são”<sup>77</sup>.

Assim, ao final do texto, ele resume essas distinções entre poesia e filosofia, preservando a singularidade de cada discurso. Bornheim<sup>78</sup> as fixa dessa forma: primeiro, que a poesia marca uma maneira subjetiva de ver as coisas, enquanto que a filosofia tenta abstrair idéias a partir de algo que esteja na realidade e chegar a um conceito sobre o mundo; segundo, que o texto poético abandona-se à densidade das palavras, a seus múltiplos significados, e o filosófico acerca-se de uma significação mais precisa, unívoca; e, por último, quanto ao dizer da experiência e a experiência propriamente dita, no poema é difícil distingui-los porque estão dados de forma imbricada, enquanto que no discurso racional da filosofia, eles, experiência e discurso, tendem a dissociar-se, mostrando-se separados, pois uma coisa é a experiência, e outra é o modo como se fala dela.

Em seu livro *Introdução ao filosofar*<sup>79</sup>, Bornheim considera importante a noção de *abertura à realidade*, uma postura que nos auxilia não só a ver as significações pertinentes à poesia que acabamos de destacar, mas também a discutir as provocações da poesia de Alberto Caeiro.

---

<sup>77</sup> Idem, p. 164.

<sup>78</sup> Idem, p. 165.

<sup>79</sup> BORNHEIM, Gerd. *Introdução ao filosofar – o pensamento filosófico em bases existenciais*. 11 ed. São Paulo: Globo, 2003.

O autor inicia essa obra colocando em foco um problema: qual o “comportamento originante do filosofar”<sup>80</sup> e qual a problemática que esse comportamento coloca. A idéia central de Bornheim é discutir a atitude inicial do filósofo, ou o impulso que o leva à reflexão. Logo, é preciso definir que não se trata do debate acerca do primeiro princípio filosófico, ou primeira afirmação, “a partir da qual um determinado filósofo poderá alicerçar e desdobrar o todo de seu pensamento”<sup>81</sup>. O problema central a ser delineado é “aquele específico comportamento que leva o homem a ocupar-se de filosofia”<sup>82</sup>. Como não estamos interessados em toda essa discussão, vamos nos ater apenas à apresentação do problema e, nessa parte, ao momento em que Bornheim coloca a noção de “abertura para a realidade” como condição precípua para a atividade filosófica.

Diante dessa perquirição inicial, ele destaca que há um percurso longo a ser seguido pelo filósofo desde o momento em que ele toma contato com esse comportamento até o instante em que decide ocupar-se da reflexão filosófica. Para saber algo sobre essa atitude inicial, ele reitera a importância de consultar os filósofos e tentar perceber, de modo mais concreto, a complexidade do problema. Bornheim diz que, dentro da História da Filosofia, algumas atitudes podem ser detectadas como sendo básicas, “predominando diversamente, umas ou outras, em cada filósofo”<sup>83</sup>. Faz referência, então, às três atitudes destacadas por Karl Jaspers em sua *Introdução à Filosofia*, as quais talvez não sejam as únicas, mas são as mais freqüentemente encontráveis<sup>84</sup>. São elas: a *admiração*, a *dúvida* e a *insatisfação moral*. Apresentemos, com mais detalhes, cada uma.

“A primeira atitude nos vem da Grécia clássica”, diz Bornheim, sobretudo de Platão e Aristóteles, que viam o impulso inicial de todo o filosofar a partir da *admiração*. Nesse comportamento, o homem é levado a uma tomada de consciência de sua própria ignorância, podendo, a partir desse passo, interrogar o que exatamente ignora para, enfim, suprir essa ignorância. A consciência, instigada por esse *pasmo*, em termos aristotélicos, inicia um movimento de

---

<sup>80</sup> Idem, p. 13.

<sup>81</sup> Idem, *ibid.*

<sup>82</sup> Idem, p. 15.

<sup>83</sup> Idem, p. 23.

<sup>84</sup> Idem, p. 24.

reflexão com o objetivo de sair desse estado de desconhecimento, de ignorância. O resultado é uma consciência crítica que caminha em direção ao próprio conhecimento.

Já a segunda atitude, a *dúvida*, tem em Descartes seu representante máximo. Nesse caso, a possibilidade de atingir a verdade é feita a partir da “supressão provisória” de todo conhecimento, ou de certas modalidades do conhecimento, que se tornam, ao menos temporariamente, suspensas. Descartes realiza esse movimento de suspensão de todo o seu juízo a respeito de tudo quanto sabe, para que possa, depois disso, tentar construir uma certeza que seja inquestionável. Tal atitude aguça o espírito crítico que é próprio da reflexão filosófica, por isso ela está no horizonte dos comportamentos iniciais da filosofia destacados por Bornheim.

A terceira atitude, a *insatisfação moral*, é encontrada no homem que está absorvido pelo mundo e, a partir do cotidiano, cai em si e passa a questionar o sentido de sua própria existência, passa a questionar as leis e os valores impostos pelo convívio social. Se na primeira atitude o homem é tomado pela consciência de sua ignorância, aqui ele é invadido pelo sentido de sua própria miséria e de sua própria fraqueza<sup>85</sup>. A *insatisfação* o leva a abandonar o mundo exterior em vista dessa necessidade de questionar-se e questionar as coisas e os valores. A configuração desse quadro também imprime no filósofo um impulso considerável rumo à reflexão, ao filosofar.

Há em todas essas modalidades de atitudes “muito de verdade” sobre esse impulso inicial do filosofar. A admiração, sem dúvida, transparece um comportamento de abertura “o mais espontâneo e original” do homem para a realidade, enquanto que a dúvida é vital para o desenvolvimento do espírito crítico, e a insatisfação moral fundamenta o filosofar em seus aspectos éticos. Essa síntese nos mostra, logo de partida, a complexidade do problema que foi posto, e Bornheim a coloca não como resolução para as interrogações, mas como amostra de uma diversidade de respostas para o problema do impulso originário do

---

<sup>85</sup> Bornheim cita as palavras de Epíteto: “O princípio da filosofia (...) é a consciência de sua própria fraqueza e de sua impotência nas coisas necessárias”. (p. 24)

filosofar, diversidade esta que não pode ser descartada e que apresenta um problema que se afigura como um todo complexo. Como já apontamos, procuramos, dentro de toda essa problemática, a relevância do sentido de abertura ao real para a filosofia em uma dessas atitudes iniciais do filosofar. Em virtude da possibilidade de valoração que pode ser feita a cada uma das atitudes elencadas anteriormente, é preciso questionar qual delas apresenta caráter “de maior fundamentalidade, em função da natureza da filosofia”<sup>86</sup>, qual delas melhor representa o impulso inicial para o filosofar e o torna possível.

Neste ponto da discussão, Bornheim admite que, para falar em qual das atitudes reside o elemento originante do filosofar, é preciso reconhecer que as três revelam aspectos insuficientes. A dúvida, por exemplo, pressupõe um estágio já elevado de conhecimento, uma saturação de outras filosofias e o conhecimento de diversos pontos de vista, para que, assim, ela possa instaurar-se. Diante de uma pluralidade de filosofias, surge um posicionamento cético em decorrência da saturação mencionada, portanto é indispensável a existência dessas filosofias como pressuposto básico, e a dúvida acaba sendo, conseqüentemente, algo secundário, partindo de um pensamento já constituído, está ligada a um excesso de espírito crítico. Já que o problema é o *comportamento inicial*, ela instala-se num momento ulterior. Com a insatisfação moral ocorre o mesmo e com um agravante: se o espírito crítico surge de uma “consciência de fraqueza”, o problema da filosofia acaba sendo circunscrito somente no plano moral, e o sentido de totalidade, “próprio da filosofia”, incidiria em um moralismo. Isso significa que todas as questões da filosofia são vistas a partir do ângulo moral, da insatisfação com relação a si e aos valores impostos. Logo, é a admiração, embora insuficiente para abarcar toda a complexidade do impulso inicial, que atende às exigências precípua de abertura ao real, do primeiro despertar diante da realidade a ser pensada, segundo o coloca Bornheim.

Para considerar esse destaque do processo de admiração, o autor passa a analisar a maneira como a questão foi expressa por Aristóteles, “um dos primeiros a ver na admiração a fonte do filosofar”. Bornheim identificará esse

---

<sup>86</sup> Idem, p. 26.

movimento do pensamento aristotélico logo no início da *Metafísica*, que se referirá a vários aspectos sobre a origem da filosofia<sup>87</sup>. A primeira indicação desse primado da admiração é ligado ao desejo: “todo homem deseja saber”, diz. O filósofo grego vê uma confirmação disso a partir do prazer “causado pelas sensações”. A segunda indicação, proveniente da primeira, é a exclusão, no filosofar, “do comportamento prático, utilitário, interesseiro”. O prazer causado pelas sensações nos agrada por si próprio, fora mesmo de sua utilidade. Refere-se, então, ao primeiro homem que descobriu a arte, dizendo que sua descoberta não foi em razão de sua utilidade, mas por “sua sabedoria e sua superioridade sobre os outros” ao perceber esse prazer sensível. Certamente a arte não vai permanecer somente no prazer sensível, mas, na concepção aristotélica, inicialmente o desperta. Uma terceira indicação ainda destaca a importância do comportamento admirativo. Vale a pena conferir as palavras do próprio Aristóteles presentes na *Metafísica* (982b) e citadas por Bornheim: “É, com efeito, a admiração que leva e levou os primeiros homens à especulação filosófica. No início, sua admiração voltava-se para as primeiras dificuldades que se apresentavam ao espírito; depois, progredindo pouco a pouco, estenderam sua investigação a problemas mais importantes, tais como os fenômenos da lua, os do sol e das estrelas, e, enfim, à gênese do Universo. Ora, perceber uma dificuldade e admirar-se é reconhecer a própria ignorância”. O filósofo, com essas palavras, mostra como a admiração despertou a reflexão humana a partir de determinadas situações, tornando-se, segundo Aristóteles, o elemento fundamental do impulso inicial do filosofar.

Há ainda uma quarta indicação sobre a idéia de admiração. Esse quarto aspecto, ligado à consciência da ignorância, diz respeito ao reconhecimento de uma dificuldade de ordem intelectual. Essa gênese do filosofar relacionada à atitude admirativa é possível, portanto, na medida em que “desperta no homem a consciência da ignorância através da percepção de uma dificuldade”<sup>88</sup>. Contudo, Aristóteles não se detém na análise da natureza da admiração, oferecendo, em

---

<sup>87</sup> Idem, pp. 28-29.

<sup>88</sup> Idem, p. 30.



outras passagens, outros indícios sobre o problema, segundo Bornheim. No volume intitulado *Problemas*, ele fala sobre a melancolia pertencente ao ser do filósofo, do artista, dos poetas e dos guardiões da comunidade humana. Essa indicação, longe de resolver o problema, parece torná-lo insolúvel, já que não nos diz como relacionar a admiração com a experiência da melancolia. Mas o problema se impõe: “a melancolia implica em uma espécie de desgosto, um tornar o homem solitário, mas de uma solidão que exige dele a abertura para a compreensão do real”<sup>89</sup>. O esforço que a experiência da melancolia obriga a realizar a faz adquirir dimensões filosóficas. Se fosse voltada mais para o interior, ela seria desprevenida e negativa, ao passo que essa experiência, ligada à admiração, volta-se mais para o exterior. Daí podemos falar de uma possível ‘postura de ruptura’ com a melancolia que acentua a solidão e faz o homem desligar-se do mundo. No entanto, a busca pelo sentido das coisas não deve produzir o fechamento, mas a abertura para a realidade, visto que a admiração caracteriza-se mais pela *abertura* do que pelo fechamento ao real. Por isso, a melancolia só é positiva quando aliada à admiração, e não ao fechamento do homem em si mesmo.

Essa discussão, como diz Bornheim, longe de fechar respostas às questões da gênese do filosofar, apenas abre caminho para uma análise que identifique de fato qual a atitude que melhor se adequaria ao problema proposto. Entretanto, como as minúcias desse debate não nos interessam de perto, vejamos esse último sentido apontado como *abertura para a realidade*.

A admiração comporta uma série de estágios diferenciados, e Bornheim os identifica com as denominações de *admiração ingênua*, *admiração passiva* e *admiração ativa*. Na base da primeira, a ingênua e espontânea, está o sentido de *abertura* para o real. Ela consiste, pois, em um “simpatizar-se com”, isto é, sentir-se unido ao real, comprometido com as relações intrínsecas do movimento das coisas; em um “disponibilizar-se” na apreensão e na compreensão da realidade a partir de uma presença, ou seja, longe de impor-lhe algo, permite que ela seja em todas as suas dimensões; em um “deixar-lhe falar” para que se evidenciem as

---

<sup>89</sup> Idem, p. 32.

significações que são próprias da ordem do real e da experiência que dele temos. Para Bornheim, por realidade ou real deve-se “entender aqui não apenas o mundo da natureza, mas também a esfera do homem, bem como sua obra, o mundo da cultura”<sup>90</sup>, a realidade em uma ampla acepção. É importante frisar que todo esse movimento não implica a dissolução de quem admira à realidade admirada. Essa atitude pressupõe o reconhecimento do outro como outro, porque assim reconhecido é que podemos admirá-lo.

Caeiro, no segundo poema de *O guardador de rebanhos*, fala sobre essa admiração referindo-se ao “pasma” que tem diante das coisas:

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...<sup>91</sup>

O poeta diz que seu olhar é “nítido”, atento, e que, ao andar pelas estradas, ele tem o costume de reparar nas coisas e vê-las sempre como novidade. Ele diz saber ter o “pasma” consigo porque não olha para o mundo com significações pré-fixadas: seu pasmo é uma admiração diante de um mundo que se apresenta de maneira diferente a cada vez. Daí ele dizer que se sente “nascido a cada momento / para a eterna novidade do mundo”. Esse movimento de Caeiro o levará para o plano da *experiência*, para o plano da *percepção*, identificado por Merleau-Ponty, e retomado por Bornheim, como o “terreno comum” para qualquer reflexão sobre o mundo.

Caeiro assume essa idéia de pasmo, de admiração, e não se preocupa com a “idéia sobre” o mundo, mas com a “revelação” deste mundo, que, segundo o poeta, constantemente *dá a ver* sua própria visibilidade na existência das coisas

---

<sup>90</sup> Idem, p. 39.

<sup>91</sup> GR, II, p. 26.

como objetos reais e como espetáculo singular. Para percebê-lo, deve-se ter o olhar nítido e atento para a maneira de aparecer das coisas. Caeiro nos parece aqui revelar ambas as atitudes destacadas por Bornheim: ele admira-se diante do mundo e assume uma postura de “abertura à realidade” para ver nela a “eterna novidade do mundo”.

Dessa forma, assumindo essa postura de *abertura ao real*, podemos considerar as provocações da poesia caeiriana e refleti-las no campo da filosofia, estabelecendo um diálogo entre Caeiro e a fenomenologia e compreendendo esse movimento de ser-no-mundo que o poeta propõe.

## **2. DIALOGANDO COM MERLEAU-PONTY: O MUNDO DA PERCEPÇÃO**

Vimos que a poesia de Alberto Caeiro gira em torno das sensações e que privilegia o processo perceptivo como aquele que realmente nos revela o mundo. Na tentativa de refletir sobre essa percepção preconizada pela visão caeiriana, apresentaremos o que a fenomenologia de Merleau-Ponty diz sobre o “retorno ao mundo” a que nos referimos, inclusive efetivando uma crítica ao chamado pensamento ‘objetivante’ e ‘científico’, que, segundo o filósofo francês, por anos separou o sujeito do mundo e, também, os objetos da consciência que se dirige a eles. O objetivo que norteia essa reflexão é examinar até que ponto as noções de percepção e de fenômeno desse filósofo se aproximam do movimento de *estar no mundo* que Caeiro propõe.

Para realizar essa reflexão, apresentaremos como duas vertentes filosóficas, o racionalismo, representado pelo filósofo francês René Descartes, e o empirismo, apresentado a partir da filosofia de David Hume, discutiram as noções de percepção e, também, de *sensação* dentro do campo da filosofia. A escolha desses dois filósofos se dá em virtude de Merleau-Ponty, ao falar de alguns prejuízos clássicos ligados à idéia de percepção, dialogará diretamente com eles e criticará seus modos de vê-la a partir da idéia de sensação, essa idéia que faz parte da poesia de Caeiro e é privilegiada nela do início ao fim. Assentado nessa discussão, Merleau-Ponty proporá, a fim de superar a limitação das noções anteriores, o retorno aos fenômenos e a admissão do chama “campo fenomenal” como o lugar próprio da efetivação do ato perceptivo. Tudo isso, mais adiante, servirá de base para a leitura da poesia de Caeiro e para o esclarecimento do tipo de percepção que ele busca.

O mundo da percepção, ou aquilo que nos é revelado pelos sentidos e pela experiência da vida, parece ser o que melhor conhecemos, diz-nos Merleau-Ponty, pois basta “abrir os olhos” para percebermos o mundo, basta “nos deixarmos viver para nele penetrar”. No entanto, a ciência considera isso uma *falsa aparência*, pois, para o filósofo francês, o pensamento científico, chamado de

*objetivante*<sup>92</sup>, tem a pretensão de “alcançar o próprio Ser, as leis mesmas segundo as quais o mundo é feito”<sup>93</sup>, relegando o processo perceptivo como um conjunto de ações fisiológicas que não revelam a verdadeira natureza das coisas. Dessa forma, o mundo da percepção continua a ser ignorado por nós enquanto permanecemos em uma “postura prática e utilitária”. Merleau-Ponty entende que a arte e o pensamento modernos tendem a fazer-nos “redescobrir este mundo”<sup>94</sup>, realizando um retorno ao contato direto com as coisas, raiz de todo o nosso conhecimento do mundo.

O pensamento objetivante coloca-se entre o sujeito e o mundo, sustentando que as “aparências” reveladas pelos sentidos não são necessárias ou são enganadoras, porquanto somente a ciência é capaz de levar o sujeito à “verdadeira natureza das coisas”<sup>95</sup>. A percepção é subjetiva e por isso não diz nada sobre a “realidade” do mundo. Descartes, como veremos, diz que o exame das coisas sensíveis deve ser feito pela inteligência, e a idéia da percepção acaba tornando-se, nas palavras de Merleau-Ponty, “um início de ciência ainda confusa”, um processo verificativo que mostra as aparências a serem superadas pelo método racional. Estabelece-se uma relação entre *percepção* e *aparência* e entre *ciência* e *realidade*: perceber a realidade é, na verdade, ater-se à sua aparência sensível, aos seus aspectos sensoriais, enquanto que pensá-la é conhecê-la em seus elementos constituintes e verdadeiros. Logo, conhecer algo da realidade é pensá-lo ao modo da ciência.

Esse movimento de extrapolação do pensamento científico, segundo Moutinho, é chamado por Merleau-Ponty de *pequeno racionalismo*, essa ideologia

---

<sup>92</sup> MOUTINHO, Luiz Damon Santos. *Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty*. Rio de Janeiro: Unesp, 2006. p. 96. Diz o autor que, antes da constituição do mundo objetivo, o mundo dos objetos “em geral” da ciência, é preciso a constituição de um mundo a partir da perspectiva da percepção, sobre o qual “laboram as ciências” e sobre o qual elas lançam determinações, “mundo único que subjaz à diversificação de setores de que as ciências, de modo especializado, tratam”.

<sup>93</sup> Idem, p. 28.

<sup>94</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 2.

<sup>95</sup> Diz Merleau-Ponty, criticando essa idéia, logo no início do primeiro capítulo de *Conversas*: “De que serviria aqui consultar nossos sentidos ou nos determos naquilo que nossa percepção nos informa sobre as cores, os reflexos e as coisas que os transportam, já que, com toda evidência, são meras aparências e apenas o saber metódico do cientista, suas medidas, suas experiências podem nos libertar das ilusões em que vivemos nossos sentidos e fazer-nos chegar à verdadeira natureza das coisas?”. In.: MERLEAU-PONTY. *Op. cit.*, p.2.

que busca explicar todo o ser “pela ciência”. Para essa ideologia, há uma “Ciência já feita nas coisas”, ou seja, uma ciência presente nas leis que regem o mundo e os fenômenos físicos, psíquicos ou biológicos, e a tarefa da “ciência efetiva”, da ciência “prática”, seria descortiná-la<sup>96</sup>. A partir dessa ideologia, passa-se a cogitar a “criação da vida em laboratório” ou a “fórmula” que nos mostraria o mundo todo como um grande “processo”, como algo que estaria ao alcance da verificação e da experimentação, explicado segundo leis físicas, biológicas ou sociais. Esse pequeno racionalismo é uma “herança desfigurada” de um *grande racionalismo*<sup>97</sup>, o do século XVII, que, conquanto tenha colocado em cena a ciência da natureza, considera esse “ser exterior”, esse ser visado somente por seu lado objetivo e reduzido, por isso, a um simples “objeto de estudo”, apenas *um* dos aspectos, ou *um* dos graus, do próprio ser, não sua determinação latente ou seu constituinte fundamental e verdadeiro. “O grande racionalismo soube manter a tensão entre o interior e o exterior”<sup>98</sup>. Os textos de Hume e de Descartes, por exemplo, tentam explicar a relação do conhecimento a partir do sujeito e do objeto visado, mostrando uma preocupação pela relação entre interior e exterior, fazendo surgir todos os problemas implicados nessa relação do sujeito (interior) com o mundo (exterior).

Contudo, mesmo mantendo o problema da relação interior-exterior, é importante notar que esse “grande racionalismo”, segundo Merleau-Ponty, é responsável pelos chamados *prejuízos clássicos* que estão na base da discussão da percepção. É sobre essa base que o filósofo francês começa, na obra *Fenomenologia da percepção*, a delinear sua descrição fenomenológica da percepção. No início do texto *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty salienta que “a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”<sup>99</sup>. Segundo o filósofo, a ciência fabrica para si modelos, trata tudo como “objeto em geral”, tenta chegar a um objeto livre de qualquer “vestígio humano”<sup>100</sup>, um objeto puro e sem

---

<sup>96</sup> MOUTINHO, L. D. S. *Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty*. p. 28.

<sup>97</sup> Idem, p. 30.

<sup>98</sup> Idem, *ibid.*

<sup>99</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. In: *Textos selecionados*. Tradução M. Chauí et al. São Paulo: Abril, 1975, Col. *Os Pensadores*. p. 275.

<sup>100</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Conversas*. p. 7.

intencionalidade. A crítica proposta pelo filósofo francês não consiste em desvalorizar a ciência, mas em saber que ela não “oferece uma representação do mundo que seja completa”; consiste também em mostrar que o concreto e o sensível não podem ser considerados como mera aparência a ser “superada pela inteligência”. Trata-se, em suma, de combater o dogmatismo de um saber científico tornado “absoluto” e de levar em conta os elementos da nossa percepção sensível na constituição do mundo e do conhecimento sobre o mundo.

Com o problema encarado dessa forma por um pensamento objetivo e reducionista, a poesia caeiriana não teria lugar nas discussões filosóficas desse porte, seria uma mera representação do mundo sensível cuja finalidade é mexer com nossos sentidos sem despertar nenhuma reflexão sobre a significação das coisas, mas apenas causar emoções e mexer com as sensações. No entanto, o esforço da fenomenologia de Merleau-Ponty será resgatar o significado do percebido e colocá-lo na origem de qualquer conhecimento, o que abre outra perspectiva para a leitura da poesia de Caeiro, como pretendemos mostrar.

Para esclarecer o debate, vejamos como as duas importantes correntes filosóficas do racionalismo e do empirismo viam essa problemática e entendamos um pouco as correntes filosóficas criticadas por Merleau-Ponty para, assim, entendermos a crítica que ele faz e por que considera cada um desses pensamentos limitados no que diz respeito ao modo de compreender a percepção e, também, a sensação.

## **2.1 RACIONALISMO: A PERCEPÇÃO COMO UMA “INSPEÇÃO DO ESPÍRITO”**

Começemos por considerar a herança racionalista cartesiana e sua maneira de entender a percepção como síntese operada pela razão. O debate, aqui, das idéias racionalistas, acompanhando Merleau-Ponty, traz o nome de Descartes, principalmente sua obra *Meditações metafísicas*.

Em suas *Meditações metafísicas*<sup>101</sup>, segundo Silva, o filósofo francês trabalha com um problema essencialmente ontológico<sup>102</sup>: coloca em jogo a existência das coisas em geral. Por isso, trabalhará, conforme precisa Silva, não com o acordo de certas representações das coisas sensíveis com as próprias coisas, mas sim com a “adequação das exigências internas da razão, expressas no método, à realidade externa”<sup>103</sup>, ou, em outras palavras, procura atingir uma representação das coisas que abstraia toda condição material, sensível ou psicológica e que seja proveniente da própria razão enquanto certeza clara e distinta. Descartes elegerá, para alcançar essa certeza sobre a existência das coisas calcada na atividade racional, a *dúvida* como ponto de partida metódico. Essa dúvida suspenderá qualquer juízo sobre as coisas de maneira radical, será levada ao extremo e chamar-se-á, por isso, de dúvida *hiperbólica*, cuja finalidade é encontrar a evidência de uma certeza absoluta sobre o conhecimento que temos a respeito da existência das coisas. Essa certeza deve ser reconhecida como inquestionável e deve ser submetida ao crivo racional da distinção e da clareza. Ele busca, portanto, a “consistência do fundamento”<sup>104</sup>, um ponto fixo para edificar esse conhecimento sobre a existência das coisas. Por esse motivo Descartes afirma, logo no início da *Primeira meditação*, que seu ponto de partida é “demolir em geral todas as minhas antigas opiniões”<sup>105</sup>.

Silva, ao destacar esse enfoque dado por Descartes ao conhecimento, diz que “aquele que busca a verdade na evidência só pode aceitar o que aparece como claro e distinto usando única e exclusivamente a razão para determinar, dessa forma, o conhecimento”<sup>106</sup>. É importante notar que haverá dois momentos distintos para essa dúvida: a *natural* e a *metafísica*<sup>107</sup>.

---

<sup>101</sup> Notas a partir da edição: DESCARTES, René. *Meditações*. Trad. de Enrico Corvisieri. São Paulo: Abril Cultural, 1999. *Col. Os Pensadores*.

<sup>102</sup> SILVA, Franklin Leopoldo e. *Descartes: a metafísica da modernidade*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2005.

<sup>103</sup> Idem, p. 33.

<sup>104</sup> Idem, p. 41.

<sup>105</sup> DESCARTES, R. *Meditações*. p. 249.

<sup>106</sup> Op. cit., p. 32.

<sup>107</sup> Idem, pp. 35-38.



As etapas ligadas à primeira dúvida, a natural, dizem respeito à recusa do “fundamento sensível”<sup>108</sup> do conhecimento, ou seja, significa reconhecer que a percepção sensível não garante o conhecimento. Descartes logo se dá conta desse fato e diz ser preciso, portanto, recusar o que os sentidos oferecem como forma de conhecer as coisas: “Até o momento presente, tudo o que considerei mais verdadeiro e certo, aprendi-o dos sentidos ou por intermédio dos sentidos; mas às vezes me dei conta de que esses sentidos eram falazes, e a cautela manda jamais confiar totalmente em quem já nos enganou uma vez”<sup>109</sup>. A ruína dessas certezas, dos alicerces de todo esse conhecimento sensível, garante-lhe a destruição de todo o edifício do saber assentado na experiência sensível. Uma coisa, entretanto, Descartes tenta colocar de lado: o que Silva chama de “elementos últimos do sensível”, ou seja, elementos como o tempo, o espaço, o número e outros, que, embora incluídos no conhecimento geral que temos do mundo sensível, não são objetos de sensação ou percepção. Descartes os chama de “coisas matemáticas”. Se a suspensão do juízo deve colocar em dúvida todas as representações, é preciso reconhecer que há aquelas que possuem fundamento intelectual, isto é, são conhecidas de modo claro e distinto, precisamente a partir daquilo que elas não têm de sensível. Essas “coisas matemáticas” não deveriam, pois, permitir a total suspensão do juízo proposta logo de partida, e por isso o filósofo francês instaura outra dúvida, para também colocar em xeque esses fundamentos intelectuais, ainda que isso seja parte de uma suspensão *artificial*. Esse segundo momento é o da chamada dúvida *metafísica*.

Esse passo para uma dimensão metafísica permite atingir todas as representações, mesmo aquelas que são, em princípio, claras e distintas. Como, nesse caso, não há razões naturais para duvidar, ele pressuporá uma: a existência do *Gênio Maligno*, ou do *Deus Enganador*, cujos poderes o fazem enganar-se e o fazem crer que essas representações matemáticas são as mais claras e as mais distintas de todas, quando, na verdade, elas podem não ser.

---

<sup>108</sup> Idem, p. 35.

<sup>109</sup> DESCARTES, R. *Meditações*. p. 250.

Assim, Descartes faz uma suspensão artificial porque ele pressupõe a existência de um Gênio Maligno a fim de duvidar também dos fundamentos intelectuais, substituindo as razões naturais de duvidar. Essa certeza da ilusão das representações matemáticas por meio da ficção de um gênio maligno o conduz a uma convicção inicial: “de todas as opiniões que no passado considerei verdadeiras, não existe nenhuma da qual hoje não possa duvidar”<sup>110</sup>.

Dando continuidade à discussão das representações, Descartes abre sua *Segunda meditação* asseverando a posição anterior: para ele, todas as coisas que vê passam a ser falsas. Ele refere-se às certezas de antes como ‘mentiras da memória’, e todos os sentidos dados às noções de corpo, extensão, figura e movimento são agora, segundo diz, “ficções do meu espírito”<sup>111</sup>. No entanto, a primeira coisa, em meio a essas dúvidas, que concebe de modo mais claro é sua própria existência em detrimento das outras coisas. Mesmo a partir do reconhecimento de que nada existia no mundo de modo claro, pois pressupunha que tudo fora arquitetado por um gênio maligno, Descartes vê que há pelo menos uma coisa que não pode ser forjada de modo ficcional: sua própria existência. Essa existência não é reconhecida por meio do corpo, mas pelo pensamento. Ele mesmo expõe que, enquanto pensar, nunca deixará de ser: “Não há, então, dúvida alguma de que existo, se ele [*Gênio Maligno*] me engana; e, por mais que me engane, nunca poderá fazer com que eu nada seja, enquanto eu pensar ser alguma coisa”<sup>112</sup>. Embora tenha essa certeza provisória, ele ainda não pode conceber exatamente o que é, apenas pode constatar, visto que pensa, ser alguma coisa. Essa existência como “coisa pensante” é a certeza cartesiana do *Cogito*, do ‘penso, logo existo’.

Descartes, com esse movimento, não admite conhecer ainda a natureza dos corpos em geral, dos objetos *extensos*, pois a única certeza que ele possui até o momento gira em torno do *eu sou, eu existo*: “eu sou”, diz, “eu existo, durante todo o tempo em que eu penso”. O *Cogito*, portanto, é a única garantia de existir porque está atrelado ao pensamento. Essa afirmação, vinculando o

---

<sup>110</sup> Idem, p. 254.

<sup>111</sup> Idem, p. 258.

