

# Uma Leitura Intertextual da Poesia de Alberto Caeiro à Luz da Sabedoria Zen-Budista\*

Márcia Manir Miguel Feitosa\*\*

RESUMO: Análise da poesia de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, à luz da filosofia zen-budista, tanto no que concerne ao culto da natureza, como no que diz respeito à questão do eu, inerente ao poeta português e à filosofia Zen. O estudo ainda inclui o levantamento das possíveis afinidades formais e estilísticas entre a poesia japonesa, representada pelos hai-kais e a poesia sensacionista de Caeiro.

## 1 - INTRODUÇÃO

Matéria-prima de seus manuscritos, envolta na bruma da identidade, emerge a palavra poética de Fernando Pessoa, perscrutada pelo olho clínico da análise literária que enquadra e emoldura na parede da criação a história e os gêneros literários. Porém o enquadramento é rompido diante do fenômeno da heteronímia, que disseca a pessoa do poeta em máscaras de poesia, provocando o aparecimento de estilos e estéticas diferentes, com o surgimento das figuras do mestre e dos discípulos.

O presente trabalho se propõe ao estudo de um dos heterônimos, considerado o fundador da poesia moderna portuguesa, responsável

---

\*Recebido para publicação em junho de 1998.

\*\*Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão.

inclusive pela influência sobre seu criador, como atesta Octavio Paz: “Alberto Caeiro, meu mestre. Esta afirmação é a pedra de toque de toda a sua obra. E poderia acrescentar-se que a obra de Caeiro é a única afirmação feita por Pessoa. Caeiro é o sol e em torno dele giram Reis, Campos e o próprio Pessoa.” PAZ (1990:209). Em sua obra em prosa, no capítulo dedicado à gênese dos heterônimos, Fernando Pessoa reconhece sua inferioridade e a tendência a se influenciar pelas suas criaturas. Numa espécie de desabafo, assume ser

“menos real que os outros, menos coeso [?], menos pessoal, eminentemente influenciável por eles todos. Sou também discípulo de Caeiro, e ainda me lembro do dia - 13 de março de 1914 - quando, tendo ‘ouvido pela primeira vez’ (isto é, tendo acabado de escrever, de um só hausto do espírito) grande número dos primeiros poemas do Guardador de rebanhos, imediatamente escrevi, a fio, os seis poemas - intersecções que compõem a Chuva Oblíqua (Orpheu 2), manifesto e lógico resultado da influência de Caeiro sobre o temperamento de Fernando Pessoa.”<sup>1</sup>

Consagrado mestre e exercendo sobre seus discípulos tamanha influência, o “poeta - prosador” Alberto Caeiro destaca-se pelo caráter de reconciliação com a natureza, adotando o lema de que nada é, tudo existe e ainda que só é o que existe. O resto são ilusões. Julga-se ser o “Descobridor da Natureza”, o seu intérprete, cujo único objetivo é cantá-la pura e simplesmente, de modo tão natural quanto possível.

Ao lado dessa postura perante a vida e a arte, ressalta-se em Caeiro o veio sensacionista aliado a um paganismo e a um panteísmo absolutos. O ponto fulcral da análise incidirá não particularmente sobre o veio sensacionista do poeta, mas sobre o paralelo entre a sua

---

<sup>1</sup> PESSOA, (1986: 92.)

poesia, voltada para o culto à Natureza, e o Zen-Budismo, “uma sabedoria existencial vivida como praxis.” PERRONE-MOISÉS (1990:218)

Assim desenvolver-se-á o estudo pormenorizado dessa “filosofia”, concentrando-se a análise na relação sujeito e objeto, dada a sua filiação à questão fundamental do Eu, inerente ao Zen e a toda poesia pessoana. Em outro item, a abordagem procurará se voltar ao plano formal, reportando-se à poesia japonesa dos *hai-kais*, tendo em vista sua afinidade com a poesia de Caeiro.

Mais adiante, o foco da análise se voltará para o confronto propriamente dito não só entre os eixos temáticos que recortam a poesia do heterônimo mestre, e os princípios do Zen-Budismo, como entre as formas de configuração poética dessas aspirações filosóficas.

Pretende-se, deste modo, ao se chegar à conclusão, possibilitar ao leitor o reconhecimento do cotejo, ainda que superficial mas empolgante, entre o que sustenta o sábio mestre Alberto Caeiro e a silenciosa e introspectiva sabedoria zen-budista, como mais uma das leituras intertextuais do universo poético pessoano.

## 2 - ZEN-BUDISMO: A MÍSTICA DO NATURAL

A origem do Zen-Budismo remonta ao início da entrada do Budismo no Japão, no século VI. A adoção do Budismo pelo Japão advém da incorporação de uma disciplina espiritual cultuada pela China que resolveu se concentrar nos aspectos práticos desenvolvidos pelo Budismo indiano. Denominou-se *Ch'an* a essa forma especial de disciplina espiritual, traduzida comumente por meditação. Cultivada no Japão até a atualidade, essa filosofia permanece como uma tradição viva, travestida no nome *Zen*.

