

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – LICENCIATURA**

Guilherme Fioravanti Fialho

**“DISTRAIR-SE DO MUNDO É ESTAR DOENTE DOS OLHOS”: A
IMPOSSIBILIDADE DO LÓGICO EM JORGE LUIS BORGES E ALBERTO
CAEIRO**

**Porto Alegre
2º Semestre
2009**

Guilherme Fioravanti Fialho

“DISTRAIR-SE DO MUNDO É ESTAR DOENTE DOS OLHOS”: A IMPOSSIBILIDADE DO LÓGICO EM JORGE LUIS BORGES E ALBERTO CAEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Jane Fraga Tutikian

**Porto Alegre
2º Semestre
2009**

RESUMO

Este trabalho pretende traçar um paralelo entre dois autores, ambos inseridos na modernidade: Jorge Luis Borges e Fernando Pessoa, mais especificamente, entre o conto de Borges *Funes, o memorioso* e a obra *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, um dos heterônimos pessoanos. Para tanto, lança mão de teorias formuladas inicialmente por Friedrich Nietzsche e retomados pelos pós-estruturalistas, em especial o francês Michel Foucault. Essas teorias dizem respeito ao lógico e à metafísica, melhor dizendo, à negação de ambas. Assim, o que tentamos foi mostrar como essa negação está representada nas duas obras analisadas, o que provoca, em ambas, a impossibilidade de surgimento do lógico. Tentamos, ainda, mostrar o contraste que há entre a postura do personagem central e a do narrador, no conto de Borges, e entre a postura de Alberto Caeiro e o processo racional que originou a heteronímia.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Fernando Pessoa. Heteronímia. Metafísica. Lógico. Nietzsche.

Sumário

Introdução.....	6
1. Friedrich Nietzsche: a arbitrariedade do lógico na <i>Gaia Ciência</i>	8
1.1 Continuidade do pensamento de Nietzsche: a <i>Nietzsche-renaissance</i>	10
1.2 A crítica à metafísica em Michel Foucault: <i>A ordem do discurso</i>	11
2. <i>Funes, o memorioso</i> : memória e discurso em caminhos opostos.....	14
2.1 A memória total de Funes e o discurso constituído do narrador.....	14
3. Alberto Caeiro: a negação da metafísica.....	18
3.1 A questão dos heterônimos.....	18
3.2 O mestre Caeiro e o olhar <i>natural</i>	20
Considerações finais.....	28
Referências	32

Então vi o rosto da voz que toda a noite falara. Irineu tinha dezenove anos; nascera em 1868; pareceu-me monumental como o bronze, mais antigo que o Egito, anterior às profecias e às pirâmides. Pensei que cada uma das minhas palavras (que cada um dos meus gestos) perduraria em sua implacável memória; entorpeceu-me o temor de multiplicar gestos inúteis. (BORGES, 2001, p.128)

Introdução

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo. (FOUCAULT, 1996, p. 5)

De onde vem a lógica? Qual sua origem? É natural que, para qualquer reflexão, racionalização, partamos de um pensamento logicamente estruturado, o que nos dá garantia (ou a ilusão) de que estamos sendo *objetivos*. O pensamento lógico, o conhecimento, é, como na citação acima de Michel Foucault, uma *voz sem nome* que precede há muito tempo nossos discursos. Essa voz, no entanto, já foi nomeada, inúmeras vezes, ao longo da história do pensamento ocidental. Ela já foi o homem, no que Foucault denomina de Humanismo; já foi também a estrutura, desde o formalismo russo até o estruturalismo francês.

Mas, se um dia ela se originou, se um dia houve a primeira racionalização, a partir do que se deu essa origem? Essa é uma das questões que motivaram esse trabalho: investigar quais respostas a essa pergunta – que, parece, é uma questão central para a filosofia, em especial no chamado pós-estruturalismo – já foram formuladas.

Para realizar tal investigação, buscaram-se aqueles filósofos que se depararam com essa questão e tentaram formular uma resposta para ela. O primeiro a abordá-la com ênfase foi Friedrich Nietzsche; suas reflexões sobre a origem do lógico e do conhecimento, bem como os reflexos que elas geraram no pensamento contemporâneo, são o foco do primeiro capítulo. Em especial, analisaremos as proposições formuladas em alguns fragmentos d'*A Gaia Ciência* (2001).

Ainda no primeiro capítulo, veremos que repercussões o pensamento de Nietzsche gerou. Como se verá, mais do que uma repercussão, o que houve foi de fato uma *continuidade* dessas idéias. Como figura síntese dessa continuidade, analisaremos detidamente como isso se deu na obra do filósofo pós-estruturalista francês Michel Foucault, mais especificamente na obra *A ordem do discurso* (1996).

A segunda motivação para esse trabalho foi um aspecto pontual dos fragmentos de Nietzsche: a idéia de que a memória é tão arbitrária quanto o lógico. Se a memória também é uma generalização arbitrária, e se a arte, como prática de discurso, se utiliza dela constantemente, de que forma essa arbitrariedade se faz presente em obras

literárias? Ou, dito de outra forma, que obras literárias *expõem* essa arbitrariedade da memória?

Assim, os próximos capítulos serão destinados a testar essa hipótese na obra de dois escritores: o argentino Jorge Luis Borges e o português Fernando Pessoa. Ambos são autores que se inserem no contexto do Modernismo, na primeira metade do século XX, e representam, cada qual à sua maneira, a arbitrariedade do lógico, sintetizada, tanto num quanto noutro autor, em uma crítica à *metafísica*.