<sup>112</sup> Idem, *ibid.*

pensamento à existência, não permite ao 'eu pensante' ainda "se afirmar como um fundamento contínuo"<sup>113</sup> no tempo ou no espaço, como um *corpo*. Para Descartes, não é possível realizar uma associação entre o *pensamento* e o *corpo exterior* porquanto este último está ligado às sensações, que são, segundo o filósofo, enganadoras e não podem ser conhecidas com clareza e distinção. Entretanto essa aproximação geralmente é realizada pelo sujeito, e ele diz que "temos a inclinação natural para pensar que aquilo que se apresenta à imaginação, devido aos contornos corpóreos próprios da imagem, deveria estar dotado de maior nitidez e ter precedência em relação àquilo que não pode cair sob a imaginação"<sup>114</sup>. Essa idéia leva à concepção de que, no conhecimento, o corpo precede o pensamento, de que primeiro conhecemos pelos sentidos porque aquilo que eles oferecem parecem ser "dotados de maior nitidez" do que o pensamento.

Para Descartes, isso não pode ocorrer, porque o corpo, na sua visão, é algo "limitado por alguma figura, que pode ser compreendido em qualquer lugar e preencher um espaço"<sup>115</sup>, e está limitado também ao tato, ao olfato, à visão, ao paladar ou à audição. Como as sensações são enganadoras, de acordo com sua concepção, é preciso mostrar que essa idéia da *precedência corpórea* não tem fundamento, já que todo o conhecimento sensível fora suspenso pela dúvida hiperbólica, e a existência do corpo ainda não é uma idéia clara e distinta, mas uma representação falsa. Por isso, o filósofo francês tentará evidenciar que deve haver a precedência do pensamento de uma *essência*<sup>116</sup> que não pode aparecer à imaginação, mas que possui mais clareza intelectual do que a experiência sensível dos corpos.

Para demonstrar essa idéia, Descartes analisará um pedaço de cera. Ele diz que não pretende falar dos corpos em geral, visto que essas 'noções gerais' são confusas. Então, ao considerar um pedaço de cera, "que acaba de ser tirado

---

<sup>113</sup> SILVA, Franklin Leopoldo e. *Descartes: a metafísica da modernidade*. p. 50.

<sup>114</sup> Idem, p. 51. A imaginação aqui toma formas de uma faculdade específica: a de realizar as representações sensíveis tais como são dadas pelos sentidos. Imaginar a partir de um conjunto de imagens é conhecer as coisas exclusivamente pela maneira como as sensações as revelam. Para Descartes, não é a melhor forma de conhecê-las.

<sup>115</sup> Descartes, R. *Meditações*. p. 260.

<sup>116</sup> O sentido cartesiano para a palavra 'essência' é diferente do sentido platônico. Trata-se daquilo que conseguimos pensar sobre as coisas independente dos sentidos e da imaginação, é uma *idéia* alcançada puramente pela *intelecção*, e não um modelo que reside no 'mundo das idéias'.

da colméia”, falará de um corpo particular. Esse pedaço de cera, diz, ainda não perdeu suas qualidades, não perdeu a doçura do mel que contém, nem o odor das flores; “sua cor, sua figura, sua grandeza, são aparentes”<sup>117</sup>, ele é duro, é frio e pode produzir um som. Enfim, “todas as coisas que podem distintamente fazer conhecer um corpo encontram-se neste”<sup>118</sup>. É importante notar que as qualidades citadas são aquelas que se fazem presentes aos órgãos do sentido e, conforme aponta Descartes, parecem proporcionar o conhecimento da cera.

Logo em seguida, o filósofo analisará a mesma cera aproximada ao fogo. Verifica que a proximidade ao calor alterará as qualidades do objeto: a cor muda, o sabor se exala, o odor se dissipa, a figura se perde e a grandeza aumenta. Depois dessa experiência, resta saber se é a mesma cera que permanece depois da mudança. Descartes conclui, a esse respeito, dizendo ser preciso “confessar que ela permanece: e ninguém pode refutá-lo”<sup>119</sup>. A partir do reconhecimento dessa permanência do *mesmo* objeto, resta saber como se conhecia esse corpo com tanta distinção. Se, mesmo depois de sofrer todas essas alterações, a mesma cera permanece, então esse conhecimento *evidente* a respeito dela não provém de nada que seja perceptível pelos sentidos, pois as sensações do objeto apresentadas ao olfato, à visão e ao paladar mudaram, mas ele, em si, não. Destarte, a conclusão a que chega o filósofo francês é que “a cera não era nem essa doçura do mel, nem esse agradável odor das flores, nem essa brancura, nem essa figura, nem esse som, mas apenas um corpo que um pouco antes me aparecia sob certas formas e que agora se faz notar sob outra”<sup>120</sup>.

Descartes considera que, se fôssemos pensar algo sobre esse pedaço de cera, deixando de lado o que não pertence a ela, como essas sensações que mudam, seria possível verificar que permaneceria apenas algo de “extenso, flexível e mutável”, e este “flexível e mutável” não os consideramos na imaginação. Como, para Descartes, “imaginar nada mais é do que contemplar a

---

<sup>117</sup> Descartes, R. *Meditações*. p. 264.

<sup>118</sup> Idem, *ibid.*

<sup>119</sup> Idem, *ibid.*

<sup>120</sup> Idem, pp. 264-265.

figura ou a imagem de uma coisa corporal”<sup>121</sup>, e como concebemos a cera capaz de receber uma infinidade de alterações semelhantes que nem sempre se limitam ao sensível, então essas mudanças não podem ser percorridas pela imaginação. Portanto, a concepção desse corpo em particular não é feita por intermédio da faculdade da imaginação, que está ligada apenas ao reconhecimento sensível.

Quanto ao aspecto da extensão (*étendu*), Descartes coloca que não é proceder de acordo com a verdade caso não pensássemos que a cera é capaz de receber mais variedades de extensão além do que a imaginação o pode pensá-lo. Destituída a faculdade imaginativa, o que nos permite conceber essa cera em particular é, na verdade, a faculdade do *entendimento*. Logo, essa cera concebida pelo espírito, pelo entendimento, e que é a mesma que tocamos, que vemos ou que ouvimos, não é percebida pelas sensações nem pela imaginação, mas apenas por uma “inspeção do espírito” (*inspection de l'esprit*)<sup>122</sup>, que pode ser confusa, como o era antes, mas que agora é clara e distinta. A identidade do objeto, longe de estar ligada às variações a que é submetido, assenta-se em “algo que não se apresenta em si mesmo à percepção sensível”<sup>123</sup>. Perceber com clareza a cera é possível visto que pensamos a extensão, a flexibilidade e a mutação dela como *idéias* provenientes do pensamento enquanto pura *intelecção*<sup>124</sup>. Fica evidenciada, neste ponto, a *precedência do pensamento de uma essência*, tida como uma *idéia pura* que temos a respeito das propriedades das coisas, e sobre a qual falamos, considerada por Descartes como uma representação *intelectual*, a primeira a que temos acesso, em detrimento das representações sensíveis da imaginação.

Dessa forma, no final da *Segunda Meditação*, ele conclui essa *idéia* e delimita bem o aspecto racionalista de sua filosofia: “só concebemos os corpos por intermédio da capacidade de entender que há em nós e não por intermédio da imaginação nem dos sentidos, e que não os conhecemos pelo fato de os ver ou de

---

<sup>121</sup> Idem, p. 262.

<sup>122</sup> Idem, p. 265.

<sup>123</sup> SILVA, Franklin Leopoldo e. *Op. cit.*, p. 51.

<sup>124</sup> Idem, p. 52.

tocá-los, mas apenas por concebê-los por meio do pensamento”<sup>125</sup>. Nessa mesma meditação, Descartes assegura essa precedência da razão em relação às sensações utilizando um outro exemplo: diz avistar, de sua janela, pessoas que passam pela rua. Segundo o filósofo francês, é quase inevitável pensar que vemos essas pessoas, como também dizíamos ver a cera; no entanto, como só é possível avistar chapéus e casacos que se movimentam, por que não pensar que eles recobrem “figuras fictícias que se movem por meio de molas?”. Porque, como coloca Descartes, julgamos serem pessoas e as compreendemos dessa forma por causa da nossa capacidade de “julgar que se localiza no espírito”, não por causa de uma sensação visual.

Fica claro, por meio da apresentação dessas idéias das *Meditações*, que a filosofia cartesiana privilegia a razão em relação aos sentidos. Como nosso foco está direcionado para a percepção, vemos que a posição da filosofia racionalista é reduzi-la a um ato ou disposição do espírito. As representações sensíveis passam a ser falsas já que, como coloca Descartes, os sentidos são enganadores. Mas, colocando em dúvida esse conhecimento, ele mostrou, através do exemplo da cera, que as formas sensíveis são enganadoras porque podem sofrer alterações que não permitiriam identificar a permanência dos objetos, e que só é possível a permanência dessa identidade dentro da mudança em virtude das *idéias* puramente intelectuais que temos das coisas.

Tendo em vista que empregava mais os sentidos do que a razão, Descartes aponta que havia se convencido “com facilidade de que não existia idéia alguma em meu espírito que não tivesse antes passado pelos meus sentidos”<sup>126</sup>. Esse privilégio dos sentidos foi ruindo paulatinamente depois de muitas experiências. As experiências tal como ocorriam, por exemplo, no reconhecimento de que as torres que pareciam redondas ao longe, de perto eram mais quadradas, ou das estátuas enormes que eram pequenas vistas de outro ângulo, foram mostrando a necessidade de duvidar desse conhecimento específico. A solução era privilegiar as representações que não tinham ligações

---

<sup>125</sup> Descartes, R. *Meditações*. p. 268.

<sup>126</sup> Idem, p. 317.

sensíveis e que se apresentam ao pensamento de modo mais claro e mais distinto.

Essa afirmação, de a percepção ser uma “operação do espírito”, tenta refutar as teorias que apresentam as *idéias* como produto de uma experiência sensível, afirmando que a relação é inversa: as representações sensíveis são possíveis por causa de uma intelecção precedente, e todo conhecimento será fruto dessa intelecção. Hessen assim resume o que é o racionalismo: como corrente filosófica, “enxerga no pensamento, na razão, a principal fonte do conhecimento humano”<sup>127</sup>.

A noção de percepção entendida como uma inspeção do espírito é a que originou o “grande racionalismo” de que já falamos, identificado por Merleau-Ponty como o princípio de uma ciência sobre o mundo que ignora a percepção, por considerá-la mera *aparência*, e que deseja abarcar todo o conhecimento e a totalidade dos objetos. Merleau-Ponty, ao discutir as idéias de Descartes, tentará mostrar que elas acabam por redundar em um equívoco, posto que a racionalização da percepção em favor das *idéias* despoja-a do aspecto revelador que carrega, além de descartá-la como terreno primeiro do conhecimento sobre o mundo. Veremos mais adiante essa crítica e os pontos que servem de discussão para o movimento de superação dessa equivocidade.

## **2.2 A PERSPECTIVA EMPIRISTA SOBRE A PERCEPÇÃO**

Para o empirismo, a razão não possui nenhum tipo de “patrimônio apriorístico”<sup>128</sup>. A consciência retira seus conteúdos não da razão, mas da experiência. O espírito, no momento do nascimento, é vazio de conteúdo, e será preenchido por ocasião do advento das experiências. “Se o racionalismo se deixava conduzir por uma idéia determinada, por um ideal de conhecimento, o empirismo parte de fatos concretos”<sup>129</sup>. Para destacar o movimento de pensamento do empirismo no que diz respeito à noção de percepção,

---

<sup>127</sup> HESSEN, Johannes. *Teoria do conhecimento*. São Paulo: Martins fontes, 2003. p. 48.

<sup>128</sup> Idem, p. 54.

<sup>129</sup> Idem, p. 55.

mostraremos as idéias de David Hume apresentadas no *Tratado da natureza humana*, especificamente no Livro I, Parte I, e nas seções II e III (“Das origens das idéias” e “Das associações de idéias”, respectivamente) da obra *Investigação sobre o entendimento humano*<sup>130</sup>.

Algumas noções serão importantes nesse percurso de apresentação da filosofia humeana e merecem atenção. Elas serão discutidas por Merleau-Ponty na *Fenomenologia da percepção*, em seus capítulos sobre os prejuízos clássicos, juntamente com as idéias cartesianas já apresentadas. Consideramos as noções de *impressão pura*, de *idéia* e da *associação de idéias*, que permitem mostrar como a percepção atua na relação entre o sujeito e o objeto, demarcando uma diferença entre *sentir* e *pensar*.

Hume, logo no início da seção II (§ 11) da *Investigação*, começa estabelecendo uma diferença entre o que ele chama de *percepções da mente* (quando se sente a dor de um calor intenso ou o prazer de um ar moderado, por exemplo) e o modo como essas sensações são trazidas novamente à memória pela imaginação quando as experimentamos pela segunda vez. Neste sentido, as percepções da mente colocadas por Hume são, pelo menos inicialmente<sup>131</sup>, as sensações que temos dos objetos. O filósofo escocês considera que, no momento em que pensamos uma dessas sensações, de dor ou de prazer, tentando associar alguma idéia a essa experiência, estamos realizando, no pensamento, uma certa *cópia* dessa sensação inicial. Dessa forma, para reproduzi-las no pensamento, realizamos uma espécie de *cópia enfraquecida* da experiência direta. Isto quer dizer que na relação entre o sujeito e o objeto há dois momentos distintos: o da sensação que temos desse objeto, em virtude do contato direto proporcionado pelos órgãos do sentido, e o do pensamento dessa sensação.

A realização dessa ‘cópia mais fraca’ no pensamento só é possível por meio de uma faculdade que possuímos especificamente para esse fim. “Essa faculdade [diz Hume exatamente a respeito dessa nossa capacidade de

---

<sup>130</sup> HUME, D. *Investigação sobre o entendimento humano*. Trad. de Leonel Vallandro. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Col. *Os Pensadores*.

<sup>131</sup> Hume dirá depois que, pela aproximação e pela semelhança, *impressões* e *idéias* podem ser consideradas “percepções da mente”. Inicialmente, o termo parece aplicar-se mais à própria noção de sensação.



transformar uma sensação em uma idéia] pode remendar ou copiar as percepções dos sentidos, mas jamais atingirão a força e a vivacidade do sentimento original”<sup>132</sup>. Nesse ponto, ele está estabelecendo uma diferença: como as sensações surgem a partir do contato direto com o objeto, daí a utilização do termo *original*, elas são mais vivas e mais fortes, ao passo que a idéia que temos de uma sensação é mais fraca. Na obra *Investigação*, Hume identifica essas duas operações pela expressão “percepções da mente”, que terão suas diferenças, conforme apontamos, nos critérios de força e de fraqueza. Para demarcar bem essa diferença, Hume divide essas percepções da mente (§ 12) em duas classes ou espécies, de acordo com esses graus de força e de vivacidade: utiliza, para isso, os termos *impressão* e *idéia*.

O termo *impressão*, diz o filósofo, relaciona-se a “todas as nossas percepções mais vivazes, quando ouvimos, vemos, sentimos, amamos, odiamos, desejamos ou queremos”<sup>133</sup>. Aquela sensação original de que falamos, que diz respeito ao contato direto do sujeito com o objeto, será chamada, na terminologia humeana, de *impressão pura*. As percepções menos fortes, aquelas produzidas a partir de uma relação entre sensação original e uma idéia sobre ela, serão chamadas de *pensamentos* ou *idéias*. Por vezes, Hume chama as *idéias* de impressões também, mas em um sentido distinto, tentando dizer, com isso, que as idéias “são as impressões menos vivazes das quais temos consciência quando refletimos sobre qualquer sensação”. Com a finalidade de permitir uma diferença, utilizaremos a terminologia que distingue os dois processos em *impressão pura* (sensação original) e *idéia* (pensamento sobre uma sensação).

No *Tratado*<sup>134</sup>, essa divisão já é posta logo no princípio: *impressões* e *idéias* são percepções da mente humana e se diferenciam por seus “graus de força e vivacidade com que elas afetam a mente e abrem caminho para o nosso pensamento ou consciência”<sup>135</sup>. Nessa obra, Hume destaca com mais clareza as peculiaridades de cada uma: na relação sujeito e objeto, as impressões, que são

---

<sup>132</sup> HUME, D. *Op. cit.*, p. 134.

<sup>133</sup> Idem, *ibid.*

<sup>134</sup> HUME, D. *Tratado da natureza humana*. Trad. de Serafim da Silva Fontes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

<sup>135</sup> Idem, p. 29.

mais fortes e vivas, representam as sensações “quando fazem o primeiro aparecimento para a alma”; as idéias, que são mais fracas que as impressões, representam as “imagens tênues das impressões nos nossos pensamentos”<sup>136</sup>.

Para reiterar ainda mais essas noções, Hume usa, na *Investigação* (§ 11), o exemplo da própria poesia, destacando que “todas as cores da poesia, por mais esplêndidas, jamais poderão pintar os objetos naturais de tal modo que a descrição seja tomada por uma verdadeira paisagem”<sup>137</sup>. Isso quer dizer que o pensamento, mesmo na tentativa de realizar a ‘tradução’ de uma sensação por meio de descrições precisas, nunca conseguirá se equiparar à força da experiência pela qual se tem a chamada sensação original. A própria poesia não o realiza com a força da experiência direta. Hume afirma que o pensamento mais vivo é ainda “inferior à mais embotada das sensações”, afinal “um homem com acesso de cólera é diferente daquele que pensa sobre a cólera”.

Após estabelecer essa separação, Hume dirá que há grande semelhança entre impressões e idéias, diferenciadas somente nos seus graus de força e de vivacidade<sup>138</sup>. Essa semelhança é o que permite muitas vezes a confusão entre uma e outra, já que, segundo Hume, “umas parecem reflexos das outras”<sup>139</sup>, e o que faz o filósofo considerá-las, mesmo a partir da divisão, como “percepções da mente”, mostrando que os objetos se apresentam ao pensamento ora como impressão, ora como idéia. Ele expõe, a partir de uma experiência, a natureza dessa proximidade: “quando fecho os olhos e penso no meu quarto, as idéias que formo são representações exatas das impressões que senti”<sup>140</sup>. O pensamento, enquanto lembra sentimentos e afeições passadas, é espelho fiel, copia com exatidão os objetos, mesmo sendo uma cópia “opaca e esmaecida” da sensação original. Embora haja essa proximidade destacada, Hume faz uma diferença entre *impressões simples* e *impressões complexas*, e entre *idéias simples* e *idéias complexas*.

---

<sup>136</sup> Idem, *ibid.*

<sup>137</sup> HUME, D. *Investigação*. p. 134.

<sup>138</sup> HUME, D. *Tratado*. p. 30.

<sup>139</sup> Idem, *ibid.*

<sup>140</sup> Idem, pp. 30-31.

Conforme diz, muitas idéias complexas nunca tiveram impressões correspondentes. Dá como exemplo o caso de uma cidade toda pavimentada em ouro e com muros altos e fortes, a *Nova Jerusalém*: é possível imaginá-la sem nunca ter visto tal coisa. Há, em contrapartida, as impressões complexas que nunca se tornarão idéias<sup>141</sup>: ao ver Paris, por exemplo, seria possível representá-la perfeitamente em uma idéia? Assim, não se pode dizer que uma idéia complexa é cópia de outra e que todas as impressões complexas se tornarão idéias.

Já com as percepções simples isso não ocorre, pois aqui não há exceções para a regra de correspondência: elas se assemelham entre si e uma deriva da outra. Hume coloca isso como uma proposição geral: “todas as idéias simples no seu aparecimento derivam das impressões simples que lhes correspondem e que elas representam exatamente”<sup>142</sup>. Essa conexão entre as nossas idéias e as impressões mostra que uma exerce forte influência sobre a existência da outra, obedecendo à seguinte ordem: a impressão precede a idéia, e, por assim ser, a primeira é a causa da segunda. Hume enfatiza que não percebemos nenhuma sensação apenas pensando nela.

Retornando à semelhança destacada anteriormente, e à forma como a idéia representa uma impressão, fica a questão do pensamento, que, segundo diz Hume no § 13 da *Investigação*, à primeira vista parece ser ilimitado, pois ele escapa a todo poder e autoridade humana, isto é, apresenta-se constantemente à consciência independente de nossa vontade, além de não estar restrito aos limites da natureza e da realidade, podendo conceber formas e figuras que não pertencem a esse mundo. O pensamento pode transportar-nos no espaço em instantes, de um ponto ao outro do universo, sendo possível, com isso, conceber o nunca visto e o nunca ouvido. Entretanto, conquanto pareça ilimitado esse poder, o pensamento opera sobre bases limitadas, ou seja, seu poder criador está reduzido à “simples faculdade de combinar, transpor, aumentar ou diminuir os materiais fornecidos pelos sentidos e pela experiência”<sup>143</sup>. A atividade criadora ininterrupta na verdade está balizada pelos dados captados na experiência

---

<sup>141</sup> Idem, p. 31.

<sup>142</sup> Idem, p. 32.

<sup>143</sup> HUME, D. *Investigação*. p. 134.

sensível. Ao pensarmos, por exemplo, em uma montanha de ouro, juntamos duas idéias compatíveis entre si, ou então, quando pensamos num cavalo virtuoso, somamos uma concepção de virtude à forma familiar de um cavalo. Em resumo, “todos os materiais do pensamento derivam da sensação interna e externa”<sup>144</sup>, e só a mistura e a composição dessas sensações dependem “da mente e da vontade”<sup>145</sup>. Isso sintetiza o que apresentamos até então: as idéias que temos das coisas são percepções fracas da mente porque são cópias de impressões mais fortes, das percepções vivas que temos, como diz Hume, quando “vemos, ouvimos, sentimos, amamos”.

Aqui, cabe salientar que as *sensações*, as mais fortes e vivas dadas na experiência, são vistas como *impressões*, ponto importante da crítica feita por Merleau-Ponty ao empirismo, e que discutiremos mais adiante. Segundo Hume, primeiro a sensação de um objeto faz uma *impressão* atingir nossos sentidos; em seguida, uma cópia é realizada dessa impressão, e essa cópia, ou essa idéia, permanece mesmo depois do desaparecimento da impressão; essa idéia, quando regressa à alma, produz outras impressões. Hume as chama de *impressões de reflexão*, porque são derivadas de idéias e passam pelo pensamento, pela memória e pela imaginação, antes de se tornarem cópias também e gerarem novas idéias e novas impressões. Elas são posteriores às impressões de sensações e, portanto, são derivadas delas. Hume diz que, como as sensações não possuem causas conhecidas o estudo delas pertence “mais à anatomia e à filosofia natural do que à filosofia moral”<sup>146</sup>. Assim, as sensações, na filosofia humeana, devem ser compreendidas como um *dado sensível* que produz uma impressão pura que pode ser desdobrada em outras, mediante a reflexão. Por isso Hume classifica essas impressões de sensações em duas categorias: a *sensação*, cujas causas são desconhecidas, e a *reflexão*, cuja aparição se dá em uma ordem.

Dois argumentos (§ 14 da *Investigação*) são utilizados por Hume para provar essa proposição. Primeiro, que a análise de nossos pensamentos ou de

---

<sup>144</sup> Idem, p. 135.

<sup>145</sup> Idem, *ibid.*

<sup>146</sup> HUME, D. *Tratado*. p. 36.

idéias revela que eles se resolvem em idéias simples, isto é, por mais complexos que sejam, eles nada mais são do que cópias de uma sensação anterior. Para demonstrar isso, utiliza um exemplo: a idéia que temos de Deus como um ser infinitamente inteligente, bom e sábio. Para chegarmos a essa idéia complexa sobre Deus, nosso espírito somente aumentou, num grau ilimitado, certas qualidades simples, da bondade e da sabedoria, configurando, assim, o conceito geral sobre Deus, cuja origem está nas idéias simples que foram aumentadas para se tornarem complexas. O exame atento sempre nos mostrará que quaisquer idéias derivam de impressões semelhantes, elas ocorrem da mesma forma como o exemplo demonstra. Segundo ele (§ 15), o indivíduo que, por defeito de um órgão, é privado de uma certa espécie de sensação, igualmente é incapaz de formar uma idéia correspondente. Por exemplo, o cego não faz idéia das cores; o surdo, dos sons. Privado dos dados sensíveis oferecidos pela sensação, igualmente o será para a formação de uma idéia correspondente que identifique os objetos.

A conclusão (§ 17 da *Investigação*) de Hume é uma proposição simples e inteligível por si mesma: “todas as idéias, especialmente as mais abstratas, são naturalmente fracas e obscuras”, pois são retidas por um fio tênue, isto é, dependem de um correlato de impressão para se firmarem como idéia, e estão sujeitas a serem confundidas com outras, enquanto que todas as impressões, “sejam elas exteriores ou interiores, são fortes e vívidas”<sup>147</sup>.

Em uma nota<sup>148</sup>, Hume discute rapidamente o termo *inato*, muito empregado pelo racionalismo para designar as idéias que são originárias, em sentido primeiro, e que nascem com o indivíduo. A partir disso, ele deduz que, se algo *inato* é aquilo que indica o que é original e não cópia de uma impressão anterior, então “as percepções são inatas e as idéias não”; nenhum indivíduo nasce conhecendo idéias, mas sim apto a receber impressões e torná-las idéias. A experiência dos objetos mostra que as impressões, como percepções primeiras, são causas das idéias, portanto, devem fazer parte das experiências originárias do

---

<sup>147</sup> Idem, p. 136.

<sup>148</sup> Idem, *ibid.*

homem; teríamos, em ordem de precedência, as impressões, necessárias para a fundação de qualquer idéia e, por conseguinte, as próprias idéias. Isso seria uma proposição utilizada para refutar o racionalismo e inverter a ordem cartesiana: o conhecimento não provém da atitude pensante, mas da experiência.

Na seção III da *Investigação*, Hume proporrá (§ 18) que é evidente que há um princípio de conexão entre os diversos pensamentos ou idéias quando apresentados à memória ou à imaginação. Mesmo isso sendo evidente (§ 19), nenhum filósofo procurou enumerar, segundo ele, os princípios de *associação*. Para Hume, há três princípios de conexão das idéias: a *semelhança*, a *contigüidade* e a *causa ou efeito*<sup>149</sup>.

Esses princípios de associação trabalham da seguinte maneira: segundo Hume, o pensamento pode separar as idéias simples e uni-las da forma que quiser, trabalhando com uma operação associativa que permite às idéias uma conexão lógica. Se não houvesse esse processo, as idéias seriam soltas, e apenas “o acaso as juntaria”. Há, portanto, um princípio de união, uma espécie de “força suave” que produz a conexão entre as idéias conforme surgem a partir das impressões. A associação, que possui os princípios já enumerados, a saber, a *semelhança*, a *contigüidade* e a *causa e efeito*, pode ser realizada pelo pensamento fazendo a passagem de uma idéia a outra que se assemelhe, pode mudar de acordo com os objetos que se encontram próximos, contíguos, ou pode evocar outras idéias quando uma necessariamente desencadeia a outra. O importante nesses diferentes processos é notar que o princípio da associação ocorre no nível da própria impressão: uma sensação, um *dado sensível*, faz produzir uma impressão na consciência, e essa impressão será automaticamente associada a uma idéia, para, depois disso, as idéias se relacionarem entre si.

Hume ainda coloca que, de todas as relações de associação que foram destacadas, a causalidade é a mais extensa, visto que aproxima dois objetos quando um é a causa das ações ou movimentos do outro, ou, também, quando

---

<sup>149</sup> Os exemplos utilizados por Hume para tais princípios são: uma pintura conduz naturalmente os nossos pensamentos para o original (*semelhança*), a menção de um aposento na casa desperta comentários sobre os outros (*contigüidade*) e pensar em um ferimento é pensar na dor que o acompanha (*causa ou efeito*).

um é a causa da existência do outro; pode ser também, em outros casos, que um tenha o poder de produzir o outro. A conclusão que ele destaca disso é que há nesses princípios uma certa *atração* que possui no espírito “efeitos extraordinários” e que se manifesta de formas variadas, ou seja, pode agir de diferentes maneiras, de acordo com as situações. Suas causas, no entanto, “são desconhecidas e têm de se reduzir a qualidades *originais* da natureza humana”<sup>150</sup>. Em outras palavras, fazem parte da própria natureza humana a atração e a associação das idéias.

Essas são as principais idéias, em linhas gerais, das seções II e III da obra *Investigação sobre o entendimento humano* e da primeira parte do livro *Tratado da natureza humana*, de David Hume, trazidos aqui para apresentar o empirismo, em contrapartida ao racionalismo cartesiano. Com elas, procuramos entender o modo como essas duas vertentes filosóficas compreendem a percepção<sup>151</sup>. O que Descartes diz ser uma *inspeção do espírito*, Hume a coloca como uma *associação* entre *impressão* e *idéia*, realizada a partir dos *dados sensíveis* oferecidos pelo objeto os quais incitam os órgãos do sentido. Conforme veremos, a crítica de Merleau-Ponty sobre os “Prejuízos clássicos” é dirigida a essas formulações.

### **2.3 DISCUTINDO FENOMENOLOGICAMENTE OS “PREJUÍZOS”**

Para estabelecer a crítica a que nos referimos, é importante ressaltar que Merleau-Ponty, ao voltar-se para a percepção e relevar os aspectos que a compõem, mostra que ela faz o sujeito ter contato com o mundo. Para tanto, algumas noções presentes no prefácio da *Fenomenologia* são importantes: na ordem da percepção, é preciso reconhecer, segundo Merleau-Ponty, que o mundo já está dado, anterior a qualquer análise que se possa fazer sobre ele<sup>152</sup>, ele é pressuposto na relação sujeito-mundo, e a consciência, no processo perceptivo, não precisa constituí-lo como pensamento, isto é, formar a respeito dele uma

---

<sup>150</sup> HUME, D. *Tratado*. p. 41.

<sup>151</sup> Durante as duas exposições, vimos que o empirismo diz algo de modo mais proeminente sobre a idéia de *sensação*, rebatida pela fenomenologia merleau-pontiana, embora isso fique implícito na filosofia cartesiana quando Descartes fala sobre as “representações sensíveis”.

<sup>152</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. p. 5.

idéia, mas constatar que está lançada nele a fim de conhecê-lo. Ao contrário da perspectiva racionalista que vimos, o mundo não será visto, na fenomenologia merleau-pontiana, como produto de intelecção, mas sim será um pressuposto para a consciência.

A filosofia fenomenológica realiza três movimentos: procura suspender as afirmações da atitude natural, tenta descrever diretamente a experiência tal como ela é, no momento em que a consciência toma contato com esse mundo já dado, e, por fim, faz um relato desse *mundo vivido*. Assim, um passo importante a ser admitido é o movimento de retorno “às coisas mesmas”<sup>153</sup>, das coisas tal como elas aparecem à consciência, afastando-se da formulação cartesiana sobre a percepção ser uma síntese do espírito.

Merleau-Ponty diz que somos forjados na consciência objetivante da ciência, uma consciência que tenta apropriar-se das coisas para mostrar como elas são constituídas. Distanciar-se desse pensamento significa criticar a forma como a ciência vê a percepção, afastar-se dessa pretensão de alcançar, como já dissemos, o ‘âmago’ do objeto e reconhecer que estamos ligados ao “tecido sólido”<sup>154</sup> do real, a uma certa facticidade da própria existência. É preciso considerar os significados próprios da percepção, sem reduzi-la a um produto do pensamento. Seguindo essa noção, de reconhecer as significações da percepção, nas palavras de Merleau-Ponty, “a expressão de tudo que existe é uma tarefa infinita”<sup>155</sup> já que o percebido está constantemente nos revelando novas significações.