Fruto, pois, da combinação de filosofias e idiossincrasias de culturas diferentes, o Zen “trata-se de um modo de vida tipicamente japonês, muito embora reflita o misticismo indiano, o amor taoísta à naturalidade e à espontaneidade e o sólido pragmatismo da mente

confucionista.” CAPRA (1983:95). No entanto, em essência, o Zen é puramente budista, visto que tem como único objetivo atingir a iluminação proposta por Buda.

Em Zen essa iluminação recebe o nome de *satori*. De forma curiosa, Fritjof Capra esclarece que “a experiência da iluminação é a essência de todas as escolas de filosofia oriental; o Zen, contudo, é o único que se concentra exclusivamente nessa experiência e não demonstra qualquer interesse por qualquer modalidade de interpretação.” CAPRA (1983:95). Deste modo, a experiência do Zen é a experiência do *satori*, transcendendo qualquer categoria de pensamento, qualquer doutrina ou filosofia, o que lhe garante a afirmação espiritual perante todos os tipos de crenças existentes. Essa oposição às seitas e crenças religiosas, inclusive de tendências budistas, caracteriza a doutrina Zen que despreza, portanto, “as fórmulas, os livros canônicos, os ensinamentos dos grandes teólogos e mesmo a própria palavra de Buda.” PAZ (1990:159)

Semelhante postura que tipifica a doutrina Zen é confirmada por D. T. Suzuki, provavelmente a maior autoridade em Zen-Budismo no mundo. No livro *Introdução ao Zen-Budismo*, o especialista japonês disserta sobre o Zen-Budismo num discurso interacional com um interlocutor imaginário. Acerca do caráter não didático do Zen, afirma que qualquer ensinamento do Zen provém da mente do indivíduo ou, em suas próprias palavras: “O Zen meramente aponta o caminho. A menos que consideremos este apontar como um ensinamento, nada há no Zen propositadamente estabelecido como doutrinas cardeais ou filosofia fundamental.” SUZUKI (1993:59)

A busca a que se submetem os seguidores do Zen é de origem interna, encontrando na prática do *Dhyana*, conhecida em japonês por *zazen* e do qual a palavra Zen é uma abreviação, o método mais prático de conquista da iluminação espiritual. Foi graças ao Zen-Budismo que se acentuou a religiosidade japonesa, na medida em que se voltou para o lado interior das coisas, privilegiando a simplicidade ao refinamento e, acima de tudo, a comunhão com a natureza que ganha, a partir dessa dedicação, uma aura profundamente mística.

Por simplicidade, a experiência Zen entende a vivência do cotidiano sem a presença das idéias para complicá-lo, o que exige, em contrapartida, uma intensa lição de desaprender. Uma forma de elucidar essa característica consiste na percepção mística do Zen, isto é, é necessário ver os fatos sem influência alguma; assim pode-se ver que o sol brilha, que uma flor desabrocha, que alguém pinta um quadro. Mais claramente elucidativo é o diálogo entre um mestre Zen e um pretense discípulo. Àquele foi perguntado o que era o Zen, e ele respondeu: “O teu pensamento cotidiano”. Em síntese, o Zen treina continuamente o homem para o olhar, para a percepção do grande mistério que a ele é apresentado todos os dias, isso sem qualquer doutrina, apenas através da revelação da verdade que vive no eu interno. Em outras palavras, talvez mais significativas, Suzuki define que o “Zen é o oceano. O Zen é o ar. O Zen é a montanha. O Zen é o trovão. O Zen é o raio, a flor primaveril, o calor do verão, o frio do inverno; mais do que tudo isso, o Zen é o homem.” SUZUKI (1993:65).

Quanto à comunhão com a natureza, para um adepto do Zen-Budismo, a sua plena revelação não se dá no intelecto ou na cabeça; antes são as partes abdominais que a sentem de modo supremo e integral. Isso quer dizer, nas palavras de Suzuki, que “o ‘ventre’ representa a totalidade do nosso ser, ao passo que a cabeça, que é a parte do corpo mais recentemente desenvolvida, representa a inteligência.” SUZUKI et al.(1976:66) Dessa forma o *Koan*<sup>2</sup> só deve ser resolvido com as partes abdominais, e nunca com a cabeça, ou seja, intelectual ou filosoficamente. O objetivo dos Koans é conduzir o discípulo para além da lógica racional, onde mora a verdade libertadora. Só assim haverá a ativação da circulação espiritual, produzindo um choque inevitável que, elevado a um estado supremo de

---

<sup>2</sup> Segundo SUZUKI (1953: 127), “Koan literalmente significa documento público ou estatuto autorizado, termo que entrou em voga no fim da dinastia Tang. Agora é usado para designar alguma anedota de um antigo mestre, um diálogo entre o mestre e seus discípulos, ou uma afirmativa ou pergunta proposta pelo instrutor, visando abrir os olhos do indivíduo à verdade Zen.” Trecho extraído do livro *Introdução ao Zen-Budismo*, 1953, p.127.

dor, desencadeará o surgimento do satori, ou o estado em que se atinge o Buda.