O segundo capítulo, portanto, dedica-se a analisar um conto de Borges, presente no livro *Ficções* (2001), intitulado *Funes, o memorioso*. Nele, somos apresentados a um homem que, após um acidente, passa a ter uma memória total, o que o faz se lembrar de absolutamente tudo. Apesar disso, é incapaz de decidir o que vale a pena ser lembrado e o que deve ser esquecido, o que deve ser classificado como igual e o que deve ser diferenciado. Essa ausência de poder de decisão contrasta com a posição do narrador, como se verá.

O terceiro capítulo, por sua vez, centra-se em um dos heterônimos do poeta português, o mestre Alberto Caeiro. Ele faz, em sua obra *O guardador de rebanhos*, uma negativa explícita à metafísica, opondo-se radicalmente ao pensar e privilegiando o *sentir*, ou, nos termos formulados por Leyla Perrone-Moisés (1990), possui o *olhar pleno*.

Finalizando esse trabalho, uma possível aproximação entre os dois autores é arriscada nas considerações finais, através de dois pontos, ou melhor, de dois contrastes: o contraste entre a posição de Funes e a do narrador do conto, de um lado; e o contraste entre a negação do pensar em Caeiro e o processo racional que levou Fernando Pessoa a criá-lo.

1. Friedrich Nietzsche: a arbitrariedade do lógico na *Gaia Ciência*

Friedrich Nietzsche foi um filósofo alemão romântico, precursor do existencialismo, um “ser fatídico que nos obriga a tomar decisões finais, um formidável ponto de interrogação no caminho percorrido até agora pelo homem europeu” (FINK, 1988, p. 7). Sua obra, em si, já é uma negação dessa passagem: não há, nela, um livro central, que resuma seu pensamento; não há, então, uma centralidade. Eugen Fink, por exemplo, em *A filosofia de Nietzsche* (1988), divide a obra de Nietzsche em temáticas fundamentais: o racionalismo, a anunciação, a destruição da tradição ocidental e a relação com a metafísica, cada uma dessas temáticas desenvolvida em algumas obras específicas.

Além dessas temáticas expostas por Fink, Nietzsche possui outros temas que são constantemente retomados em sua obra, como a (descoberta da) perda da verdade, a morte de Deus, a alegoria do Eterno Retorno. Para este trabalho, contudo, a temática que mais interessa é a da falência da racionalidade. É quando trata dessa falência que Nietzsche revela a arbitrariedade das escolhas.

A obra que escolhemos para apresentar essa faceta do pensamento nietzscheano é *A Gaia Ciência*, livro que o filósofo devia “aos primeiros raios de sol da saúde reconquistada”, como disse em carta a Hippolyte Taine. Essa obra, composta de um prelúdio em verso e de cinco capítulos (ou “livros”, como ele preferiu denominá-los), apresenta, nos seus capítulos, a estrutura de fragmentos e cumpre

inconfundivelmente uma desmontagem da imagem do homem nascida da psicologia do desmascaramento; a grandeza da existência é agora vista na temeridade do projeto, na experimentação que põe à prova a liberdade para com Deus, a moral e a metafísica. (FINK, 1988, p. 59)

Para essa análise, são importantes em especial dois fragmentos contidos no Livro III do referido livro, a saber: *A origem do conhecimento* (fragmento 110) e *A origem do lógico* (fragmento 111).

No primeiro dos fragmentos, Nietzsche quebra um elo que se imaginava indissolúvel: conhecimento e verdade. Para ele, durante muito tempo “o intelecto nada produziu senão erros”. Esses erros, no entanto, eram úteis para a humanidade; foram erros que ajudaram o homem na luta por si e por sua prole. E quais são esses erros? Nietzsche os explicita:

Esses equivocados artigos de fé, que foram continuamente herdados, até se tornarem quase patrimônio fundamental da espécie humana, são os seguintes, por exemplo: que existem coisas duráveis, que existem coisas iguais, que existem coisas, matérias, corpos, que uma coisa é aquilo que parece. (NIETZSCHE, 2001, p. 137)

O erro original, portanto, nos levou a criar “artigos de fé”, crenças inabaláveis em verdades absolutas, como a igualdade e a própria existência de coisas, matérias, corpos. E são essas crenças que conduzem nossa razão, nossa *lógica*. Quando ela é questionada pelos “pensadores de exceção”, quando a *verdade*, o *conhecimento* aparece, contrário a esses erros originais (tais como o pecado original?), há um desajuste:

Somente muito depois surgiram os negadores e questionadores de tais proposições – somente muito depois apareceu a verdade, como a mais fraca forma de conhecimento. Parecia que não éramos capazes de viver com ela, que nosso organismo estava ajustado para o oposto dela (...). Mais ainda: essas proposições tornaram-se, mesmo no interior do conhecimento, as normas segundo as quais se media o que era “verdadeiro” e “falso” – até nas mais remotas regiões da pura lógica. (NIETZSCHE, 2001, p. 137)

É nesse ponto que Nietzsche apresenta o paradoxo que é o conhecimento: ele busca a verdade, uma origem das coisas, mas no seu interior ele é movido por proposições que são, em última análise, erros levados à última conseqüência. Uma vez formulados esses erros e uma vez incorporados ao pensamento, tornam-se verdades com as quais temos de lidar, e, mesmo que nos coloquemos contrários a elas, ainda assim não as negamos.