Esse movimento fenomenológico também propõe uma crítica ao modo de pensar que define o sujeito como determinação intelectual, como coloca o racionalismo. Nesse sentido, diz Merleau-Ponty, “o *Cogito* desvalorizava a percepção de um outro, ele me ensinava que o Eu só é acessível a si mesmo, já que ele me definia pelo pensamento que tenho de mim mesmo”<sup>156</sup>. Isso significa que, até então, fora legado pelo cartesianismo um certo modo de pensar o sujeito

---

<sup>153</sup> Idem, p. 4.

<sup>154</sup> Idem, p. 6.

<sup>155</sup> MERLEAU-PONTY, M. *A dúvida de Cézanne*. p. 308.

<sup>156</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. p. 9.



que o ignorava como existência independente no mundo, que via tudo como constituição do pensamento. Na verdade, segundo Merleau-Ponty, a descoberta que fazemos de nós mesmos e do mundo só se dá enquanto “horizonte permanente”. Isto quer dizer que a descoberta do “eu” e das coisas fora do “eu” não cessa de ocorrer, em virtude de a consciência estar permanentemente lançada no mundo e dirigir-se aos objetos. O *Cogito*, portanto, deve revelar-nos como “seres-no-mundo”, e não como simples “seres pensantes”, o que coloca a percepção como dimensão central. Daí Merleau-Ponty afirmar que sem a percepção o mundo não existe; não há um sujeito e um mundo constituídos pelo pensamento, mas há o *sujeito no mundo*. Diz também Merleau-Ponty que “o verdadeiro *Cogito* não substitui o próprio mundo pela significação mundo”<sup>157</sup>.

A fenomenologia husserliana já colocava esse pressuposto básico sobre o sujeito no mundo: para Husserl, só há mundo para uma consciência e consciência de um mundo. É preciso, então, considerar que o sujeito está lançado nesse mundo<sup>158</sup> a fim de apreendê-lo. Nesse sentido, a fenomenologia, propondo que o mundo já está dado, faz um relato desse *mundo vivido*.

Se o sujeito está lançado no mundo, e é no mundo que ele conhece, então a percepção ganha destaque, indicando-nos que a experiência que temos deste mundo será a “fonte originária” do conhecimento. Merleau-Ponty fala sobre a importância de apreender o mundo em seu “estado nascente”<sup>159</sup>, no momento em a consciência toma contato direto com as coisas, e elas como que nascem ao aparecer diante dessa consciência.

Em virtude disso, podemos concluir que a descrição fenomenológica volta-se para a percepção e a compreende como o contato inicial e direto que o sujeito tem com as coisas. Nesse sentido, ela será tomada como o “fundo sobre o qual todos os atos se destacam”: como a percepção é o primeiro contato com as coisas, é ela que primeiro nos apresenta o mundo. Merleau-Ponty diz que “o homem está no mundo, e é no mundo que ele se conhece”<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup> Idem, *ibid.*

<sup>158</sup> Husserl fala de nosso “pertencimento originário” ao “mundo da vida” (*Lebenswelt*).

<sup>159</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 20.

<sup>160</sup> Idem, p. 6.

É possível, a partir dessas idéias preliminares, compreender porque Merleau-Ponty destaca a percepção. Resta-nos, agora, saber por que as perspectivas anteriormente apresentadas não dão conta dessa relação que acabamos de apresentar. Essa discussão está, como já destacamos, na primeira parte da *Fenomenologia da percepção* e foi chamada de “Prejuízos clássicos”. Trata-se de alguns capítulos que discutem certas noções que, segundo as entende Merleau-Ponty, comportam idéias errôneas que a tradição legou como fundamento para algumas filosofias e, principalmente, que a ciência moderna utiliza para compreender o mundo e o homem. As análises clássicas, segundo ele, deixaram escapar o fenômeno da percepção e construíram conceitos como “sensação”, “projeção de recordações”, “associação”, “atenção” e “juízo” que não dão conta da relação com o mundo de que falamos, edificando-se, portanto, sobre um engano. Ele revisará esses pontos sob a ótica fenomenológica, que, a partir de agora, acompanharemos.

Merleau-Ponty destacará, ao falar sobre o problema da *sensação*, que a análise clássica compreendeu mal o fenômeno da percepção, entendendo a sensação a partir da passividade do sujeito que apenas recebe dados ou impressões sensíveis. Essa passividade em receber impressões sensíveis pode ser reconhecida na discussão que fizemos do empirismo em Hume, pois lá figurava bem a idéia de sensação como *impressão forte e vivaz*, diferenciada da *idéia*, que era uma impressão *fraca* proveniente da primeira. Merleau-Ponty não as verá assim. Quando pensamos na sensação apresentada dessa forma, pensamos somente na “experiência de um choque indiferenciado, instantâneo e pontual”<sup>161</sup>, algo que oferece um dado para a consciência, conforme diz o empirismo humeano. Essa idéia de sensação está aquém de qualquer conteúdo qualificado. Para Merleau-Ponty, o que a filosofia humeana colocava como *dados sensíveis*, ou seja, as cores, a luz, ou mesmo o cheiro, na verdade são *qualidades* do objeto que o revelam e que apresentam a significação dele. A impressão pura, além de ser inencontrável e imperceptível, é impensável no momento da percepção. O

---

<sup>161</sup> Idem, p. 23.

campo visual não é feito de visões locais, e o dado perceptivo isolado é inconcebível<sup>162</sup>.

Ao falarmos de impressão pura, estamos relacionando-a a esse dado sensível isolado que incita os órgãos do sentido. O contato direto com o objeto, segundo diz Merleau-Ponty, revela-nos que esse mesmo objeto se mostra em sua totalidade. Isto significa que o objeto não aparece para a consciência a partir de dados isolados. O campo visual revela cada objeto como um todo no esquema figura-fundo, uma figura que se apresenta a partir de suas qualidades, e a “qualidade não é um elemento da consciência, é uma propriedade do objeto”<sup>163</sup>. Além disso, esses dados, na análise clássica empirista, só adquirirão um sentido quando transformados em idéias, o que também é um equívoco; já para Merleau-Ponty a percepção mais elementar já é carregada de sentido. Trata-se de uma qualidade, uma propriedade do objeto, já permeada de significação. A noção de impressão pura faz esquecer a experiência perceptiva “em benefício do objeto percebido”<sup>164</sup>.

Destarte, deve-se renunciar “a definir a sensação pela impressão pura” porque as qualidades do objeto não são dados da consciência, mas “propriedades do objeto”<sup>165</sup>. Isso quer dizer que cada qualidade, cada propriedade, revela-nos o objeto e não o decompõem em pequenos conjuntos de informações. Merleau-Ponty diz que a qualidade “em vez de nos oferecer um meio simples de delimitar as sensações, se nós a tomamos na própria experiência que a revela, ela é tão rica e tão obscura quanto o objeto ou quanto o espetáculo perceptivo inteiro”<sup>166</sup>. Uma mancha vermelha vista no tapete só é vermelha, diz o filósofo, quando se leva em conta “uma sombra que a perpassa”, e sua qualidade só aparece em relação “aos jogos de luz e, portanto, como elemento de uma configuração espacial”<sup>167</sup>.

---

<sup>162</sup> Idem, p. 25.

<sup>163</sup> Idem, *ibid.*

<sup>164</sup> Idem, p. 24.

<sup>165</sup> Idem, p. 25.

<sup>166</sup> Idem, *ibid.*

<sup>167</sup> Idem, *ibid.*

Merleau-Ponty diz que a cor é determinada quando se estende em uma “certa superfície”, revela-se na superfície figura-fundo, e o vermelho e o verde não são sensações, “são sensíveis”, havendo em cada qualidade “significações que a habitam”. Esse movimento mostra que a qualidade, no esquema figura-fundo, ocupa um lugar no espaço e faz parte das propriedades do próprio objeto.

A percepção de uma qualidade revestida de um sentido, segundo Merleau-Ponty, não está somente na experiência efetiva que temos de um objeto, ela faz parte das características desse objeto. Não há uma “qualidade pura” ou “puro sentir”. A noção de sensação, ligada à idéia de uma impressão pura, relaciona-se com um “choque indiferenciado”, sem significação, reduzido a dados sensíveis que não correspondem à experiência efetiva. Como coloca Moutinho, a análise clássica vê a sensação como algo “que está interiorizado no sujeito”, um “evento subjetivo sem lugar no mundo objetivo”<sup>168</sup> porque não leva em conta a percepção efetiva e a esquecem “em favor do objeto já completo e real”, pensa a sensação como a decomposição do objeto em partes, transformando essas partes em dados de impressão para a consciência. O puro sentir, ou o sentir reduzido a dados de impressões, redundando em nada sentir, porque não revela e não significa nada.

Essa visão clássica, como diz Merleau-Ponty, tenta analisar a percepção transportando objetos para a consciência, cometendo o erro de supor “de um só golpe em nossa consciência das coisas aquilo que sabemos estar nas coisas”<sup>169</sup>, construindo a “percepção com o percebido”, quando na verdade o próprio percebido só é acessível por meio da percepção. Há duas maneiras, segundo Merleau-Ponty, de enganar-se sobre a qualidade: a primeira é fazê-la um elemento da consciência, “quando ela é objeto para a consciência”, tratando-a como uma impressão *muda*, quando ela é possuidora de sentido; a segunda é acreditar que qualidade e objeto são “plenos e determinados”<sup>170</sup>.

Merleau-Ponty destaca, nesse percurso, que o nosso campo visual é o meio singular que permite a percepção dessa qualidade, e cada objeto é

---

<sup>168</sup> MOUTINHO, L. D. S. *Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty*. p. 99.

<sup>169</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p.26.

<sup>170</sup> Idem, *ibid.*

apreendido por nós em um contexto particular. No campo visual é que a qualidade possui a configuração espacial de que Merleau-Ponty fala, no movimento 'figura sobre fundo'. É nesse momento que o mundo pode formar-se, como imagem, diante de nós. Contudo, há objetos que são revelados de modo indeterminado. Nas palavras de Merleau-Ponty, "há muitos espetáculos que são confusos, como uma paisagem em dia de névoa"<sup>171</sup>. Como a análise clássica pressupõe que o mundo é determinado, não admite esse aspecto das coisas, mas "precisamos reconhecer o indeterminado como um fenômeno positivo"<sup>172</sup>, pois ele também apresenta ao sujeito significações sobre as coisas e sobre o mundo. Para a fenomenologia merleau-pontiana, todo aspecto qualificativo das coisas é importante, pois, além de revelá-las ao sujeito, revela também a significação que elas possuem.

Podemos dizer, seguindo essa linha de pensamento, que o empirismo entendeu a qualidade como sendo determinada, como sendo a própria sensação *pontual* do objeto. De certo modo, esse processo, segundo Merleau-Ponty, mascara a subjetividade<sup>173</sup>, porque impõe ao objeto exterior a necessidade de enviar dados para serem recebidos pela consciência. Como transportamos para o mundo objetivo, exterior, especificamente para o objeto, a incumbência de mostrar-se, sem considerar o movimento da consciência dirigida para o mundo, o objeto confiaria aos órgãos do sentido mensagens<sup>174</sup> que seriam decifradas, posteriormente, pela atividade racional. Por mais que pareça que o sujeito é responsável pelo conhecimento, ele dependeria fundamentalmente desse *dado externo* que incita os órgãos do sentido. Nesse caso, estaríamos apenas

---

<sup>171</sup> Idem, p. 27.

<sup>172</sup> Idem, *ibid.*

<sup>173</sup> Para o filósofo francês, a idéia de mascarar a subjetividade se dá em virtude de o empirismo não reconhecer o 'lançar-se' próprio de uma consciência no mundo, mas mostrar que construímos, a partir dos dados sensíveis, da ótica e da geometria, "o fragmento do mundo cuja imagem pode formar-se a cada momento em nossa retina". Isso diminuiria a possibilidade do campo visual, por exemplo, como meio "singular no qual as noções contraditórias se entrecruzam", e onde cada objeto é "apreendido em seu contexto particular". Fenomenologicamente, não podemos reduzir a sensação a uma operação subjetiva se a caracterizamos como algo desvinculado da percepção das coisas. A subjetividade está em uma consciência voltada para o mundo, e o ato de perceber é a imanência de uma consciência no mundo (lembrando que, para Merleau-Ponty, a consciência não é substância, mas movimento). In. MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. pp. 27-28.

<sup>174</sup> MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. p. 28.

reproduzindo um texto original do mundo que é decodificado, estabelecendo uma conexão simples entre os *estímulos*, a *percepção* enquanto pura *impressão* e as *idéias*. Contrariamente a essa idéia, o retorno aos fenômenos mostrará uma apreensão do objeto como um todo em um contexto perceptivo<sup>175</sup>. Então, se pensássemos a questão da sensação com base nisso, perceberíamos que não deve haver nem definição fisiológica da sensação, pois “o acontecimento elementar já está investido de um sentido”<sup>176</sup>. Assim, o sensível, que seria a percepção do objeto e não a recepção de sensações isoladas, “não pode mais ser definido como o efeito imediato de um estímulo exterior”<sup>177</sup>.

É importante ressaltar, depois dessas considerações, que Merleau-Ponty fecha o primeiro capítulo identificando a noção clássica de sensação como “um produto tardio do pensamento voltado para os objetos”<sup>178</sup>, ou seja, um pensamento objetivante que tentava possuir os objetos, seja por meio da pura inteligência, seja por meio da correspondência entre estímulo, impressão e idéia, construindo o termo sensação e desconsiderando o próprio percebido. Esse pensamento objetivante induz o sujeito a pensar que, ao apropriar-se dos objetos, estará apropriando-se de sensações singulares dadas em uma experiência também singular. O problema é que essas sensações apresentadas pela ciência são, na verdade, tomadas como coisas presentes no mundo objetivo, exatamente no lugar em que a experiência nos mostra que há “conjuntos significativos”<sup>179</sup> e não somente coisas. Essa ciência ainda deduz um mundo exterior em si, um mundo independente de quem o percebe, sujeitando o universo fenomenal, aquilo que é próprio da ordem da percepção, a categorias pertinentes ao universo da ciência<sup>180</sup>, mais precisamente, intelectualizando o próprio percebido. Em suma, a noção de percepção “uma vez introduzida, falseia toda a análise da percepção”<sup>181</sup>.

Para iniciar a discussão sobre a questão da *associação*, que o empirismo definia como forma de *conexão* entre as idéias, Merleau-Ponty propõe que se

---

<sup>175</sup> Idem, p. 30.

<sup>176</sup> Idem, p. 31.

<sup>177</sup> Idem, p. 29.

<sup>178</sup> Idem, p. 32.

<sup>179</sup> Idem, p. 33.

<sup>180</sup> Idem, *ibid.*

<sup>181</sup> Idem, p. 35.

considere como exemplo uma figura e seu contorno (especificamente três pontos que compõem um lado dessa figura<sup>182</sup>). A filosofia empirista tenderia a pensar que cada ponto no espaço seriam *dados* apresentados a partir de uma *impressão* que temos do objeto. Como vimos em Hume, essa operação associativa pressuporia que, quando o sujeito recebe em sua consciência as impressões de cada ponto, associa-as às idéias, particularmente à idéia de uma figura semelhante, original, que já tenha em seu pensamento, realizando uma conexão lógica entre duas idéias. Isso o permite reconhecer a figura e identificá-la. O racionalismo, por sua vez, mostraria que os blocos de espaço entre cada ponto deveriam ser percorridos pelo espírito.

O que se deve notar nesse exemplo, para Merleau-Ponty, é que o contorno é mais do que o conjunto dos dados presentes e mais do que a soma dos pontos, a qual nos daria o perímetro exato da geometria daquela figura. Os pontos, diz, “evocam outros que vêm completá-los”. Quando dizemos que há diante de nós uma mancha vermelha, “o sentido da palavra mancha é fornecido por experiências anteriores no decorrer das quais aprendi a empregá-la”<sup>183</sup>. Contudo, o apelo à experiência adquirida não muda também para o empirismo, com uma diferença: na tese empirista, a “associação de idéias”, que traz outras experiências, restitui conexões exteriores porque a consciência foi definida como *sensação*. Segundo Merleau-Ponty, quando se define a consciência como uma sensação, como o faz o empirismo, “qualquer modo de consciência deverá tomar sua clareza de empréstimo à sensação”<sup>184</sup>. Fica-se apenas no campo da conexão entre a sensação, a impressão e uma idéia. À medida que o sujeito, na experiência, toma contato com as *sensações*, o processo ocorre conforme descrevemos: elas causam na consciência uma impressão que será associada a uma idéia.

A tentativa da filosofia merleau-pontiana, no entanto, é superar esse movimento de análise clássica. Dizer, a respeito dos três pontos, que o trajeto AB

---

<sup>182</sup> São três pontos distintos (A, B e C). O lado dessa figura, diz Merleau-Ponty, será para o sujeito a soma desses pontos isolados, a soma da “posição de A mais posição de B mais posição de C”. (MERLEAU-PONTY, M. *Op. cit.*, p. 36).

<sup>183</sup> Idem, p. 37.

<sup>184</sup> Idem, *ibid.*

“assemelha-se” ao trajeto BC é possível somente porque “um leva a pensar no outro”. O trajeto todo, ABC, “assemelha-se” a outros que o olhar já percorreu só porque desperta “sua recordação e faz aparecer sua imagem”<sup>185</sup>. Para Merleau-Ponty, dois termos nunca podem ser percebidos ou compreendidos como o *mesmo*: isso “suporia que sua ecceidade é ultrapassada”<sup>186</sup>. Todavia, para o empirismo, uma sensação leva a pensar em uma outra (de uma experiência passada) por causa da semelhança que comportam, e a percepção fica reduzida ao reconhecimento de nomes (visão, audição etc). Destarte, a noção de sensação, ao impor denominações para cada estímulo ou para cada idéia associada, só poderia ser tida como parte de uma filosofia “nominalista”.

Para tanto, Merleau-Ponty coloca a importância de a *percepção atual* não ser substituída por significações passadas, pois ela mesma possui sua própria significação, fazendo que o objeto não perca sua ‘ecceidade’. Embora a pretensão da ciência seja dominá-lo, *possuí-lo*, não se pode separar o objeto de seu modo de aparecer. Ocorre que a percepção se atualiza novamente como *experiência singular*, aproximando-se à experiência que citamos de Wordsworth em relação à flor amarela, na qual Caeiro alerta para a percepção de uma flor *específica e singular*; o importante, dizia o poeta, é ver algo como se fosse a primeira vez. Dessa forma, Merleau-Ponty diz que as sensações e as imagens, que deveriam iniciar e terminar todo conhecimento, “aparecem sempre em um horizonte de sentido, e a significação do percebido, longe de resultar de uma associação, está ao contrário pressuposta em todas as associações, quer se trate da sinopse de uma figura presente ou da evocação de experiências antigas”<sup>187</sup>.

Não existem dados indiferentes no mundo que, após unidos em conjunto pela associação por semelhança ou por contigüidade, formam uma coisa; é porque percebemos um conjunto como *coisa* que, posteriormente, a atitude analítica pode discernir ali semelhanças ou contigüidades. Todo o raciocínio que fazemos a respeito da percepção só se torna anterior à própria percepção quando, em lugar de “descrever o fenômeno perceptivo como primeira abertura” ao mundo,

---

<sup>185</sup> Idem, p. 38.

<sup>186</sup> Idem, *ibid.*

<sup>187</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 38.



nós supomos em torno dele um campo em que estejam já inscritas as explicações e as intelecções que somente a atitude analítica pode obter, uma espécie de *mundo apriorístico*, um pensamento racional que antecede o ato perceptivo, que faça a *percepção efetiva* perder seu caráter de fenômeno originário para se tornar *percepção analítica*. Ao fazermos isso, diz Merleau-Ponty que “nós subtraímos à percepção a sua função essencial, que é a de fundar ou de inaugurar o conhecimento, e a vemos através de seus resultados”<sup>188</sup>.

Por isso, Merleau-Ponty afirma que a associação não funciona como “uma força autônoma”, muito menos induz a uma resposta de aproximação entre impressão e idéia, ela apenas opera “no sentido que adquiriu no contexto da experiência antiga”<sup>189</sup>. Isso nos leva a pensar em outro prejuízo, a *projeção de recordações*. Conforme diz Merleau-Ponty, a evocação de uma imagem antiga só é possível quando a percepção presente ganha forma. O passado não é “importado” na percepção presente, mas ele é desdobrado pela própria “consciência presente”<sup>190</sup>, e a recordação só ganha contornos quando essa experiência presente adquire forma e sentido. Isso determina o retorno a uma recordação específica, e não a outra. “Antes de qualquer contribuição da memória, aquilo que é visto deve presentemente organizar-se de modo a oferecer-me um quadro em que eu possa reconhecer minhas experiências anteriores”<sup>191</sup>. Perceber, conforme o coloca Merleau-Ponty, não é recordar, já que o reconhecimento significativo não provém da recordação, mas deve precedê-lo na percepção atual. Uma coisa percebida, caso fosse composta conjuntamente por sensações e por recordações, só poderia ser determinada pelo auxílio da *projeção* dessas recordações, e não teria nada em si mesma que a revelaria como significativa e que possibilitaria ser percebida de uma forma e não de outra.

Merleau-Ponty faz uma crítica a essa idéia de *projeção de recordações*, descrevendo exatamente o papel da memória na percepção. Essa crítica não vem “romper com o passado”, mas redefinir essa relação, “colocando o centro na

---

<sup>188</sup> Idem, p. 40.

<sup>189</sup> Idem, p. 42.

<sup>190</sup> Idem, p. 43.

<sup>191</sup> Idem, p. 44.

experiência atual”<sup>192</sup>. Ele destaca, conforme já apontamos, que “perceber não é recordar”, não é experimentar uma série de dados que trazem consigo recordações, mas ver brotar de uma constelação de imagens um “sentido imanente” que se dá a partir do contexto atual. É preciso abandonar-se primeiro à percepção presente, a fim de que o sentido apresentado, e que lhe é imanente, possa despertar tais e tais lembranças em lugar de outras. Trazer essa significação, suscitada pela experiência presente, permite “reabrir” o passado, assegurando “a adequação da experiência ao sensível”<sup>193</sup>.

Todo esse percurso mostra como a fenomenologia de Merleau-Ponty, quando se volta para a descrição do fenômeno da percepção, passa a ver no termo *sensação* um equívoco de designação das qualidades significativas do objeto. Quando reduzida a um dado, ela deixa escapar o modo que o objeto tem de se revelar enquanto coisa. Também a associação vista como uma conexão de idéias é um modo errôneo de entender o problema, já que a percepção presente tem seu próprio sentido e reatualiza uma experiência passada a partir da forma e do sentido presentes do objeto. Se admitirmos que essa idéia do sentido presente está fundada no objeto e no seu modo de aparecer à consciência, então, diz Merleau-Ponty, “o mundo humano deixa de ser uma metáfora para voltar a ser aquilo que com efeito ele é, o meio e como que a *pátria* de nossos pensamentos”<sup>194</sup>. Só se compreende esse mundo se nos reportarmos ao fundo da experiência perceptiva que todas as correntes e filosofias tentam interpretar e traduzir. Daí a importância de levar em conta o mundo da percepção. Para Merleau-Ponty, a superação daqueles prejuízos clássicos só é feita quando compreendemos corretamente o que seja a *percepção*.

Até agora vimos que Merleau-Ponty inicia sua crítica ao pensamento objetivante a partir da noção de *sensação*, cuja idéia central já está relacionada ao “mundo objetivo constituído”, pois esse conceito de sensação é produto de uma

---

<sup>192</sup> MOUTINHO, L. D. S. **Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty**. p. 102.

<sup>193</sup> Idem, p. 103. Sobre essa idéia de “reabertura do passado”, diz Moutinho haver a necessidade de uma teoria do tempo “que nos permita falar em ‘presença’ do passado, em ‘reabertura’ do passado a partir do presente”. Merleau-Ponty o fará no final da *Fenomenologia da percepção*, em um capítulo dedicado à *temporalidade*. Trata-se, todavia, de uma problemática que não faz parte da investigação deste trabalho.

<sup>194</sup> MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. p. 50.

visão errônea da experiência: ela é vista como *impressão pura*, “como choque indiferenciado”<sup>195</sup>; toda sensação reduz qualidades a uma soma de dados isolados, fixando-se na constituição do objeto como produto de uma centena de átomos e de pequenos *fragmentos* de matéria, captados pelos sentidos como uma centena de pequenas informações.

Essa noção começa a desfazer-se a partir do momento em que não mais se considera a sensação como “contato cego” ou “choque instantâneo” de uma impressão pura. Todo processo elementar de percepção carrega um sentido relacionado a *todas* as partes de uma figura, não a decompondo em *fragmentos de figura*. “Isso quer dizer que nós percebemos conjuntos significativos, não uma soma de elementos reais, que seriam sempre os mesmos, independentemente do campo do qual fazem parte”<sup>196</sup>. Essa última idéia já indica a noção de campo fenomenal, que será decisiva na significação que fazemos do objeto, assim como na maneira que o próprio objeto tem de se manifestar à consciência.

Outro prejuízo clássico, trabalhado por Merleau-Ponty, reside no problema da *atenção*. Os prejuízos anteriores despertaram uma crítica especial ao empirismo, já que as noções de sensação e de associação dizem respeito mais diretamente ao pensamento empirista. No entanto, as idéias de *atenção* e de *juízo* levam mais ao intelectualismo, embora, para Merleau-Ponty, ambos, empirismo e intelectualismo, estejam situados no mesmo terreno: eles tomam o mundo objetivo como material de análise, e ambos “são incapazes de exprimir a maneira particular pela qual a consciência perceptiva constitui seu objeto”<sup>197</sup>. Para ele, essas duas correntes mantêm “distância a respeito da percepção em lugar de aderir a ela”.

Segundo Merleau-Ponty, para mostrar essa distância, basta apresentar a noção de *atenção* que, para o empirismo, é deduzida da “hipótese de constância”. Isso significa que, se aquilo “que percebemos não corresponde às propriedades objetivas do estímulo”, mesmo assim essa *hipótese de constância* leva a aceitar que as “sensações normais” estão ali. Não importa se o objeto percebido não

---

<sup>195</sup> MOUTINHO, L. D. S. *Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty*. p. 98.

<sup>196</sup> Idem, p. 101.

<sup>197</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 53.

equivale aos dados recebidos, a *atenção* faz que reconheçamos sempre as mesmas sensações porque, como vimos, a consciência realiza a associação entre impressões e as idéias. Por isso, chamar-se-á *atenção* a função que revela essas sensações, “assim como um projetor ilumina objetos preexistentes na sombra”<sup>198</sup>.

A atenção, dessa forma, “não cria nada”, ela não é dada na percepção, mas tomada como preexistente na consciência como parte constituinte da reflexão sobre o mundo. Então, ela é “um poder geral e incondicionado, no sentido de que a cada momento ela pode dirigir-se indiferentemente a todos os conteúdos de consciência”<sup>199</sup>. A partir disso, a atenção torna-se uma *função* da consciência, responsável por revelar os objetos e é anterior à própria percepção. Já que experimentamos “na atenção um esclarecimento *do* objeto, é preciso que o objeto percebido já encerre a estrutura inteligível que ela destaca”<sup>200</sup>. Dessa forma, não importa mais se o mundo é uma realidade em si ou se ele é forjado na consciência: o objeto já é completo e real, e a consciência já possui, antes mesmo do ato de atenção, “a estrutura inteligível de todos os seus objetos”<sup>201</sup>. Não haveria, portanto, mais nada para perceber.

Para superar essa noção de atenção indiferente, incondicionada e que tem todos os objetos “indiferentemente à sua disposição”, Merleau-Ponty fala de uma atenção *criadora*, que revela a coisa segundo a significação que emerge na própria percepção e que não a antecipa. Assim, a atenção pressuporia “uma nova maneira, para a consciência, de estar presente aos seus objetos”<sup>202</sup>. Como a percepção, em seu movimento, possibilita um horizonte indeterminado sem uma qualidade precisa que a inteligência possa percorrer, nesse caso a atenção não seria uma simples associação de imagens, mas “a constituição ativa de um objeto novo que explicita e tematiza” o que antes aparecia somente como “horizonte indeterminado”. O objeto terá seu sentido ambíguo transformado à medida que a atenção faz a passagem do indeterminado para o determinado, leva a um novo sentido. Como coloca Moutinho, se o intelectualismo e o empirismo são alvos da

---

<sup>198</sup> Idem, *ibid.*

<sup>199</sup> Idem, p. 54.

<sup>200</sup> Idem, *ibid.*

<sup>201</sup> Idem, p. 55.

<sup>202</sup> Idem, p. 57.

mesma crítica, é justamente porque ambos são vítimas do mesmo prejuízo: o do *mundo determinado*<sup>203</sup>.

O próximo prejuízo a ser superado, o do *juízo*, é imposto pelo intelectualismo. Para esse modo de pensamento, o que a percepção nos oferece pode ser uma série de informações equivocadas<sup>204</sup>, fazendo-se necessária uma *síntese do juízo*, uma síntese que provenha da razão. O clássico exemplo da cera de Descartes, analisado anteriormente, mostra como opera esse juízo. O que conhecemos distintamente das coisas é uma *idéia* sobre elas, forma que temos de conhecer o objeto além da multiplicidade variável com que ele nos é dado pelos sentidos. Os homens que vemos pela janela, escondidos pelos chapéus e pelos casacos, são imagens de chapéus e de casacos, não *homens* realmente. “Portanto, eu não os vejo, eu julgo que eles estão ali”<sup>205</sup>. Mais uma vez estamos diante de uma “determinação lógica” do objeto, não perceptiva, assegurada porque o sujeito que percebe é reduzido a um espírito perscrutador. Aliás, toda a problemática pertinente a essa análise cartesiana será melhor desenvolvida quando falarmos do *paradoxo da percepção*, recorrendo aos exemplos que Merleau-Ponty utiliza para explicar esse “lado oculto” do objeto, que Descartes explica como uma operação do *juízo*.

Nesse aspecto, mostrar a relevância do mundo percebido significa relacioná-lo com o conhecimento, estabelecendo uma ponte entre a percepção e a razão. Para Merleau-Ponty, é preciso explicitar que há certos *graus* de conhecimento, e eles ocorrem desde a percepção, passando pela linguagem (enquanto mediação) até a racionalidade. A percepção é o contato direto com o mundo, o momento em que os objetos se revelam e apresentam sua significação. A linguagem aparece como segundo estágio porque ela traduz a experiência perceptiva de modo que possa tornar-se conceito. Ela atua como mediadora entre a percepção e o pensamento. A reflexão é o momento ulterior posto que nele todas as significações do percebido começam a ser relacionadas intelectualmente,

---

<sup>203</sup> MOUTINHO, L. D. S. *Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty*. p. 105.

<sup>204</sup> O equívoco dos sentidos, para Descartes, é que eles não nos oferecem idéias claras e distintas do objeto. Como mudam, eles mostram as variações a que um objeto é submetido, não permitindo que o reconheçamos.