Com o intuito, portanto, de retornar à inocência infantil, à pobreza de espírito e à virgindade intelectual, o Zen se obriga a abandonar concepções lógicas e fórmulas desgastadas, suprimindo inclusive as fórmulas verbais. É o que argumenta Suzuki: “Nenhum valor real é atribuído a palavras como Deus, Buda, Alma, Infinito, Uno. Elas são somente palavras e idéias e como tais não conduzem a uma real compreensão do Zen.” SUZUKI(1993:100). O enfoque Zen se dirige a penetrar diretamente no objeto e vê-lo por dentro de modo a conhecer a vida que vibra dentro dele

Ao recusar o intelectualismo e ao promover o conhecimento sensorial, o Zen não pretende que o homem seja só sentidos, mas que seja capaz de atingir um conhecimento ao mesmo tempo físico e “espiritual”. No item seguinte será tratada a relação sujeito-objeto segundo o ponto de vista da doutrina Zen, sempre objetivando o paralelo futuro com a poesia de Caetano.

## **2.1 - A relação sujeito-objeto**

A dualidade sujeito-objeto está intimamente atrelada à questão-base do Zen: o Eu. De acordo com os preceitos Zen, é no Eu que mora a pergunta e a resposta para o problema da identidade; é a partir do Eu interno que se realiza o conhecimento científico do Eu, e não do exterior. Contrariamente, pois, à concepção de que o conhecimento supõe a dicotomia entre o conhecedor e o objeto conhecido, o Zen prega que

“o conhecimento de si mesmo só é possível quando há identificação entre o sujeito e o objeto; isto é, quando os estudos científicos chegam ao fim, depõem todos os apetrechos de experimentação e confessam não poder prosseguir em suas pesquisas sem transcender a si mesmos,

executando um salto milagroso que os faça cair num reino de absoluta subjetividade.”<sup>3</sup>

O “habitat” do Eu é a subjetividade absoluta. Apesar de o termo “habitat” sugerir apenas o aspecto estético do Eu, segundo Suzuki, o que ocorre de fato é um movimento constante do Eu, um “mover-se” e um “tornar-se”. “É um zero e uma estaticidade e, ao mesmo tempo, um infinito, a indicar que se move o tempo todo. O Eu é dinâmico.” SUZUKI et al. (1976:36)

Conforme ainda Suzuki, “pessoa”, “indivíduo”, “ego” e “eu” se diferenciam, embora sejam empregados normalmente como sinônimos. “A pessoa”, de acordo com o especialista em Zen-Budismo, “é moral ou conativa, o indivíduo contrasta com qualquer grupo, o ego é psicológico, e o Eu, além de moral e psicológico ao mesmo tempo, tem também uma conotação religiosa.” SUZUKI et al. (1976:41) A experiência do Eu se torna única na medida em que se encontra saciada do sentimento de liberdade, autonomia, autodeterminação e faculdade criativa. Em suma, a Ciência se dedica à análise lógica, portanto à objetividade e à centrifugação, ao passo que o Zen se volta à prática do subjetivismo e à direção centrípeta, ou seja, de fora em direção ao centro.

Vale acrescentar que o Zen sustenta o Eu como transindividual, visto reconhecer no indivíduo uma ilusão, apesar de encarnado num corpo concreto. Ao desapegar-se de toda sentimentalidade individual, procura participar da vida universal através da libertação da angústia da morte, o que projeta o indivíduo para além do mundo restrito ao seu umbigo.

Enquanto símbolo do desapego e do despojamento, o Zen renuncia à obtenção, mas anseia pela liberdade e pela alegria, ou o que recebe a denominação de satori: “experiência vital, abrupta, individual e intransferível, inexplicável em palavras.” PERRONE-MOISÉS

---

<sup>3</sup> SUZUKI (1976:136)

(1990:130). Equivale à descoberta daquilo que sempre esteve presente, escapando, portanto, às complicações da busca intelectual. O ponto decisivo da iluminação se dá quando o indivíduo desperta para a revelação do real, o que, muitas vezes, é acompanhada da sensação de absoluta novidade. Após esse acontecimento magno na vida do indivíduo, evidencia-se a passagem de um estado de aprendizagem para o estado de significativa sapiência, em que o indivíduo se torna sábio e eventualmente mestre, ocasião em que passa a realizar os princípios da doutrina Zen, compreendida como uma forma de se atingir o alheamento das coisas materiais, numa espécie de existência espiritualizada no topo de uma montanha.

A experiência do satori ganha na poesia o seu espaço de evocação, não sendo explicável em palavras denotativas. O que se verá no tópico a seguir é a manifestação literária do Zen-Budismo sob a forma verbo-estilística do *hai-kai*, com o intuito de demonstrar a realização de um pequeno satori em um tipo específico de expressão verbal.

