

A Natureza Lusitana em Poemas de Caeiro e Espanca

The Portuguese Nature in Poems by Caeiro and Espanca

Éder Alves de Macedo

Graduado em Letras Português-Inglês, Unisinos
Av. Unisinos, 950 - B. Cristo Rei
São Leopoldo - RS, Brasil
noncomposmentis@bol.com.br

Resumo

Este ensaio pretende analisar aspectos que compõem a natureza em poemas do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, e de Florbela Espanca. Características da identidade portuguesa e como ela é expressa na visão de ambos os poetas serão levantadas. Para tanto, abordar-se-ão questões relativas às novas tendências poéticas que se formavam no fim do século XIX e início do século XX.

Palavras-chave: natureza, Portugal, modernismo, poesia.

Abstract

This essay intends to appraise aspects that compose the nature in poems by Fernando Pessoa's heteronym, Alberto Caeiro, and by Florbela Espanca. Features of Portuguese identity and how it is expressed in both poets' view will be approached. To do so, subjects related to the poetical new tendencies at the end of 19th century and the beginning of 20th century will be emphasized.

Key words: nature, Portugal, modernism, poetry.

Este ensaio visa a abordar aspectos relativos à natureza lusitana presentes em poemas do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, e de Florbela Espanca. Para tanto, estudos de aspectos da literatura e da nacionalidade portuguesa serão levantados e, em seguida, relacionados a trechos das obras de ambos os poetas. O trabalho terá, como linha norteadora, questões da época e da busca portuguesa de uma *alma nacional*, com base nos ideais modernos dos quais os poetas em questão fazem parte.

Primeiramente, para ser feita uma análise da natureza presente nas obras, é necessário se ter uma noção de como, no final do século XIX e no início do século XX, Portugal buscava estabelecer sua identidade. O crítico literário José Leonardo do Nascimento, na obra *Sobre as Naus da Iniciação: Estudos Portugueses de Literatura e História*, escreveu um artigo chamado *Nacionalidade e Literatura na História de Portugal de Oliveira Martins*. Nele, há o levantamento de dados e crítica sobre a obra de Oliveira Martins, historiador que, sob influência do determinismo e cientificismo do final do século XIX, buscou levantar aspectos da história e da identidade portuguesa.

Apesar do agravante determinista e cientificista, é de grande valia destacar essa obra como um ponto de partida para os apontamentos que seguirão. Oliveira Martins, embora não tenha sido membro atuante na *Questão Coimbrã* (por motivos de doença), teve uma palestra agendada para o ciclo das *Conferências do Casino*. Ele, junto a Antero de Quental e Eça de Queiroz, foi integrante e atuante em um novo engajamento

que se formava no ideário intelectualizado do país no final do século XIX: a busca pelas causas de decadência lusitana. Nesse *novo* engajamento, vê-se a ruptura de um idealismo histórico e literário exacerbado, presente nos valores católicos e monárquicos, e a descentralização do ideário português, antes calcado em um saudosismo megalomaniaco e sebastianista.

Em sua obra *A História de Portugal*, Martins afirma que um país é composto de dois elementos de formação: o natural e o moral. Durante sua análise, com isso, constatou em Portugal a presença de dois tipos bastante distintos de nação, a nação natural e a nação moral. José Leonardo do Nascimento explica que, conforme o historiador-escritor,

[...] ao contrário das nações criadas pela natureza, produzidas pela determinação de fatores geográficos e raciais, as 'nações morais' são o resultado da vontade de seus homens mais poderosos, sintonizados com o sentimento popular (Nascimento, 1997, p. 136).