<sup>205</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 61.

e um conhecimento racional sobre o mundo é efetivado. Esses graus não implicam a valoração de um em detrimento do outro, mas a compreensão de que a experiência primeira, ou o que Merleau-Ponty chama de “percepção primordial”, é o pressuposto de todos eles, pois já oferece um sentido que se tornará, posteriormente, um pensamento. Para tanto, é preciso reconhecer, como reitera Merleau-Ponty, que estamos em uma realidade na qual somos lançados<sup>206</sup>, e que a percepção tem lugar no mundo e num certo horizonte<sup>207</sup>. A experiência da percepção comporta uma relação orgânica<sup>208</sup> entre sujeito e mundo, a partir da qual se constitui um mundo objetivo como o da ciência.

Merleau-Ponty tenta compreender a “constituição *efetiva* desse mundo objetivo”<sup>209</sup> a partir da descrição desse “campo fenomenal anterior à objetividade científica e não contemplado por ela”<sup>210</sup>.

## **2.4 O MUNDO DA PERCEPÇÃO: O CAMPO FENOMENAL**

Como acabamos de apresentar, a obra *Fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty, comporta, em seu intróito, uma série de conceitos denominados pelo filósofo de *prejuízos clássicos*, examinando o erro de racionalistas e de empiristas no que diz respeito à compreensão da percepção. A superação desses prejuízos é feita pela noção de *campo fenomenal*. Para que entendamos a descrição fenomenológica da percepção que o filósofo francês propõe, e que estamos delineando já a partir do capítulo anterior, é necessário compreender a descoberta desse campo como o lugar do fenômeno e da percepção enquanto processo significativo e de contato direto com os objetos.

Para Merleau-Ponty, é preciso recobrar a questão do “sentir”. O empirismo, diz o filósofo francês, “o esvaziara de todo o mistério, reconduzindo-o à posse de uma qualidade”<sup>211</sup>, mantendo o sentir ligado a uma impressão pura e a

---

<sup>206</sup> O “lançar-se” como uma expressão heideggeriana, também presente em Merleau-Ponty.

<sup>207</sup> MERLEAU-PONTY, M. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. p. 42.

<sup>208</sup> Idem, p.48.

<sup>209</sup> MOUTINHO, L. D. S. *Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty*. p. 97 (grifo nosso).

<sup>210</sup> Idem, *ibid.*

<sup>211</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 83.

uma associação de idéias que mutuamente se conectam a partir de um choque indiferenciado com o objeto, a partir do contato com um dado sensível. A associação entre o *dado* e uma *idéia* nos permite a posse de um *conceito*; é essa posse que nos garantiria o reconhecimento do objeto, entendendo o sentir como um processo intelectual. Merleau-Ponty aponta, no entanto, que a diferença entre *sentir* e *conhecer* não é a existente entre a qualidade e o conceito. Há muito mais na experiência do que um dado sensível isolado traduzido racionalmente em conceito por meio de operações associacionistas. O sentir “investe a qualidade de um valor vital”<sup>212</sup>, ele é uma rica experiência e pode designar uma experiência em que “não nos são dadas qualidades ‘mortas’, mas propriedades ativas”<sup>213</sup>, que *dão a ver* o objeto e desvelam seu aspecto presente.

Para exemplificar, Merleau-Ponty apresenta o modo como a visão se comporta diante das coisas. *Para a visão*, ele diz, 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 de forças contrárias. Essas noções de movimento, de repouso e de força, que envolvem complexidade conceitual, não habitam o objeto no momento em que tomamos contato com eles na percepção. A roda em repouso no chão faz parte de uma experiência singular, diferente da roda que está em movimento carregando um peso. O mesmo ocorre com o corpo: a percepção nos *dá a ver* um objeto presente, ela não nos revela forças invisíveis agindo sobre ele. Cada qual, no ato perceptivo, possui sua própria significação, e a intelecção que fazemos sobre esses objetos, se estão em repouso, em movimento ou sob a ação de forças, é uma atitude racional posterior à percepção e não pode ser confundida com ela. A luz da vela deixa de ter a mesma significação para uma criança, muda seu aspecto após a experiência de uma queimadura. Em suma, a visão já é “habitada por um sentido”, ela dá uma função ao objeto “no espetáculo do mundo, assim como em nossa existência”<sup>214</sup>, mostrando-o em uma experiência singular. Cada objeto revela sua própria significação no momento em que temos dele uma percepção presente, independente de suas acepções anteriores e de sua relação

---

<sup>212</sup> Idem, p. 84.

<sup>213</sup> Idem, p. 83.

<sup>214</sup> Idem, *ibid.*

com conceitos que pré-determinam seu uso ou suas propriedades. A visão como *ato presente*, como contato direto com o objeto, como percepção elementar e como *fenômeno*, não pode realizar a operação de distinção que é própria da atividade racional em um momento posterior à experiência.

A pura qualidade só seria possível se o mundo fosse algo independente do sujeito, “espetáculo puro”, e se o corpo fosse um mecanismo do qual “um espírito imparcial tomaria conhecimento”. O sentir, por investir a qualidade de um valor vital, revela-a a nós em sua significação, a nós que somos um corpo, sujeitos ‘encarnados’ no mundo, habitantes de uma paisagem que está sendo revelada em suas partes. A partir dessa nossa presença, por nosso investimento nela, o sentir passa a ser, por esse motivo, “esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida”<sup>215</sup>.

A má compreensão da percepção, ou, segundo coloca Merleau-Ponty, sua *mutação*, está em tratá-la de imediato como um *conhecimento*, esquecendo seu “fundo existencial”, deixando de notar o momento decisivo no qual ela se revela: o do “surgimento de um mundo *verdadeiro e exato*”<sup>216</sup> para o sujeito. Como ela está constituída de uma *significação imanente*, o filósofo francês rebaterá a tese de uma “percepção muda”, que não diz nada, nem revela nenhum aspecto do mundo ao sujeito. As coisas não são simples objetos neutros, contemplados diante dos olhos, mas “cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca de nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que assumiu em relação ao mundo e ao ser exterior são lidos nos objetos que ele escolheu para ter à sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear”<sup>217</sup>. Isso quer dizer que os objetos exigem do sujeito uma postura diante deles: primeiro porque exigem uma *conduta* do sujeito em relação a eles, ligada a uma maneira de relacionar-se, de interagir com a significação que revelam; segundo porque os objetos despertam *reações*, e eles são escolhidos pelo sujeito conforme essas reações. Merleau-Ponty conclui que “nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada

---

<sup>215</sup> Idem, p. 84.

<sup>216</sup> Idem, p. 85.

<sup>217</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Conversas*, p. 23.



uma fala ao nosso corpo e à nossa vida”<sup>218</sup>, as características que apresentam comunicam significações que comprometem o sujeito, e por isso “o homem está investido nas coisas, e as coisas estão investidas nele”<sup>219</sup>.

Merleau-Ponty cita, por exemplo, a experiência de pegar o melado comentada por Sartre: por mais que tentemos agarrá-lo, ele escorre traiçoeiramente e volta a si mesmo. Parece que, além de desfazer-se, inverte os papéis e tenta, ele mesmo, agarrar-nos. Nesse caso, a “mão exploradora”, que acredita possuir o objeto, “encontra-se atraída por ele”. Este melado é uma espécie de “comportamento do mundo” com relação a nosso corpo, uma maneira de o objeto estar investido no sujeito.

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”<sup>220</sup>.

A cada momento, “nosso olhar viaja através do espetáculo, somos submetidos a um certo ponto de vista, e esses instantâneos sucessivos não são passíveis de sobreposição para uma determinada parte da paisagem”<sup>221</sup>. A presença do corpo diante dessa paisagem faz que o olhar imponha um ponto de vista, é ele que altera nossa visão, que percebe e que influencia o olhar, marcando-o. Por isso não vemos o todo, mas o que o corpo oferece. Segundo Merleau-Ponty, “não tenho um corpo”, “sou um corpo”, e o conhecimento que travamos dos outros não se dá por meio de “espíritos puros”, mas por meio do corpo<sup>222</sup>, que é a presença necessária para conhecermos os outros. Assim, o corpo conhece e é pressuposto para a percepção.

---

<sup>218</sup> Idem, p. 24.

<sup>219</sup> Idem, *ibid.*

<sup>220</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 87.

<sup>221</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Conversas*. p. 14.

<sup>222</sup> “Os outros homens nunca são puro espírito para mim: só os conheço através de seus olhares, de seus gestos, de suas palavras, em suma, através de seus corpos”. In.: *Conversas*, p. 43.

Todas essas considerações sobre a percepção e sobre a idéia do corpo mostram como “reviver o mundo percebido que os sedimentos do conhecimento e da vida social nos escondem”<sup>223</sup>. Diante disso, Merleau-Ponty questiona: o que realmente aprendemos considerando esse “mundo da percepção”? Ele responde que “aprendemos que nesse mundo [o mundo da percepção] é impossível separar as coisas de sua maneira de aparecer”<sup>224</sup>. As coisas são significativas, revelam-se ao sujeito de modo particular, provocam reações, e elas são-nos reveladas na percepção. Fazer o movimento de retorno ao “mundo da percepção” é levar em conta que somos sujeitos lançados em um mundo já dado e que o nosso contato com ele é através da percepção. Trata-se, como explicitamos, de restituir ao pensamento a “camada de experiência viva”, as coisas em seu “estado nascente”, e, como primeiro ato filosófico, “retornar ao mundo vivido aquém do mundo objetivo”<sup>225</sup>. Somente assim poderíamos levar em conta esse ‘modo de aparecer’ que as coisas possuem, pois isso se dá no *campo fenomenal*. A poesia caeiriana, segundo nossa leitura, enraíza-se justamente nessa camada viva da experiência e deixa-se levar pelo modo de aparecer das coisas, habita o campo dos fenômenos como alguém habita naturalmente os campos na natureza.

Esse campo não é um “mundo interior”, um mundo forjado pela inteligência e que opera a distinção entre impressão e idéia no âmbito da experiência sensível, mas o lugar do fenômeno, o próprio mundo vivido. Nele, o fenômeno não é mais um “estado de consciência”, não é a forma como a consciência se predispõe para receber as informações sensíveis, mas o próprio “berço das coisas”<sup>226</sup>, a fonte de onde emanam as significações do ato perceptivo e o mundo como aquele lugar “familiar de nossa vida”. Merleau-Ponty diz que a descrição fenomenológica seria “a explicitação ou o esclarecimento da vida pré-científica da consciência”<sup>227</sup>. Destarte, antes de qualquer ciência sobre o mundo e sobre as coisas, somos “conduzidos a descrever o objeto e o mundo tais como

---

<sup>223</sup> Idem, . P. 55.

<sup>224</sup> Idem, p. 56.

<sup>225</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 89.

<sup>226</sup> Idem, p. 92.

<sup>227</sup> Idem, *ibid.*

eles aparecem à consciência”<sup>228</sup>, sem objetivar essa relação em favor de uma *ciência do mundo*. A reflexão não abarca tudo, não domina toda a “pluralidade das coisas”, mas possui apenas uma “visão particular”, é uma “potência limitada” ao campo e às coisas apresentadas nesse campo, ou nesse horizonte permanente de significação.

Quando Merleau-Ponty expõe essa idéia da reflexão, está preocupado em defini-la não como *ato pleno*, como um “esclarecimento total de seu objeto”, mas como uma atitude que toma consciência de si e de seus resultados, que vai para além de si, que reconhece seu terreno primordial na percepção. A própria filosofia, em sua prática, deve notar as transformações que traz consigo em nossa existência, em nossa própria maneira de ver o “espetáculo do mundo”. O erro das filosofias reflexivas é achar que, ao meditar sobre o objeto, podem absorvê-lo. É preciso, acima de tudo, para efetuar qualquer reflexão, freqüentar o campo fenomenal, fazer parte da experiência do mundo, tomar a consciência como *movimento* em direção às coisas, e, acima de tudo, compreender que a filosofia “nada mais é do que uma experiência elucidada”<sup>229</sup>.

No movimento que conduz ao mundo vivido, a noção de campo fenomenal deve permitir que a percepção seja recolocada em um “quadro motor”, como parte da intencionalidade do corpo em direção aos objetos, e que, também, seja considerada como reveladora das partes do mundo dispostas diante da visão, em que cada qualidade transparece sua própria significação a partir do modo como aparece, destacada nessa “malha dos fenômenos”. Essa noção de percepção, dessa forma, mostrar-nos-ia que somos “seres-no-mundo”, que todo conhecimento já intelectualizado é uma expressão em terceiro grau do mundo, calcado nesse terreno comum do ato perceptivo, e que ele encontra na linguagem um grau de mediação entre a percepção e a racionalidade. Nessa concepção, o “mundo percebido seria o fundo sempre pressuposto por toda racionalidade, todo valor e toda existência”<sup>230</sup>. É importante frisar que a razão não é destituída em vista disso, mas, segundo Merleau-Ponty, assentada *na terra*.

---

<sup>228</sup> Idem, p.93.

<sup>229</sup> Idem, p. 99.

<sup>230</sup> MERLEAU-PONTY, M. *O primado da percepção*. p. 42.

A relação direta com o *presente*, com o contexto *atual* perceptivo, com o mundo já dado em que uma consciência se coloca a perceber, faz que a concepção de percepção merleau-pontiana seja mais abrangente que a concepção clássica, pois não reduz o ato perceptivo a uma atitude racional. Devemos entender que a *cognição* passa pela experiência da percepção, comportando uma relação entre sujeito e mundo que revela uma contradição aparente: a da *imanência* e a da *transcendência*. Merleau-Ponty diz, com esse paradoxo, que há uma via dupla contida na consciência perceptiva.

A *imanência* da percepção representa a experiência presente, o momento em que o sujeito tem contato com o objeto e percebe-o; a imanência, na percepção, é a *presença*, já que perceber não é recordar, não é associar idéias, não é um ato intelectual, mas uma atitude presente que faz a consciência ir em direção aos objetos (e vice-versa) e que pressupõe um sujeito que percebe e um objeto percebido. Esse movimento que faz um ir até o outro está implicado na natureza da percepção, assim como está implicado na natureza da consciência de dirigir-se às coisas. Merleau-Ponty diz que “o percebido não poderia ser estranho àquele que percebe”, porquanto a experiência perceptiva faz parte da existência, bem como a relação entre o sujeito e o objeto, aquém de qualquer racionalismo<sup>231</sup>. Nessa relação, também está implicado o ato significativo: o percebido possui um sentido, e o processo de *perceber*<sup>232</sup> é igualmente um processo de *significar*.

Já a *transcendência* da percepção revela que o ato de perceber “comporta sempre um além do que está imediatamente dado”<sup>233</sup>; ele é uma *ausência*. Isso significa que a relação perceptiva remete a um significado e, também, está vinculada à visão específica que temos das coisas a partir do ponto em que nos encontramos na paisagem. Quando vemos, o que a visão nos oferece é um objeto em sua totalidade, limitado pela perspectiva de horizonte que nos oferece esse ponto de vista da paisagem. Merleau-Ponty diz que “ver é entrar em um universo

---

<sup>231</sup> Cabe destacar aqui que a idéia da imanência já pode ser pressuposta na ‘intencionalidade’ da consciência de Husserl, como se fosse um mecanismo operando em simultaneidade a essa intenção que a consciência dirige ao mundo. Especificamente, Husserl a nomeia como *intencionalidade operante* (“unidade natural e antipredicativa do mundo”). In: MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. p.16.

<sup>232</sup> Perceber é dar sentido e vice-versa.

<sup>233</sup> MERLEAU-PONTY, M. **O primado da percepção**. p. 48.

de seres que se *mostram*<sup>234</sup>. Olhar um objeto, a partir desse “ponto de vista” que o corpo oferece, é habitá-lo e apreender, dali do lugar em que estiver, todas as coisas “segundo a face que elas voltam” para nós. “Quando olho o abajur posto em minha mesa, eu lhe atribuo não apenas as qualidades visíveis a partir de meu lugar, mas ainda aquelas que a lareira, as paredes, a mesa podem ‘ver’, o verso de meu abajur é apenas a face que ele ‘mostra’ à lareira”<sup>235</sup>. Assim, podemos ver um objeto enquanto os outros objetos formam um mundo, e enquanto cada um deles dispõe dos outros como espectadores de seus “aspectos escondidos”. Isso significa que a visão de um deles se efetiva enquanto os outros são apreendidos como “coexistentes”. A nossa paisagem é composta de um certo número de objetos que estão presentes e que recuam, sem desaparecer, à medida que focamos um deles.

Dessa forma, reconhecer as partes visíveis seria admitir que o objeto é um *fragmento*, reduzido ao meu *campo de visão*, porquanto não vejo seu todo. Em contrapartida, sua totalidade nos é transcendente, porque as “partes ocultas” são visíveis na percepção de um outro ponto da paisagem. Essa percepção não é a reunião de dados sensíveis, nem opera como a análise intelectual: pelo contrário, “nela, o todo é anterior às partes”<sup>236</sup>. A face oculta revela-se na significação que a paisagem terá para nós. Essa significação, todavia, não é um conceito, mas é fundada desde a origem do percebido. A síntese que compõe o objeto, conforme a expõe Husserl, é uma “síntese de transição”, ou “síntese de horizonte”: antecipamos o lado não visto, ele está incluído na percepção significativa.

O paradoxo da percepção, relacionado à *transcendência* e à *imanência*, consiste, segundo Merleau-Ponty, nisso: a aparição de “alguma coisa” exige indivisivelmente a *presença* e a *ausência*, o contato presente com os objetos que remete ao que não está imediatamente dado. O objeto, embora se nos apresente apenas uma face, uma parte, deixando um ‘lado oculto’, está presente em sua totalidade, como um todo. Aqui, conforme já fora abordado, é comum o prejuízo ligado às clássicas definições de *atenção* e de *juízo*, caracterizada bem por

---

<sup>234</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 105.

<sup>235</sup> Idem, *ibid.*

<sup>236</sup> MERLEAU-PONTY, M. *O primado da percepção*. p. 46.

Descartes na *Segunda meditação*, no exemplo dos chapéus e dos casacos avistados da janela. Como só é possível ver casacos e chapéus andando, nossa *atenção* nos leva a reconhecer que algo movimenta esses objetos. Assim, o *juízo* faz uma síntese intelectual dos objetos e revela que na verdade são pessoas que movimentam os casacos e os chapéus, embora elas não sejam visíveis. De acordo com essa análise, a percepção fica reduzida a uma operação intelectual porque é antecipada por uma idéia que temos das coisas. Para Merleau-Ponty, no entanto, não se trata de uma relação entre atenção e juízo, mas entre *presença* e *ausência*: perceber é saber reconhecer a significação imanente dada na percepção efetiva e que transcende a parte revelada.

Nesse processo, conforme já vimos, o corpo é quem oferece a perspectiva que temos da paisagem. Merleau-Ponty afirma que a coisa percebida é uma “totalidade aberta ao horizonte de um número indefinido de perspectivas”<sup>237</sup>, e que ela só existe enquanto alguém pode percebê-la, sendo em si paradoxal, por comportar esse duplo aspecto da transcendência e da imanência. Não se trata de elementos contraditórios, mas de uma aparição que põe “indivisivelmente” essa *presença* e essa *ausência*. Mesmo com essa natureza paradoxal, é a percepção que nos torna possível o acesso ao mundo e ao próprio ser.

Vemos que as análises clássicas racionalista e empirista, da percepção como inspeção do espírito ou como simples dados sensíveis, não dão conta de nossa experiência. Entretanto, a compreensão fenomenológica da percepção, que Merleau-Ponty delinea ao longo de sua obra, mostra-nos uma percepção mais *efetiva*, mais próxima da nossa experiência real. A atenção à experiência da percepção coloca-nos em presença do momento em que “as coisas são constituídas”, no momento em que “a percepção nos dá um *logos* em estado nascente”<sup>238</sup>. Conforme observa Merleau-Ponty, há todo um mundo cultural que constitui outro nível da experiência, um segundo nível. Contudo, a experiência perceptiva “é como um primeiro solo que não nos pode faltar”<sup>239</sup>. Trabalhando a

---

<sup>237</sup> Idem, p. 48.

<sup>238</sup> Idem, p. 63.

<sup>239</sup> Idem, p. 78.

poesia de Caeiro no campo da filosofia, tomaremos este terreno da *experiência* como aquele sobre o qual se pode aproximar dois discursos distintos.

Para uma nova avaliação da percepção, agora postas as análises feitas pelo racionalismo cartesiano, pelo empirismo humeano e pela fenomenologia merleau-pontiana, consideramos que a poesia de Alberto Caeiro representa uma existência perceptiva enraizada no mundo vivido. Mais do que isso: a poesia caeiriana realiza, segundo nossa leitura, o movimento que conduz ao fundo da experiência de que fala Merleau-Ponty, desvelando um saber próprio da ordem do percebido, ao privilegiar a sensação como forma de ser-no-mundo em detrimento do pensamento, conforme veremos adiante. Destacamos que Caeiro se define como o “Argonauta das sensações verdadeiras”, posto que deixa as coisas se apresentarem naturalmente aos seus sentidos, sem deixar esse processo ser atrapalhado pelos pensamentos a respeito do significado que essas coisas possuem, deixando o mundo revelar-se tal como é. A significação do mundo, ou o sentido que as coisas possuem quando nos são dadas no momento da percepção, deve estar, segundo as afirmações explícitas da poesia de Caeiro, ausente.

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 <sup>240</sup>.

Pensamos que essa posição de Caeiro pode ser entendida como uma proposta de retorno ao mundo vivido e um reencontro com o fenômeno, “a camada da experiência viva através da qual primeiramente o outro e as coisas nos são dados, o sistema Eu-outro-as coisas no estado nascente, o despertar da

---

<sup>240</sup> GR, XXIV, p. 60. O privilégio do olhar como sentido mais importante no conjunto das sensações será a temática de um capítulo à parte, em que analisaremos todas as características e implicações da escolha desse sentido específico em *O guardador de rebanhos*.

percepção”<sup>241</sup>, nas palavras de Merleau-Ponty. Cabe agora discutir essa noção de percepção que emerge de *O guardador de rebanhos*, uma percepção direta e que não comporta significações, contrapondo-a com a visão fenomenológica apresentada. Mesmo havendo muitas semelhanças no movimento proposto por Caeiro e Merleau-Ponty, começa a delinear-se entre o filósofo e o poeta certos distanciamentos, já que, para Alberto Caeiro, é inadmissível o salto para a significação do mundo, e a experiência deve limitar-se simplesmente à maneira como as coisas se apresentam aos sentidos, sem significados. Veremos como esses distanciamentos permitem ler, em *O guardador de rebanhos*, o horizonte paradoxal já mencionado.

---

<sup>241</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 90.



### **3. O PARADOXAL NO HORIZONTE DE CAEIRO**

---

Conforme identificamos, a obra *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, destaca em seu desenvolvimento a questão da *percepção* do mundo. Salientamos que, embora a referência ao ato perceptivo seja contundente na poesia de Caeiro, aproximando-se das descrições de Merleau-Ponty, é possível ver, a partir de algumas indicações, que a noção de percepção do poeta, por ser um contato com o mundo bem mais radicalizado, distancia-se, em um certo momento, da concepção merleau-pontiana.

Os autores a que fizemos referência nos dão a possibilidade de entender como a percepção tem sido discutida, principalmente na sua relação com o conhecimento, destacando as correntes racionalista, empirista e fenomenológica. Vejamos agora o que Alberto Caeiro tem a nos revelar sobre esse *mundo da percepção*.

#### **3.1 O PARADOXAL NO MOVIMENTO POÉTICO DE SER-NO-MUNDO**

Depois de compreendermos a percepção fenomenológica conforme a descreve Merleau-Ponty, veremos como a poesia de Alberto Caeiro mantém, ao mesmo tempo, uma aproximação e uma tensão com o pensamento merleau-pontiano. Grande parte da obra *O guardador de rebanhos* revela, segundo a nossa leitura, esse movimento perceptivo que acabamos de apresentar, mostra uma relação direta do sujeito com as coisas e uma facticidade desse sujeito de percepção no mundo. Vejamos como essa *aproximação* e essa *tensão* geram o que denominamos de *horizonte paradoxal* da poesia de Alberto Caeiro.

Conforme dissemos, a poesia de Caeiro está calcada na experiência sensível, e as sensações ocupam um lugar de destaque no modo como o poeta se relaciona com o mundo. Em vista disso, Alberto Caeiro propõe um abandono que inicialmente se afiguraria bem simples: “ver as coisas com os olhos e não com a

mente”<sup>242</sup>. Todavia, do ponto de vista racional, essa idéia é praticamente impensável se levarmos em conta que o cartesianismo não considera a sensação como um conhecimento válido, pois pode ser confusa e mutável. Seria preciso, nesse caso, racionalizar primeiro as coisas para, assim, vê-las. Já o empirismo, conquanto fale que o conhecimento provenha da experiência, não comungaria dessa perspectiva porque as associações entre os dados sensíveis e as idéias, que garantem ‘ver’ o objeto e ‘reconhecê-lo’, dão-se também no pensamento.

Para a fenomenologia, no entanto, o que afirma Caeiro seria uma saída possível para o chamado “prejuízo do mundo objetivo” que acabamos de discutir, ou o prejuízo de reduzir a percepção a um mero acontecimento objetivo no mundo que deve ser racionalizado, como se a própria percepção não fosse aquela que apresenta as coisas à consciência, mas uma simples operação do espírito, da razão. A proposta de Caeiro mostra, antes de qualquer racionalismo, um modo de reconhecer as coisas como *fenômenos para a consciência*, não reduzidas ao aspecto racional, mas à simples maneira que se fazem presentes ao sujeito no momento em que há o contato com elas. Para o poeta, devemos vê-las apenas como *objetos para a consciência*.

Alberto Caeiro, entretanto, não se atém ao simples “ver somente com os olhos”, e sua poesia caminha para uma percepção ainda mais radical. Sua proposta de traduzir as experiências do mundo baseia-se no fato de que “pensar incomoda”<sup>243</sup>, descartando a mediação da linguagem e a razão como um dos estágios de compreensão do mundo. Seguindo essa análise, é possível identificar quatro paradoxos nesse movimento poético que Caeiro revela em *O guardador de rebanhos*.

### **3.1.1 PRIMEIRO PARADOXO**

Durante a apresentação que Alberto Caeiro faz de sua poesia no primeiro poema, iniciando com uma imagem típica do campo ao dizer “Eu nunca guardei

---

<sup>242</sup> PI, p. 346.

<sup>243</sup> GR, I, p. 24.

rebanhos, / Mas é como se os guardasse”<sup>244</sup>, ele está sugerindo logo de partida que sua vida é campestre e que deseja desenvolver uma poesia simples, já que ele escreve seus versos “ao pôr do sol” e, quando se senta para escrever ou enquanto caminha, sente “um cajado nas mãos”. Longe da civilização, o poeta afirma que “Toda a paz da Natureza sem gente / Vem sentar-se a meu lado”, destacando que, no processo de sentir a natureza, não há espaço para o pensamento porque “pensar incomoda”. É preciso apenas sentir o que se escreve, conforme diz.

Acentuando ainda mais a perspectiva de que “pensar incomoda”, diz, logo no segundo poema que “crer no mundo”, ou acreditar nele como sendo uma *realidade*, é apenas vê-lo, sem pensar nele:

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...<sup>245</sup>

Essa crença na realidade como algo *perceptível* assume dimensões ainda mais radicais quando diz que “pensar é não compreender”, uma idéia que marcará toda a composição da obra que estamos analisando: segundo ele, o mundo “não se fez” para que pensemos nele porque “Pensar é estar doente dos olhos”. Isso quer dizer que a atitude racional adoece os olhos e não permite que eles vejam esse espetáculo que está diante do sujeito de percepção. O projeto poético de

---

<sup>244</sup> GR, I, p.23.

<sup>245</sup> Idem, p. 26.

Alberto Caeiro pode ser definido como um *abandono* da razão e um *entregar-se* ao puro ato perceptivo.

Segundo o poeta, ele não sabe o que é a natureza porque não pensa nela, apenas a sente, ama-a, e, para ele, amar é a eterna inocência e a única inocência é não pensar, logo amar é não pensar. Dessa forma, ele compreende a natureza de um modo exclusivamente afetivo, sem racionalizar esse contato entre o sujeito e o mundo, reduzindo a compreensão ao afeto e à sensação. Essa posição é ratificada no nono poema, quando diz que pensar uma flor é “vê-la e cheirá-la”, sintetizando que a sua noção de pensamento é sensitiva e não racional e ligando o ato de pensar aos órgãos do sentido:

Penso com os olhos e com os ouvidos  
E com as mãos e os pés  
E com o nariz e a boca<sup>246</sup>.

Se há uma junção entre “sentir” e “pensar”, o processo de compreensão das coisas só pode ser realizado, na perspectiva caeiriana, por meio das sensações, e o pensamento atrapalha essa experiência direta. Como diz o poeta, ele “vê” o mundo, mas “não pensa” nele, afirmando que a atitude pensante é uma doença dos olhos que impede o sujeito de ver os próprios objetos. O olhar destituído de pensamento é um olhar revelador, enquanto que, em contrapartida, o raciocínio sobre as coisas, sobre as causas, os efeitos e a metafísica, por exemplo, é um movimento que encobre o mundo, segundo ele diz no quinto poema:

(...) Para mim pensar nisso é fechar os olhos  
E não pensar. É correr as cortinas  
Da minha janela (mas ela não tem cortinas)<sup>247</sup>.

Por isso ele diz que não tem filosofia, uma vez que não intelectualiza o mundo e não reflete nenhum mistério existente nas coisas, mostrando que sua proposta é absolutamente natural: “Há metafísica bastante em não pensar em nada”. Ele afirma ter somente sentidos, pois para compreender o mundo é preciso

---

<sup>246</sup> GR, IX, p. 44.

<sup>247</sup> GR, V, p. 31.

senti-lo e, para isso, não pensar. Como ele diz, pensar é não compreender todo esse espetáculo visual que se revela na percepção direta da natureza.

Restringir o conhecimento às experiências sensíveis, sem ao menos pensá-las ou compreendê-las, expõe o primeiro paradoxo identificado no horizonte de Caeiro: embora ele fale que *pensar é não compreender*, e que *não deve haver pensamento algum*, ele mesmo destaca que pensa:

Como um ruído de chocalhos  
Para além da curva da estrada,  
Os meus pensamentos são contentes<sup>248</sup>.

Esses versos, relacionados aos anteriores, apresentam a primeira relação paradoxal: ele não diz que não pensa, mas admite que possui pensamentos. Em seu movimento de ter contato com a natureza, ele demonstra que há pensamentos e que há idéias sobre ela, falando que, de cima do outeiro, ele fica “Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias / Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho”<sup>249</sup>. Mesmo próximo aos elementos da natureza, do “ruído dos chocalhos” e do “outeiro”, para que ele fale sobre esses elementos, ele precisa pensar a respeito, olhar o rebanho e as idéias e compreender a relação existente entre eles. Nesse processo, apesar de condenar o pensamento em vista de ele não permitir que se vejam as coisas, ele menciona que há “idéias”, evidenciando que aqui há um movimento contraditório. No poema trinta e seis, ao fazer referência aos poetas que trabalham os versos com cuidado, ele acaba dizendo “Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem não pensa”, mostrando que ele também não escapa ao pensamento.