## 2.2 - A poesia dos *hai-kais*

Dentre as artes tradicionais do Japão, a poesia se destaca na medida em que exprime, de forma acabada, os princípios Zen. Sob a designação de *hai-kai*<sup>4</sup> (*haikai* em português), a poesia japonesa é sinônimo de devoção, onde se cultua a adoração à natureza. Seu maior representante, aquele que procurou transmitir em seus poemas essa visão contemplativa do mundo, foi Bashô (nascido em Ueno, em 1644) que primeiramente estudou humanidades e só depois veio se refugiar no Zen-Budismo. Foi em Kioto que conseguiu o aperfeiçoamento na técnica do *hai-kai*, dirigindo-se mais tarde a Edo para aprofundar o conhecimento adquirido. A propósito de sua morte, escreveu o *hai-kai* da despedida, fruto de um sonho tido às vésperas do desenlace:

---

<sup>4</sup> O termo *hai-kai* equivale a uma forma mais antiga, no entanto é a mais corrente nos textos brasileiros. *Haiku* é o termo mais exato para designar a composição clássica desse poema.



“No caminho, a febre:/ e por meus sonhos, planura seca,/ vou errante.” BASHÔ (1987:29)

Embora tenha querido modificar o poema, Bashô, revelando total vínculo aos preceitos zen-budistas, desistiu da idéia com a seguinte justificativa: “Não o modificarei. Isto seria ainda vaidade e apego ao mundo, apesar do muito que amei a vida e a arte.” BASHÔ (1987:29)

Historicamente, o *hai-kai*, não obstante tenha atingido o marco da perfeição no século XVII, começa de fato a existir setecentos anos antes. Em termos estruturais, consiste num “poema curto de 17 sílabas, formado por três versos de 5, 7 e 5 sílabas. Derivado da *renga* ou variação do *tanka* (poema de 31 sílabas), tomou desta forma os três primeiros versos (5, 7 e 5 sílabas), descartando os dois últimos (7 e 7 sílabas).” SVANASCINI (1987:11) Na verdade, o *hai-kai* não passa de um poema breve de apenas uma linha que pode ser disposta em três.

Quanto ao gênero, o *hai-kai* pode ser “grave ou alegre, religioso ou satírico, amoroso, burlesco, irônico, encantador ou melancólico, porém deve implicar sempre no mais alto sentimento poético. A natureza se acha sempre em todo *hai-kai*.” SVANASCINI (1987:09) Assim, funcionando como uma espécie de *satori*, já que concentra a emoção da alma através da ação ou “choque” zen-budista, procura expressar a própria realidade, qualquer aspecto da natureza que provoque o encantamento ou a surpresa, com base na intuição e na simplicidade, sem intervenção do pensamento ou da intelectualidade. É justamente nesse ponto que reside a sua diferença com a poesia do Ocidente, uma vez que busca, segundo Svanascini, “a representação do mundo real, justificando-se como uma forma de vida, como uma religião, acelerando assim sua anexação à existência, às coisas, aos sentimentos e às ações.” SVANASCINI (1987:08)

Perfeita comunhão do sujeito com o objeto, o *hai-kai* possui três traços que o caracterizam no que diz respeito à temática: a referencialidade a um *o quê*, a um *onde* e a um *quando*. Devidamente

explicitado por Leyla Perrone-Moisés, cada um desses traços ganha profundidade e discernimento por parte do leitor, em geral desinformado quando o assunto é Literatura Japonesa e, em particular, quando o foco é o *hai-kai*.

Assim, de acordo com a autora, o traço *o quê* suscita o objeto responsável pelo desencadeamento do *hai-kai*:

“... é a percepção privilegiada do real em alguma coisa, que constitui assim o núcleo do poema: uma flor, um animal, uma árvore, a lua, etc. (...) Atento a esse princípio de realidade do objeto, o *hai-kai* privilegia a nomeação, o substantivo; os adjetivos em que se marca a subjetividade do observador são naturalmente evitados; permanecem apenas aqueles, parcos e simples, que definem uma ‘objetividade’: cor, forma, cheiro, etc.”<sup>5</sup>

Já o *onde* equivale à localização do objeto, ao cenário que proporciona maior concretude à imagem do objeto escolhido como tema do *hai-kai*. O *quando* (não perdendo de vista o objetivo maior da concretude), destina-se a indicar a temporalidade, a ocasião em que o objeto foi visto, sendo indispensável no *hai-kai* clássico. Contém, ainda segundo Leyla Perrone-Moisés:

“uma alusão à estação do ano em que ocorre a percepção. O traço temporal tornou-se uma convenção rigorosa, criando-se assim um repertório de *saijiki* ( ou ‘tema de estação’) extremamente econômico porque indicial: ‘neve’ para inverno, ‘flor de cerejeira’ para primavera, ‘libélula’ para verão, etc.”<sup>6</sup>

É digno de nota observar que todos esses traços não são particularizados, antes proporcionam a participação do leitor na percep-

---

<sup>5</sup> PERRRONE-MOISÉS (1990: 136).

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 137.

ção e na emoção estética despertados pelo enunciador do *hai-kai*. A emoção que acompanha o autor do *hai-kai* é intensa, porém ele não se individualiza, não procura se destacar enquanto um eu único e caracterizado.

Dentre os órgãos do sentido evocados no *hai-kai*, evidencia-se a predileção pela visão, daí a necessidade de se “pintar um quadro escrito” quando da realização do *hai-kai*. Logo, torna-se impossível a concretização de um *hai-kai* autêntico fora da inscrição ideogramática.