Sob esses aspectos, Oliveira Martins elaborou sua análise. Nesse estudo, ele chegou a ser comparado ao escritor brasileiro Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*, devido ao caráter determinista, cientificista e, ao mesmo tempo, literário de sua obra. Entretanto, o que é válido destacar é que, em face da dicotomia natureza e moralidade, Martins afirmou que a decadência de Portugal está na univocidade de sua nação moral. Para ele, as causas da degradação lusitana estão no dogmatismo e na intolerância da Igreja Católica. Sua obra foi tão mordaz para a época, que Oliveira Martins, em alguns trechos, apontou o sebastianismo português como loucura.

Dentro desse novo viés que se está formando no final do século XIX - a procura por uma identidade nacional livre do aspecto cristão -, Eduardo Lourenço, em *O Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português*, aponta a real incongruência, a partir desse momento, que está se criando entre imaginário e realidade lusitana. Segundo ele, Almeida Garrett foi o primeiro a levantar essa questão:

[Garret] é o primeiro de uma longa e ainda não acabada linhagem [...] em busca de uma pátria que todos temos sem poder ajustar nela o sonho plausível que nos pede e a realidade amarga que nos decepçiona (Lourenço, 1978, p. 83).

O crítico afirma que, a partir de meados do século XIX, tem-se como característica principal a "relação perturbada do escritor com a realidade nacional que o engloba" (p. 81). Isto é, a literatura portuguesa se vê então livre dos valores demasiado simbólicos do passado, mas em frente de uma realidade degradada.

O crítico José Fernandes Fafe, no artigo *A alteridade portuguesa*, do livro *Portugal, meu remorso de todos nós*, levantou a seguinte questão referente ao cosmopolitismo português: "... ser o outro entre os outros atrai o outro a nós ou transforma-nos no outro?" (p. 147). Ser uma nação cosmopolita e moralmente cristã fez de Portugal uma nação? Talvez fossem essas as questões que intrigavam os literatos do século XIX. O que é perceptível é que as questões identitárias do país, a partir desses novos ideários, estavam assumindo aspectos contraditórios: ser muitos ou não ser nenhum; olhar para o outro ou olhar para si; ver o passado ou o presente; o imaginário ou a realidade; a verdade que machuca ou o engano que acalenta.

Para a poesia do final desse século, essa nova ótica entrou em choque com os cânones até então presentes. O Romantismo, em seu subjetivismo idealizador e burguês, não comportava mais os desmandos daquela nova situação. Por outro lado, dentro das tendências realistas e naturalistas que se assomavam, o cientificismo exacerbado não permitia a livre fruição subjetiva do fazer poesia.

Charles Baudelaire, poeta francês de meados do século XIX, foi o primeiro a fazer o uso do termo “moderno” e a propagar um novo olhar sobre o fazer poesia. De acordo com Dino Del Pino, na obra *Introdução ao Estudo da Literatura*, o que Baudelaire propõe é uma visão relativista da beleza: “Todas as belezas contêm, como todos os fenômenos possíveis, algo de eterno e algo de transitório, de absoluto e de particular” (Pino, p. 152). Para o poeta, era de suma importância a ruptura de uma hegemonia, de uma verdade única, de um olhar único sobre o mundo. Além disso, o elo entre autor e obra se quebrou: o poeta se despersonalizou, fragmentou-se e, com isso, mesmo o agente criador da poesia seria uma criação. Del Pino afirma que, a partir disso, vê-se, em um estado hierárquico, que a fantasia superava a realidade no evento artístico. Segundo Baudelaire,

A arte, conforme a concepção moderna, consistirá em criar uma magia sugestiva que contenha, ao mesmo tempo, o objeto e o sujeito, o mundo exterior do artista e o mesmo artista (Pino, p. 155).

Essa então nova ordem poética promoveu o desenlace da arte para com as idéias vigentes de sua época. Nesse momento, dá-se a poesia um valor estritamente poético; a arte passou a trabalhar em prol da arte. Conforme Baudelaire, a poesia

[...] não pode, sob pena de morte ou de decadência, ser assimilada à ciência ou à moral, pois não tem a verdade como objeto; não tem por objeto senão ela mesma (Pino, 1976, p. 152).