Pode-se perceber essa tendência do filósofo ao deparar com o seguinte fragmento de sua obra *A Gaia Ciência*: “De onde surgiu a lógica na mente humana? Certamente do ilógico, cujo domínio deve ter sido enorme no princípio” (NIETZSCHE, 2001, p. 139). Claramente ele situa o lógico como se originando do ilógico. Ora, se é do ilógico que ele nasce, é impossível que haja alguma lógica na sua concepção; é, portanto da arbitrariedade que o pensamento lógico surge. A seguir, Nietzsche parte para as seguintes alegorias a fim de explicar seu raciocínio:

Quem, por exemplo, não soubesse distinguir com bastante freqüência o “igual”, no tocante à alimentação ou aos animais que lhe eram hostis, isto é, quem subsumisse muito lentamente, fosse demasiado cauteloso na subsunção, tinha menos probabilidades de sobrevivência do que aquele que logo

descobrisse igualdade em tudo o que era semelhante. Mas a tendência predominante de tratar o que é semelhante como igual – uma tendência ilógica, pois nada é realmente igual – foi o que criou todo fundamento para a lógica. Do mesmo modo, para que surgisse o conceito de substância, que é indispensável para a lógica, embora, no sentido mais rigoroso, nada lhe corresponda de real – por muito tempo foi preciso que o que há de mutável nas coisas não fosse visto nem sentido; os seres que não viam exatamente tinham vantagem sobre aqueles que viam tudo “em fluxo”. (NIETZSCHE, 2001, p. 139)

Fica claro, em Nietzsche, a arbitrariedade e a falta de lógica que existe em “tratar semelhante como igual”. Esse pensamento – como era de se esperar, aliás – foi retomado constantemente; é o que pretendemos expor na seção seguinte.

1.1 Continuidade do pensamento de Nietzsche: a *Nietzsche-renaissance*

Michel Foucault, em entrevista de 1982 retomada por Pecoraro (2002, p. 54), reconhece a proximidade do pensamento nietzschiano e do pensamento pós-estruturalista francês, dizendo que este coincide com a *Nietzsche-Renaissance*. De fato, tanto Foucault quanto Jacques Derrida criticam a metafísica e sua necessidade de centralidade. Mais do que isso, ambos se valem também do niilismo presente em Nietzsche para mostrar que o “descentramento”, a crítica à metafísica, só pode ser feito *utilizando* a metafísica: “não dispomos de nenhuma linguagem (...) que seja estranha a essa história”, diz-nos Derrida. A história de que ele fala, obviamente, é a história da metafísica e de sua destruição.

Além dos dois teóricos acima citados, há uma série de teóricos e pensadores do pós-estruturalismo que compartilham dos pensamentos nietzschianos de niilismo, falência da razão e crítica da metafísica, como Georges Bataille e Gilles Deleuze¹. Mas, ainda assim, aquele que ao mesmo tempo os incorporou e os levou adiante foi Michel Foucault. Segundo Duarte (2010),

Foucault soube apropriar-se do projeto nietzschiano de destruição e transvaloração dos valores vigentes, ensinando-nos a desconfiar da herança metafísica incrustada em conceitos supra-históricos como “o” Homem, “a” Verdade,

¹ Para uma visão mais abrangente da chamada *Nietzsche-Renaissance*, ver Pecoraro (2002).

“a” natureza, “o” poder, “a” razão, “o” sexo”, “o” corpo etc. (DUARTE, 2010, p. 24)

Foucault realizou um estudo sobre a constituição do pensamento humanista, delimitando sua origem; nesse estudo, nota-se claramente como a crítica à metafísica está incorporada às idéias do teórico. Ele faz uma divisão entre as culturas dos séculos XVI, XVII e XVIII e a do século XIX – período do início da modernidade e, para o filósofo, do início do chamado *humanismo*:

(...) quando se olha mais de perto as culturas dos séculos XVI, XVII e XVIII, percebe-se que o homem aí, literalmente, não tem nenhum lugar. A cultura é então ocupada por Deus, pelo mundo, pela semelhança das coisas, pelas leis do espaço, certamente pelos corpos, pelas paixões, pela imaginação. Mas o homem ele próprio está totalmente ausente.

Foucault situa, portanto, na passagem do século XVIII para o XIX o início do humanismo e da centralidade do homem. Não é do interesse nem do alcance deste trabalho analisar mais detalhadamente o que Foucault entende por humanismo ou a constituição desse homem moderno. O que cabe é ressaltar como há essa necessidade de uma *centralidade*, que se constitui sempre através de semelhanças, indo bem ao encontro do fragmento anteriormente visto d’*A Gaia Ciência*; de fato, mesmo o homem central da modernidade é constituído a partir de um discurso de *homem*, que é constituído a partir de semelhanças, de generalizações².

É, no entanto, em um livro que marca sua carreira acadêmica como um ponto central de mudança que Foucault leva adiante com força as idéias e as negações nietzschianas: *A ordem do discurso* (1996).

1.2 A crítica à metafísica em Michel Foucault: *A ordem do discurso*

Michel Foucault, no célebre discurso de posse no Collège de France, posteriormente intitulado *A ordem do discurso*, aborda o poder nos discursos de nossa sociedade, bem como os procedimentos que o envolvem. Ele estabelece a relação de poder a partir de três mecanismos, todos, por assim dizer, autorizados a permear o

² Não apenas o humanismo é representativo dessa tendência generalizante; também o estruturalismo o é, pois faz essa generalização ao substituir “o poder do sujeito, o poder da liberdade humana, pela força e pelo poder determinante da estrutura” (PECORARO, 2002, p. 54).

poder, pois estão plenamente institucionalizados no discurso – daí o surgimento de uma idéia de *verdade* – o lugar que honra o discurso. Essa noção de verdade, contudo, é uma falácia, pois obviamente surge de um discurso que é social – portanto, criado, instituído socialmente (e não naturalmente, ontologicamente).

Os três mecanismos analisados por Foucault são os de *memória*, *vontade de verdade* e *ordem*. O discurso fortemente pautado pela memória a toma como “voz que o precede”, e isso lhe dá um caráter institucional, inquestionável; aquele que tem apoio na memória para sempre carregar a verdade, a palavra certa.