Ele não considera relevante o salto do campo da percepção para o do pensamento; ao contrário, o pensamento, segundo ele, é o que mais impede a visão, não permitindo que se apreendam as coisas como elas mesmas, ou melhor, que se perceba o próprio mundo. O importante é a natureza ser tal como ela se nos apresenta, ser *puro fenômeno*, e apenas a apreendermos assim, como nos

---

<sup>248</sup> GR, I, p. 23.

<sup>249</sup> Idem, *ibid*, pp. 24-25.

aparece, visto que, conforme diz Caeiro, “As cousas têm toda a realidade que podem ter”: uma flor e um fruto têm “existência apenas”<sup>250</sup>.

Na perspectiva caeiriana, o poeta não pode buscar na natureza significados, como o fazem os místicos<sup>251</sup>, pois ela não remete a nenhuma significação oculta na sua própria facticidade. Nas palavras dele, “o único sentido oculto das cousas / É elas não terem sentido oculto nenhum”<sup>252</sup>. Para ele, isso pode ser mais estranho do que as idéias de filósofos e de poetas, mas é um fato: as coisas são o que parecem ser, e não há nelas “nada que compreender”. Assim, pode-se destacar uma idéia clara dentro da poética de Caeiro: conhecer não é pensar, mas somente perceber. A idéia a respeito do significado aparecerá melhor no segundo paradoxo.

Podemos identificar aqui uma proximidade e um distanciamento existentes entre a concepção de percepção exposta em *O guardador de rebanhos* e a delineada por Merleau-Ponty. Ambos destacam a importância da percepção no processo do conhecimento, mas Caeiro a coloca como o conhecimento em si, desprovido de toda a 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”<sup>253</sup>. Entretanto, ao colocá-la como *pressuposto*, ele a destaca como *terreno primeiro* da racionalidade, isto é, como o primeiro estágio, que se completa no momento em que pensamos a percepção e a elevamos, a partir de sua própria significação, ao conhecimento. A simplicidade do poeta o leva, por sua vez, a rir de qualquer processo de pensamento sobre o mundo:

Acho tão natural que não se pense  
Que me ponho a rir às vezes, sozinho,  
Não sei bem de quê, mas é de qualquer coisa  
Que tem que ver com haver gente que pensa ...<sup>254</sup>

---

<sup>250</sup> GR, XXVI, p. 62.

<sup>251</sup> Há uma crítica do poeta à atitude dos místicos, que atribuem sentidos ocultos à Natureza. Diz Caeiro: “Os poetas místicos são filósofos doentes / E os filósofos são homens doidos” (GR, XXVIII, p. 64). Esses versos serão retomados na discussão do segundo paradoxo.

<sup>252</sup> GR, XXXIX, p. 77.

<sup>253</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. p. 6.

<sup>254</sup> GR, XXXIV, p. 72.

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. Isso nos permite nomear este paradoxo inicial como o *paradoxo de Caeiro que, mesmo recusando o pensamento, pensa*.

### **3.1.2 SEGUNDO PARADOXO**

O primeiro paradoxo destacado, identificado em *O guardador de rebanhos* a partir da idéia de que “pensar é não compreender”, mostra que, na concepção de Alberto Caeiro, dois processos na relação entre o sujeito e a natureza são importantes: ver as coisas sem pensá-las e, também, sem compreendê-las. Essa idéia foi sublinhada como um paradoxo, uma contradição, porquanto Caeiro desconsidera o pensamento no processo de conhecer, não aceitando a compreensão das coisas como parte de uma atividade racional, mas como fruto da experiência sensível, no entanto ele mesmo pensa a natureza e repara na atitude do sujeito que deve ficar tão-somente no campo perceptivo a fim de compreender o que são as coisas.

Esse problema levantado por Caeiro conduz a uma outra contradição, tendo em vista que, nesse primeiro movimento proposto, há uma idéia de abandono do pensamento e, conseqüentemente, de um esvaziamento da razão porque ele a recusa como instrumento de compreensão do mundo, mostrando que a operação racional deve ser naturalmente descartada (“Acho tão natural que não se pense”). Isso o leva a considerar o conhecimento como produto exclusivo da percepção. Como dissemos, a atitude natural de Caeiro faz que ele considere apenas o contato direto com as coisas, identificando o pensamento como uma ação mediadora que atrapalha esse contato, logo não deve ser realizado. O conhecimento nasce, para ele, de uma percepção que não pressupõe elementos intermediários:

Se eu interrogasse e me espantasse  
Não nasciam flores novas nos prados

Nem mudaria qualquer coisa no sol de modo a ele ficar mais belo.

(Mesmo se nascessem flores novas no prado  
E se o sol mudasse para mais belo,  
Eu sentiria menos flores no prado  
E achava mais feio o sol...  
Porque tudo é como é e assim é que é,  
E eu aceito, e nem agradeço,  
Para não parecer que penso nisso...)<sup>255</sup>

No início do poema, ele diz que seu olhar, “azul como o céu”, é calmo “como a água ao sol”, é sereno porque “não interroga nem se espanta”. Essa serenidade demonstra sua atitude natural, visto que representa um modo simples de viver e de se relacionar com as coisas da natureza, sem se preocupar com nenhuma idéia a respeito dessa experiência. É importante notar a imagem inicial utilizada para definir esse modo natural e simples de vida: o olhar é azul *como* o céu. Diante disso, há outras duas idéias que caracterizam esse olhar e o fazem sereno: ele não interroga e nem se espanta. Para entender esse “espanto”, é preciso diferenciá-lo do “pasma” colocado pelo poeta no segundo poema. Nele, Caetano de Campos cita o “pasma” que ele possui ao ver as coisas quando tem o “costume de andar pelas estradas / Olhando para a direita e para a esquerda”<sup>256</sup>. Esse pasmo no início da obra é diferente deste espanto citado agora, pois no início ele está referindo-se à novidade que as coisas representam quando são vistas<sup>257</sup>:

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...

Os elementos da natureza representam algo novo porque são únicos cada vez se olha para eles, indicando que a experiência proposta por Caetano de Campos deve ser igualmente singular. Ver as coisas é vê-las como elas se apresentam no momento da percepção e num instante específico da existência; é o pasmo da criança que, ao nascer, vê as coisas do mundo sempre como uma novidade. Cada objeto tem

---

<sup>255</sup> GR, XXIII, p. 59.

<sup>256</sup> GR, II, p. 26.

<sup>257</sup> Idem, ibid.



uma forma de aparecer diferente em momentos diferentes da existência, então o olhar deve ser atento a essa novidade. Assim, para essa noção de “pasma”, Caeiro diz: “Sinto-me nascido a cada momento / Para a eterna novidade do Mundo”.

A idéia de *espantar-se*, no entanto, exposta no poema vinte e três, aparece junto ao *interrogar* e é utilizada como um processo diferente do “pasma”. Nesse caso, interrogar é pensar, e ele diz que não interroga e não pensa. Esse espanto a que se refere está ligado ao interrogar, portanto ao pensar também, não representando o pasmo do sujeito diante da novidade do mundo, mas um pensamento sobre as coisas do mundo.

A partir disso, qualquer interrogação, ou espanto ligado ao pensamento, atrapalha a percepção que temos das flores e não acrescenta nada no modo de aparecer do sol. Pensar não permite que se perceba as coisas como são porque, como ele diz, “tudo é como é” e deve permanecer assim, cabendo ao sujeito apenas aceitar esse movimento, mostrando que a idéia é consentir, acordar com a maneira como as coisas são e com o modo que elas têm de aparecer. No início do poema seguinte ele reafirma isso: “O que nós vemos das cousas são as cousas / Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?”<sup>258</sup>. O próprio fato de ‘agradecer’ essa maneira como o mundo se apresenta pode parecer um pensamento diante de como as coisas são realmente, então deve ser abandonado também.

Como Alberto Caeiro não quer pensar nem na própria aceitação de sua percepção simples e imediata a fim de isso não representar um pensamento, essa forma de ser-no-mundo passa, então, a ser sinônimo de um *sentir puro*, um contato direto do sujeito com as coisas sem qualquer interferência da razão, fazendo prevalecer somente o ato perceptivo no momento da relação do sujeito com o mundo. O conhecimento como ele o coloca, restrito à percepção, não considera nenhuma inteligência sobre as coisas e sobre o mundo e leva à reflexão do segundo paradoxo: para ele, *não há significação nenhuma na natureza, há apenas as coisas*, todavia essa forma de ver o “nascimento das flores” e o “sol” é

---

<sup>258</sup> GR, XXIV, p. 60.

uma maneira *significativa de relacionar-se com eles*. O movimento de “ver como” que ele propõe acaba por identificar um sentido nas coisas. No poema vinte e cinco, a maneira como ele vê o significado das bolas de sabão de uma criança marca essa contradição. Ele diz que as bolas de sabão com as quais a criança se entretém “São translucidamente uma filosofia toda./ Claras, inúteis e passageiras como a Natureza”<sup>259</sup>. Conquanto ele tente não falar nos sentidos das coisas, essa visão é nitidamente significativa: as bolas de sabão são uma “filosofia toda”, representam certas qualidades da natureza, “claras”, “inúteis” e “passageiras”. A relação paradoxal dá-se neste nível: *ele não deseja, porém vê significações*.

Quando ele se refere aos poetas místicos (“Li hoje quase duas páginas do livro dum poeta místico”<sup>260</sup>), ele faz uma crítica à idéia de encontrar significados ocultos nos elementos da natureza. Ele escreve que “Os poetas místicos são filósofos doentes / E os filósofos são homens doidos” porque ficam refletindo a respeito dos significados que podem estar ocultos na natureza, cometendo, assim, dois equívocos: primeiro pensar, atitude que, para ele, não permite ver as coisas, e segundo procurar significados na natureza, idéia que não faz aparecer o próprio objeto. Ele diz:

(...) os poetas místicos dizem que as flores sentem  
E dizem que as pedras têm alma  
E que os rios têm êxtases ao luar<sup>261</sup>.

Para Caetano, esse processo de atribuição de sentido à natureza torna-a algo humano, com características humanas, e faz que as flores e as pedras deixem de ser simples elementos da natureza. Se as flores sentissem, ele diz, “não eram flores / Eram gentes”, e se os rios tivessem êxtases, “seriam homens doentes”. Portanto, falar da natureza ligando-a a significações é destituí-la de sua característica visível e não falar da própria natureza: “Falar da alma das pedras, das flores, dos rios, / É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos”. Contra esse movimento racional diante das coisas, o poeta afirma que rios são só rios, pedras são só pedras e flores são só flores. Nesse processo, ele destaca que sua

---

<sup>259</sup> GR, XXV, p. 61.

<sup>260</sup> GR, XXVIII, p. 64.

<sup>261</sup> Idem, *ibid.*

poesia faz o movimento de compreender a natureza através da percepção, movimento que, segundo ele, é o que melhor revela o mundo:

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<sup>262</sup>.

Essa referência ao interior vai além dos significados ocultos e faz uma ponte com os versos anteriores, destacando como, para Caeiro, a compreensão é sensitiva e mais ligada à visão: não há almas nem sentimentos na natureza porque ela não tem vida interior, ela não é algo humano que deva sentir as coisas e expressá-las em idéias; ela é somente um objeto que se apresenta como espetáculo visível. Compreendê-la, portanto, é perceber essa visibilidade, olhá-la “por fora”.

Deve haver, segundo a concepção do poeta, um movimento em direção a esse aspecto visível das coisas. Essa atitude, longe da civilização e do que ela construiu enquanto cultura, é simplesmente perceber algo que se apresenta à visão. Por isso a importância de simplesmente *estar diante* e não pensar. Na fenomenologia, o filósofo afasta-se do fenômeno *com* a razão, a fim de descrevê-lo; Caeiro, por sua vez, afasta-se *da própria* razão. Mesmo para o pensamento de Merleau-Ponty, “a percepção elementar já é carregada de sentido”<sup>263</sup>, e “todas as palavras e os gestos têm um significado”<sup>264</sup>. Já para Caeiro, as coisas devem ser destituídas de seus significados para serem realmente percebidas. Na verdade, para o poeta, nem mesmo existe um sentido oculto nas coisas:

Porque o único sentido das cousas  
É elas não terem sentido oculto nenhum.  
(...)  
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser  
E não haja nada que compreender.  
(...)  
As cousas não têm significação: têm existência.  
As cousas são o único sentido oculto das cousas.<sup>265</sup>

---

<sup>262</sup> Idem, *ibid*, p. 65.

<sup>263</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. p. 24.

<sup>264</sup> Idem, p. 16.

<sup>265</sup> GR, XXXIX, p. 77.

O “sentido oculto” das coisas, ou aquilo que pode estar subentendido no “mistério” das significações que os objetos escondem, é um processo intelectual que cobre o mundo e não o torna algo *visível*. Caeiro proporá que, na verdade, não existe um mistério, nem mesmo significações ocultas. Essas idéias não pertencem aos objetos, mas são pensadas pelo sujeito que vê na natureza esses sentidos ocultos, conforme vimos no poema vinte e sete, quando Caeiro se refere aos poetas místicos e aos filósofos. Logo, a adjetivação que é feita da natureza, e que acaba dando personalidade às flores e às árvores, dá a impressão de que há significados a serem desvendados no mundo. A existência dos objetos, segundo o poeta, é a única coisa a ser considerada, é o que atesta que eles são existentes visíveis compondo a paisagem. Pensar todas essas coisas é estar “doente dos olhos” e, conseqüentemente, não observar essa paisagem formada por objetos reais e visíveis. No quinto poema ele diz que “O único sentido íntimo das cousas / É elas não terem sentido íntimo nenhum”<sup>266</sup>, ratificando essa posição no poema vinte e sete, ao afirmar que não há personalidade nas coisas criada a partir desses sentidos íntimos: “as cousas não têm personalidade: Existem”<sup>267</sup>. Para Caeiro, no momento em que tentamos compreender a existência visível, ela escapa-nos.

Uma flor acaso tem beleza?  
Tem beleza acaso um fruto?  
Não: têm cor e forma  
E existência apenas.  
A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe  
(...)  
Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver  
Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens  
Perante as cousas,  
Perante as cousas que simplesmente existem.<sup>268</sup>

Quando o sujeito começa a racionalizar o mundo, a tentar descobrir se há idéias nas coisas, ele passa a criar conceitos que fazem alusão a elas, como é o caso da idéia de *beleza*. Ao formular essa questão, ele está apontando que a *beleza* não está no objeto, muito menos o apresenta adequadamente: ela é uma

---

<sup>266</sup> GR, V, p. 32.

<sup>267</sup> GR, XXVII, p. 63.

<sup>268</sup> GR, XXVI, p. 62.

idéia que fazemos desse objeto, um significado que atribuímos a ele. Portanto, o conceito, que mascara a coisa e não a revela, representa algo que não existe, ou, nas palavras do poeta, “é o nome de qualquer coisa que não existe”. Perceber é estar atento aos atributos sensíveis, como a “cor” e a “forma”, qualidades que se fazem presentes aos órgãos do sentido e fazem que a percepção apreenda o objeto. Mesmo nessa atitude “natural”, que preza por um contato direto com a natureza sem os conceitos do pensamento, ele fala sobre as mentiras “invisíveis” dos homens, ou os conceitos a que fizemos referência, os quais são “mentiras invisíveis” porque não podem ser vistos e representam uma idéia, algo que não existe, e não o próprio objeto. Para Caeiro, esses conceitos colocam-se diante das coisas, que são objetos visíveis na natureza, cobrindo-os e atrapalhando a percepção que temos deles. O significado pode até mudar a própria coisa, segundo ele diz no poema trinta e cinco:

O luar através dos altos ramos,  
Dizem os poetas todos que ele é mais  
Que o luar através dos altos ramos<sup>269</sup>.

Mesmo os poetas dizendo que a experiência do luar através dos ramos é mais do que o próprio luar, ele não vê assim: para ele, que não pensa, a experiência com o luar não vale mais que o próprio luar. Ambos são os mesmos; Caeiro não separa, como diz Merleau-Ponty a respeito da fenomenologia, o objeto de sua forma de aparecer. Para isso, o poeta elege a visão como o sentido privilegiado. Dedicaremos a conclusão para um estudo mais detalhado do problema do olhar, já que ele ocupa um lugar fundamental na poesia caeiriana.

Entretanto, conforme vimos no poema vinte e cinco, ele qualifica e não consegue escapar dessa atribuição de sentido que ele mesmo condena, porque significar é parte do movimento de compreensão da natureza, mesmo que se trate de um movimento exclusivamente perceptivo. O processo da significação é pertinente à própria linguagem e dificilmente pode ser abandonado. Caeiro diz que não existe a “beleza”, que isso é uma idéia e não uma coisa, contudo ele vê o belo: “O Tejo é mais *belo* que o rio que corre pela minha aldeia”<sup>270</sup>.

---

<sup>269</sup> GR, XXXV, p. 73.

<sup>270</sup> GR, XX, p. 55. [grifo nosso]

Dessa forma, o segundo paradoxo, pontuando que não há significação nenhuma na natureza, que não existe sentido oculto, há apenas as coisas, apresenta uma relação contraditória desencadeada do primeiro paradoxo: segundo a poesia caeiriana, não se deve pensar, porque pensar é não compreender e porque não existe nenhum significado para ser pensado, apenas um objeto a ser percebido. Portanto, compreender é somente perceber. No entanto, como ele também realiza o movimento de pensar a natureza, ele acaba explorando certos sentidos que existem nas coisas, o que nos leva a nomear o segundo paradoxo da poesia de Caeiro como: *há significados na poesia que recusa o que as coisas significam*.

### **3.1.3 TERCEIRO PARADOXO**

A síntese dos paradoxos anteriores mostra que, para Alberto Caeiro, compreender o mundo é somente percebê-lo, dispensando qualquer atitude racional. Essa perspectiva, que torna a poesia caeiriana paradoxal visto que o próprio poeta considera o pensamento na sua percepção e também a significação no movimento de compreender o ato perceptivo, ainda marcará mais dois paradoxos.

Depois de analisar essas duas primeiras perspectivas contraditórias, resta saber, então, o que permanece para o poeta já que ele destituiu de sua noção de percepção o pensamento, a compreensão e o significado das coisas. A proposta de Caeiro será o desenvolvimento de uma vida natural:

O que é preciso é ser-se natural e calmo  
Na felicidade ou na infelicidade,  
Sentir como quem olha,  
Pensar como quem anda(...)<sup>271</sup>

Percebemos que, mais do que uma atitude natural, ele fala sobre um “ser natural e calmo”, alguém que aceita a felicidade ou a infelicidade uma vez que ambas participam do movimento natural das coisas e da vida, conforme ele diz: “Mas eu nem sempre quero ser feliz / É preciso ser de vez em quando infeliz /

---

<sup>271</sup> GR, XXI, p. 57.

Para se poder ser natural"<sup>272</sup>. *Ser natural*, portanto, é aceitar esses contrastes da existência, fazer parte do movimento que as coisas possuem no seu percurso característico, “sentir como quem olha” e “pensar como quem anda”. Nesses versos, ele ainda assinala a importância do pensar ligado ao sentir, porque andar e olhar são ações que refletem uma simples atividade sensitiva que concorre com a proposta de um ser natural. Ainda assim marcam um certo pensar.

Retomando o quinto poema, em que ele fala sobre a idéia de não haver sentido íntimo nas coisas, e a qual já discutimos, veremos que para esse *ser natural* importa o modo como a visão apresenta a natureza. Essa sensação específica será inclusive responsável pela crença que ele tem nas coisas, conforme discutiremos, já que a “constituição íntima das coisas” e o “sentido íntimo do universo”, para Caetano, são coisas falsas e não dizem nada. Ele assegura que esse abandono dos significados pode soar como absurdo, ou:

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos  
De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,  
Não compreende quem fala delas  
Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)<sup>273</sup>

Em sua posição como poeta, as próprias coisas ensinam o jeito de reparar nelas (“o modo de falar que reparar para elas ensina”), sendo que pensar é não permitir que isso ocorra e fechar os olhos e não ver, é não saber como essas coisas são. Um pouco antes, neste mesmo poema, ele fala sobre a experiência de estar ao sol, destacando que “Quem está ao sol e fecha os olhos, / Começa a não saber o que é o sol / E a pensar muitas coisas cheias de calor”<sup>274</sup>.

Assim, a poesia caetana mostra-nos que aquele que *não vê não sabe*, por exemplo, o que é o “sol”, porque *sentir é pensar*. Como ele coloca, estar ao sol de olhos fechados é pensar algo cheio de calor, é ter, mesmo assim, uma experiência com uma sensação, mas uma experiência com o pensamento que não permite *ver* de fato. Para concluir essa idéia, ele diz, na seqüência do poema:

Mas abre os olhos e vê o sol,  
E já não pode pensar em nada,  
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos

---

<sup>272</sup> Idem, *ibid.*

<sup>273</sup> GR, V, p. 33.

<sup>274</sup> Idem, *ibid.*, p. 31.

De todos os filósofos e de todos os poetas.  
A luz do sol não sabe o que faz  
E por isso não erra e é comum e boa<sup>275</sup>.

Ao dizer que a luz do sol “vale mais que os pensamentos de todos os filósofos e de todos os poetas”, Caeiro destaca que a sensação é mais importante do que o pensamento. Diz que a luz do sol não sabe o que faz e “por isso não erra e é comum e boa”, ela não pensa e, por isso, faz parte daquele movimento natural que ele sublinha no poema vinte e um. Isso nos faz compreender que, para Alberto Caeiro, o ato de saber algo sobre as coisas está ligado ao ato de errar; tudo o que soubermos sobre o mundo nos revela tudo, menos o próprio mundo.

Encontramos, nessa relação descrita, o terceiro paradoxo: *uma atitude de ver as coisas sem compreendê-las*, mas que admite *um saber sobre elas*, mesmo que seja uma compreensão da própria *ordem do percebido*. Para o poeta, a visão garante conhecer as coisas enquanto percepção direta apenas, enquanto o objeto se apresenta no “estado nascente” de que fala Merleau-Ponty, isto é, no exato momento em que este objeto aparece ao olhar. Dissemos anteriormente que esta idéia do *ver*, apresentada nessa relação de *ver sem compreender*, pode modificar a crença que ele tem em certas coisas. Por exemplo, ainda no quinto poema, ele fala que “Não acredito em Deus porque nunca o vi”<sup>276</sup>. Caso Deus queira que ele acredite nele, diz, “viria falar comigo”, e ele acreditaria porque o veria.

Prosseguindo com essa referência, o poeta diz que, se Deus se apresentasse nas coisas, nas flores, nas árvores, nos montes, no sol e no luar, então ele poderia acreditar nele, já que veria algo concreto e realizaria uma experiência sensível de Deus ao ver os objetos. Entretanto, ele sublinha que Deus não pode ser os objetos da natureza elencados, porque flores, árvores, montes, sol e luar só podem ser o que de fato são: flores, árvores, montes, sol e luar, e Deus, por não ser visível, é um conceito inventado. Caeiro conclui essa idéia depois de repetir, ao longo do final deste quinto poema, sete vezes todos esses elementos. No sexto poema ele fecha essa analogia com Deus ao colocar que “Pensar em Deus é desobedecer a Deus”, porque ele quis “que o não

---

<sup>275</sup> Idem, *ibid.*

<sup>276</sup> Idem, *ibid.*, p. 32.



conhecêssemos, / Por isso se nos não mostrou”<sup>277</sup>, confirmando a importância do *ver* para ele.

Essa forma de ser-no-mundo que Caeiro propõe leva a desconsiderar qualquer tipo de atitude racional. A relação entre os três paradoxos apresentados mostra isso, como ele parte de uma percepção *pura*, sem pensamentos, até uma visão que não desperte nenhum raciocínio sobre o mundo. Esse contato com a natureza vai se tornando um processo cada vez mais objetivo e mais imediato, e o próprio sujeito é destituído de toda capacidade de inteligência e permanece um “ser natural” exclusivamente senciente. Nestes versos, Caeiro faz uma comparação com as aves e outros animais, destacando que as aves não deixam rastros ao passar, e por isso esquecem, já os animais ao passarem deixam um sinal, uma lembrança, e isso não serve de nada. Segundo o poeta, para que a natureza seja vista, ela não deve despertar a recordação, pois o ato de recordar representa um pensamento sobre as coisas<sup>278</sup>:

A recordação é uma traição à Natureza,  
Porque a Natureza de ontem não é Natureza.  
O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Ao falar da recordação como “uma traição à natureza” ele deseja que toda visão das coisas não tenha interferências da atitude pensante, e o rastro simboliza a memória, que é uma forma de pensar sobre a experiência. As coisas devem expressar o momento único dessa experiência, conforme ele diz no segundo poema a respeito do pasmo e da eterna novidade do mundo. Dessa forma, lembrar é não ver, porque pressupõe pensar sobre, então não permite ver o presente e a coisa como ela é no momento da experiência.

Em um certo momento, nem mesmo a palavra “natureza” é adequada para Caeiro, já que representa um conjunto de coisas e, segundo sua concepção, a natureza “é partes sem um todo”:

Vi que não há Natureza,  
Que Natureza não existe,  
Que há montes, vales, planícies,

---

<sup>277</sup> GR, VI, p. 35.

<sup>278</sup> GR, XLIII, p. 81.

Que há árvores, flores, ervas,  
Que há rios e pedras<sup>279</sup>

Distanciando-se do conceito que a palavra “natureza” pode exprimir, da idéia e do pensamento que a utilização deste termo pode despertar, ele opta por destacar somente os elementos visíveis: montes, vales, planícies, árvores, flores, ervas, rios e pedras. Não existe um todo “a que isso pertença”, o que ele chama de “conjunto real e verdadeiro”, visto que, se houvesse, ele seria uma idéia e não um existente visível. Esse conjunto é, na verdade, “uma doença de nossas idéias”<sup>280</sup>. No início deste poema, destaca que esse é o grande mistério: não há uma idéia de natureza, mas de fato o visível, aquilo que é acessível à percepção. Ao fazer isso, identifica sua poesia com um *puro sentir*, e a visão é o sentido que mais possibilita esse sentir.

Nessa *pura visibilidade* que o poeta propõe, entretanto, existe uma certa compreensão que não deveria haver. Como destacamos, esse saber não precisa ser necessariamente um conhecimento inteligível e racional, conceituado, mas o saber “do percebido”, algo que ele pontua sempre quando mostra a maneira de aparecer que as coisas possuem. No nono poema, em que ele se apresenta dizendo “Sou um guardador de rebanhos”, ao expor que pensa com os órgãos do sentido, suas atenções estão voltadas para as sensações: ele está deitado na erva, tomado pelo calor, e diz “Sinto todo o meu corpo deitado na realidade, / Sei a verdade e sou feliz”<sup>281</sup>. Aquilo que ele *sabe* sobre a realidade é próprio só da percepção, contudo ainda se trata de um saber. Nomearemos, com isso, o terceiro paradoxo que identificamos em nossa leitura de *O guardador de rebanhos* da seguinte forma: *Caeiro fala em ‘ver sem compreender’, porém ele compreende*.

### 3.1.4 QUARTO PARADOXO

O fato de haver uma tentativa de redução do conhecimento à percepção não induz a uma leitura da obra de Caeiro como um disparate da razão, em vista

---

<sup>279</sup> GR, XLVII, p. 86.

<sup>280</sup> Idem, *ibid.*

<sup>281</sup> GR, IX, p. 44.

de a operação racional se impor quase que imediatamente na mediação da linguagem. Mesmo quando se propõe a permanecer no nível puramente perceptivo, a linguagem, instrumento que ele utiliza na poesia para transmitir esse ideal de abandono, trai suas intenções e realiza uma mediação entre a experiência vivida, essa espécie de “êxtase” frente ao ‘espetáculo do mundo’, e o relato feito pelas palavras no poema e que delinea como deve ser essa experiência do mundo na concepção do poeta e como a percepção é por ele compreendida. Caeiro, porém, tenta justificar a utilização dessa linguagem nos seus versos:

Só a Natureza é divina, e ela não é divina...

Se às vezes falo dela como de um ente  
É que para falar dela preciso usar a linguagem dos homens  
Que dá personalidade às cousas,  
E impõe nome às cousas.”<sup>282</sup>

Quando reconhece que faz uso do que ele chama de “linguagem dos homens”, e que essa linguagem atribui uma personalidade e um nome às coisas, termina por reconhecer também que emprega conceitos e idéias para apresentar seu modo específico de ser-no-mundo. A linguagem utilizada pelo poeta medeia significações para apresentar essa percepção radical, mesmo ele abolindo qualquer relação com o pensamento. Com isso, ele abre campo para o quarto paradoxo: ele, que fala sobre o problema de haver *nomes*, sobre as “tristes almas” que colocam “letreiros com nomes” nas árvores que apenas existem, *acaba também nomeando*: “há montes, vales, planícies”, “há árvores, flores, ervas”, “há rios e pedras”, conforme vimos no poema quarenta e sete.

O “ente” e a “natureza” são conceitos que traduzem coisas existentes. No entanto, para falar a respeito delas, Caeiro tem de usar palavras, a linguagem: fala da natureza como se ela fosse um *ente*, que é nome designativo dos existentes reais, descrevendo sua experiência do mundo por meio das idéias e dos conceitos próprios da linguagem, nomeando a experiência que tem do mundo. Diante disso, tentando comunicar algo sobre a existência real e concreta das coisas, tentando *dar a ver* a percepção originária que temos dos objetos ao sublinhar os elementos

---

<sup>282</sup> GR, XXVII, p. 63.

que compõem a realidade circundante, a sua paisagem visível, ele utiliza as palavras como instrumento e, portanto, como significação intermediária.

O problema é que a experiência primeira pode até nos colocar no campo puramente das coisas tais como aparecem, mas, como acentua Merleau-Ponty, ela encontra seu sentido no campo da estruturação da linguagem, que vai além da experiência primordial e nos mostra as significações próprias do percebido, servindo de mediadora entre a percepção e o conhecimento que ela proporciona, permitindo uma *experiência descritiva*: que se coloque em palavras o que é comunicado ao sujeito por meio do contato sensível com os objetos. A poesia seria exatamente a concretização disso, traduzindo em palavras o que a experiência direta comunica, no caso de Caeiro, às sensações. Como o poeta abole a razão, não desejando nenhuma atitude racional frente às coisas, vê-se diante de um paradoxo quase insolúvel.

Mesmo assim, Caeiro insiste em afirmar que as coisas somente “existem” e não têm personalidade, propondo que se repare nelas, que se tenha apenas uma experiência visual com o “céu grande” e a “terra larga”. Esse é o motivo que o leva a concluir a respeito dessa percepção direta que desenvolveu:

Bendito seja eu por tudo quanto não sei,  
É isso tudo que verdadeiramente sou.  
Gozo tudo isso como quem sabe que há o sol<sup>283</sup>.

Em seu movimento natural de sentir as coisas, de percebê-las sem importar-se com as significações ou com os conceitos, ele continua a destacar que ele é “alguém que não sabe as coisas”, e, por isso, alguém que goza o sol apenas porque o sente. Caeiro não está preocupado com o paradoxo da linguagem porque ele é um *ser natural* que não se preocupa com pensamentos e com significações: essas questões, segundo ele, são próprias de filósofos e de poetas que adoeceram dos olhos.