Portanto, com base nesse desvínculo total de ideologias e de verdades, o poeta pretende não mais comunicar, e sim promover novos olhares, inquietar, transcender os condicionamentos da ciência, da moral e de uma verdade objetiva. De acordo com Dino Del Pino, na questão moderna, “a palavra poética que não tem mais a função de *referir*, e sim de *sugerir*.” (Pino, 1976, p.151). Essa atitude torna o artista livre da condição de comunicador, e passa a dar à poesia um caráter basilar a si própria, isto é, nada mais a explicaria, senão ela mesma.

Na medida em que o poeta é dono de uma visão transfiguradora da realidade, não se deterá. Posto em contato com o mundo através dos sentidos, será fiel à sua natureza, àquilo que vê a aquilo que sente, devendo, no entanto, saber transformá-lo (Pino, 1976, p. 153).

É sobre a transformação da realidade que a questão da poesia moderna está calcada. Fernando Pessoa, em nota preliminar da sua obra “Cancioneiro”, afirma que “todo estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem”. Assim como Baudelaire, Pessoa revela que sua construção poética contém elementos, ou paisagens, internos e externos: “... a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior.” (Pessoa, 1971, p.141). E o que seria possível observar, para o leitor, seria um produto único, fruto da mescla de duas paisagens; um resultado que não seria nem puramente a “paisagem” interna do poeta, nem a sua “paisagem” externa.

E são embebidos nesses novos ideais de nacionalidade e de literatura que Pessoa cria Alberto Caeiro e Florbela Espanca inicia suas atividades de poetisa. O que é perceptível nos autores é a relação íntima com a paisagem e a recusa de características que marcam a alteridade da nação com o mundo. Em ambos, há uma relação íntima com o que é simples na paisagem portuguesa; há um apego a um Portugal excludente aos critérios do *mainstream*. Eles buscam sua nação natural – fazendo uso do termo de Oliveira Martins; entretanto, essa nação não apenas figura uma identidade, mas também uma íntima relação subjetiva com o mundo – a sua paisagem interna.

Não serão levantados nesse ensaio dados relativos à criação do heterônimo Alberto Caeiro. Entretanto, de acordo com o que até o momento foi observado, a criação de um heterônimo é de fato representativo dentro dos novos conceitos de poesia em frente aos de modernidade e de nacionalidade.

Segundo Pessoa, Caeiro foi o mestre de dois outros também importantes heterônimos: Ricardo Reis e Álvaro de Campos. *Grosso modo*, ele tem como característica principal seu paganismo bucólico e sua maneira simples e incipiente de expressar o mundo. Caeiro é um dos grandes representantes - junto a Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa) e Sá-Carneiro - do Sensacionismo, escola poética que primava a apreensão do mundo por sentidos.

A configuração da natureza em sua obra não foge da definição sensacionista. Ele deveras apreende o mundo a partir de seu olhar; com isso, especificamente, à natureza, em alguns poemas, Caeiro atribui um aspecto simbólico e ornamental: "Não sei o que é Natureza: canto-a" (Pessoa, 1982, p. 118).

A palavra *Natureza* está grafada com inicial maiúscula. Esse é um indício do paganismo do heterônimo: a natureza como entidade, como elemento próprio. Além disso, ao afirmar que não "sabe" e não busca outra definição, ele sugere uma forma de negar a toda uma ideologia determinista e cientificista vigente em sua época; uma ideologia de culto ao "sapiens". Sua relação com o objeto em questão aproxima-se da fé, do culto e da pura percepção sensorial.

Além disso, é também possível encontrar elementos de uma recusa histórica e determinista em outros poemas.

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia.

Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia.

Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia. (Pessoa, 1982, p. 112)

Além do aspecto lingüístico, pois há uma marca de coloquialidade no poema (o poeta não optou pelo uso de referenciação), o heterônimo aparentemente nega a "historicidade", portanto, "beleza objetiva" do Tejo e atribui valor de beleza maior ao rio de sua aldeia. Nesse sentido, há a relação íntima do eu lírico com a paisagem de sua aldeia, que não apenas expressa um sentido externo da paisagem, e sim é uma extensão do seu íntimo, da sua identidade. Outra característica a ser salientada é que, no poema, o sintagma "o rio que corre pela minha aldeia" tem aspecto onomástico: esse sintagma é abordado como um nome próprio a ele e a presença do pronome pessoal "minha" enfatiza a proximidade entre o rio e o poeta. Essa questão ratifica a teoria de Pessoa de que a produção poética deve conter a fusão simultânea de duas paisagens. Caeiro sugere que "rio que corre pela minha aldeia" não é apenas um rio, mas também parte de seu "eu", de sua íntima história.

Nestes outros versos, a beleza também é abordada, observe: "Passou a diligência pela estrada, e foi-se;/ E a estrada não ficou mais bela, nem sequer mais feia" (Pessoa, 1982, p. 124).

Caeiro novamente nega a questão humanista presente no determinismo filosófico em voga na época. O eu lírico propõe uma ótica sobre o mundo livre da intervenção humana. Ele recusa qualquer visão antropocêntrica sobre o mundo e atribui a beleza, ou a falta dela, a ações que independem do homem.

Um renque de árvores lá longe, lá para a encosta.

Mas o que é um renque de árvores? Há árvores apenas.

Renque e o plural de árvores não são coisas, são nomes. (Pessoa, 1982, p. 125)

Nessa estrofe, há uma desumanização da palavra, ou melhor, a busca do signo livre, embebido em pura percepção sensorial, pobre em significantes, mas rico em significados. Caeiro delimita os significantes da palavra “árvores”, desvalorizando suas relações semânticas. Ele sugere que haja a dicotomia platônica “mundo dos nomes e mundo das coisas”, e que qualquer relação com o *logos*, a palavra, distancia o homem de sua essência natural.

Ainda, na estrofe seguinte, há este verso: “Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem” (Pessoa, 1982, p. 125). Em seguida, há a ruptura do caráter determinista, bem representado pela palavra “ordem”. Implicitamente, há o conflito entre a entropia natural (o caos) e a lógica, elemento estritamente humano, que nega a filosofia de Caeiro.

Caeiro é o poeta do não pensar e da percepção sensorial das paisagens. A partir disso, em seus versos, percebe-se o elo entre uma paisagem interna, uma visão incipiente, a busca de um *a priori*, e uma necessidade de voltar sua ótica a uma nação natural, livre da alteridade com o mundo, da moral cristã e da ciência que integram um Portugal urbano e cosmopolita.

Florbela Espanca não cantou o não pensar, e sim o *Eros*. Sua produção é conhecida por ter como tema principal a sacração do Amor e de uma visão feminina e libertária sobre esse tema. Entretanto, a natureza foi celebrada por Espanca. Seu eu lírico estabelece, assim como Caeiro, uma relação íntima com a paisagem, como se ela, a paisagem, fosse uma extensão de um momento poético: a natureza é uma grande alegoria de um estado da alma do eu lírico.

Árvores! Corações, almas que choram,

Almas iguais à minha, almas que imploram

Em vão remédio para tanta mágoa! (Espanca, 2006, p. 66)

Observe, nessa estrofe, como as árvores representam metaforicamente o estado do eu lírico. No entanto, diferente de Caeiro, Espanca personifica o objeto em questão. Ela não desumaniza a palavra, sim lhes atribui características íntimas do seu eu lírico e lhes reconstrói a partir de um modelo humano, dando às árvores coração e alma.