Da mesma forma, a *vontade de verdade* também está associada à validade de um discurso. Isso fica extremamente nítido, no discurso de Foucault, quando ele analisa a ciência e o método científico, que sempre parte dessa vontade de verdades absolutas. Um dos exemplos mais significativos ao longo do livro é o de Mendel, cuja teoria genética foi fortemente rechaçada pela academia na sua época não por estar errada ou ser uma mentira, mas sim por adotar um método que não era o corrente.

Por fim, a idéia de ordem também tem papel fundamental na constituição do discurso. Diz-se que o discurso está *ordenado* quando ele está organizado segundo o método que a sociedade toma como o *verdadeiro* – mesmo que não o seja, ou, antes, mesmo que não haja um verdadeiro.

As três noções são, portanto, fundamentais para a validade (ou, antes, a validação) de um discurso. Da mesma forma, as três são negadas, por filiar-se à idéia do lógico, da metafísica, do pensamento, em especial a idéia de memória: ela nada mais é do que uma generalização; é a passagem do semelhante para o igual que a constitui.

A arte se utiliza muito comumente – e, muitas vezes, propositalmente – desses mecanismos como uma forma de relacionar sua prática discursiva com o poder. Analisando pontos da obra de dois autores – o conto “Funes, o memorioso”, do escritor argentino Jorge Luís Borges, e a obra poética de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa – é possível traçar algumas trajetórias diferentes para a memória, tais como:

- i) Domínio completo da memória e conseqüente institucionalização da mesma;
- ii) Domínio não-completo da memória, através de generalizações; constituição de um discurso de poder (vontade de verdade / fatos);
- iii) Negação das generalizações e da possibilidade de domínio completo da memória.

Como se verá, esses diferentes caminhos vão negar ou permitir a constituição de um discurso.

2. *Funes, o memorioso*: memória e discurso em caminhos opostos

2.1 A memória total de Funes e o discurso constituído do narrador

Irineu Funes – o ‘memorioso’ – sofre um acidente que o deixa aleijado. A partir desse momento, recorda qualquer coisa com uma precisão incrível; e esse é o personagem enigmático que o narrador conhecera anos antes e que agora vai nos apresentar. Esse pode ser considerado um rápido resumo do enredo do conto *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges, que se encontra no livro *Ficções* (2001); porém, o que o subjaz é uma forte reflexão sobre o poder (opressor) da memória e sobre a (in)capacidade de pensar.

Funes, de fato, é capaz de lembrar de tudo que tenha visto; graças a isso, sua memória é absolutamente institucionalizada, isto é, tem um estatuto de autoridade (e a cena em que ele era levado à janela e “portava a soberba até o ponto de simular que fora benéfico o golpe” [p. 121] mostra que ele tem plena consciência disso). Ele sabe do poder totalizante que sua memória lhe fornece perante a sociedade em que vive. Paradoxalmente, porém, é esse caráter “memorioso” de Funes que o impede de constituir um discurso. Na outra ponta do conto, tem-se a outra figura enigmática: esse narrador, que não se apresenta, não se revela diante de seu leitor, mas que, no entanto, cria competentemente um discurso, a despeito de sua declaradamente falha memória. É a partir da tensão entre esses dois pólos (o da memória e o da seleção) que surge o discurso, que é institucionalizado por retratar uma figura institucionalizada (Funes), mas que só se constitui graças ao narrador.

Para demonstrar tal tensão, analisaremos três pontos diferentes do conto.

O primeiro ponto é quando o narrador revela que Funes “duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro; nunca havia duvidado, porém cada reconstrução já tinha requerido um dia inteiro” (BORGES, 2001, p. 125). Novamente, em um plano superficial temos apenas mais uma das tantas amostras da abrangência da memória da personagem. No entanto, essa cena é extremamente representativa, não por mostrar a capacidade mnemônica da personagem, mas sim por expor sua falta de capacidade de organizar sua memória, de selecionar aquilo que é de fato importante. Suponhamos que, ao longo de um desses dias reconstituídos, diversas cenas corriqueiras houvessem se

repetido – o que aliás é de se esperar; ele não seria capaz de eliminar uma delas de seu relato, muito menos de adaptá-las ou reduzi-las; pior ainda, ele mal perceberia que elas se repetiram, pois, para ele, não haveria nenhuma repetição. Que repetição pode haver para alguém a quem

não só (...) custava entender que o símbolo genérico cão abrangesse tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma; aborrecia-o que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quarto (visto de frente). Seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no todas as vezes. (BORGES, 2001, p. 127)

Alguém para quem, portanto, tudo eram pormenores, eram diferenças; alguém que, dado o mesmo animal em dois momentos diferentes do dia ou visto de dois ângulos diferentes, perde a noção de que se trata do mesmo animal. Como poderia compreender a existência de repetição?

O próximo ponto do conto a ser analisado é a idéia do sistema original de numeração que Funes empreendera, ultrapassando o vinte e quatro mil em pouquíssimos dias. Sua idéia básica era fazer com que a cada número correspondesse “uma única palavra e um único signo”. Nesse sistema original, “cada palavra tinha um sinal particular, uma espécie de marca”. Aí também se nota a incapacidade de raciocínio, de criação de um discurso, de seleção. O que Funes não foi capaz de perceber e aplicar em seu sistema era que o significado de 365 é apreendido de seus signos trezentos e sessenta e cinco, como o demonstra o narrador, e não de um único signo³; é o que nos faz perceber instantaneamente, por exemplo, que 363 é um número inferior a 365. Com o sistema usual, é necessário que decoremos dez números e que saibamos como combiná-los; com o sistema de Funes, precisaríamos decorar um signo para cada número – apenas até onde ele foi, são vinte e quatro mil signos totalmente diferentes entre si! Mais uma vez, a impossibilidade para Funes de se originar o lógico.

