

Estilo de Mestre: objetividade e culto à natureza nos poemas do heterônimo Alberto Caeiro, de Fernando Pessoa

Gustavo Menegusso¹

RESUMO: O desafio desse trabalho consiste em analisar nos poemas de Alberto Caeiro, retirados da *Obra poética*, a existência de um estilo objetivo em Fernando Pessoa. Tem-se como foco observar, nos versos do “mestre” Caeiro, a presença de uma realidade representada através dos elementos da natureza e das relações entre o ser humano e os preceitos do panteísmo. Para o embasamento dessa proposta, busca-se respaldo em autores como Robert Bréchon e Antoine Compagnon.

Palavras-chave: Alberto Caeiro; Culto à natureza; Estilo; Fernando Pessoa; Objetividade;

ABSTRACT: This essay meets the challenge of analyzing, in Alberto Caeiro’s poems, selected from his *Obra poética*, the existence of an objective style in Fernando Pessoa. The study aims at detecting, in these poems, the presence of a reality represented through elements taken from nature, and through interpersonal relationships and the precepts of pantheism. Analysis of “Master Caeiro”’s work is supported, especially, by the critical thought of Robert Bréchon and Antoine Compagnon.

Keywords: Alberto Caeiro; Nature worship; Style; Fernando Pessoa; Objectivity;

Ler Fernando Pessoa é estar preparado para uma grande aventura, na qual uma série de “armadilhas” é colocada em campo, formando uma espécie jogo entre as palavras. Exige do leitor muita atenção, pois nem tudo é o que parece ser. Tamanha complexidade, ou melhor, genialidade se traduz no processo de criação dos heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa ortônimo, que o próprio poeta criou para discursar em seu nome, para simplesmente falar dos outros ou, ainda, deixar que os outros os usassem para chegar até ele.

É nesse contexto dos heterônimos que surge a proposta deste trabalho: analisar nos poemas do “mestre” Caeiro, a presença de um estilo objetivo em Fernando Pessoa. Para tal desafio, trilha-se o seguinte percurso: em um primeiro momento serão apresentadas as noções

¹ Mestrando em Literatura Comparada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Bolsista Prosup/CAPES. E-mail: gmenegusso@yahoo.com.br

de estilo e os ideais do panteísmo; na sequência, um contexto histórico-literário de Fernando Pessoa e as características do heterônimo Alberto Caeiro e, por fim, a análise de alguns dos poemas do mestre.

1. Da estilística à literatura: a noção de estilo

A noção de estilo não é exclusiva do universo da literatura nem mesmo da língua. Fala-se em estilo nas mais variadas áreas, como na história da arte, na sociologia, no jornalismo e inclusive na moda. Em seu uso moderno, o termo é completamente ambíguo e refere-se à individualidade do ser humano, à singularidade de uma obra, a necessidade de uma escritura e ao mesmo tempo de uma classe, ou ainda, um gênero ou um período. Segundo Antoine Compagnon (2006, p. 166-167), “o estilo remete ao mesmo tempo a uma necessidade e uma liberdade”. Dessa forma, afirma-se que cada texto literário é então caracterizado por um estilo, assim como cada ser humano em sua essência.

Entretanto, antes de chegar a esta concepção que se tem hoje, inúmeros foram os aspectos relacionados ao conceito de estilo. Compagnon (2006, p. 167-172), na obra *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, faz uma referência à classificação de Jean Molino e cita seis dessas características:

a) O estilo como uma norma: o estilo, assim como a obra literária, tem um julgamento de valor, na qual o “bom estilo” é um modelo a ser imitado;

b) O estilo como um ornamento: é uma variação contra um fundo comum, um efeito, por exemplo, causado num texto pelo uso das metáforas;

c) O estilo como um desvio: semelhante ao estilo como ornamento, trata-se de um desvio ao uso corrente como, por exemplo, a substituição de uma palavra por outra a fim de provocar ou dar “à elocução uma forma mais elevada”;

d) O estilo como gênero ou um tipo: é a propriedade do discurso, a condição para dar ao discurso uma boa aparência. Nos tratados de retórica eram diferenciados três tipos de estilos: o simples, o moderado e o elevado ou sublime;

e) O estilo como um sintoma: é a associação do estilo ao indivíduo, característica, esta, presente na concepção moderna. Começou a manifestar-se ainda a partir do século XVII e

desde então revela a ambiguidade em torno do termo. Tem duas vertentes: a objetiva, como código de expressão, e a subjetiva, como reflexo de uma singularidade.

f) O estilo como cultura: traços característicos de uma comunidade no conjunto de suas manifestações simbólicas. O estilo designa uma peculiaridade tanto de um indivíduo quanto de uma civilização.