É característica marcante da poetisa a personificação da natureza. Contudo, além da personificação íntima, em que a paisagem é uma extensão do momento poético do eu lírico, Espanca também estabelece com a natureza uma relação dialógica. Observe:

Tu falas [o mar] de festins, e cavalgadas
De cavaleiros errantes ao luar?
Falas de caravelas encantadas
Que dormem em teu seio a soluçar? (Espanca, 2006, p. 14).

Há dialogismo também nesta estrofe:

Sois volúpias em flor! Ó gargalhadas
Doidas de luz, ó almas feitas risos!
Donde vem essa cor, ó desvairadas,
Lindas flores d'esculturais sorrisos?! (Espanca, 2006, p. 15)

É possível então afirmar que, ao abordar a natureza, o eu lírico de Florbela a personifica e a configura como uma extensão de seu íntimo, ao mesmo tempo em que é estabelecida uma relação dialógica com o objeto em questão.

Nesse contexto, contudo, a poetisa não desenha um diálogo direto de seu eu lírico com elementos da nação moral portuguesa – novamente abordando o conceito de Oliveira Martins. Florbela não interage com a nação portuguesa, e sim a reconstrói, reformula-a, transforma-a sob sua ótica.

Um trecho de paisagem campesina
Uma tela suave, pequenina,
Um pedaço de terra sem igual!

Oh, abre-me em teu seio a sepultura,
Minha terra d'amor e de ventura,
Ó meu amado e lindo Portugal! (Espanca, 2006, p. 13)

As palavras “campesina”, “pequenina” remetem o leitor a uma paisagem bucólica e simples. Há a personificação: “abre-me em teu seio a sepultura” e a construção de uma paisagem ideal, o que ser percebido nas estrofes anteriores do poema:

Uns bezerritos bebem lentamente
Na tranqüila levada do moinho
Perpassa nos seus olhos, vagamente,
A sombra de uma lama cor de linho!
Junto deles um par. Naturalmente
Namorados ou noivos. De mansinho
Soltam frases d'amor... e docemente
Uma criança canta no caminho (Espanca, 2006, p.13)

Há o redirecionamento da compreensão da identidade do país. Espanca, assim como Caeiro, busca voltar sua visão para a sua terra e resgatar sua nação natural. Não se trata de um idealismo romântico, mas sim de um novo olhar, livre de moral e de ciência, e, portanto, poético e moderno.

Finalizando, esse ensaio mostrou que tanto Caeiro, em seu subjetivismo filosófico, quanto Florbela, em sua apreensão idealizada da paisagem, visaram a descrever um Portugal estritamente poético. Entretanto, não se renderam a subjetivismos românticos ou a determinismos realistas, e realizaram com supremacia o enlace das paisagens que os compunham.

O que se viu foi a proposta de uma nova compreensão da realidade, um novo olhar sobre questões que o homem urbano e cosmopolita esquecera. Além disso, percebeu-se uma proposta de nação, em que, baseada na negação de elementos até então formadores da identidade portuguesa, a busca por um novo país estaria no retorno a raízes: no paganismo de Caeiro e no amor de Florbela.

Referências

- ESPANCA, Florbela. *A Mensageira das Violetas*. Sérgio Faraco (org.). Porto Alegre: L&PM, 2006.
- FAFE, José Fernandes. *Portugal, meu remorso de todos nós*. Lisboa: Caminho, 1993.
- LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978
- NASCIMENTO, José Leonardo do. Nacionalidade e literatura na História de Portugal de Oliveira Martins. In: Carlos Alberto Iannone, Márcia V. Zamboni Gobi, Renata Soares Junqueira (orgs). *Sobre as Naus da Iniciação: Estudos Portugueses de Literatura e História*. São Paulo, Editora Unesp, 1997, p. 135-145.
- PESSOA, Fernando. *Seleção Poética*. Antônio Nogueira (org). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Antônio Quadros (org). Lisboa: Publicações Europa-América, 1982.
- PINO, Dino Del. *Introdução ao Estudo da Literatura*. Porto Alegre: Formação, 1976.