Exemplos clássicos de *hai-kais* traduzidos por Olga Savary se encontram em *O livro dos hai-kais*. Eis alguns: “Sobre o telhado/ flores de castanheiro/ ignoradas.” BASHÔ (1987:35); “Chuva de primavera:/ na carruagem compartilhada/ minha bem amada suspira.” BUSON (1987:66); “Pelo dia e por minha vida/ o sino tange. Eu sei e amo/ o frescor do crepúsculo.” ISSA (1987:98)

### 3 - Caeiro versus Zen-Budismo: a sabedoria da naturalidade

Chegado, pois, o momento do confronto entre a sabedoria zenbudista e a poesia de Caeiro, segundo a proposta levantada na Introdução a este trabalho, numa primeira instância, o que se pretende é estabelecer um ângulo de leitura entre os princípios defendidos pelas duas filosofias: a de Caeiro e a do Zen. O confronto a ser estabelecido *a posteriori* incidirá sobre o processo formal de elaboração poética, de modo a distinguir possíveis relações entre as formas assumidas pela poesia de Caeiro e a poesia japonesa, representada pelo *hai-kai*.

Conforme já se explicitou no tópico 2 a respeito da doutrina Zen, o que se objetiva através dessa prática é a libertação do objeto de toda carga intelectual imposta pela racionalidade do eu-pensante, visando romper a dicotomia firmada entre sujeito e objeto com a fusão de ambos segundo o princípio da identidade.

Semelhante preceito é defendido no pronunciamento feito por um mestre Zen:

“ ‘Antes de me tornar esclarecido, os rios eram rios e as montanhas eram montanhas. Quando comecei a tornar-me esclarecido, os rios já não eram rios e as montanhas já não eram montanhas. Agora, depois que me tornei esclarecido, os rios voltaram a ser rios e as montanhas voltaram a ser montanhas.’ ”<sup>7</sup>

Essa nova visão da realidade não é apenas uma visão intelectual, vista de fora, mas uma visão experiencial, vista de dentro. É o que se reconhece através dos ensinamentos de Caeiro: “o que nós vemos das cousas são as cousas.” PESSOA (1984:48); “Graças a Deus que as pedras são só pedras, / E que os rios não são senão rios, / E que as flores são apenas flores.” PESSOA (1984:52).

Tanto a sabedoria zen-budista quanto as lições de Caeiro pregam o retorno do homem à realidade cotidiana mais elementar: o vento, as árvores, as flores, as pedras, as bolas de sabão, o sol, “o luar através dos altos ramos”, o rio que corre para o mar. Longe, portanto, da mera conceituação que reduz a Natureza a uma vivência abstrata, incompleta, Caeiro privilegia eventos aparentemente insignificantes mas que guardam em si a plena realização do exterior, tal qual a sabedoria atingida por Buda e relatada por Suzuki.

Após abandonar todas as práticas superficiais circunscritas ao plano da intelectualização e da conceptualização, Buda pôde atingir o satori ou a experiência da iluminação. Sua sabedoria consiste na sobreposição da vontade sobre o intelecto, como explicita Suzuki:

“... a vontade é mais fundamental que o intelecto porque é o princípio que jaz na raiz de todas as existências e a todas reúne na unidade do ser. As rochas estão onde estão - tal é a vontade delas. Os rios fluem - tal é a vontade deles. As plantas crescem - tal é a vontade delas. Os pássa-

---

<sup>7</sup> SUZUKI (1976: p.137)

ros voam - tal é a vontade deles. Os seres humanos falam - tal é a sua vontade. Mudam as estações, o céu manda à terra chuva ou neve, a terra de vez em quando estremece, rolam as ondas, cintilam as estrelas - cada qual segue a própria vontade.”<sup>8</sup>

Além desse culto à “mente cotidiana” (expressão criada por Leyla Perrone-Moisés), Caeiro e a doutrina Zen anseiam pelo não pensar, ou nas palavras do heterônimo mestre: “Sem pensar em nada”. Ambos encaram o racionalismo como uma doença que deve ser curada pela técnica do desaprender, isto é, enxergar a realidade com os olhos do sentido, sem qualquer jogo intelectual ou dialético. O poema V, nos seus primeiros versos, assinala o caráter doentio de quem se propõe a pensar o mundo: “Há metafísica bastante em não pensar em nada. / O que penso eu do mundo? / Sei lá o que penso do mundo! / Se eu adoecesse pensaria nisso.” PESSOA (1984:26) Já no poema XXVIII, o misticismo e a filosofia é que são considerados sob o prisma da doença, uma vez que deturpam, para o poeta, a natureza concreta das coisas. A segunda, terceira e quarta estrofes retratam essa postura de Caeiro:

“Os poetas místicos são filósofos doentes, / E os filósofos são homens doidos. // Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem / E dizem que as pedras têm alma / E que os rios têm êxtases ao luar. // Mas as flores, se sentissem, não eram flores, / Eram gente; / E se as pedras tivessem êxtases ao luar, / Os rios seriam homens doentes.”<sup>9</sup>

Também quanto ao uso da linguagem, a sabedoria zen-budista lança um olhar desconfiado e inquiridor, dada a natureza mediadora da linguagem. O argumento que sustenta esse preceito é explicitado

---

<sup>8</sup> SUZUKI (1976: 63).