Estas diferentes características: norma, ornamento, desvio, tipo, sintoma e cultura revelam uma noção de estilo ampla, em que cada um desses elementos pode ser visto separadamente ou simultaneamente. Entretanto, em um sentido estrito, ou seja, dentro dos estudos literários, três aspectos devem ser ressaltos, segundo Compagnon (2006, p. 194):

a) O estilo é uma variação formal a partir de um conteúdo mais ou menos estável;

b) O estilo é um conjunto de traços de uma obra que permite que se identifique e se reconheça o autor;

c) O estilo é uma escolha entre várias “escrituras”.

Nessa perspectiva, Michael Riffaterre (1971, p. 31) traz à tona a noção de “estilo literário”, compreendido pelo autor como “toda forma *escrita individual com intenção literária*, isto é, o estilo de um autor ou, melhor, de uma obra literária isolada (doravante chamada aqui *poema* ou *texto*), ou ainda de um trecho isolável”.

Ainda segundo Riffaterre, a concepção de estilo não se reduz apenas à expressão “forma escrita”, é importante também se levar em conta o contexto estilístico:

O estilo não é feito de figuras, tropos ou processos; não é uma ênfase contínua. O que compõe a estrutura estilística de um texto é uma sequência de elementos marcados contrastando com elementos não marcados, de díades, de grupos binários cujos pólos – contexto/contraste em relação a esse contexto – são inseparáveis, um não existindo sem o outro (logo, cada fato de estilo compreende um contexto e um contraste) (RIFFATERRE, 1971, p. 63-64).

Assim como acontece com a noção de literatura, têm-se diferentes definições do que vem a ser o estilo. Este, inserido em determinado contexto, é uma marca, uma maneira específica e individual que cada escritor possui para representar/expressar a sua visão de mundo ou a sua essência criativa.

2. Panteísmo: a visão objetiva da ciência e da natureza

O termo panteísmo é proveniente do grego *pan*, que quer dizer tudo, e de *theos*, que significa Deus. No entanto, para esta doutrina, esse Deus não é visto como um Ser superior, pelo qual se constitui o Cosmos, ou seja, a criação do mundo. Ele é o próprio Cosmos, o Universo, a Natureza. Dessa forma, “Universo + Deus: configuram duas facetas da mesma concepção; como os lados de uma mesma moeda, tornando as metonímias ‘Deus é matéria/energia’; ‘Deus é Universo’ configurações retóricas imediatamente evidentes” (BARBIER, 2009, p. 119).

A ideia de Deus ou de divino não é imaginada de forma inseparável da compreensão de Universo. Todas as divindades estão ligadas aos elementos da Natureza, pois esta “é a divindade do panteísta, fonte suprema de inspiração, ela é o seu templo” (BARBIER, 2009, p. 119). Sendo assim, os adeptos ao panteísmo buscam na Natureza a essência da sua individualidade e existência, “cada indivíduo é uma expressão genuína e ímpar da Natureza, narrada à luz de uma cultura: uma compreensão original, única, e, por isso, as duas colunas do templo essencialista, sede deste panteísmo filosófico, configuram o estado natural, Natureza e Ser” (BARBIER, 2009, p. 119).

Diferente de outras diretrizes religiosas, os panteístas não possuem locais sagrados para cultos ou rituais, por exemplo, e o único preceito que seguem é a Lei Natural, vigente também na esfera da Ciência:

Não há, no âmbito dessa compreensão metafísica essencialista espaço para sectarismo, monopólio ou massificação; do reconhecimento imediato da essência decorrem reflexões, deliberações: posicionamentos naturalistas [somos Natureza]; eco-humanistas [interdependência]; panteístas [o conceito Deus refere-se, radicalmente, a Universo]: pareceres acrescidos de singularidades, evidência de que somos únicos (BARBIER, 2009, p. 4-5).