Por fim, o último ponto trata do outro percurso presente no conto. Em realidade, não se trata de um ponto, mas sim de diversas marcas ao longo do texto que evidenciam a voz do narrador e a forma como ele institui o seu discurso. A narrativa do conto “não

³ É o mesmo conceito que temos, por exemplo, em morfologia lexical, na lingüística. Os afixos servem justamente para possibilitar infinitas combinações, livrando-nos da obrigação de aprender um signo absolutamente original. Para saber, por exemplo, que estamos falando de uma profissão, basta sabermos que o sufixo –eiro é formador de palavras com esse sentido.

tem outro argumento que esse diálogo de há já meio século”, como o próprio narrador afirma; diálogo esse, vale lembrar, cujas palavras são irrecuperáveis. Já no primeiro parágrafo do conto temos marcas dessa falta de capacidade mnemônica, como no trecho inicial:

Recordo-o (não tenho direito de pronunciar esse verbo sagrado, somente um homem na terra teve direito e esse homem morreu) com uma escura flor-da-paixão na mão, vendo-o como ninguém o viu, (...). Recordo-o, o rosto taciturno e indiático (...). Recordo (creio) suas mãos afiladas de trançador. (BORGES, 2001, p. 119)

É como se a sua intenção fosse nos deixar claro que sua memória é falha – e, no entanto, é ele que nos conta a história, é a ele que confiamos esse poder. Em seguida, quando pretende contar sua noite ao lado de Funes, o faz em não mais de duas páginas (ao contrário de Funes, que levava todo um dia para reconstruir um dia). Teria sido esse o tempo exato de duração daquela noite? Obviamente não. Então, como foi possível que ele a narrasse de forma tão sucinta? Por sua capacidade de seleção, capacidade que o narrador chega a declarar:

Chego, agora, ao ponto mais difícil da minha narrativa. Esta (é bom que já saiba o leitor) não tem outro argumento que esse diálogo de há já meio século. Não tentarei reproduzir suas palavras, irrecuperáveis agora. Prefiro resumir com veracidade as muitas coisas que me disse Irineu. O estilo indireto é remoto e fraco; sei que sacrifico a eficácia de meu relato; que meus leitores imaginem os entrecortados períodos que me angustiaram nessa noite. (BORGES, 2001, p. 124)

O narrador abertamente fala em preferência – ou seja, em escolha. Entre tentar reproduzir o que foi dito e “resumir com veracidade”, ele opta pela segunda alternativa. Ou seja, o conto centra-se em um episódio ocorrido há meio século, e já um tanto obscuro para o narrador, que opta pelo estilo indireto por pura incapacidade (e assumida!). Aparentemente, a opção é feita por sua incompetência; também aparentemente, ele sabe que é a alternativa mais fraca, inclusive em termos estéticos (remoto e fraco) e práticos (a eficácia). No entanto, ele tem o domínio tão completo de sua narrativa (de seu discurso, portanto) que chega a delegar tarefas para seus leitores. Estamos diante de um narrador que tem pleno domínio de sua narrativa.

Portanto, embora haja essa declarada incapacidade mnemônica, o narrador é capaz de construir sua narrativa em uma posição de verdade (ou, ao menos, *vontade de verdade*) e de fazer julgamentos acerca de Funes – o “memorioso” – tais como: “era quase incapaz de idéias gerais, platônicas”, “suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças” e o brilhante enunciado com que ele analisa a dificuldade de Funes em dormir, a não ser quando está virado para um lugar desconhecido (quando ele podia, enfim, generalizar, imaginá-las “pretas, compactas, feitas de treva *homogênea*”): “Dormir é distrair-se do mundo”.

3. Alberto Caeiro: a negação da metafísica

*Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos são homens doídos.* (PESSOA, 2007, p. 67)

3.1 A questão dos heterônimos

Há uma questão importantíssima que deve ser abordada antes mesmo de começarmos a falar a respeito de Alberto Caeiro: o fato de ele não ter existido – ao menos não como um eu-biográfico de fato. Ele é uma criação artística do poeta português Fernando Pessoa, feita através de um processo que o próprio autor denominou *heteronímia*. Esse é um processo muito peculiar, pelo fato de Pessoa ter não só se utilizado dele (e foi o único a realmente utilizá-lo), mas tê-lo também definido, em uma carta ao crítico português Adolfo Casais Monteiro (1935), e em um texto intitulado *Para a explicação da heteronímia* (1930).

O que está no centro da criação dos heterônimos é a idéia de *despersonalização*. Não há, na modernidade, um sujeito completo, único, total, portanto não pode haver uma obra única, total e completa para esse poeta. O sujeito poético (que fica sendo, por esse processo, o *ortônimo*), portanto, fragmenta-se em outros sujeitos poéticos, cada um com sua obra, seu estilo, sua visão de mundo específicos. Fernando Pessoa (ortônimo, ou Pessoa “ele mesmo”) levou isso ao extremo, criando três heterônimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos), um semi-heterônimo (Bernardo Soares) e mais de cem pequenas personalidades literárias (algumas surgidas – como é o caso de Chevalier Du Pas – quando o poeta contava seis anos de idade!).