<sup>9</sup> PESSOA (1984: 51).

por Leyla Perrone-Moisés que realizou, num dos capítulos do livro *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*, uma breve leitura intertextual de Caetano de Castro à luz do Zen-Budismo. Literalmente, a autora explana que o Zen não se expressa por discursos lógico-expositivos, “mas pelas narrativas breves dos Koans e pela poesia, um tipo de linguagem onde as palavras se despojam da sobrecarga racionalista, para dizer as coisas de modo mais imediato e direto.” PERRONE-MOISÉS (1990:122). O mesmo se verifica em Caetano de Castro que busca um novo emprego da linguagem: “Procuro dizer o que sinto / Sem pensar em que o sinto. / Procuro encostar as palavras à idéia / E não precisar dum corredor / Do pensamento para as palavras.” PESSOA (1984:66).

Em contrapartida, a desconfiança com a linguagem, fruto do pensamento, é compensada, tanto em Caetano de Castro como na prática Zen, pela fé nos sentidos por não produzirem a deformação do real. No livro *Zen-Budismo e psicanálise*, um dos ditos de Rinzar Gigen, um dos primeiros mestres Zen na história do pensamento Zen na China, inclui, entre os órgãos do sentido, a mente, de modo a acentuar que a mente faz parte do corpo ou que o Eu é a fusão de mente e corpo. São, portanto, seis os órgãos de recepção da realidade imediata.

Em Caetano de Castro toda a receptividade é remetida aos sentidos, particularmente à visão, em detrimento do racionalismo que embota o aprendizado. É necessário, pois, desaprender todas as complicações mentais para se chegar a um esvaziamento capaz de proporcionar a real percepção sensorial do mundo. Essa é a principal temática de seus poemas, suscitada reiteradamente, como se constata a seguir: “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.” PESSOA (1984:37); “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.” PESSOA (1984:48)

Quanto à questão do Eu, é a poesia de Caetano de Castro que melhor reflete a impossibilidade do Eu como objeto, do Eu transindividual, si-

tuado para além da angústia da morte. Sob a pele de Caeiro, Fernando Pessoa encontra certo repouso na busca desesperada da identidade, na medida em que “Caeiro despe-se e despede-se do Eu intelectual e do Eu sentimental que provocam perplexidades e angústias” PERRONE-MOISÉS (1990:130). Com vistas ao total despojamento das “roupas” que ocultam e mascaram a alma, a poesia de Caeiro objetiva o alcance da experiência central do Zen, que é o clímax do satori. Configura-se, na verdade, como a descoberta cercada de absoluta novidade: “A espantosa realidade das cousas / É a minha descoberta de todos os dias. / Cada coisa é o que é, / E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra, / E quanto isso me basta.” PESSOA (1984:81)

Apontadas as semelhanças entre os preceitos Zen e os princípios de Caeiro, cabe agora analisar a aproximação estética entre as formas verbais desenvolvidas pela literatura japonesa e pelo heterônimo português, com vistas a comprovar a tese da leitura intertextual da poesia pessoana, na *persona* de Caeiro, à luz da experiência existencial do Zen-Budismo.

### 3.1 - Afinidades estéticas entre a poesia de Caeiro e os hai-kais

Uma vez conceituado e compreendido o fenômeno hai-kai enquanto o momento único absorvido pelo sujeito que com o objeto se funde numa sensação de absoluta felicidade e iluminação, é digna de relevância a presença de blocos de versos na poesia de Caeiro que constituem verdadeiros hai-kais. São manifestações da percepção do real envoltas na intensa emoção do satori: “Um dia de chuva é tão belo como um dia de sol./ Amobs existem; cada um como é.” PESSOA (1984:89)

“Pouco a pouco o campo se alarga e se doura.

A manhã extravia-se pelos irregulares da planície.

Sou alheio ao espetáculo que vejo: vejo-o,

É exterior a mim. Nenhum sentimento me liga a ele.  
E é esse sentimento que me liga à manhã que aparece.”<sup>10</sup>

“A neve pôs uma toalha calada sobre tudo.  
Não se sente senão o que se passa dentro de casa.  
Embrulho-me num cobertor e não penso sequer em pensar.  
E adormeço sem menos utilidade que todas as ações do  
[mundo.]”<sup>11</sup>

Os versos extraídos acima do conjunto da obra do heterônimo constituem poemas inteiros que expressam características inerentes à poesia japonesa, como a capacidade de síntese, a remissão a épocas sazonais lembrando um tempo cíclico, extravasamento de sensações exteriores ao eu que procura apenas senti-las, percepção visual de verdadeiros quadros com motivos paisagísticos.