Os seguidores dessa doutrina buscam, através das relações entre Natureza e Ser, alcançar a divindade, que nada mais é do que a “aspiração filosófica: unidade e transcendência” (BARBIER, 2009, p. 5). O panteísmo é uma das diretrizes religiosas em vigência no Ocidente que mais se identifica ao pensamento filosófico oriental. Apresenta

vínculos ideológicos com práticas diversas como pagãos, taoístas, doutrinas procedentes do hinduísmo, ioga e budismo, indigenismo, estoicismo e epicurismo.

3. O contexto histórico e literário de Fernando Pessoa

Falar de Fernando Antonio Nogueira Pessoa (Lisboa, 1888 – 1935) ou, simplesmente, Fernando Pessoa para o grande público hoje, é algo tão complexo quanto buscar uma definição para o que é literatura. Tanta complexidade em torno de sua obra é explicada pelo fato do poeta morrer quase completamente ignorado, até mesmo e, principalmente, pelos seus conterrâneos portugueses, ainda aquecidos pelas chamas do fogo de Camões. Segundo a justificativa de Maria Aliete Galhoz (1972, p. 16), esse acontecimento “não podia deixar de ser assim, pela natureza de suas criações, escapando à inteligibilidade fácil exigida pelo leitor comum e renunciando deliberadamente ao código de inspiração naturalista-amorosa que norteava a lírica de então”.

Se de um lado, Pessoa é caracterizado por sua complexidade, por outro ele é “sinônimo de Modernidade/Modernismo em Portugal”. Nessa perspectiva, apresentada por Robson Pereira Gonçalves (1995, p. 8), Fernando Pessoa “se insere na problemática do sujeito da Modernidade, exatamente pela sua multifacetação em sujeitos poéticos”. Ora, enquanto a literatura portuguesa do final do século XIX e início do século XX encontra-se “a serviço do saudosismo” (LIND, 1981, p. 15), tendo a saudade como um dos principais elementos da escrita em prosa ou verso, surge um escritor marcado por uma pluralidade de expressão que, de certa forma, revoluciona o então estilo literário do período.

Tal pluralidade de estilos é percebida tanto nos poemas em que escreveu como nos seus personagens criados, ou seja, os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e muitos outros que o poeta usa para revelar as diferentes facetas de si mesmo. Nesse caso, como afirma Gonçalves (1995, p. 8) “a identidade e a heteronímia, além de marcarem o poeta, se revestem como sintoma do sujeito moderno, aquele cujo eu não é o verdadeiro dono da palavra”.

Fernando Pessoa inscreve-se na atividade literária por volta de 1910, depois de ter voltado da África do Sul, onde teve sua iniciação nas letras. O contexto social é marcado por

um período de transformações no solo lusitano como, por exemplo, o assassinato do rei D. Carlos e a tão esperada proclamação da República. Segundo Galhoz (1972, p. 17), três gerações tocaram a atividade literária de Pessoa, na qual o poeta acabou destacando-se por suas publicações. Cada um desses momentos é tipificado pela contribuição a uma revista literária: *A Águia*, uma das mais prestigiosas revistas literárias de seu tempo, *Orpheu* e *Athena*, criadas pelo próprio Pessoa.

É na revista *A Águia* (1910) que Fernando Pessoa faz a sua “estréia” para o público. Através de um ensaio intitulado “Nova Poesia Portuguesa”, o poeta já inicia sua carreira de forma polêmica, criticando os ideais nacionalistas e saudosistas do movimento cultural conhecido como a “Renascença Portuguesa”. Nos anos seguintes, 1914 e 1915, com o surgimento da revista *Orpheu*, constitui-se o período essencial para a definição literária de Fernando Pessoa. A presença do poeta na produção de textos modernistas pode ser verificada a partir de duas assertivas: “uma teórica, onde são produzidas as estéticas do Paulismo, Interseccionismo e Sensacionismo e outra, de natureza pessoal, que remete à criação de suas ficções, os heterônimos, ponto fulcral de sua criação poética e de sua modernidade” (GONÇALVES, 1995, p. 9).