No poema trinta e um ele diz que faz uso dessa linguagem por causa da *doença dos sentidos* dos homens. Comenta que, se em algum momento fala do “sorriso das flores” e do “canto dos rios”, não é que julgue que eles os tenham, já que esses caracteres são próprios do humano e não dos objetos visíveis. Falar

---

<sup>283</sup> Idem, *ibid.*

assim é fazer sentir “aos homens falsos”<sup>284</sup> que insistem em significar tudo, é revelar “A existência verdadeiramente real das flores e dos rios”. Então, ele admite que fala de conceitos, mas é para atingir quem ainda pensa neles e nas idéias, mostrando o que são as coisas de fato. Para ser lido, ele se sacrifica às vezes “à estupidez dos sentidos” que não reconhece o que são os objetos:

Porque escrevo para eles me lerem sacrifico-me às vezes  
À sua estupidez de sentidos...  
Não concordo comigo mas absolvo-me,  
Porque não me aceito a sério,  
Porque só sou essa cousa séria, um intérprete da Natureza,  
Porque há homens que não percebem a sua linguagem,  
Por ela não ser linguagem nenhuma.<sup>285</sup>

Nesse sentido, ser um *intérprete* da natureza é traduzir poeticamente algo que percebe. Por utilizar o mecanismo da linguagem para transmitir essa percepção radical que possui, não concorda consigo mesmo porque isso que ele faz está distante do que ele considera a percepção direta do mundo, levando-o a dizer, por isso, que “não me aceito a sério”. Todavia, Caeiro diz “Não concordo comigo mas absolvo-me” porque sabe que a linguagem que usa é a única forma de chegar a esses homens, mesmo sabendo que ela pode distanciar o sujeito da facticidade das coisas. Como ele pontua bem que sua percepção é natural e imediata, destaca esse processo da linguagem como um simples veículo para atingir os homens que não reparam na existência visível das coisas. Triste dos que não percebem isso e ainda se preocupam demasiadamente com a significação das palavras “Porque há homens que não percebem a sua linguagem / Por ela não ser linguagem nenhuma”, concluindo que a “linguagem dos homens” não é reveladora do mundo porque traz ao sujeito conceitos e não o próprio mundo, não apresenta o objeto aos sentidos.

Depois de apresentados os paradoxos, vemos o que já havíamos indicado logo de partida: mesmo a noção de percepção caeiriana sendo próxima à noção de percepção de Merleau-Ponty, suas posições radicais e paradoxais a afastam e a tornam algo novo e aparentemente impensável na relação entre o sujeito e o

---

<sup>284</sup> GR, XXXI, p. 68.

<sup>285</sup> Idem, *ibid.*

mundo e entre o ato perceptivo e o conhecimento. Resta-lhe, depois de destituir as relações humanas habituais, a razão, o pensamento, a significação e a linguagem, as quais acompanham o sujeito quando se dirige para as coisas para conhecê-las, apresentar-se como *alguém*, como aquele que retira da natureza os conceitos e as idéias e descobre a visibilidade que os objetos possuem, sendo o argonauta das “sensações verdadeiras” já que preza o *sentir puro*:

Ainda assim, sou alguém.  
Sou o Descobridor da Natureza.  
Sou o Argonauta das sensações verdadeiras<sup>286</sup>.

Alberto Caeiro dedica-se não somente a uma vida natural e simples, mas também a uma atitude frente ao mundo radicalmente calcada em um contato direto com as coisas que dispensa o pensamento e o conhecimento assentados na razão. *Conhecer*, para ele, será sinônimo de *perceber* a partir, especialmente, do *ver*. Neste percurso, tenta comunicar a natureza tal como a percebemos, condenando o pensamento e a linguagem, tentando *dizer o indizível*. A partir disso, o paradoxo da linguagem destacada pela poesia caeiriana pode assim ser nomeado: *Caeiro recusa o nome, nomeando*. Analisaremos na seqüência alguns desdobramentos que existem neste quarto paradoxo.

### **3.2 O PARADOXO DA LINGUAGEM A PARTIR DA METÁFORA**

O último paradoxo que identificamos na poesia de Caeiro, o da linguagem que ele utiliza, traz ainda dois problemas específicos a serem detalhadamente analisados. Primeiro, o lugar ocupado pela significação no discurso poético, fazendo que se questione a importância que ela possui. Segundo, que essa significação, aplicada à forma como as palavras estão articuladas no poema, não faz referência somente a um existente visível e real, mas pode também permitir que se considere a idéia de um referente “não imediato”, pressuposto nas relações significativas do discurso, e de um conhecimento novo que emerge dessa relação. Isso se dá porque, independente de Alberto Caeiro admitir ou não, a “linguagem dos homens” a que aludiu abre margens para essas questões, em vista de a

---

<sup>286</sup> GR, XLVI, p. 85.

palavra não ser um elemento lingüístico destituído de sentidos e de toda a noção de percepção do poeta estar articulada em palavras.

Além disso, dois pontos estão ligados aos problemas levantados: o problema do significado diz respeito a uma questão lingüística do discurso poético e a idéia de uma referência não imediata, que não aponte necessariamente para o objeto, faz surgir uma questão epistemológica, ligada ao novo conhecimento que a poesia traz. Uma vez que a noção de percepção de Caeiro é destacada na poesia, cuja construção faz uso das palavras e dos sentidos que elas carregam, se refletirmos esse movimento a partir da forma como Paul Ricoeur pensa a articulação do discurso, principalmente por meio de seu estudo sobre a *metáfora*, discutiremos então esses dois pontos a partir de dois movimentos: analisar primeiramente o quarto paradoxo a partir da significação e, depois, entender o problema epistemológico que surge levando-se em conta a idéia de “referência metafórica” apresentada por Ricoeur. Com isso, com esses elementos, problematizaremos ainda mais não só o último paradoxo que identificamos na poesia de Caeiro, mas também todos os outros.

Paul Ricoeur dedica-se, na obra *A metáfora viva*<sup>287</sup>, ao problema da compreensão da metáfora, desde Aristóteles, passando pela retórica clássica, até chegar à visão dos contemporâneos. Neste percurso, dividido em oito estudos, Ricoeur segue uma trajetória que vai da palavra à frase, para depois chegar ao discurso, pretendendo, com isso, formular uma teoria da metáfora que possa evidenciar a existência de uma “verdade metafórica”. Algumas outras obras do autor também trabalham esse problema, como, por exemplo, *Teoria da interpretação* e *Do texto à ação*, e as utilizaremos à medida que nossa reflexão for se desenvolvendo. Como estamos realizando um movimento de interpretação da poesia de Alberto Caeiro e da idéia de percepção delineada por ela, consideraremos alguns aspectos imprescindíveis relacionados à metáfora, e conseqüentemente ao discurso poético, colocados por Ricoeur no terceiro, sétimo e oitavo estudos de *A metáfora viva*. Esses aspectos são, conforme destacamos, as idéias de significação e de referência. Estudaremos a metáfora em virtude do

---

<sup>287</sup> RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

valor cognitivo e do excesso de sentido que ela propõe no domínio da semântica, de modo que a reflexão sobre ela produza uma reavaliação das idéias de referência e de sentido, reconhecendo que ela torna a linguagem capaz de alargar seus domínios de apreensão e de expressão. Vejamos como o percurso até essa conclusão é realizado.

No início de *A metáfora viva*, Ricoeur diz que há um paradoxo histórico do problema da metáfora: ele chegou até nós através de uma disciplina, mas “por meio de uma disciplina que morreu em meados do século XIX”<sup>288</sup>. Entretanto, mesmo diante disso, ela vê a possibilidade de estudá-lo a partir de Aristóteles, que pensou filosoficamente o assunto. Em resumo, a retórica tradicional, ou a arte da argumentação, classifica a metáfora como um *tropo*, uma figura de linguagem que comporta uma variação de sentido, isto é, uma variação nas possibilidades significativas de um nome a partir de uma comparação implícita com outros vocábulos. Essa variação permitia criar analogias e estava a serviço da eloquência pública, já que a “palavra foi uma arma destinada a influenciar o povo”<sup>289</sup>. Em virtude disso, passou a ser vista como um “simples ornamento e puro deleite”. De fato, a metáfora era, para o discurso retórico clássico, uma figura de ornamento objetivando persuadir pela ação do discurso, o que confere a quem a domine um “poder formidável” de convencimento. A persuasão, calcada na argumentação, pode ser entendida como o ato de levar alguém a crer em algo. Aristóteles pretendeu, segundo Ricoeur, institucionalizar a retórica a partir da filosofia justamente questionando esse movimento persuasivo.

Definida assim como ornamento que objetivava o convencimento da assembléia, a metáfora será compreendida de maneira diferente por Aristóteles, e ela está presente não só em sua retórica, mas também em sua poética. Ele a via como a transferência de um nome de um objeto para outro, “a aplicação a uma coisa de um nome que pertence a outra”<sup>290</sup>. Para refletir isso, Aristóteles diz que cada palavra tem um significado chamado de *corrente*, comum ou habitual e que, em um contexto, pode o autor empregá-la não em sentido corrente, mas de forma

---

<sup>288</sup> Op. cit., p. 17.

<sup>289</sup> Idem, p. 18.

<sup>290</sup> Idem, p. 24.



a realizar a aproximação dela com um objeto que comumente ela não denomina. Poder-se-ia pensar, então, que a metáfora seja um erro<sup>291</sup> de denominação, no sentido de que ela faz uma significação passar de uma palavra à outra por causa de uma *semelhança de significados* que comporta. Aliás, a esse respeito, Ricoeur destaca bem a posição aristotélica: faz bem metáfora quem vê bem semelhanças<sup>292</sup>.

Nesse uso da palavra em sentido deslocado, a análise aristotélica não opera uma reflexão da metáfora no nível da elocução, da *lexis*<sup>293</sup>, do discurso, conforme apresenta Ricoeur, mas a reduz às suas unidades menores a partir da segmentação do discurso em letra, sílaba, conjunção, nome, verbo etc. Por isso o terreno comum à enunciação e à definição de metáfora seja o nome (*onoma*), selando-se por séculos o que Ricoeur chama de a “sorte da metáfora”: ela se uniu à poética e à retórica “não em termos de discurso, mas em termos de um segmento do discurso, o *nome*”<sup>294</sup>. O nome terá o sentido de unidade semântica, e é sobre esse núcleo semântico da elocução que se dará a definição de metáfora “como uma transferência da significação de nomes”<sup>295</sup>.

É preciso notar primeiro que essa transposição opera em uma ordem já constituída por gêneros e por espécies dentro da linguagem, em um jogo de relações<sup>296</sup> significativas já existente, e segundo que a metáfora consiste na “violação dessa ordem e desse jogo”, recebendo de Aristóteles, por isso, também a denominação de uso estranho (*allotrios*)<sup>297</sup>. Ricoeur destaca que o próprio Aristóteles não trabalhou essa idéia de ‘uso estranho’ da palavra no sentido de

---

<sup>291</sup> O erro aqui é entendido como uma falha no uso habitual da palavra.

<sup>292</sup> A respeito disso, a poesia de Caeiro trabalha bastante com semelhanças, pois para toda caracterização de uma coisa ou de uma experiência feita pelo poeta, ele a assemelha a uma imagem que está na natureza: “minha alma é como um pastor”, “fico triste como o pôr do sol”, “a trovoadas caiu como um pedregulho enorme”, “sejamos simples e calmos como os regatos e as árvores”. Essa busca por semelhanças, na descrição da experiência, está presente ao longo de toda a obra. Para Caeiro, é importante o *ver como*.

<sup>293</sup> Segundo Paul Ricoeur, essa é uma palavra de difícil tradução, proposta, na análise, como *discurso* (*discours*) ou *elocução* (*élocution*).

<sup>294</sup> Idem, p. 25 (grifo nosso).

<sup>295</sup> Idem, p. 26.

<sup>296</sup> Subordinação, coordenação, proporcionalidade ou igualdade de relações. (p. 38)

<sup>297</sup> Essa idéia de *allotrios*, conforme diz Ricoeur, tende a aproximar três idéias distintas: “a idéia de *desvio* em relação ao uso ordinário, a idéia de *empréstimo* a um domínio de origem, e a de *substituição* em relação a uma palavra comum ausente mas disponível”. (p. 37)

*transgressão categorial* operada pela metáfora, chamada de erro categorial por Gilbert Ryle em *The Concept of Mind*. Nesse sentido, essa denominação significa que, se utilizamos um termo de modo equivocado na linguagem ordinária ou de modo deslocado de seu contexto habitual a que ele pertença comumente, perdemos algo na ordem lógica das significações e não obedecemos à categoria a que o termo pertence. A metáfora seria essa perda lógica das coisas em vista de uso *deslocado* e não convencional. Entretanto, se há uma perda lógica, um custo lógico para esse uso proveniente de um emprego não habitual, há também um ganho semântico, que se dá a partir da necessidade de reorganizar as primeiras estruturas categoriais: quando a palavra é utilizada de modo deslocado, ela acaba ganhando um significado novo proveniente desse novo contexto e desse novo sentido em que ela foi empregada. Portanto, a transgressão gera um ganho semântico que vem da necessidade de reordenar o que antes ficou desordenado e de atribuir um novo sentido em virtude de um novo uso para a palavra, já que a linguagem, segundo Ricoeur, não admite o caos. Esse desvio não é da palavra, mas das categorias: primeiro, da categoria (semântica, sintática e morfológica) a que ela pertencia e, depois, da categoria em que foi utilizada. Como dissemos, se a metáfora traz à linguagem o problema da reorganização dos conceitos, ainda, em concomitância, essa rede de relações sedimentadas que tendem a enrijecer-se. Sob essa perspectiva, ela mais dinamiza os conceitos do que os desordena, embora isso também ocorra. Dessa forma, a metáfora pode ser tomada como um fator importante e, mais do que isso, imprescindível para que as relações categoriais sedimentadas em conceitos não limitem o próprio pensamento ou a própria expressão.

A partir disso, esse movimento da metáfora dentro de uma ordem constituída gera algumas questões. A primeira nos permitiria ver na transgressão categorial um “erro calculado”<sup>298</sup> na ordem do discurso, não acidental, produzido pelo sujeito que constrói o discurso. A metáfora, sendo perturbadora da ordem dos conceitos, desarranja a rede de significações, portanto não pode ser tomada como simples ornamento, mas como construção necessária para a dinâmica dos

---

<sup>298</sup> RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. p. 40.

sentidos na linguagem. A segunda seria a admissão de que a metáfora, por produzir uma reordenação das categorias, produz também um conhecimento e uma instrução os quais não podem ser ignorados. Ela não é um ‘embelezamento’ do texto, mas fonte de um saber, pois não desfaz simplesmente uma ordem, mas, acima de tudo, propõe outra. Chegaríamos aqui a uma conclusão inicial sobre o processo de construção metafórico: na transgressão e reordenação da linguagem, metaforizar seria desencadear um processo de movimento das categorias que permite reagrupá-las e resignificá-las, o que nos permitiria falar, com Ricoeur, em “re-descrição da realidade” operada no plano da linguagem, e que ainda veremos mais adiante.

Em consonância com esse ponto, do movimento das categorias, podemos dizer que o conceito tende a cristalizar-se na linguagem, e esse processo é necessário e comum para a prática das relações humanas a partir do discurso, ele está mais para a fixação. Já a metáfora, por obrigar a reordenação desses conceitos a partir da transgressão categorial que propõe, está mais para o movimento. Logo, chegaríamos aqui a uma segunda conclusão, desdobrada da anterior: conceituar é fixar e metaforizar é movimentar. Conceito e metáfora trabalham sobre a mesma base de significação, o mesmo terreno semântico, sem que haja necessariamente o privilégio de um em detrimento do outro, ou a superioridade de um também em detrimento do outro, já que os dois necessários. O interessante em reconhecer a quais modalidades de discurso a conceituação e a metaforização mais se prestam ou como podem participar juntas de uma mesma modalidade.

Alberto Caeiro expressa a dificuldade de desvencilhar-se da sedimentação da linguagem para fazer falar os sentidos, para fazer despertar as sensações verdadeiras, enquanto, ele diz, “vou escrevendo os meus versos sem querer”, naturalmente, procurando dizer o que sente sem pensar “em que o sinto”:

Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir.  
O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado  
Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar.

Procuro despir-me do que aprendi,  
Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,

E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,  
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,  
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caetano,  
Mas um animal humano que a Natureza produziu<sup>299</sup>.

Esses versos mostram que, apesar de Caetano assumir uma postura natural e tentar expressar o que sente sem pensar nisso, ele sente dificuldades de fazê-lo. Nem sempre “consigo sentir o que sei que devo sentir”, ele diz, porque só muito devagar seu pensamento atravessa o rio a nado por causa do “fato” pesado que veste. Pode-se pensar este “fato” como a significação que cobre as sensações e não o deixa livre para perceber as coisas, por isso ele tenta “despir-se” desse fato, despir-se do que aprendeu, esquecer a atitude racional que lhe ensinaram para sentir a natureza sem interferências, “desencaixotando as emoções verdadeiras” que ficam escondidas sob o véu do pensamento. A “linguagem dos homens”, como ele coloca, reveste nossos sentidos e torna o pensamento algo pesado e borrado pela tinta das relações significativas já sedimentadas. Não conseguir atravessar o rio a nado sugere que a roupagem dos conceitos e das denominações torna-o pesado e incapacitado, além de obstruir a visibilidade das coisas. Por isso, despir-se do que aprendeu é adquirir a *leveza* das sensações que emergem imediatamente da experiência sensível direta. A tinta que lhe recobre os sentidos pode ser um simples nome, como indica o verso com seu próprio nome, que não o deixa ser um animal natural que sente e que está na natureza.

Relacionados com o último paradoxo que identificamos, o da linguagem, esses versos mostram um grande esforço para fazer falar a percepção. É possível ver que isso representa um paradoxo porque a poesia é justamente linguagem e, a seu modo, reveste a experiência com um discurso. Mas a poesia de Alberto Caetano não deve ser entendida somente como um discurso significativo: é a proposta de uma atitude voltada para o mundo, expressa uma atitude que “desencaixote” as sensações verdadeiras e que seja capaz de “desembrulhar” o *eu* enquanto denominação para revelar o “animal homem” produzido pela natureza. Nesse processo, a metáfora, na poesia caetaniana, é veículo para *sugerir*

---

<sup>299</sup> GR, XLVI, pp. 84-85.

uma experiência que não quer ser reduzida à expressão lingüística e não quer sem pensada. Há, então, um problema: pode a metáfora não carregar nenhum sentido?

Se a metáfora produz uma nova ordem do discurso, ela traz a aproximação de dois termos cujas vidas antes isoladas passam, no processo metafórico, a comungar de uma cumplicidade. Diz Ricoeur que “se, formalmente, a metáfora é um desvio em relação ao uso corrente das palavras, de um ponto de vista dinâmico ela procede de uma aproximação entre a coisa a nomear e a coisa estranha à qual ela empresta o nome”<sup>300</sup>, fazendo que a metáfora represente uma espécie ‘curto-circuito’ entre os termos de modo sintético e implícito. Dessa forma, ela pressupõe o reconhecimento de uma ‘identidade na diferença’, pois entre dois termos que se supõem diferentes há um fator de semelhança que os torna próximos. Esse movimento é significativo e faz surgir novos sentidos, algo que Caeiro tenta desconsiderar. Entretanto, como utiliza em sua poesia relações imagéticas ao aproximar, por exemplo, termos como “desencaixotar” e “emoções verdadeiras” ou “desembrulhar” e o pronome “me” representando “eu” em um único predicado, produz metáforas e significações que fazem parte do texto, mesmo ele afirmando que deseja escrever e “sentir a Natureza, nem sequer como um homem, / Mas como quem sente a Natureza, e mais nada”<sup>301</sup>, o que mostra a dimensão do paradoxo pertinente à linguagem. Nota-se que a relação de identidade é feita em uma frase, em um contexto, entre termos que são aproximados pela predicação inconveniente.

A partir do contexto da frase, é possível concordar com Ricoeur que a metáfora ocorre a partir de uma *predicação* e não de uma denominação<sup>302</sup>. Por isso, ele passa a falar em “enunciação metafórica” e não em uso “metafórico da palavra”<sup>303</sup>, dizendo que “a metáfora é, antes, um uso desviante dos predicados no quadro da frase completa”<sup>304</sup>. Sendo produto de uma transgressão, a metáfora pode ser tomada como uma *impertinência semântica* uma vez que subverte as

---

<sup>300</sup> Idem, p. 43.

<sup>301</sup> GR, XLVI, p. 85.

<sup>302</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: edições 70, 1999. p. 61.

<sup>303</sup> Idem, *ibid.*

<sup>304</sup> RICOEUR, Paul. *A imaginação no discurso e na ação*. In.: *Do texto à ação*. p 217.

relações significativas habituais da linguagem. Depois, não sendo propriedade de um nome, mas pertencente ao conjunto da frase, ela deixará de ser chamada de metáfora para ser *enunciado metafórico*. Assim, a metáfora é, na verdade, uma *impertinência semântica do enunciado*. Na aproximação entre os termos dentro desse enunciado *impertinente*, surge o que Ricoeur chama de *choque*<sup>305</sup> entre dois campos semânticos distintos, antes descrito como desvio, ou erro categorial. A resposta a esse choque faz surgir o que Ricoeur anteriormente chamou de ‘nova ordem’, e que aqui, em vista da denominação “impertinência”, precisaremos como *nova pertinência semântica*<sup>306</sup>. Se o significado habitual do termo não se aplica mais no contexto, é preciso então um novo significado, que será justamente a *inovação semântica*. Essa precisão em demarcar o campo da enunciação metafórica será útil para dizermos algo sobre o discurso poético a partir das idéias de Ricoeur. A distância lógica entre os campos semânticos, que fazia que eles permanecessem separados, é anulada pela ocorrência do choque, pela realização de um enunciado metafórico.

Com isso, Paul Ricoeur propôs que há uma importância na metáfora, na aceitação do enunciado metafórico como aquele que realiza o movimento de inovação semântica na linguagem. A partir disso, ele procura compreender como essa nova significação produzida pela enunciação metafórica caracteriza o discurso poético.

Ricoeur, em seu livro *Teoria da Interpretação*, especificamente no terceiro estudo intitulado “Metáfora e Símbolo”, destaca dois tipos distintos de discursos: o literário e o científico, cujas características estão em suas finalidades ou intenções e na forma como utilizam as palavras e seus sentidos para alcançarem o que pretendem. Segundo Ricoeur, no discurso científico, a palavra deve ser tomada em seu sentido literal, pois das obras científicas é exigida uma precisão conceitual e não uma pluralidade de significados. As obras literárias, por sua vez, estão ligadas a um transbordar de sentido<sup>307</sup>, as palavras, no movimento dos

---

<sup>305</sup> Idem, *ibid.*

<sup>306</sup> Idem, *ibid.*

<sup>307</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. p. 57.

enunciados metafóricos, sugerem uma série de significados e não apenas um, como ocorre no discurso científico.

O enunciado metafórico marca as relações existentes no texto literário, em que os significados estão todos “dentro de uma frase singular de complexa interação de significações”<sup>308</sup>. Essa interação, conforme aponta Ricoeur, mostra que a obra literária carrega em si muito mais relações internas do que o discurso científico, já que as palavras nela possuem um “excesso de significação”. Dessa forma, Caeiro não consegue distanciar-se das significações porque produz uma obra literária, trabalha a linguagem poética e produz metáforas. Os enunciados metafóricos de sua poesia não são um simples ornamento, eles produzem conhecimento, as palavras articuladas entre si sugerem imagens e novos sentidos. Ricoeur diz que “uma metáfora diz-nos algo novo acerca da realidade”<sup>309</sup>.

O que percebemos é que o conceito é próprio do discurso científico e filosófico, e a metáfora é própria do discurso literário. Como a poesia produz metáfora quando articula a linguagem, então o discurso poético não só herda as relações estabelecidas pela enunciação metafórica, mas também se impregna de suas características, pois a metáfora está na base da construção do poema e o caracteriza. Diante disso, Ricoeur diz que a poesia, por ser ela também transgressora e reorganizadora das significações das palavras em vista de sua constituição metafórica, destrói “o mundo, tal como ordinariamente o tomamos por garantido”<sup>310</sup>. Se a metáfora leva à reconfiguração da linguagem, o poema não poderia deixar de fazer o mesmo. O discurso poético revela-se, assim, um grande contribuinte para a inovação da linguagem e a dinâmica das significações, porquanto seu campo semântico obriga que rearranjemos as teias de relações significativas já sedimentadas para acolher o novo. Trata-se, sem dúvida, de uma distância grande do discurso da filosofia, prestado à conceituação unívoca, à fixidez semântica.

---

<sup>308</sup> Idem, p. 58.

<sup>309</sup> Idem, p. 64.

<sup>310</sup> Idem, p. 71.

Portanto, segundo Ricoeur, as obras de natureza literária carregam uma polivalência de significados, e o discurso filosófico, entretanto, não se presta a essa polivalência por causa de sua pretensão a um certo tipo de verdade, cuja precisão conceitual exige que ele seja marcado pela significação literal, sem ambigüidades e choques semânticos dos enunciados metafóricos próprios do discurso poético. O que marca o discurso filosófico é a univocidade dos conceitos, em detrimento da multivocidade significativa do discurso poético.

Enquanto Caeiro não admite o caráter inteligível do mundo, permanecendo no sensível e na percepção direta, percebemos que a construção do discurso poético realizado por ele mesmo é uma operação de expressão que considera o sentido das palavras, ou, como diz Ricoeur, seu excesso de sentido, ilustrando ainda mais o quarto paradoxo que dizia que, para Caeiro, “a linguagem dos homens” deveria ser desconsiderada. As demais propostas feitas por ele, “pensar é não compreender”, “não há significação nenhuma na natureza” e “ver as coisas sem compreendê-las”, as quais identificamos como paradoxais, são igualmente contraditórias, sendo difícil aplicá-las durante a composição da poesia, visto que esta exige o trabalho da significação do discurso. Ricoeur aponta que nós *só vemos o que compreendemos*, invertendo, a partir da linguagem, a proposta feita por Caeiro de não pensar e de estar apenas *diante* das coisas. No caso de Ricoeur, o *ver* implica *compreender* e *significar*.

Além da tensão que identificamos entre Merleau-Ponty e Caeiro no campo da significação do ato perceptivo elementar e também do afastamento total da razão, agora deparamos com mais uma questão crucial que torna *O guardador de rebanhos* uma obra com relações paradoxais. Na perspectiva da filosofia de Paul Ricoeur, sobretudo no que diz respeito à articulação da linguagem, a compreensão do poeta formulada em seus versos, assentada em uma visão simples e natural e sem interferências do pensamento, visto, aliás, como uma “doença dos olhos”, acaba por ser, ao menos à primeira vista, contraditória. Se, consoante Ricoeur, o *ver* implica antes um *compreender*, para Caeiro isso é uma forma de ver o mundo que o recobre de conceitos e que esconde sua real visibilidade, conforme já vimos. O “renque de árvores”, por exemplo, é uma



conceituação que formula um plural para as coisas e que não cabe no caráter visível dos existentes concretos. “Há árvores apenas”, ele diz, porque o plural, o renque, não é desígnio de coisas, mas de *nomes*. A quem possui esta atitude, Caeiro diz:

Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem,  
Que traçam linhas de cousa a cousa,  
Que põem letreiros com nomes nas árvores absolutamente reais<sup>311</sup>.

No entanto, mesmo o poeta criticando “os letreiros com nomes” que são colocados nas árvores “absolutamente reais”, ele nomeia: “há árvores apenas”. Ao destacarmos o problema da significação dentro do quarto paradoxo, fizemos a ligação dele a uma questão de ordem lingüística que aqui fica evidente: ele usa a linguagem para falar contra ela, uma proposição contrária à proposta sugerida por ele mesmo.

O uso dos enunciados metafóricos é importante, porque, como diz Ricoeur, as novas configurações na semântica dos enunciados, que a poesia faz, trazem à linguagem “novos modos de estar no mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas”<sup>312</sup>. O discurso poético, nesse sentido, não nos compromete apenas com a inovação das significações, mas também com uma forma de existir que a nossa visão ordinária do mundo termina por obscurecer<sup>313</sup>. Lembremos que a metáfora e o discurso poético *dão a ver* significados que nos permitem reaprender a ver o mundo. A poesia de Alberto Caeiro está explicitamente ligada a essa perspectiva, falando das possibilidades de um ser-no-mundo guiado pela percepção direta das coisas.

Essas últimas idéias nos fazem identificar melhor o primeiro problema que levantamos sobre o paradoxo da linguagem caeiriana, especificamente a respeito da significação da poesia, bem como a questão lingüística que o acompanha. Agora, é preciso refletir o segundo problema, o da referência no poema, visto que ele evidencia uma questão epistemológica ligada ao conhecimento novo que a poesia traz. Para Caeiro, no entanto, não existe um problema ligado à referência

---

<sup>311</sup> GR, XLV, p. 83.

<sup>312</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. p. 72.

<sup>313</sup> Idem, *ibid.*

porque não há significado nas coisas e nas palavras, portanto, não há também um novo conhecimento a ser produzido pela metáfora:

"Olá, guardador de rebanhos,  
Aí à beira da estrada,  
Que te diz o vento que passa?"

"Que é vento, e que passa,  
E que já passou antes,  
E que passará depois.  
E a ti o que te diz?"<sup>314</sup>

Nesse poema, Caeiro diz ao seu interlocutor que o “vento” apenas passa, já que isso faz parte de seu movimento natural de passar (antes e depois). Em seguida, ele questiona o interlocutor com a mesma pergunta: “o que te diz?” (o vento). A resposta é:

"Muita cousa mais do que isso.  
Fala-me de muitas outras cousas.  
De memórias e de saudades  
E de cousas que nunca foram."

"Nunca ouviste passar o vento.  
O vento só fala do vento.  
O que lhe ouviste foi mentira,  
E a mentira está em ti."<sup>315</sup>

Para Caeiro, o interlocutor, ao mencionar “memórias” e “saudades”, está mentindo porque o vento só pode falar *sobre o vento*, ele não remete a outra coisa, a uma significação diferente. Podemos interpretar esses versos como um problema ligado à idéia de *referência*: o poeta aponta para um referente direto, real e objetivo (“o vento só fala do vento”), enquanto o interlocutor fala sobre algumas possibilidades significativa ao referir-se à memória, à saudade e às coisas “que nunca foram”. Nesse sentido, ele abre um campo maior de referências *não imediatas* porque faz *alusão* a algo que não se limita à coisa, mas que pode remeter a, tornar possível o que Ricoeur chama de “referência de segundo grau” e, também, o reconhecimento de que há um novo conhecimento emergente na nova relação significação do enunciado metafórico que acabamos de ver. Por isso

---

<sup>314</sup> GR, X, p. 45.

<sup>315</sup> Idem, *ibid.*

dissemos que a leitura de Caeiro pode sugerir uma questão ligada à relação entre a metáfora e a idéia de referência metafórica. Este é o segundo problema que levantamos a partir do quarto paradoxo, e gostaríamos agora de tratá-lo.

Ricoeur abre o sétimo estudo de *A metáfora viva* com essa interrogação: “O que diz o enunciado metafórico sobre a realidade?”<sup>316</sup>. Há pouco citamos a idéia do próprio Ricoeur de que a metáfora nos diz algo sobre a realidade. Precisamente o quê? Para tentarmos responder a essa pergunta, vejamos o que discute sobre o postulado da referência.