Os exemplos subseqüentes, ao contrário dos anteriores, encontram-se inseridos no corpo dos poemas, daí a necessidade de recortes que possam abarcar toda a complexidade sintética do *hai-kai*. Dentre os trechos iluminados da poesia de Caeiro que refletem a iluminação do *satori*, citam-se: “Com um ruído de chocalhos / Para além de curva da estrada, / Os meus pensamentos são contentes.” PESSOA (1984:20); “Esta tarde a trovoada caiu / Pelas encostas do céu abaixo / Como um pedregulho enorme ...” PESSOA (1984:24); “Como quem num dia de verão abre a porta de casa / E espreita para o calor dos campos com a cara toda,” PESSOA (1984:46).

Do ponto de vista estrutural, o *hai-kai*, além da concepção já apresentada no item 2.2 que trata da poesia japonesa de forma específica, também é analisado por Octavio Paz que assim o divide:

<sup>10</sup> PESSOA (1986:177).

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 180.



“... o hai-kai divide-se em duas partes. Uma, da condição geral e da situação temporal e espacial do poema (outono ou primavera, meio-dia ou entardecer, uma árvore ou uma pedra, a luz ou um rouxinol); a outra, relampejante, deve conter um elemento ativo. Uma descritiva e quase enunciativa; a outra, inesperada. A percepção poética surge do choque entre ambas.”<sup>12</sup>

Dos exemplos extraídos da poesia de Caeiro, evidencia-se a presença das duas partes enunciadas por Octavio Paz que, juntas, provocam o impacto poético característico do hai-kai, como é o caso singular do primeiro trecho em que, de forma inesperada, aparecem os pensamentos do eu-poético em meio ao ruído de chocalhos e, o mais curioso, é que eles (os pensamentos) são contentes. Nada mais inusitado e de forte inspiração poética, tal qual se observa no hai-kai abaixo, de autoria de Bashô: “Galho morto/ e, nele pousado, um corvo:/ tarde de outono.” BASHÔ (1987:56)

Mediante a comparação interna, princípio adotado pelo autor num dos poemas em que se evidencia o emprego do chamado “estilo novo”, dá-se o “choque” imediato entre o elemento descritivo, representado pela tarde de outono, e o elemento inesperado: um corvo pousado sobre o galho morto. A idéia de morte é suscitada não só pela condição do galho como, e principalmente, pelo corvo que nele se sustenta. A morbidez entra em choque com a estação do outono que simboliza a fase de transição para o inverno. Assim, confrontam-se a tarde com a noite sugerida pela dupla presença da morte.

Esse princípio da comparação interna, característico dos verdadeiros hai-kais, entra em contradição com alguns trechos extraídos de Caeiro e que inspiram mais semelhanças com a poesia japonesa. Neles o que se verifica com constância é a utilização da conjunção “como” mediando a relação entre os elementos descritivo e

---

<sup>12</sup> PAZ (1987: 18- 19)

inesperado, de acordo com a terminologia de Octavio Paz. Contrariamente à doutrina Zen que prega a não inclusão da racionalidade na percepção da natureza, inclusive e sobretudo na arte poética, Caeiro não se contenta com a realidade imediata que se registra aos seus olhos; necessita, pois, da vereda da abstração para atingir um pretensão satori, o que redunde em digressões e em metáforas de sensações, violentamente repudiadas pelo Mestre. Aqui, de fato, o poeta Caeiro se opõe ao Mestre Caeiro, defensor da percepção real das coisas por meio exclusivo da sensação.

Leyla Perrone-Moisés acentua esse caráter contraditório de Caeiro ao propor a alteração do trecho: “Como quem num dia de verão abre a porta de casa / E espreita para o calor dos campos com a cara toda.”, considerado um exemplo de *hai-kai*, para um *hai-kai* verdadeiro, sem a prolixidade e a abstração com que está construído. Ocorreria para tanto a seguinte transformação: “Dia de Verão. / Abro a porta de casa / E espreito o calor dos campos com a cara toda.” PERRONE-MOISÉS (1990:146). O mesmo poderia ser feito com o segundo poema citado, uma vez que ultrapassa a experiência única do satori por se desviar do objeto “espetáculo” e se voltar à expressão pessoal do eu-poético. Transformado para fins de aproximação estilística com o *hai-kai*, o poema ficaria assim: *O campo se alarga e se doura. / A manhã extravai-se pelos irregulares da planície. / Vejo o espetáculo exterior a mim.*

Embora se constate o afastamento de alguns poemas de Caeiro dos preceitos zen-budistas e da elaboração estética do *hai-kai*, outros se mantêm mais coadunados com a sua teoria, sem o caráter abstratizante interferindo na captação do real pelos sentidos, como é o caso do terceiro poema citado como modelo elucidativo do *hai-kai*. Apesar de mais extensos, esse e outros poemas de Caeiro se aproximam mais do momento poético de criação do *hai-kai* do que grande parte dos poetas ocidentais que se pautam apenas na estrutura formal da poesia japonesa, perdendo de vista o espírito singular que a caracteriza.

#### 4- CONCLUSÃO

Uma vez percorrida a trajetória proposta para a análise da poesia de Caeiro à luz da sabedoria zen-budista, necessário se faz retomar alguns pontos importantes com vistas à conclusão do estudo efetuado.