Por fim, na terceira geração, a da revista *Athena* (1924-1925), tem-se uma continuidade do projeto heteronímico de Pessoa, na qual, ele mesmo publica os poemas de Alberto Caeiro e Ricardo Reis. Estes heterônimos, por sua vez, fazem parte de uma estética “que se recusava ao aristotelismo, e se sonhava de uma nobreza pagã e altiva” (GALHOZ, 1972, p. 29).

Fernando Pessoa está inserido num contexto de identificação. Tanto a nação portuguesa vive um processo de procura a uma identidade nacional, como o poeta está buscando uma identidade para si. Entretanto, Gonçalves ressalta que obra “individualista” e “múltipla” de Pessoa

se distancia de uma re-organização social, ideológica, política, da nação portuguesa. Sua arte, muito embora possa ter aderido, por momentos, aos anseios messiânicos e nacionalistas da cultura lusa, determina-se muito mais pela despersonalização de si próprio, como modelo de dialogar com o outro, do que propriamente investindo num projeto que considerasse os reclamos de uma sociedade (GONÇALVES, 1995, p. 11).

O projeto de Pessoa é muito mais individual do que social, pois o objetivo do escritor não está em retratar a cultura portuguesa bem como suas preocupações, mas questionar a sua identidade pessoal, a identidade do próprio ser humano: quem nós somos? E isso se explica pelo seu projeto dos heterônimos, os seus múltiplos “sujeitos poéticos”, como Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa ortônimo. A seguir são apresentadas as principais características que perpassam o universo de Alberto Caeiro, objeto de análise desse trabalho.

4. O heterônimo Alberto Caeiro

Alberto Caeiro é o mestre dos heterônimos de Fernando Pessoa. Assim como os demais, ele apresenta uma “identidade fictícia” reveladora de sua existência e influências poéticas:

Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. [...] Era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. [...] Louro sem cor, olhos azuis... Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma – só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó (PESSOA apud BRÉCHON, 1999, p. 215).

Não tendo profissão e vivendo “quase toda a sua vida no campo”, o mestre idealiza esse imaginário da Natureza através de seus versos, marcados pela naturalidade e a espontaneidade, além de um rigoroso pensamento filosófico: “os motivos principais do poeta consistem na variedade inumerável da Natureza, nos estados de semi-consciência, no panteísmo sensual, na ‘aceitação calma e gostosa de como é o mundo’” (GONÇALVES, 1995, p. 20).

Através das sensações expostas de forma objetiva, o heterônimo faz uso da doutrina panteísta que encontra na Natureza a explicação de sua existência:

Alberto Caeiro exemplifica o objetivismo total ou absoluto da linguagem poética pessoana. Na análise estilística da obra desse heterônimo, remete-se a linguagem nominalista de Caeiro para uma filosofia da natureza, na qual a partir da utilização de reiteraões, antíteses, enumeraões, o poeta faz uma poesia “interior” em que se esquematiza a natureza (GONÇALVES, 1995, p. 24).

Paralelamente aos preceitos panteístas, Robert Bréchon (1999, p. 219) identifica a Caeiro certo paganismo. Nesse aspecto, o autor explica que o paganismo é, antes de mais nada, “essa experiência pessoal por que a consciência do poeta introvertido se inverte, para explorar a face desconhecida de si mesmo, virada não para dentro, mas para o exterior, para o mundo das formas”. Assim, é nessa busca de conhecer a si mesmo que o mestre Caeiro revela a sua visão pagã, e ainda, nesse sentido, o autor define este estilo ou religião como: “a exaltação da realidade visível percebida pelos sentidos, oposta ao ideal concebido pelo espírito. É a escolha do limite em detrimento do infinito. É religião sem inquietação nem fantasmas; pressupõe a fé na existência do mundo sensível [...]” (BRÉCHON, 1999, p. 219).

Observando estas características como a naturalidade e a objetividade, a seguir apresenta-se uma análise dos poemas do heterônimo Alberto Caeiro, a fim de verificar a existência de um estilo objetivo em Fernando Pessoa.