A questão da referência pode ser posta em dois níveis diferentes: o da *semântica* e o da *hermenêutica*. Ricoeur inicialmente coloca que o primeiro é o nível das entidades do discurso da ordem da frase, e o segundo é o nível das entidades de maior dimensão que a frase. Veremos que é no nível hermenêutico, o segundo, que o problema toma sua extensão. Entretanto, o postulado da semântica pressupõe a distinção entre o semiótico e o semântico, e que aqui gostaríamos de sintetizar, porque é uma discussão importante que marca a passagem do signo para o discurso, ou da palavra para o enunciado, apresentada por Ricoeur ao longo do terceiro estudo de *A metáfora viva*.

No decorrer desse estudo que estamos realizando, destacamos como Ricoeur identifica a maneira de a retórica clássica ver a metáfora como um *tropo*, ou uma figura pertinente à palavra, posição que Aristóteles de certo modo sustenta, dizendo que a metáfora é marcada pelo uso estranho de um nome, ou o uso deslocado da palavra em relação ao seu sentido habitual. Conforme dissemos, a visão aristotélica também identifica a metáfora como a transposição desse nome para outro a partir da semelhança significativa que comportam. No entanto, a investigação de Ricoeur mostrou que essa aproximação entre dois termos significativos só é possível dentro de um enunciado, e o rompimento do quadro da frase faz-se necessário já que a metáfora não é própria de uma palavra, mas de um enunciado que se torna metafórico no momento em que dois campos significativos aparentemente distintos se chocam e produzem uma nova

---

<sup>316</sup> RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. p. 331.

significação. Assim, é importante, para se compreender o processo metafórico, tomar “o enunciado como meio contextual”<sup>317</sup>.

Ricoeur, ao fazer referência a Max Black, mostra que, mesmo o sentido metafórico sendo próprio do enunciado, “a palavra continua a ser portadora do efeito metafórico”<sup>318</sup>. Consoante Max Black, a palavra ainda é o ‘foco’, mesmo que se procure o quadro da frase. Em que sentido? No sentido de que ela é o suporte para o efeito da metáfora e encarna esse sentido metafórico. Por isso a relevância da avaliação dos seus aspectos semióticos, das entidades lexicais, e semânticos, do conjunto da frase. Benveniste estabelece uma distinção entre os signos, ou as unidades da língua, e a frase, ou as unidades do discurso. Quando operamos uma distinção entre o semiótico e o semântico, portanto, estamos operando uma relação que parte dos signos da língua para a frase e, então, para o discurso. A observação importante de Benveniste é que uma unidade semiótica só é reconhecida quando é identificável numa unidade de grau superior, a frase. Por isso, o todo determina as partes, e por isso a seleção do discurso como objeto consistente e inicial para a análise.

Assim, mais do que ser uma parte da frase, a palavra é um constituinte desse todo, porquanto não podemos tomar a realização da frase a partir de segmentos isolados de unidades, de palavras, mas o sentido que ela expressa deriva e é repartido entre o conjunto de seus constituintes. Quando compomos o todo, aqui tido como a frase, novas propriedades surgem justamente derivadas dessa relação intrincada entre as unidades constituintes. Se fôssemos reducionistas para detectar uma vida própria aos segmentos da frase, e, a partir daí, tentar operar uma somatória de sentidos, estaríamos dilacerando o sentido completo dado no conjunto da frase.

É por esse motivo que o lingüista estabelece uma distinção entre a *forma* de uma palavra, ou seja, sua “capacidade de dissociar-se em constituintes de nível inferior”, e o seu *sentido*, ou sua “capacidade de integrar uma de nível superior”<sup>319</sup>. Sendo ela mesma entidade de nível inferior, e a frase entidade de

---

<sup>317</sup> Idem, p. 107.

<sup>318</sup> Idem, p. 108.

<sup>319</sup> Idem, p. 111.

nível superior, percebemos aqui uma necessidade precípua, a da inter-relação entre as palavras que compõem o sentido total da frase. Forma e sentido realizam um mesmo contexto sólido.

Essas definições permitem que façamos a passagem do *lexema* ao *discurso*: com a frase, o conjunto dos constituintes, “transpomos um limite e entramos num novo domínio”, o domínio do discurso. Estaríamos, então, trabalhando no nível da predicação e da enunciação ao realizar essa passagem da palavra à frase e da frase ao predicado, embora uma única palavra possa constituir um predicado, sendo frase e discurso ao mesmo tempo. A frase, portadora desse sentido e componente da predicação e do discurso, poderia ser tomada como a “própria vida da linguagem”<sup>320</sup>, uma vez que pode ser variada e constituída indefinidamente. Benveniste vai mais longe e sintetiza: “é no discurso atualizado em frases que a língua se forma e se configura”<sup>321</sup>. Percebemos aqui duas possibilidades de análise que tendem a considerar pressupostos diferentes: a primeira sai da mensagem e desce ao nível do signo para tentar vê-lo em ação, e a segunda encara a frase como nível principal, em sua articulação direta na enunciação. À do signo correspondem as unidades semióticas, portanto uma análise também semiótica, à da frase correspondem as unidade semânticas, portanto uma análise também semântica.

Essa distinção entre semântico e semiótico, feita no terceiro estudo d’A *metáfora viva*, mostra que a dinâmica da língua acontece no nível do enunciado, do discurso, corroborando a idéia de Ricoeur de a metáfora ser pertinente a um contexto, e não somente propriedade de um nome. Voltemos, enfim, à questão da referência. Como já percorremos o cerne da distinção entre semiótico e semântico, pudemos compreender o primeiro nível do postulado da referência a que fizemos alusão: o *nível semântico*. Essa discussão que Ricoeur faz, com base na lingüística de Benveniste, mostra “o caráter essencialmente sintético da operação do discurso, a saber, a predicação”<sup>322</sup>. Uma das implicações dessa diferença semiótico-semântico está baseada justamente no ato predicativo. O

---

<sup>320</sup> Idem, *ibid.*

<sup>321</sup> Idem, p. 112.

<sup>322</sup> Idem, p. 331.

discurso, fazendo uso de seus constituintes, visa “a um real extralingüístico que é seu referente”<sup>323</sup>. Enquanto o signo reenvia sentidos a outros signos, o discurso, coloca Ricoeur, está “sujeito às coisas”. Se o signo difere do signo, o discurso “se refere ao mundo”. A diferença, portanto, é semiótica, a referência é semântica.

Como vimos, o signo deve seu sentido de signo ao seu uso no próprio discurso, ele está subordinado ao contexto, porque, como destacamos, o todo precede as partes. Logo, o signo vale por seu emprego, e a semiótica passa a ser uma abstração da semântica, pois se mantém nesse mundo fechado dos signos. A semântica, por sua vez, é que relaciona essa constituição interna entre o sentido com o “objetivo transcendental da referência”<sup>324</sup>. Ricoeur evoca Gottlob Frege e seu ensaio intitulado *Sobre o sentido e a referência*, em que estabelece uma hipótese de distinção que vale para todo discurso: o sentido é *o que diz* uma proposição, e a referência é *sobre o que* o sentido é dito. É importante ressaltar que, para Frege, essa distinção é antes para as palavras, para os nomes próprios, diferentemente de Benveniste que já vê a proposição como a frase inteira.

A admissão do aspecto da referência para Frege é imprescindível, caso contrário não se pode negar ou afirmar um predicado sobre nada. Instaura o que podemos chamar de a necessidade de haver uma referência de primeiro grau diretamente ligada ao sentido. A palavra possui um referente, que, segundo Benveniste, é “o objeto particular ao qual a palavra corresponde no concreto da circunstância do uso”. Mas é preciso ressaltar que, para Benveniste, palavra e frase são pólos da mesma entidade semântica, são constituintes do enunciado todo, da significação do discurso, e é em conjunto que elas têm sentido e referência.

Essa breve definição faz aparecer duas constituições para o referente: de *objeto*, se se considera o referente do nome, ou *estado de coisas*, se se considera o enunciado inteiro. É importante notar que tanto um quanto o outro identifica singularmente um sentido. Em vista dessas duas possibilidades de elaboração do postulado da referência, Ricoeur afirmará que esse postulado na verdade será

---

<sup>323</sup> Idem, p. 332.

<sup>324</sup> Idem, *ibid.*

uma questão mais de hermenêutica do que de semântica, conforme já havíamos colocado, porque, para se eleger um ponto de partida, isto é, a palavra ou o enunciado, é preciso uma interpretação sobre qual deles seria mais pertinente para se estabelecer um postulado da referência.

A análise, quando salta para o campo do texto, que é o nosso objetivo, requer a precisão que faz Ricoeur. O texto é uma entidade complexa, discursiva, é prioritariamente um “discurso como obra”<sup>325</sup>, já que, em sua constituição operam todos os fatores de que já falamos. Por isso, diz, antes de tudo ele é “a sede de um trabalho de composição”, e a obra deve ser entendida como uma singularidade, correlato de um *fazer*. A interpretação, nesse caso, dirigir-se-á ao texto como obra, como disposição, como composição, como pertencimento a um gênero e a um estilo singulares. Não nos contentaríamos com a estrutura da obra, como afirma Ricoeur, mas, a partir de agora, “pressupomos um mundo da obra”<sup>326</sup>. A estrutura da obra seria seu próprio sentido, enquanto que o mundo da obra seria seu referente. A hermenêutica permitiria essa passagem para o mundo da obra, regulando a “transposição” da estrutura para esse mundo que a obra revela. Em outras palavras, diz Ricoeur, “interpretar uma obra é desvendar o mundo a qual ela se refere em virtude de sua ‘disposição’, de seu ‘gênero’ e de seu ‘estilo’”<sup>327</sup>. A busca que se dirige para o mundo desvelado pela obra é a oportunidade de vermos que o enunciado metafórico, embora tido como aquele que aparentemente não possui um referente imediato por causa da figuração, do erro categorial e da transgressão do sentido corrente que propõe, pode estabelecer a suspensão de uma referência imediata e constituir outra, chamada por Ricoeur de *referência metafórica*.

Para que se pense além da referência ostensiva e direta, a condição imposta por Ricoeur é a justificação da natureza distinta de certas obras, especialmente as que chamamos de literárias. A produção desse tipo de texto, ele diz, significa justamente que a relação do sentido à referência é “suspensa”. Suspende-se essa relação direta para a instauração de uma referência de

---

<sup>325</sup> Idem, p. 336.

<sup>326</sup> Idem, p. 337.

<sup>327</sup> Idem, *ibid.*

*segundo grau*. Para essa análise do texto poético, segundo Ricoeur, a dicotomia entre denotação e conotação deve ser superada, já que essa cisão nos diz que a linguagem denotativa, por ser direta e real, possuiria também um referente direto e real, e a linguagem conotativa, por ser figurativa e alusiva, não possuiria um referente. Logo, essas denominações passarão a perder sua validade no movimento de inovação semântica proposto pela metáfora.

Frege coloca que o ‘desejo de verdade’, que faz o sentido avançar em direção a uma denotação, só pode ser expresso pelos enunciados da ciência. Esta conceituação está, de certo modo, calcada em um pré-conceito tradicional acerca do discurso poético, que aparentemente possuiria sentidos desprovidos de referências. Mas o fazer artístico, escreve Ricoeur, não é desprovido de referência, mas exige a configuração de um novo postulado da referência: a obra literária somente desvela um mundo “sob a condição de que se suspenda a referência do discurso descritivo”<sup>328</sup>, ou, em outras palavras, que se pense em um referente de segunda ordem dado no próprio processo da metáfora, porquanto o enunciado metafórico mostra muito bem essa “referência suspensa” e essa “referência desvelada”. A expressão utilizada por Ricoeur é bastante enriquecedora, quando diz que, a partir da impertinência semântica e da inovação semântica que produz, o enunciado metafórico não desliga por completo a idéia de referência já que rompe e desordena as relações habituais, mas ele conquista justamente seu sentido metafórico “sobre as ruínas do que se pode chamar referência literal”<sup>329</sup> e constrói o que chamamos de referência de segundo grau.

A grande crítica ao discurso poético está em dizer que esse enunciado específico tomado de sentido metafórico não pode ter pretensões à verdade. Ricoeur, no entanto, coloca a possibilidade de alcançar uma verdade a partir da totalidade do discurso. A referência de segunda ordem, a que aludimos, está no poema e não na frase. Se o enunciado metafórico tem uma referência, é “pela mediação do poema enquanto totalidade ordenada, genérica e singular”<sup>330</sup>, na medida em que a metáfora passa a ser considerada um “poema em miniatura”.

---

<sup>328</sup> Idem, p. 338.

<sup>329</sup> Idem, *ibid.*

<sup>330</sup> Idem, p. 339.



Utilizando o debate que Roman Jakobson expõe no texto *Lingüística e Poética*<sup>331</sup>, a respeito dos elementos da comunicação e das funções da linguagem, Ricoeur tenta responder melhor a essa crítica feita à poesia. Segundo Jakobson, os elementos da comunicação (remetente, destinatário, código, mensagem, contato e contexto<sup>332</sup>) comportam cada qual uma função distinta, e as funções referencial e poética se distinguiriam pela ênfase que dariam uma ao contexto, ou referente, e outra à mensagem, respectivamente. A função poética, que não deve ser confundida com o poema, é sempre tida como a que trabalha a mensagem por si, excluindo de sua própria composição as demais. Mas Ricoeur atenta para que esse erro não seja cometido, pois a pressuposição das funções da linguagem é que enfatizem certos elementos em detrimento de outros, e não os exclua. A mensagem, na função poética, prevalece sobre as demais, incluindo o próprio referente e não o abolindo, mas simplesmente alterando a hierarquia dos elementos.

O poema, que pode trabalhar essa função chamada de *poética* em concomitância com outras (a *emotiva*, por exemplo, ligada ao remetente), apenas suspende aquele processo da referência imediata para propor outra. Essa suspensão da referência tal como o discurso descritivo a define faz surgir uma outra que só poderá ser explicitada pela interpretação, que, como já vimos, não pode ser feita de modo literal, da forma como os discursos científico e descritivo fazem, visto que se perderia toda a nova rede de relações semânticas e referenciais criadas a partir da enunciação metafórica. A interpretação literal, portanto, realizada pelo discurso descritivo tenta restabelecer uma referência primária já desmoronada e, por isso, não vê os sentidos deste novo referente edificado. Como não vê nessa nova referência uma validade lógica, abole-a e nega-a em favor de uma compreensão direta e equivocada. Por esse processo, suprime a referência de segunda ordem e, em conseqüência, não aceita o novo

---

<sup>331</sup> JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2005.

<sup>332</sup> Em resumo, cada elemento se definiria assim: o *remetente* seria o responsável pela comunicação, aquele que fala, o *destinatário* seria o interlocutor, para quem se fala algo, o *código* seria o sistema pré-estabelecido que permite a comunicação, a *mensagem* é o conjunto de tudo o que é comunicado, o *contato* é o canal físico, a conexão psicológica entre remetente e destinatário, e o *contexto* seria o equivalente ao referencial, o assunto específico e preciso da mensagem. (p. 123)

sentido. Essa compreensão do sentido metafórico impede o conhecimento do enunciado metafórico e da inovação semântico. Por isso que, em vista desse complexo tecido de relações, o texto poético, literário, é abandonado em favor de uma linguagem mais direta e, de certa forma, engessada. Deixa-se de notar que a poesia possui uma força transformadora a partir do momento em que ela é analisada sob a ótica de um discurso que preza pelo sentido literal e pela referência ostensiva.

Essa idéia de referência, como dissemos, abre a possibilidade para pensarmos a questão do conhecimento que a metáfora traz e, conforme coloca Ricoeur, reparar no referente de “segundo grau” a que ela remete. Na poesia caeiriana, isso acaba tornando-se um paradoxo porque o poeta não deseja os novos significados, fazendo alusão sempre a um existente real, prezando pela referência ostensiva a fim de *ver* apesar as coisas e seu modo específico de aparecer. No entanto, essa relação torna-se paradoxal porque ele vê significações e faz referências não imediatas em certos momentos do texto.

Ao longo dos poemas, Alberto Caeiro faz muitas comparações utilizando o “como”, tentando sempre apontar para os objetos de modo que a poesia procure fazer referência somente às coisas, não admitindo a alusão a significados: “olhar nítido *como*”, “crer no mundo *como*”, “os relâmpagos sacudiam o ar *como*”, “minha alma é *como*”. Mesmo assim, buscando o referente *ostensivo*, há momentos, como vimos, em que ele acaba significando a própria experiência do mundo de que fala, o que permite reconhecer o horizonte paradoxal que discutimos.

No poema quinze, por exemplo, Caeiro apresenta o que ele chama de o “momento da doença”: ele diz que as quatro canções que compôs na seqüência (do poema dezesseis ao dezenove) separam-se do que ele pensa e mentem sobre tudo o que ele sente porque neste momento ele pensava em significados e não fazia somente referências diretas e ostensivas. “Escrevia-as estando doente / E por isso elas são naturais”<sup>333</sup>, diz Caeiro, mostrando que a própria doença é algo natural já que faz parte das coisas. “Estando doente devo pensar o contrário /

---

<sup>333</sup> GR, XV, p. 50.

Do que penso quando estou são”, sentindo, como ele fala, o contrário do que sente “na saúde”:

Por isso essas canções que me renegam  
Não são capazes de me renegar  
E são a paisagem da minha alma de noite,  
A mesma ao contrário...

Neste trecho ele deixa claro que continua a ser o que é só que ao contrário, mostrando que é natural ser doente, que isso faz parte do que ele é e que essa experiência não o renegará, não o mudará. Entretanto, ao dizer que as canções representam a paisagem de sua alma “de noite”, ele cria um referente de segundo grau: a *paisagem da alma*, representando o que ele é, não permite uma referência imediata, ainda mais quando Caetano a compara à *noite*. Ao compor um enunciado metafórico, aproximando dois termos significativos (“alma” e “noite”), ele acaba não fazendo uma alusão direta à realidade, mas a um *estado de seu ser*, e neste instante ele ainda não está na “doença”. Este momento de doença só terá seu auge no poema dezenove, na quarta canção:

O luar quando bate na relva  
Não sei que cousas me lembra...  
Lembra-me a voz da criada velha  
Contando-me contos de fadas<sup>334</sup>.

Esses versos destacados ilustram a problemática da referência no texto *O guardador de rebanhos*, mostrando que há significado na linguagem que o poeta usa e que há, também, referências não imediatas. Eles mostram também que o problema da referência pode ser ligado a uma questão epistemológica porque a metáfora aponta para um novo conhecimento, como diz Ricoeur: “uma metáfora diz-nos algo novo acerca da realidade”<sup>335</sup>.

A partir de todos esses pontos, pudemos ver como a metáfora, tomada no sentido de enunciado metafórico, trabalha os níveis da significação e da referência correntes para propor uma inovação no plano semântico. Essa inovação na verdade permeia toda a obra, que passa a evidenciar seu próprio mundo. O texto poético é aquele que, constituído das expressões metafóricas, extrapola os

---

<sup>334</sup> GR, XIX, p. 54.

<sup>335</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. p. 64.

caracteres da visão comum e realiza uma tensão entre significações aparentemente incompatíveis. Podemos concluir, utilizando Gentil (2004), que a metáfora, e por conseqüência o discurso poético, “faz referência a algo que não pode ser dito de modo direto, a uma dimensão da realidade que não pode ser alcançada de maneira direta”<sup>336</sup>. Acompanhando Ricoeur, vê essa explicação abrir um problema para os sentidos de ‘realidade’ e de ‘verdade’, que o pensamento, a partir da experiência do poema, deve sentir-se desafiado a elucidar sem eliminá-lo, principalmente porque, conforme coloca Ricoeur, “a referência [metafórica] se faz à maneira de um ‘ver como’ que implica um ‘ser como’”<sup>337</sup>. Em virtude de não estar preso à malha sedimentada do conceito e à univocidade da linguagem própria do discurso científico e filosófico, neste sentido, “ninguém é mais livre do que o poeta”<sup>338</sup>, pois ele está “liberto da visão ordinária do mundo”, libertou-se para tornar-se o ser que deve trazer o novo à linguagem<sup>339</sup>, e a metáfora é que realizará “uma troca entre o poeta e o mundo, graças à qual a vida individual e a vida universal crescem juntos”<sup>340</sup>.

Desse modo, depois de identificar uma série de horizontes paradoxais em Caeiro a partir da leitura de *O guardador de rebanhos*, vimos que a atitude de Caeiro diante do mundo é pautada pela ausência do pensamento e pelo movimento da percepção. Para ele, deve-se compreender o mundo sem pensar nele, não buscar significações nas coisas, aguçar a visão sem tentar compreender o que se vê e recusar a mediação da linguagem porque ela atribui nomes e significados às coisas.

Esse conjunto de ações do poeta obriga a uma reflexão diferenciada sobre o processo de estruturação do texto poético, já que a obra *O guardador de rebanhos* nega a significação que faz parte do processo habitual de composição da poesia e a utiliza mesmo assim. No entanto, para Caeiro, as coisas não têm significação, mas existência, são acessíveis somente enquanto visibilidade, e o

---

<sup>336</sup> GENTIL, Hélio Salles. *Para uma poética da modernidade*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 190.

<sup>337</sup> Caeiro, segundo essa afirmação de Paul Ricoeur, não escapa à referência metafórica porque destaca sempre o “ver como”.

<sup>338</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. p. 72.

<sup>339</sup> Idem, *ibid.*

<sup>340</sup> RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. pp. 379-380.

poema deve ser, também, este *espetáculo visível* sem significação e sem sentidos ocultos.

Há muito na poesia de Alberto Caeiro que o aproxima de Merleau-Ponty, enquanto ambos trabalham o campo da percepção como ato presente, inevitável na revelação do mundo à consciência. Todavia, certas tensões são provocadas pelo radicalismo da proposta caeiriana, que quer apresentar uma compreensão do mundo calcada no *puro sentir*. Essas distâncias sustentam ambos como *singularidades*, e transparece a percepção do poeta como uma novidade mais instigante do que a do filósofo.

Ainda há uma outra questão a ser apontada: a da subjetividade, que, embora se coloque apenas no horizonte dessa análise, pode ser considerada como mais uma perspectiva paradoxal. Caso a subjetividade seja admitida sob o ponto de vista das *significações* e dos *sentidos* que um sujeito atribui ao mundo em seu contato perceptivo dele, então esse campo de *idealidade* a que Caeiro submete a experiência do mundo dissolve qualquer relação de subjetividade. Habitar o mundo significa apreender incessantemente o fenômeno que constitui o real como elemento primeiro e, como aponta Merleau-Ponty, já envolto de um sentido, e ver a consciência racional como produto dessa relação. O contato direto com as coisas é permeado dessas significações, mesmo sendo admitido como um primeiro estágio ainda não intelectualizado. O paradoxo residiria neste ponto: Caeiro propõem a objetividade, desligado a relação significativa que temos com as coisas, mas sua poesia é uma forma de ver o mundo, um modo subjetivo de ser-no-mundo. As janelas abertas pelo poeta parecem alargar um campo subjetivo de compreensão peculiar, lançando bases em uma objetividade quase imediata que, de certa forma, possibilita uma questão instigante: seria, possivelmente, um modo objetivo de enxergar a subjetividade.

Destacar a poética de Caeiro como paradoxal é realizar uma análise racional da sua obra. Como afirmamos no primeiro capítulo, essa perspectiva está longe das intenções do poeta, que deseja apenas sentir as coisas. Se recorrermos a Ricoeur, conforme fizemos, ainda mais contraditório se torna o trabalho proposto

por *O guardador de rebanhos*<sup>341</sup>. Por isso que a definição comum para o ato poético não se enquadra no ideário caeiriano, o que lhe impõe a alcunha, por parte de seus discípulos, de “renovador da estética do ato poético”. Ele procura, mediante esse contato com a natureza, tornar-se puro “ser natural”, entregue ao espetáculo das coisas naturais, dos rios, do sol e dos campos, consciente somente da percepção elementar e retornando a um estado de “homem verdadeiro e primitivo”<sup>342</sup>, que “via o sol nascer e ainda não o adorava”<sup>343</sup>. Traçado o horizonte de Alberto Caeiro, resta-nos compreender que percepção é essa que se apresenta como novidade, e como esse ideário poético nos faz rever a nossa própria relação com o percebido.

---

<sup>341</sup> Segundo Ricoeur, “nós só vemos aquilo que compreendemos”. Não há, portanto, uma atividade puramente perceptiva que nos revela o real.

<sup>342</sup> GR, XXXVI, p. 74.

<sup>343</sup> Idem, *ibid.*

## **CONCLUSÃO: O ESPÍRITO DESCAMPADO E O OLHAR DOS CAMPOS**

O reconhecimento de uma perspectiva paradoxal em *O guardador de rebanhos* não esgota a obra de todas as suas possibilidades de reflexão. Mais do que aparentemente contraditórios, ou mesmo enraizados em antinomias insolúveis, os paradoxos discutidos expandem cada vez mais os horizontes significativos da obra, revelando, conforme nossa leitura, uma experiência do mundo que reconduz o sujeito ao contato direto com os objetos e à significação originária das coisas na medida em que elas se apresentam à percepção. Destacamos também que essas contradições só se tornam possíveis segundo uma análise racional do texto de Alberto Caeiro, já que a obra em si, na articulação dos enunciados metafóricos pertinentes ao discurso poético, não está preocupada com ideais paradoxais. *O guardador de rebanhos* não quer despertar o pensamento, mas a experiência do mundo e o modo como ele se apresenta às sensações.

Entretanto, mesmo reconhecendo esse movimento específico que a obra desvela, de despertar uma percepção direta e imediata do mundo, é preciso acentuar que essa perspectiva poética, em sua consolidação na linguagem a que nos referimos quando discutimos as idéias de Paul Ricoeur, acaba por edificar uma significação, *dá a ver*, pela linguagem, uma maneira de estar lançado no mundo através da percepção. Toda essa leitura que realizamos até agora só foi possível porque a obra *O guardador de rebanhos* destaca bastante as sensações.

Em resumo, os paradoxos identificados são assim sintetizados: Primeiro, essa crença de que pensar é não ver, e que só se compreende o que se vê sem pensar a respeito (“pensar é não compreender”), mesmo Caeiro fazendo um movimento de compreensão de sua própria experiência, levou-nos a nomeá-lo como o *paradoxo de Caeiro que, mesmo recusando o pensamento, pensa*. Segundo, embora haja um reconhecimento de que a percepção direta é-lhe significativa na revelação do mundo, Caeiro abandona a razão e pretende que o conhecimento, além de estar restrito à percepção, esvazie-se também de qualquer

intelecção sobre as coisas e sobre o mundo; este paradoxo mostra que *há significados na poesia que recusa o que as coisas significam*. Terceiro, ele sublinha a idéia de “ver sem compreender”, mesmo dizendo que “compreende a natureza por fora”, em seu aspecto visível, identificando que, nesse paradoxo, *Caeiro fala em ‘ver sem compreender’, porém ele compreende*. Quarto, a linguagem do discurso poético, que se interpõe como elemento mediador entre a experiência e a expressão sobre ela, é significação, entretanto Caeiro abole qualquer relação de pensamento e de significado, criando um paradoxo em que ele *recusa o nome, nomeando*.

Pudemos notar, nesse último ponto, que há, na questão da linguagem, não só um problema lingüístico, representado pela abolição do que Caeiro chama de “a linguagem dos homens”, mas também um problema epistemológico, visto que, recusando a mediação das palavras e de suas significações, ele desliga, também, as relações cognitivas dos enunciados metafóricos a que se refere Ricoeur, recusando, assim, o processo significativo das palavras e a referência de segundo grau instaurada pelas metáforas, não levando em conta o conhecimento novo que carregam. Esse último paradoxo, analisado à luz de toda a discussão feita por Paul Ricoeur acerca da metáfora, faz que se considere essas contradições da poesia de Caeiro como uma interpretação equivocada a respeito das relações existentes entre o sujeito e o mundo. Agrava ainda mais o entendimento dessas relações o fato de a poesia caeiriana estar toda articulada lingüisticamente, de acordo com a construção de linguagem da qual ele mesmo deseja afastar-se.

É possível ver que existe uma distância entre a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e a concepção de ato perceptivo de Alberto Caeiro. Como destacamos, Merleau-Ponty fala sobre o sentido que há na percepção elementar e sobre considerar a significação dada pelas qualidades do objeto. Ele fala da “percepção originária”, da importância de retornar aos fenômenos da consciência, faz uma descrição dessa experiência e sublinha o sentido que as coisas possuem quando são dadas ao sujeito nessa percepção. Caeiro, por sua



vez, despoja-se do pensamento, da compreensão racional e abole a própria linguagem, não admitindo que haja, no ato perceptivo, sentido algum nas coisas.

Contudo, mesmo levando em conta todas essas idéias, é possível considerar que a poesia de Alberto Caeiro, por meio dessa afirmação de uma percepção direta e paradoxal, suscita uma experiência do mundo que indica a percepção como elemento primordial para o contato primeiro com as coisas, já que ela nos apresenta os objetos tais como são. Não é à toa que ele afirma que “As cousas não têm significação: têm existência”<sup>344</sup>, mostrando que ele crê na existência perceptível das coisas e não na significação que carregam. O ponto básico desse processo está no terceiro paradoxo, o que se relaciona com o *ver*, porquanto a poesia de Caeiro, sublinhando a todo instante o *sentir*, faz prevalecer a visão como a sensação privilegiada e a que melhor apresenta o mundo de forma objetiva e direta. Embora ele faça a relação entre “ver” e “não pensar”, é a partir do olhar que podemos esclarecer melhor a noção de percepção caeiriana como esse contato direto com as coisas que chamamos de uma “percepção pura”. Concluimos, então, nosso percurso com um exame do que esse olhar tem a nos revelar sobre a possibilidade de uma *percepção pura*.

A relação travada entre “ver as coisas” e “não pensar nelas” parece ser, a princípio, ingênua e sem sentido. Todavia, essa relação deve considerar a poesia de Caeiro e o modo como fala sobre o contato direto com as coisas. Como vimos, o poeta privilegia as sensações, destaca que ele é um “guardador de sensações” e que o contato com o mundo deve ser sensitivo, levando em conta que o ato perceptivo é a melhor forma de reparar nas coisas. No início da obra, Caeiro já diz que não tem filosofia, “tem sentidos”, e que deseja apenas *sentir* a natureza *sem pensar* nela. Como ele diz, “pensar incomoda”. Falando dessa experiência, ele destacará o olhar como o sentido privilegiado.

Nesse movimento de somente sentir o mundo, o poeta começa, logo no segundo poema, a destacar a importância do olhar: “O meu olhar é nítido como um girassol”. Nesses versos ele mostrará que o “olhar nítido” é um olhar atento,

---

<sup>344</sup> GR, XXXIX, p. 77.

que repara nas coisas, e fala sobre o “pasma” que tem ao ver as coisas como uma novidade:

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...<sup>345</sup>

Caeiro já sublinha que seu olhar está voltado para a “eterna novidade” do mundo, que é um olhar atento para a maneira sempre diferente que as coisas têm de aparecer. O “pasma” leva-o a reparar nessa singularidade das coisas que a cada momento compõem um espetáculo ímpar à percepção. Nesse percurso, ele diz no mesmo poema que é importante não pensar:

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...