Há que se salientar, no tocante à obra do heterônimo, o caráter tautológico e o desapego aos artificialismos e à nominalização que descaracterizam a naturalidade da poesia que se pretende reconciliada com a Natureza. O objetivo do poeta é a percepção sensorial da realidade, sem a implicação da intelectualidade e da abstração. Para tanto, o foco se volta para o exterior onde a objetividade se traduz em observação concreta do mundo e onde não há espaço para o extravasamento da subjetividade. Caeiro ensina, já que é Mestre, que se torna primordial a “aprendizagem do desaprender”, ou seja, a apreensão do real deve ser feita independente do intelecto; é preciso “desaprender” tudo aquilo que nos foi passado por meio da razão; o mundo real existe para ser contemplado e assimilado unicamente pelos sentidos, sem a intervenção reducionista do pensamento.

Daí advém a defesa do paganismo absoluto, despojando o homem do vínculo religioso cristão e resgatando-o em sua pureza original, para que assim possa deparar com a verdadeira face da vida. O culto ao Sensacionismo é decorrente dessa postura assumida por Caeiro, visto que se caracteriza como um movimento dos sentidos onde não há margem para a introspecção ou o assédio da razão.

Em suma, Caeiro teoriza que não se deve teorizar; defende a tese de que não se deve pensar o real, mas apenas senti-lo. É aí que reside o ponto crucial da análise de sua produção poética: a contradição intrínseca entre pensar e não pensar, dada a natureza intelectual e filosófica do poeta. Por mais que objetive a não-racionalização da arte e da vida, pratica uma poesia permeada de aforismos e de reflexões acerca do eu-poético. Falta-lhe, pois, autenticidade em ser natural.

Sua poesia se propõe, com persistência e determinação, a ser o mais natural possível; ela é na verdade uma tentativa constante de

libertação das amarras que prendem o poeta ao excesso de intelectualismo. Finge, portanto, em ser natural para atingir a naturalidade mesma.

É no fingimento (“Todo poeta é um fingidor”, como define Fernando Pessoa) que Caeiro se aproxima dos princípios zen-budistas, cultuadores, em essência, da simplicidade e da comunhão com a natureza. As coincidências entre o Zen-Budismo e a filosofia de Caeiro, constatadas também a nível formal através dos *hai-kais* japoneses, resultam de uma comunhão filosófica, existencial e estética, e não de uma filiação voluntária, de uma assimilação forjada com a finalidade apenas de imitar os paradigmas formal e filosófico da doutrina Zen.

É com Caeiro que Fernando Pessoa mais se aproxima de um “budismo ativo e libertador”. Além de Pessoa, vários intelectuais contemporâneos do Ocidente inclinaram-se para os preceitos Zen e até se sentiram atraídos pela poesia japonesa do *hai-kai*, como foi o caso de Octavio Paz e Haroldo de Campos. Semelhante atração entre a poesia contemporânea ocidental e a oriental de origem japonesa corresponde a uma tomada de posição no que concerne ao sujeito e ao sentido mediante o despojamento do sujeito de sua indumentária individualista que o afastava de toda sensação real do mundo. Em consequência, a linguagem, até então utilizada como meio de intercâmbio entre o sujeito e o mundo, passa a ser o espaço onde se dá a rompimento da separação.

E é no *hai-kai* que se instala o instante libertador de suspensão da ideologia, sem o atravancamento da interpretação e do sentido. O que a poesia japonesa de fato sustenta é a negação da discursividade e o apagamento de todo acúmulo cultural que reduz a linguagem a mero veículo de identificação entre o significar e o dizer. Aí é que reside a novidade, a contemporaneidade de Caeiro, na medida em que procura se libertar de toda ideologia redutora do indivíduo e parte em busca da outra imagem do homem, ofuscada pela máscara da razão.

Enquanto fim último da existência, a experiência do satori em Caeiro encontra seu ponto luminoso na desmitificação do real e na instauração da Verdade.

**RESUMEN:** Análisis de la poesía de Alberto Caeiro, heterónimo de Fernando Pessoa a la luz de la filosofía zen-budista, tanto que concierne al culto de la naturaleza, como que dice respecto a la cuestión del yo, inherente al poeta portugués y la filosofía zen. El estudio aún incluye las posibles afinidades formales y estilísticas entre la poesía japonesa, representada por los hai-kais y la poesía sensacionista de Caeiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPRA, Fritjof. *O Tao da Física*. São Paulo, Cultrix, 1983.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.

\_\_\_\_\_. "Introdução". In: PESSOA, Fernando. *O guardador de rebanhos e outros poemas*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.

O LIVRO DOS HAI-KAIS. Trad. de Olga Savary. São Paulo, Aliança Cultural Brasil-Japão / Massao Ohno, 1987.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1990.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa, Ática, 1984.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar S. A., 1986.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., 1986.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

SUZUKI, D. T. *Introdução ao Zen-Budismo*. São Paulo, Ed. Pensamento, 1993.

SUZUKI, D. T., FROMM, Erich & DE MARTINO, Richard. *Zen-Budismo e Psicanálise*. São Paulo, Cultrix, 1990.