Para além da explicação da fragmentação do sujeito moderno, o próprio Pessoa cria um argumento que aproxima a criação dos heterônimos do gênero *dramático*, que seria “poesia lírica posta na boca de diversos personagens”:

Dividiu Aristóteles a poesia em lírica, elegíaca, épica e dramática. Como todas as classificações bem pensadas, é esta útil e clara; como todas as classificações, é falsa. Os gêneros não se separam com tanta facilidade íntima, e, se analisarmos bem aquilo de que se compõem, verificaremos que da poesia lírica à dramática há uma gradação contínua. (...) O primeiro grau da poesia lírica é aquele em que o poeta, concentrado no seu sentimento, exprime esse sentimento. Se ele, porém, for uma criatura de sentimentos variáveis e vários, exprimirá como que uma multiplicidade de personagens, unificadas somente pelo temperamento e o estilo. Um passo mais, na escala poética, e temos o poeta que é uma criatura de sentimentos vários e fictícios, mais imaginativo do que sentimental, e

vivendo cada estado de alma antes pela inteligência que pela emoção. Este poeta exprimir-se-á como uma multiplicidade de personagens, unificadas, não já pelo temperamento e o estilo, pois que o temperamento está, substituído pela imaginação, e o sentimento pela inteligência, mas tão-somente pelo simples estilo. Outro passo na mesma escala de despersonalização, ou seja de imaginação, e temos o poeta que em cada um dos seus estados mentais vários se integra de tal modo nele que de todo se despersonaliza, de sorte que, vivendo analiticamente esse estado da alma, faz dele como que a expressão de um outro personagem, e, sendo assim, o mesmo estilo tende a variar. Dê-se o passo final, e teremos um poeta que sela vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica – ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica – até à poesia dramática, sem todavia se lhe dar a forma de drama, nem explícita nem implicitamente. (PESSOA, 1986, pp. 96, 97) (grifos meus)

Essa teoria do caráter dramático da heteronímia é de extremo interesse para o que vem sendo discutido aqui. Primeiramente, por basear-se, a teoria, nas mesmas idéias já levantadas por Nietzsche e seguidas, como se mostrou anteriormente, na obra de Michel Foucault, como é possível perceber pelo primeiro grifo feito: para o poeta, as classificações já são, por definição, *falsas*, embora úteis. Ora, que diferença há entre a útil e falsa definição dos gêneros, de Aristóteles, e o *falso igual* que havia na alimentação ou entre os animais que eram hostis ao homem, como apontou Nietzsche n’*A Gaia Ciência?* Nenhuma; as duas idéias partem do mesmo princípio: o de que as generalizações (e não podemos nos esquecer de que, sempre que uma divisão é feita, como o fez Aristóteles, ela se baseia em diferenças mas também em semelhanças) são falsas na origem. Portanto, o processo de criação dos heterônimos – entre eles, Alberto Caeiro, nosso objeto de estudo – já se insere no mesmo pensamento que motivou esse trabalho.

Um segundo ponto que faz dessa explicação da heteronímia um ponto fulcral nessa análise é a idéia de substituição do sentimento pela inteligência, ou seja, a emoção pela razão. A princípio, isso soa contraditório: como um fenômeno que aceita como princípio básico a idéia de que a lógica é falsa pode assumir a razão como outro princípio condutor? No entanto, isso faz todo o sentido se adicionarmos a isso tudo a noção de fingimento, como destacou Jane Tutikian na introdução de uma antologia de

poemas de Pessoa (2006), em comentário sobre o poema *Autopsicografia*, de Fernando Pessoa “ele mesmo”:

O que Pessoa expressa na Autopsicografia (...) é a manifestação de uma dor cuja existência é tão somente literária, fingida. Portanto, não deve ser confundida com a dor do sujeito empírico. (...) Essa é a teoria de Fernando Pessoa baseada no princípio do fingimento, que não é outra coisa senão uma forma intensa de afirmar a verdade essencial. (2006, p. 13)

E, em comentário inserido em nota sobre o fingimento pessoano, a professora segue:

Não é demais observar-se que o fingimento pessoano está ancorado na tradição filosófica platônico-aristotélica e na tradição esteticista de Nietzsche. (...) sem esse fingimento, a criação estética não é possível, como não o é em Fernando Pessoa ou em Nietzsche (...). Em Nietzsche, portanto, a mentira (ou o fingimento) está ligada à expressão do conhecimento da verdade essencial. Fingir (conscientemente, voluntariamente) é conhecer. (2006, p. 13)

Portanto, tanto para Pessoa quanto para Nietzsche, a mentira consciente é o que nos faria escapar da “mentira inconsciente” a que o conhecimento cristalizado e o pensamento lógico nos induzem. Apenas, pois, a escolha racional e consciente é capaz de construir discursos – tal qual o narrador do conto de Borges, que, embora sem a memória de Funes (ou, melhor dizendo, justamente por não ter a memória de Funes), é capaz de conscientemente (já que sabe não se lembrar de todos os acontecimentos) criar um discurso tão fingido quanto o discurso heteronímico de Pessoa – e essa aproximação será trabalhada adiante, no capítulo final.

Voltando – e finalizando – ao fenômeno da criação dos heterônimos, é a partir dessa visão da lírica como drama que Fernando Pessoa cria suas principais personalidades literárias, segundo ele mesmo em oito de março de 1914, o “dia triunfal”: o clássico Ricardo Reis, médico que, em 1919, se exila no Brasil; o moderno e futurista Álvaro de Campos, engenheiro naval com formação em Glasgow mas residindo em Lisboa; e aquele que surgiria para ser o mestre tanto dos dois anteriores quanto do próprio Pessoa: Alberto Caeiro, o poeta da natureza.

3.2 O mestre Caeiro e o olhar *natural*

E quem é esse mestre? Sua importância para a compreensão da obra (ou, antes, da literatura) de Fernando Pessoa. Seabra (1974) aponta, ao traçar a “galáxia” pessoana⁴, a centralidade de Alberto Caeiro⁵:

Ao descrever a emergência dos heterônimos da nebulosa inicial, Pessoa parece colocar no seu centro Alberto Caeiro. É em função do “mestre” que se determinam, em órbitas poéticas diferentes, os demais elementos da constelação poetodramática. (...) O magistério de Caeiro é retomado de vários modos em sucessivos apontamentos de Pessoa, como se constituísse uma espécie de tronco comum do que poderíamos chamar a genealogia iniciático-poética dos heterônimos. (SEABRA, 1974, p. 78-79)

Além da crítica, o próprio poeta, ao criar o heterônimo, já se dera conta do paradoxo: no exato momento em que surge o poeta pagão, criara ele mesmo seu mestre. E a criação foi tão forte, tão intensa, que, após escrever todo o *Guardador de rebanhos* “a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir” (PESSOA, 1986, p. 97), o poeta sentiu-se como que compelido a fazer o retorno ao ortônimo, e produziu, também a fio, os seis poemas que compõem *Chuva oblíqua*; diz o próprio Pessoa: “Foi o regresso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro”.