Como já marcamos, Caeiro propõe olhar para as coisas sem pensar nelas. Os versos anteriores mostram que o fundamento da crença que ele tem no mundo depende do olhar e não do pensamento: “Creio porque vejo, mas não penso nele”. Essa indicação é muito mais radical quando ele destaca que o pensamento é uma *doença* dos olhos, que pensar é *não* compreender e *não* ver: a única atitude diante do mundo deve ser “olhar” e estar “de acordo”, aceitar essa aparição das coisas à visão, consentir com a *visibilidade* do mundo sem pensar nisso. Por isso ele diz, na seqüência, que não tem filosofia, mas sentidos, mostrando que não faz reflexões sobre a natureza porque está disposto apenas a senti-la, ter contato por meio das sensações.

Quando destacamos que esse movimento da poesia caeiriana era um movimento paradoxal, dissemos que a atitude do poeta diante das coisas, embora estivesse abolindo o pensamento e a compreensão, revelava uma certa forma de

---

<sup>345</sup> GR, II, p. 26.

pensar a experiência do mundo, é uma maneira de compreender a percepção e o contato do sujeito com os objetos. Contudo, mesmo essa postura sendo contraditória, na nossa leitura ela tem muito a revelar sobre a percepção. Merleau-Ponty, no texto *O olho e o espírito*, fala sobre o trabalho do pintor de revelar essa visibilidade do mundo, dizendo que ele é o “único que tem o direito de olhar para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação”<sup>346</sup>. Embora Merleau-Ponty esteja falando especificamente da pintura, entendemos que ela se aproxima da maneira como Alberto Caeiro apresenta o mundo em sua poesia, justamente sem esses compromissos com a apreciação ou com a reflexão, apenas com o aspecto visível das coisas.

Seguindo *O guardador de rebanhos*, depois dessa indicação no segundo poema sobre a importância do olhar, Caeiro volta a destacá-lo no quinto poema, nos versos que começam dizendo que “há metafísica bastante em não pensar em nada”. Pensar questões metafísicas (Deus, causa e efeito) para o poeta é não ver:

Para mim pensar nisso é fechar os olhos  
E não pensar. É correr as cortinas  
Da minha janela (mas ela não tem cortinas)<sup>347</sup>.

Toda a atitude racional diante do mundo faz que não o vejamos, porque o pensamento cobre o olhar (faz “correr as cortinas da janela”). Existe, para Caeiro, uma ligação de oposição, de exclusão, entre ver e pensar: um exclui o outro, o sujeito diante das coisas não deve refletir sobre elas para não perder a visibilidade que possuem, por isso ele mesmo diz que sua janela “não tem cortinas”. O mundo é espetáculo para a visão, e não motivo para uma intelecção sobre ele. Essa idéia é complementada nos versos seguintes, quando ele fala sobre “pensar no mistério das coisas”:

O único mistério é haver quem pense no mistério.  
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,

---

<sup>346</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. In: **Textos selecionados**. Tradução M. Chauí et al. São Paulo: Abril, 1975, Col. *Os Pensadores*. p. 276.

<sup>347</sup> GR, V, p. 31.

Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
De todos os filósofos e de todos os poetas<sup>348</sup>.

Como ele diz que “pensar” é “fechar os olhos”, nesses versos ele mostra que a visão é responsável pelo saber, e não o pensamento: estar diante do sol e fechar os olhos é “não saber o que é o sol”; no entanto, abrir os olhos e vê-lo já é saber o que ele é, porque a luz do sol, o objeto em si, seu aspecto visível, é mais importante que qualquer pensamento “de todos os filósofos e de todos os poetas”. Nessa relação, Caeiro nos revela um aspecto importante de sua poesia: há uma conexão direta entre *ver* e *saber*, sem mediação racional. A visão como percepção imediata faz conhecer as coisas. Isso, que Merleau-Ponty chama de “nutrir-se do lençol de sentido”<sup>349</sup> que há na percepção do mundo, é a maneira de estar no mundo apresentada por Caeiro, embora esse “sentido” para Merleau-Ponty seja a significação do percebido, e Caeiro a recusa também. Sua poesia é apenas um movimento constante em direção ao “solo do mundo sensível”<sup>350</sup> e às coisas tais como aparecem na percepção original que temos delas.

Da mesma forma que nos versos do segundo poema Caeiro diz que crê no mundo porque ele é visível diante dele, ele também o afirmará sobre Deus. Ele fala que não acredita em Deus “porque nunca o viu”. Conquanto ele tenha já destacado como o olhar está vinculado ao saber e à crença no mundo, ele ratifica essa posição ao falar de Deus:

Pensar em Deus é desobedecer a Deus,  
Porque Deus quis que o não conhecêssemos,  
Por isso se nos não mostrou...<sup>351</sup>

Acreditar é uma atitude vinculada ao ver, e Deus, segundo Caeiro, nunca se mostrou, nunca se revelou como um existente visível, por isso não se deve pensar nele. A atitude de pensar em Deus é uma “desobediência”, é, além do que se vê, pensar em uma idéia, em um conceito, e essa atitude de pensamento não faz parte do modo natural como Caeiro vê o mundo. Para o poeta, qualquer idéia deve ser substituída pela visão do próprio objeto e por uma atitude simples e

---

<sup>348</sup> Idem, *ibid.*

<sup>349</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. p. 276.

<sup>350</sup> Idem, *ibid.*

<sup>351</sup> GR, VI, p. 35.

natural diante do mundo. Ele diz que devemos ser “simples e calmos” como “os regatos e as árvores” e ter uma existência baseada no aspecto visível do mundo, sem preocupações com pensamentos e idéias como a de Deus.

Essa última referência, a respeito dos “regatos e das árvores”, também mostra a importância, no processo de “olhar para o mundo”, de ser “atual e presente”, de levar em conta o corpo como veículo da percepção, como a “sentinela”<sup>352</sup> que permite esse contato com as coisas a fim de elas revelarem o aspecto visível que possuem. Caeiro parece considerar essa perspectiva ao dizer:

Da minha aldeia vejo 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...<sup>353</sup>

Ver a terra a partir de sua aldeia é como ver todo o universo. Nesse sentido, o olhar torna presente o universo, considerando-o a partir da perspectiva oferecida pelo corpo. Como *ver* não está ligado a *pensar*, então a visão de sua aldeia não faz pensar que haja terras maiores além da própria visão: sua aldeia é tão grande como qualquer outro lugar porque ela é aquilo que está *ao alcance do seu olhar*. Ele afirma que é “do tamanho do que vê”, atribuindo à visão mais uma importância: a dimensão do mundo é igual ao tamanho do que o olhar faz aparecer. A paisagem nasce diante dos olhos que vislumbram o que está ao alcance, e o mundo e o sujeito estão pautados por esse olhar.

Merleau-Ponty, ao falar sobre a visão, afirma que é preciso também considerar o corpo como “operante e atual”, pensá-lo como um entrelaçamento de “visão e movimento”<sup>354</sup>. O corpo “móvel”, diz Merleau-Ponty, “conta no mundo visível, faz parte dele, e é por isso que eu posso dirigi-lo no visível”<sup>355</sup>, ele se desloca no meio da paisagem e vai em direção às coisas. A visão, segundo ele, pende desse movimento do corpo: “só se vê aquilo que se olha”, ela faz parte do

---

<sup>352</sup> A referência feita por Merleau-Ponty destaca “esse corpo atual que digo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos”. In.: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. p. 276.

<sup>353</sup> GR, VII, p. 36.

<sup>354</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. p. 278.

<sup>355</sup> Idem, *ibid*.

movimento dos olhos e do descolamento do corpo na paisagem<sup>356</sup>. Os objetos que vemos compõem nosso “mapa do visível”, figuram como a nossa paisagem, e a percepção a partir do corpo próprio nos dá um ponto de vista singular do mundo. Tudo o que vemos, segundo Merleau-Ponty, está ao nosso alcance, “pelo menos ao alcance do meu olhar”. O mundo visível e os nossos deslocamentos motores são partes da percepção que temos das coisas.

Na poesia caeiriana, esse horizonte visível não é uma representação intelectual, Caeiro diz que sua aldeia, *que ele vê*, é tão grande como qualquer outra terra, *que ele não vê*. Na seqüência, ele fala que essa ampla paisagem visível aos olhos não pode ser vista na cidade:

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>357</sup>.

A vista da paisagem na cidade não é a mesma que ele possui no “cimo do outeiro” porque as construções urbanas reduzem a perspectiva do olhar e a dimensão que os olhos podem oferecer, tiram, como ele diz, “o que os nossos olhos nos podem dar”, diminuindo a visão das coisas e o próprio sujeito (“sou do tamanho do que vejo”). Se a paisagem está pautada pelo olhar, e a nossa “única riqueza é ver”, viver na cidade é ser pobre, é ter uma visão limitada; o poeta diz que a vida na cidade é “mais pequena”, diferente do amplo horizonte visível que o campo permite. Com isso, Caeiro atribui duas características importantes ao olhar: ele enriquece a vida porque revela ao sujeito a paisagem de que ele também é participante, e se realiza melhor no campo, visto que lá não há “as grandes casas” fechando a visão e impedindo a visibilidade da natureza. Por isso falamos de um “espírito descampado” e de um “olhar dos campos”: a inteligência é abandonada, não tem lugar na noção de percepção caeiriana, porque não há compreensão racional do mundo visível; em contrapartida, é o olhar revelador dos campos que

---

<sup>356</sup> Idem, *ibid.*

<sup>357</sup> GR, VII, p. 36.

ganha contornos amplos e mostra-se capaz de apresentar o aspecto visível do mundo.

Os versos apresentados até agora mostram como a percepção de Caeiro é calcada na prevalência do olhar. Durante a obra, conforme já marcamos, há várias indicações de comparativos por meio da conjunção *como*, indicando que também a compreensão do poeta se dá por imagens. Os versos seguintes trazem essas comparações:

O meu olhar azul como o céu  
É calmo como a água ao sol.  
É assim, azul e calmo,  
Porque não interroga nem se espanta...<sup>358</sup>

As comparações de Caeiro utilizam os elementos da natureza para dizer algo por meio de uma imagem visível. Nesse caso, o “olhar azul” *como* o “céu” e “calmo” *como* a “água do sol” são comparações que dizem algo sobre seu olhar sem recorrer a idéias, *dizem apenas por imagens*. Para falar sobre as coisas sem pensar nelas, ele recorre aos existentes visíveis para ficar o mais próximo possível do ato perceptivo, conhecendo o mundo por meio da percepção que tem dele. Como ele expõe um contato direto com as coisas sem a mediação do pensamento ou das significações, conforme vimos, sua poesia pode ser interpretada como um “puro sentir”, deixando-se conduzir pelo modo de aparecer dos objetos, travando conhecimento com eles, porém tomando-os somente como visíveis, e não como significativos. Para tanto, recorrer às imagens é uma maneira de manter fidelidade a essa postura diante do mundo e de ter uma vida natural em contato com a natureza. Nos versos citados, ao dizer que seu olhar é azul como o céu, Caeiro identifica-o com a clareza de um céu no campo; ele é calmo porque não pensa, não interroga, e porque está somente voltado para as coisas. Merleau-Ponty diz que “o vidente não se apropria daquilo que vê: só se aproxima dele, abre-se para o mundo”<sup>359</sup>. O movimento de Caeiro é semelhante a essa descrição de Merleau-Ponty, já que ele apenas se aproxima das coisas e as revela como são, vê cada uma diante de seus olhos, e, assim como ocorre em sua percepção, seus versos

---

<sup>358</sup> GR, XXIII, p. 59.

<sup>359</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. p. 278.

tentam mostrar também, por meio dessas comparações, essa aparição do mundo ao leitor, ou levá-lo a apenas ver, passar de uma imagem a outra sem a mediação de idéias e do pensamento.

Essa atitude de Caeiro, desligada do pensamento, procurando somente o contato sensível com as coisas, desconsiderando até o significado delas e até recusando o nome que possuem, leva-nos a nomeá-la como uma *percepção pura*, pois, distante da razão, tenta trazer à linguagem a percepção elementar de que fala Merleau-Ponty, não em seu momento significativo, mas na aparição do objeto à consciência, no interior da experiência antepredicativa do mundo, quando ainda não há pensamento para traduzir a relação do sujeito com os objetos. O acesso a essa percepção pura é proporcionado pelo olhar que apreende as coisas, e os versos tentam apresentá-las assim, apenas como visíveis. Mesmo ele necessitando da linguagem para mediar essa apresentação, e tendo, portanto, de nomear a experiência, Alberto Caeiro deixa claro que ele não pensa nisso, que não se importa com as rimas dos versos e que quer escrever naturalmente, pensar e escrever “como as flores têm cor”, reconhecendo que lhe falta às vezes a simplicidade de ser “só o seu 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 vento...<sup>360</sup>

A idéia de comover-se, de deslocar-se, de seguir o movimento natural das coisas como a água corre em um chão inclinado, é deixar-se levar por esse ato perceptivo imediato a que nos referimos, é olhar e, assim, ter uma existência acordada ao modo de aparecer da natureza que ele tanto destaca. Caeiro faz-se, ao mesmo tempo, vidente e visível, espectador e partícipe da visibilidade do mundo. Os dois comparativos presentes, “comovo-me *como* a água” e “natural *como* o levantar-se”, marcam a idéia da natureza visível e o que já destacamos: ele diz por imagens.

Vimos que Caeiro diz que as coisas “não têm significação: têm existência”. Sobre o olhar, ele faz uma pergunta semelhante à que formulou quando comentava o sentido oculto das coisas:

---

<sup>360</sup> GR, XIV, p. 49.



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 iludirmo-nos  
Se ver e ouvir são ver e ouvir?<sup>361</sup>

A afirmação realizada no primeiro verso é evidente: *vemos as coisas*. No entanto, articulando-a ao que dissemos anteriormente, ela reafirma a postura do poeta de somente estar diante das coisas, sem recorrer a sentidos ocultos ou a significações que o leve a ver outra coisa. Para Caeiro, por que ver não seria ver, seria iludir-se? Na verdade, vemos somente as coisas que o olhar percorre, e não vemos aquilo que está fora de nosso campo de visão. Por isso não há ilusão: a atitude de ver revela objetos presentes dispostos a um vidente que os observa. Na seqüência dos versos, Caeiro reafirma o privilégio do olhar:

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.<sup>362</sup>

O primeiro verso (“O essencial é saber ver”) confirma que, de todos os sentidos, a visão, para Caeiro, destaca-se. No entanto, não se trata de uma visão racional, uma “operação do pensamento”; o ver em Caeiro não pressupõe a razão e a intelecção das coisas, é um “saber ver sem pensar”, abandonado à própria aparição da natureza ao olhar. Saber “ver quando se vê” é reparar nos objetos que compõem a paisagem visível diante dos olhos, é saber, como ele mesmo diz no segundo poema, “ver a eterna novidade do mundo”, reparar nas coisas como uma criança que acabara de nascer. O jogo de palavras ligando as idéias de “não pensar quando se vê” e de “não ver quando se pensa” entrelaça as perspectivas anteriores: o pensamento atrapalha a visão, e o sujeito imerso no pensamento é incapaz de ver. Lembremos os versos do quinto poema, quando ele diz que “pensar é fechar as cortinas da janela” – por isso ele diz que sua “janela não tem cortinas” –, é cobrir o mundo e deixar de vê-lo. Esses versos remetem-nos também ao sétimo poema, em que Caeiro afirma que nossa “única riqueza é ver”.

---

<sup>361</sup> GR, XXIV, p. 60.

<sup>362</sup> Idem, *ibid.*

Em seguida, o poeta fala da dificuldade de alcançar esse olhar despojado de pensamento:

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),  
Isso exige um estudo profundo,  
Uma aprendizagem de desaprender  
E uma seqüestração 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.<sup>363</sup>

A aprendizagem (“o estudo profundo”) que nos permite reparar nas coisas sem pensar nelas é desaprender a atitude racional diante do mundo, visto que ela impede a visão. Infelizmente, diz ele, nós trazemos a “alma vestida” pelo pensamento e pela razão e temos de livrar-nos deles. Saber ver também é uma seqüestração (“do convento”) dos significados impostos por certos poetas, isto é, um afastamento dos significados que eles criam e que fazem “estrelas” virarem “freiras eternas” e “flores” virarem “penitentes convictas”, quando, na verdade, estrelas e flores são apenas “estrelas e flores”. A percepção direta em Caeiro não veste os objetos com significados, não coloca “um letreiro com nomes nas árvores”, e sua poesia tenta falar de existentes visíveis e reais que simplesmente aparecem ao olhar.

Caeiro “mantém as coisas à volta de si”<sup>364</sup> na paisagem visível que ele também ocupa sem pensar nelas. Ele parece apresentar a *experiência primordial* ainda *muda*, provida apenas de visibilidade porque é tal como surge. O horizonte contraditório da poesia caeiriana desvela-se nesse movimento que o poeta faz, de descer às origens do ato perceptivo e fazê-lo visível ao leitor por meio da linguagem poética. Ao dizê-lo, essa experiência deixa de ser muda para ser significativa porquanto as palavras fazem alusão a esse contato primordial. Daí a distância com Merleau-Ponty, pois o filósofo admite um sentido na percepção elementar. Caeiro, entretanto, permanece no sensível:

---

<sup>363</sup> Idem, *ibid.*

<sup>364</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. p. 279.

Bendito seja o mesmo sol de outras terras  
Que faz meus irmãos todos os homens  
Porque todos os homens, um momento no dia, o olham como eu,  
E nesse puro momento  
Todo limpo e sensível  
Regressam lacrimosamente  
E com um suspiro que mal sentem  
Ao homem verdadeiro e primitivo  
Que via o Sol nascer e ainda o não adorava.  
Porque isso é natural — mais natural  
Que adorar o sol e depois Deus  
E depois tudo o mais que não há.<sup>365</sup>

Caeiro, ao privilegiar o olhar, diz que ele está unido a todos os outros homens no momento em que eles tomam como *visível o mesmo sol*, compartilham do mesmo ato perceptível, direto e imediato, e vêem, em “um momento do dia”, o sol como um espetáculo ao olhar. Os homens, nesse instante, têm uma visão natural e simples, atenta à aparição do sol, abandonada somente ao ver e ao “puro momento” de contato com o objeto através dessa *percepção pura* baseada no instante “limpo e sensível”. Esse momento “puro, limpo e sensível” faz que todos regressem ao estado de “homem verdadeiro e primitivo”<sup>366</sup>, que não interpunha a razão entre o sujeito e o mundo, que não adorava o sol porque isso é no fundo significá-lo, que se deixava “ser natural”; enfim, que se lançava ao espetáculo visível.

Em outro momento, ele reafirma que é o poeta das sensações:

Sou o Descobridor da Natureza.  
Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.  
Trago ao Universo um novo Universo  
Porque trago ao Universo ele-próprio.<sup>367</sup>

Como sua vida é guiada pelas sensações, Caeiro, ao dizer que é “o Descobridor da Natureza”, leva-nos a pensar que ele não cobre a natureza de

---

<sup>365</sup> GR, XXXVIII, p. 76. O poema admite, no penúltimo verso, a variação do vocábulo “sol” pela palavra “ouro”, segundo nota da edição PESSOA, Fernando. *Poesia: Alberto Caeiro*. São Paulo: CIA das Letras, 2001. p. 217. A transcrição desse verso como “Que adorar o ouro e Deus” também aparece na edição FERNANDO, Pessoa. *O guardador de rebanhos e outros poemas*. Seleção e introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 114.

<sup>366</sup> Para uma análise posterior, seria possível aproximar essa idéia de “homem primitivo e verdadeiro” de Caeiro ao “Ser bruto” de Merleau-Ponty. No entanto, a aproximação requereria uma discussão maior e mais aprofundada, e gostaríamos, por enquanto, de indicar essa possibilidade.

<sup>367</sup> GR, XLVI, p. 85.

significados; ao contrário, ele os retira. Ele não fala de “sentidos ocultos” e de “mistérios” nas coisas; ele apenas fala delas e procura apresentá-las, pela linguagem, tais como são na natureza. Sendo assim, ele é o argonauta, o explorador dessas sensações porque dá voz a elas, permite que as coisas se revelem tais como são dadas aos sentidos. Em seu contato imediato com os objetos reais e visíveis, ele diz que traz o universo a “ele-próprio” visto que, na percepção que tem do mundo, ele não desvela o que não seja visível, por isso só pode *dar a ver* o universo visível, como um indicador que aponta para as coisas e mostra-as como objetos para a consciência, não como idéias de coisas que precisam ser refletidas para serem apreendidas. Nesse ponto, Caeiro aproxima-se de Merleau-Ponty quando o filósofo diz que “não é preciso perguntar-se se nós percebemos verdadeiramente um mundo, é preciso dizer, ao contrário: o mundo é aquilo que nós percebemos”<sup>368</sup>. O mundo visível, apresentado pelo olhar como o espetáculo de objetos reais e acessíveis aos sentidos, nasce na percepção.

A dificuldade da poesia caeiriana é justamente traduzir essa experiência em palavras, já que se trata de um contato *mudo* em que os próprios nomes desfazem esse contato ou a “pureza” dele. Nos versos seguintes, percebemos essa dificuldade:

Passa uma borboleta por diante de mim  
E pela primeira vez no Universo eu reparo  
Que as borboletas não têm cor nem movimento,  
Assim como as flores não têm perfume nem cor.  
A cor é que tem cor nas asas da borboleta,  
No movimento da borboleta o movimento é que se move,  
O perfume é que tem perfume no perfume da flor.  
A borboleta é apenas borboleta  
E a flor é apenas flor.<sup>369</sup>

Nessa consciência voltada ao mundo, até mesmo falar da qualidade das coisas ainda é insuficiente para mostrá-las, e a indicação de que a cor, o movimento e o perfume são apenas qualidades, e não os próprios objetos (“a borboleta e a flor”), só atesta isso: a borboleta mesma é um existente visível, ela

---

<sup>368</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. pp. 13-14.

<sup>369</sup> GR, XL, p. 78.

só pode ser uma borboleta, e cada propriedade atribuída a ela, a cor em suas asas e o movimento que realiza, é algo acrescentado, não fala dela.

Como então falar dos objetos apreendidos numa percepção direta, dita “pura”? Esse é um dos motivos que nos levou a identificar nele um horizonte paradoxal, visto que falar dessa experiência, descrevê-la e fixá-la na linguagem poética já é um desvio em relação à sua originalidade, é não deixar que a aparição silenciosa do mundo, da qual Caeiro fala, concretize-se.

Caeiro, no entanto, não está preocupado com isso: segundo seus próprios versos, sua vida natural e simples encontra nessa obra uma maneira de revelar esse mundo. No final do texto, ele diz que retorna para casa, fecha a janela, acende “o candeeiro” e sua “voz contente dá as boas-noites”. Serenamente o poeta se retira, desejando que sua vida fosse sempre assim: o dia cheio de sol, suave ou tempestuoso de chuva, a tarde suave e os ranchos que passam. Ao fim, ele encontra-se novamente em casa, como sempre esteve, no mundo, na natureza, sentindo a vida correr:

O último olhar amigo dado ao sossego das árvores,  
E depois, fechada a janela, o candeeiro aceso,  
Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,  
Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito  
E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme.<sup>370</sup>

Depois de uma análise de alguns problemas levantados na obra *O guardador de rebanhos*, ficou evidenciado que há uma ligação no que se refere à forma como Caeiro experiencia o mundo e a maneira como expõe, nos versos, uma percepção calcada na prevalência do olhar. Nesse ponto, há aproximações entre a descrição merleau-pontiana da percepção e o modo como Caeiro vê as coisas. Segundo Merleau-Ponty, a percepção não pode ser tratada como uma operação intelectual, muito menos reduzida a uma síntese de dados da consciência que excitam o aparelho sensorial: ela tem de ser recolocada num quadro motor. O mundo percebido, segundo Merleau-Ponty, é “o fundo sempre pressuposto por toda racionalidade, todo valor e toda existência”<sup>371</sup>.

---

<sup>370</sup> GR, XLVI, p. 89.

<sup>371</sup> MERLEAU-PONTY, M. *O primado da percepção*. p. 42.

A poesia de Caeiro, de certo modo, remete a essa problemática e se aproxima dela à medida que propõe um contato simples e desprovido de racionalismos diante das coisas e da natureza. Entretanto, como afirmamos, essa noção de percepção caeiriana é mais radical, porque recusa o significado das coisas. Para o poeta, não existe mistério nas coisas, não há nada nelas para ser compreendido.

O reconhecimento da existência das coisas como objetos para a percepção e não para o pensamento indica, na nossa leitura, que a poesia de Caeiro faz o movimento proposto pela fenomenologia merleau-pontiana: vai ao fundo da experiência, ao momento em que o sujeito tem contato com os objetos, ao momento em que eles são revelados à percepção no contato “originário”, o que Merleau-Ponty chama de “berço das coisas”. Dessa forma, revelando a “experiência elementar do mundo”, podemos dizer que a obra de Alberto Caeiro dá a ver esse “mundo da percepção” à medida que em seus versos vai delineando o modo como o poeta repara na natureza que está diante do horizonte de seu olhar. É possível interpretar esse movimento da poesia caeiriana como uma possibilidade de acesso a esse primeiro instante em que o mundo aparece ao sujeito na percepção.

Cabe ainda ressaltar que Ricardo Reis, heterônimo neoclassicista de Fernando Pessoa, em seu *Programa Geral do Neopaganismo Português*, afirma que a obra *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, é a “obra fundamental”<sup>372</sup> de onde o movimento pagão emerge. Trata-se de uma outra questão a que remete a obra e que é destacada pelos heterônimos de Fernando Pessoa. Para eles, a obra de Caeiro a qual analisamos é a que melhor representa o ideal neopagão português. A intenção do movimento neopagão é cercar-se da simplicidade e do objetivismo que emergem dos versos do “mestre”, porque eles expressam uma tendência fortemente enraizada no que Pessoa chama de “verdadeiro paganismo”, maior ainda que o dos gregos. O poeta assim define Caeiro: “é um objetivismo absoluto perfeitamente definido – o sistema mais completo de objetivismo absoluto

---

<sup>372</sup> PI, p. 226.

que jamais tivemos”<sup>373</sup>. A atitude de Caeiro é curvar-se ante as sensações e não admitir mais nada. Sua poesia é de fato sensacionista, tendo como base a substituição do pensamento pela sensação, não somente como forma de inspiração, “mas como meio de expressão”<sup>374</sup>. Aliás, como sensacionista, define Pessoa, ele fora puro e absoluto, *prostrando-se* diante das sensações. “Portanto, Caeiro é religioso. E, visto ser sensacionista, é pagão pela religião”<sup>375</sup>.

Essa questão do paganismo, no entanto, é apresentada aqui como um horizonte possível neste trabalho, e apenas a destacamos para mostrar que ainda há, na obra de Caeiro, questões para serem desenvolvidas além das que analisamos a respeito da percepção. Vemos, com isso, que a poesia caeiriana, na sua simplicidade, oferece muitas questões provocadoras à filosofia. Seus versos, como ele diz, partem em direção à humanidade, sem saber por quem serão lidos e a que mãos irão. Mesmo assim, Alberto Caeiro deseja que eles partam como as coisas na natureza seguem normalmente seu curso:

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.

Passo e fico, como o Universo.<sup>376</sup>

---

<sup>373</sup> Idem, p. 373.

<sup>374</sup> Idem, p. 348.

<sup>375</sup> Idem, p. 349.

<sup>376</sup> GR, XLVIII, p. 88.

## **BIBLIOGRAFIA**

---

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENVENISTE, E. **Problemas de Lingüística Geral**. Tradução de Maria da Gloria Novak e Luiza Nery. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- BORNHEIM, Gerd. **Metafísica e Finitude**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Introdução ao filosofar – o pensamento filosófico em bases existenciais**. 11 ed. São Paulo: Globo, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo: (Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty)**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- COELHO, Antonio de Pina. **Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa**. Lisboa: Editorial Verbo, 1966.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- DESCARTES, René. **Meditações**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Abril Cultural, 1999. *Col. Os Pensadores*.
- \_\_\_\_\_. **Regras para a orientação do espírito**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GENTIL, Hélio Salles. **Para uma poética da modernidade**. São Paulo: Loyola, 2004.
- HESSEN, Johannes. **Teoria do conhecimento**. Tradução de João Vergílio Gallerani Cuter. São Paulo: Martins fontes, 2003.
- HUME, David. **Tratado da natureza humana**. Tradução de Serafim da Silva Fontes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.



- \_\_\_\_\_. **Investigação sobre o entendimento humano**. Tradução de Leonel Vallandro. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Col. Os Pensadores.
- HUSSERL, Edmund. **La crise des sciences europeennes et la phénoménologie transcendantale**. Paris: Gallimard, 1976.
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2005.
- LIND, George Rudolf. **Teoria Poética de Fernando Pessoa**. Porto: Nova Limitada, 1970.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Textos selecionados**. Tradução de Marilena Chauí et al. São Paulo: Abril, 1975, Col. Os Pensadores.
- \_\_\_\_\_. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O Primado da percepção de suas conseqüências filosóficas**. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Conversas – 1948**. Tradução de Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MOISÉS, Massaud. **Literatura: mundo e forma**. São Paulo: Cultrix, 1982.
- \_\_\_\_\_. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- \_\_\_\_\_. **A criação literária: poesia**. 13 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- \_\_\_\_\_. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- \_\_\_\_\_. **A análise literária**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MOUTINHO, Luiz Damon Santos. **Razão e experiência: ensaio sobre Merleau-Ponty**. Rio de Janeiro: Unesp, 2006.
- MULLER, Marcos José. **Merleau-Ponty: acerca da expressão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e História**. São Paulo: CIA das Letras, 1992.

- \_\_\_\_\_. **O olhar**. São Paulo: CIA das Letras, 1988.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PASSOLINI, Célia A.N. (org). **As Múltiplas Faces de Fernando Pessoa**. São Paulo: Núcleo, 1991.
- PERRONE-MOISES, Leyla. **Fernando Pessoa: Aquém do Eu, Além do Outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PESSOA, Fernando. **Poesia: Alberto Caeiro**. São Paulo: CIA das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Obras Completas de Fernando Pessoa**. Lisboa: Ática, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária**. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Textos filosóficos**. Textos estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Ática, 1968.
- \_\_\_\_\_. **Páginas Íntimas e de Auto-interpretação**. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- \_\_\_\_\_. **O guardador de rebanhos e outros poemas**. Seleção e introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 2006.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de M. H. R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Teeteto - Crátilo**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: UFPA, 2001.
- RICOEUR, Paul. **Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II**. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria Jose Sarabando Porto: RES, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Teoria da Interpretação**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2000.

- SACKS, Sheldon (org.). **Da metáfora**. Tradução de Franciscus W.A.M van de Wiel et al; revisão técnica da tradução de Cecília Almeida Salles e Nair Almeida Salles. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- SARTE, Jean Paul. **Situações I**. Tradução de Cristina Prado São Paulo, Cosacnaif, 2005.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. **Descartes: a metafísica da modernidade**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2005.
- SILVA, Vitor Manuel Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1999.
- SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Fernando Pessoa**. Lisboa: Liv. Bertrand, 1981.
- SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à fenomenologia**. Tradução de Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Loyola, 2004.
- TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 7 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- TINOCO, Carlos (org.). **La sensation**. Paris: Flammarion, 1997.
- WELLEK, René, WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. 2 ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.
- WERLE, Marco Aurélio. **Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Unesp, 2005.