5. O estilo nos poemas de Alberto Caeiro

Sendo considerado o heterônimo mais objetivo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, o mestre, tem um discurso marcado pelas relações entre a Natureza e o Ser. Nesse sentido, inicia-se esta análise com alguns trechos do poema *O Guardador de Rebanhos*, escrito em 08 de março de 1914, onde se busca mostrar como transcorrem essas relações e como elas justificam tais afirmações acerca do poeta Caeiro:

Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
[...]
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície

E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janela.
(PESSOA, 1972, p. 203).

A vida é para o poeta como uma espécie de dia no campo, ambiência que, como se recorda, é o lugar onde Caeiro mora. Nesse local, ele se sente como um pastor que tem como rebanho não as ovelhas, mas seus próprios pensamentos. O que interessa a esse pastor de rebanhos é saber controlar esses pensamentos, não se deixando perturbar por eles, pois na vida tudo é natural, faz parte da essência da natureza.

O heterônimo se reavalia a partir da observação da natureza, que lhe serve de mestra. Veja-se, por exemplo, no poema a seguir:

Se eu pudesse trincar a terra toda
E sentir-lhe uma paladar,
Seria mais feliz um momento ...
Mas eu nem sempre quero ser feliz.
É preciso ser de vez em quando infeliz
Para se poder ser natural...

Nem tudo é dias de sol,
E a chuva, quando falta muito, pede-se.
Por isso tomo a infelicidade com a felicidade
Naturalmente, como quem não estranha
Que haja montanhas e planícies
E que haja rochedos e erva ...

O que é preciso é ser-se natural e calmo
Na felicidade ou na infelicidade,
Sentir como quem olha,
Pensar como quem anda,
E quando se vai morrer, lembrar-se de que o dia morre,
E que o poente é belo e é bela a noite que fica...
Assim é e assim seja...
(PESSOA, 1972, p. 216).

A valoração da felicidade faz-se condicionada aos ritmos do mundo natural: se, neste, alternam-se os dias de sol e chuva, metáforas óbvias para felicidade e tristeza, a felicidade intensa e contínua não se configura ao mestre como natural. Na natureza, como raciocina, há alternância entre montanhas e planícies, entre a durabilidade da rocha e a transitoriedade da erva. Por isso, para ser natural e calmo, é preciso que se saiba preservar essas qualidades na

felicidade ou infelicidade, e aceitar a beleza da morte, conclusão de uma jornada, como o poente e a noite o são de um dia.

A presença dos elementos da natureza é constante nos poemas de Caeiro. Nos trechos abaixo, fenômenos naturais, como o céu, água, sol, prados e flores, predominam em relação ao componente humano:

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...

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...
(PESSOA, 1972, p. 217).

Nesses versos, o estilo é marcado por comparações que se revelam presenças marcantes na escrita do heterônimo: o “olhar azul como o céu”, “calmo como a água ao sol”. A natureza também se faz presente através das flores e prados, o que ressalta ainda mais o apego ao mundo natural. A objetividade está na dimensão do olhar, nada se interioriza, pois o interior é da ordem do pensamento, e pensar para Caeiro é deixar de existir.

Por isso, conhecimento é mediado pela experiência sensorial da natureza e não racional, como se pode perceber nos excertos a seguir:

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...
(PESSOA, 1972, p. 204-205).

Neste trecho do poema, o “mestre” utiliza-se de comparações como, por exemplo, a existente no primeiro verso “Creio no mundo como num malmequer, porque o vejo”, para revelar que a realidade do mundo está nos sentidos do ser humano e não em seus

pensamentos. Dessa forma, apreendemos o conhecimento a partir do que vemos, ouvimos, sentimos, cheiramos e tocamos na natureza.

Nas estrofes seguintes, Fernando Pessoa revela alguns elementos panteístas que são evidenciados em vários de seus poemas:

Louvado seja Deus que não sou bom,
E tenho o egoísmo natural das flores
E dos rios que seguem seu caminho
Preocupados sem o saber
Só com florir e ir correndo
E essa é a única Missão no Mundo,
Essa – existir claramente,
E saber fazê-lo sem pensar nisso.
(PESSOA, 1972, p. 221).

Os panteístas buscam na Natureza a essência da sua individualidade e existência, por isso a vida de Caeiro tem o egoísmo natural das flores e segue o percurso dos rios, sem se preocupar com o destino. A sua missão no Mundo é apenas de viver, assim como a natureza existe e é admirada pela sua profundidade.