E não só para o ortônimo, mas para os outros heterônimos o aparecimento de Alberto Caeiro é fundamental: tanto Ricardo Reis quanto Álvaro de Campos são também discípulos do mestre, cada um carregando os ensinamentos da sua forma. Ricardo Reis, epicurista e autor de odes clássicas, procura, através dos ensinamentos de Caeiro, encontrar o equilíbrio – mesmo que falso. E Álvaro de Campos, poeta moderno com um ritmo febril muito próximo da prosa, após conhecer o mestre passa a buscar todas as sensações (“sentir tudo de todas as maneiras”). O peso da produção de Caeiro é tão grande que Campos chega a lhe dedicar um poema (“Mestre, meu mestre querido”), em que fica claro que a “presença” do mestre o atormenta:

“Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu.

⁴ A obra de Pessoa já foi tratada por diversas metáforas. Seabra (1974) aponta que, segundo Octavio Paz, “Caeiro é o sol e em torno dele giram Reis, Campos e o próprio Pessoa” (p. 80). Também na própria obra do poeta se encontra a metáfora do sistema solar; Seabra, no entanto, à metáfora do sistema solar prefere a da galáxia, “que engloba uma multiplicidade de sistemas interdependentes” (p. 80).

⁵ Deve-se apontar, no entanto, que, para o crítico, a centralidade é apenas aparente: “Alberto Caeiro não é no entanto o germe exclusivo de onde viriam a nascer, por cissiparidade, os outros heterônimos: ele é apenas um pólo mais forte” (p. 80).

Que triste a grande hora alegre em que primeiro te ouvi!

Depois tudo é cansaço neste mundo subjectivado,”

(PESSOA, 2007, p. 172)

É de se supor, portanto, que os ensinamentos de Alberto Caeiro sejam de fundamental importância para toda a “galáxia pessoana”⁶. Mas, antes de mostrar os ensinamentos do mestre, mostremos quem foi o mestre, ou, melhor dizendo, quem foi essa personagem dramática.

Diz-nos Fernando Pessoa em carta a Adolfo Casais Monteiro que 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. (...) Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. (...) 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.

Essa é a biografia traçada por Fernando Pessoa para o mestre Caeiro; mas o que aqui nos interessa são os ensinamentos contidos em sua obra poética. E isso não é difícil de ser observado, já que, justamente por sua negação da metafísica, Caeiro se utiliza de um estilo claro, direto, com uso freqüente de tautologias. Na mesma carta referida, Fernando Pessoa chega a afirmar que Caeiro “escrevia mal o português”. Esse estilo direto e claro (pode-se dizer – e talvez com mais propriedade – um estilo *natural*) é claramente um reflexo estético de seu próprio ensinamento: devemos enxergar as coisas como elas *são*. Não se deve pensar, pois de nada adianta pensar quando estamos, por exemplo, diante do sol, como o poeta afirma em fragmento da ode V, pois “a luz do sol vale mais que os pensamentos”.

Começemos, então, a ver como se configuram esses ensinamentos na obra poética de Alberto Caeiro; iniciemos pela já referida ode V:

Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?

⁶ Outro heterônimo, Ricardo Reis, também dedicou ao mestre um poema, intitulado *Mestre são plácidas*.

Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Já no título escolhido pelo poeta fica clara essa negação: a metafísica já está presente o bastante quando não se pensa em nada. Mas o verso que mais interessa é o terceiro: “se eu adoecesse pensaria nisso”. Caeiro não só nega o pensamento como o associa à doença; portanto, não é só uma negação: trata-se, isso sim, de uma recusa. E ele segue, desta vez negando também o mistério que haveria nas coisas:

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

Alberto Caeiro, portanto, nega o pensamento como um todo, comparando-o a uma doença. Para explicar esse seu raciocínio, porém, parte para uma analogia, ou seja, começa a argumentar:

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.
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
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.

E através dessa analogia com o sol Caeiro *prova* que não há mistério, pois bastaria abrir os olhos para que sua luz nos inundasse e abolisse a possibilidade de pensamento. É o que a crítica Leyla Perrone-Moisés (1990) classificou como o seguinte binômio: olhar / pensar.

E é a idéia do olhar que permanece como analogia para a abolição do lógico no próximo poema, a ode II:

O meu olhar é nítido como um girassol.

Tenho o costume de andar pelas estradas
 Olhando para a direita e para a esquerda,
 E de vez em quando olhando para trás...
 E o que vejo a cada momento
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
 E eu sei dar por isso muito bem...
 Sei ter o pasmo essencial
 Que tem uma criança se, ao nascer,
 Reparasse que nascera deveras...
 Sinto-me nascido a cada momento
 Para a eterna novidade do Mundo...

Agora, não apenas o olhar, mas o olhar *nítido* é o que difere Alberto Caeiro dos demais. Seu olhar é nítido, e nítido como um girassol, ou seja, como a natureza, que não pensa, apenas existe. Por isso, ele é capaz de dar-se conta das coisas, de ver a cada momento “aquilo que nunca antes eu tinha visto”, de viver *pasmado* com a “eterna novidade do Mundo”. E é esse pasmo que faz com que ele creia no mundo, pois é apenas no olhar que pode se instituir a existência dele:

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...
 (...)