A seguir, os trechos selecionados confirmam ainda mais a relação entre o poeta e a natureza através das sensações:

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

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
(PESSOA, 1972, p. 212).

Utilizando-se de um jogo de metáforas e contradições, como a de guardador de rebanhos, para se referir a pensamentos que, por sua vez, remetem a sensações, Fernando Pessoa utiliza-se das analogias para explicar a natureza da apreensão do conhecimento. Nesse sentido, a verdade para Caeiro está nas sensações, pois são através delas que temos o

conhecimento da realidade que nos circunscreve. Uma flor, por exemplo, existe independente dos pensamentos, mas ela torna-se real quando a vemos ou sentimos seu perfume.

Assim, a felicidade está em usufruir das sensações vindas da natureza. Os objetos identificados pelo homem não têm a mesma importância que os elementos naturais:

Aquela senhora tem um piano
Que é agradável, mas não é o correr dos rios
Nem o murmúrio que as árvores fazem...

Para que é preciso ter um piano?
O melhor é ter ouvidos
E amar a Natureza.
(PESSOA, 1972, p. 213).

A depreciação do piano pelo poeta revela esse seu apego ao que é da ordem natural. Para ele, mais agradável que ouvir o som do instrumento musical é poder escutar o que vem diretamente da natureza: o correr dos rios e o barulho das árvores. As coisas materiais não lhe bastam, o importante é amar e sentir a naturalidade.

Além do conjunto de poemas que compõe a coletânea *O Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro publicou inúmeros outros. A seguir, complementa-se esta análise com dois textos poéticos retirados da coleção intitulada *Poemas Inconjuntos*.

No primeiro poema a ser analisado, escrito em 07 de novembro de 1915, a objetividade de Caeiro encontra-se não somente nas relações com a natureza, mas na aceitação da morte também como algo natural:

Quando vier a Primavera,
Se eu já estiver morto,
As flores florirão da mesma maneira
E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
A realidade não precisa de mim.

Sinto uma alegria enorme
Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma
(PESSOA, 1972, p. 236).

Nos versos acima, se percebe, através do estilo objetivo do heterônimo, um certo conformismo de sua parte em entregar tudo à esfera do natural. Com essa visão naturalista e,

de certa forma pagã, o autor não se preocupa nem com sua história de vida, pois para ele, morrer não fará diferença alguma. Ele deixará de existir.

O estilo do poeta não varia em relação aos poemas anteriores. Há também a presença de elementos da natureza bem como as flores, as árvores e a Primavera e as comparações de seu estado de espírito com esses elementos: a Primavera é associada à alegria, por exemplo, e a morte à naturalidade.

Já no poema abaixo, datado de 01 de outubro de 1917, tem-se a essência do discurso realista do heterônimo Alberto Caetano:

O Universo não é uma ideia minha.
A minha idéia do Universo é que é uma idéia minha.
A noite não anoitece pelos meus olhos,
A minha idéia da noite é que anoitece por meus olhos.
Fora de eu pensar e de haver quaisquer pensamentos
A noite anoitece concretamente
E o fulgor das estrelas existe como se tivesse peso.
(PESSOA, 1972, p. 238).

Ora, o Universo existe e nós apenas temos uma ideia acerca desse universo. O estilo objetivo do “mestre” revela-se mais uma vez pelo realismo de suas palavras, da sua relação íntima com a Natureza, em não dizer nada a mais do que realmente elas querem dizer. No entanto, elas não deixam de ser a sua visão de mundo, uma representação de um real possível, ou como diz o próprio Caetano “A minha ideia do Universo é que é uma ideia minha”.

Referências

BARBIER, Régis Alain. *Bíblia panteísta: a religiosidade do presente*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38404093/PANTEISMO-A-Religiosidade-Do-Presente>>. Acesso em: 14 maio, 2011.

BRÉCHON, Robert. *Estranho estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Trad. Maria Abreu; Pedro Tamen. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.

GALHOZ, Maria Aliete. Fernando Pessoa, um encontro de poesia. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.

GONÇALVES, Robson Pereira. *O sujeito Pessoa: literatura e psicanálise*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1995. 232 p.

LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1981.

RIFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. Trad. Anne Arnichand; Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.