Ou seja, o mundo só existe porque se lhe surgiu diante de seus olhos. Só é possível compreendê-lo⁷ ao vê-lo. É nessa ode que o binômio olhar / pensar chega ao extremo, com o verso que se encontra entre parênteses: “Pensar é estar doente dos olhos”. A doença já tinha aparecido antes, quando Caeiro diz que só pensaria no mistério das coisas se adoecesse, mas aqui fica claro que o pensamento é uma doença do

⁷ E aqui surgem novos pólos para a leitura da obra de Caeiro: “*pensar é não compreender*”.

olhar: ele nos impede de ver nitidamente as coisas; ele é o que nos tira a clareza e deixa nossa visão turva.

O próximo poema é representativo de um dos recursos de que Alberto Caeiro mais se utilizou em sua obra poética: a repetição tautológica. A respeito da repetição na obra do mestre, diz-nos Álvaro de Campos:

Há frase repetitivas, profundas porque vêm do profundo, que definem um homem, ou, antes, com que um homem se define, sem definição. (...) O meu mestre Caeiro, como não dizia senão o que era, pode ser definido por qualquer frase sua, escrita ou falada. (CAMPOS apud ANDRADE, 2007, p. 42)

A tautologia em Caeiro não é nada mais do que isso: a definição, frase após frase, do que ele era, pois que não dizia “senão o que era”. Vejamos, então, como isso se dá na ode XXIV:

O que nós vemos das coisas são as coisas.

Por que veríamos nós uma coisa 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.

Até esse ponto, o que temos é uma constante repetição das palavras *ver* e *ouvir*, na primeira estrofe, e, na segunda, o acréscimo, a essas duas, da palavra *pensar*, que fica em pólo oposto a essas duas: não devemos pensar quando vemos nem ver quando pensamos. É, novamente a definição de toda a sua poesia: uma busca pelo olhar *pleno*. Na próxima estrofe, no entanto, Caeiro admite não ser isso algo fácil, mas sim algo que deve ser apre(e)ndido:

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.

E essa “aprendizagem do desaprender” consiste em quê? Num primeiro plano, eliminar as metáforas, já que flores são flores, e não “penitentes convictas de um só dia”, assim como estrelas são estrelas, e não “freiras eternas”. É o que Seabra (1974) definiu como uma “antiestética, que se traduzirá, em suma, numa antipoesia” (1974, p. 99). Caeiro busca uma forma *não-poética* de olhar, eliminando tudo que não for absolutamente objetivo de sua obra. Há nisso, evidentemente, uma contradição, como nos mostra o mesmo José Augusto Seabra:

A teoria antipoética de Caeiro pressupõe, é verdade, logicamente, a antimetáfora. Mas uma metáfora negativa não é ainda, na realidade, uma metáfora? (...) Ao sublinhar ele mesmo no poema a relação de dessemelhança entre dois objetos todavia semelhantes, o poeta não faz senão aparentemente desaparecer a metáfora: a negação da similitude manifesta só por si a sua presença subjacente. (SEABRA, 1974, p. 104)

Há, portanto, uma contradição: Caeiro nega a metáfora, mas não faz senão na aparência. Também as rimas poéticas, aparentemente abolidas, têm sua função exercida pelas repetições. Da mesma forma, não seria toda a sua negativa do pensamento e da metafísica constituída *dentro* da metafísica? O crítico anteriormente citado usa o termo “logicamente” para introduzir a idéia da antimetáfora. Em uma obra que se propõe *contemplativa* e não reflexiva, seria esse termo adequado? Sim, se considerarmos que, tanto quanto a metáfora, o lógico também é eliminado apenas aparentemente. E quem é responsável pela lógica subjacente a essa obra? Como discutido em seção anterior, é o próprio processo racional que levou Fernando Pessoa a conscientemente criar outros poetas, outras obras poéticas com idéias totalmente diversas das suas, ou, em termos nietzschianos, a “mentir conscientemente”. Não teria Pessoa uma função próxima da de um narrador dentro da galáxia por ele criada? Não seria ele, assim como o narrador

borgeano em *Funes*, a voz precedente a organizar, a dar *ordem* para esses discursos? É nesse ponto, pensamos, que os dois autores coincidem: há, por trás da negação (seja ela por incapacidade, como em *Funes*, ou consciente, como em *Caeiro*), uma ordenação, uma voz que precede ambos os discursos. Há, portanto, um contraste tanto entre narrador e personagem (no caso de Borges e seu conto) quanto entre heterônimo e ortônimo (no caso da obra de *Caeiro*). É isso que pretendemos expor no capítulo seguinte.

Considerações Finais

A aproximação entre Fernando Pessoa e Jorge Luis Borges não é nova. Há pelo menos um estudo longo aproximando diversos aspectos da obra dos dois autores (FERREIRA, 2002). Esse mesmo estudo mostra até mesmo uma carta escrita por Borges em dois de janeiro de 1985 (portanto bem posterior à morte de Fernando Pessoa) e endereçada ao poeta português, na qual o escritor argentino dizia, que, para Pessoa, “nada te custou renunciar às escolas e aos seus dogmas, às vaidosas figuras de retórica e ao trabalhoso empenho de representar um país, uma classe, uma época” (FERREIRA, 2002, p. 9).

O ponto que mais os aproximou até hoje é o fato de ambos surgirem no mesmo período: ambos são autores inseridos na modernidade, no começo do século XX; ambos participaram de revistas modernistas e, nelas, participaram de acalorados debates (com a diferença de que, no caso de Pessoa, muitas das suas discussões eram com seus próprios heterônimos⁸). Ambos romperam com a literatura produzida até então, como as respectivas participações em vanguardas comprovam (Pessoa chegou ao ponto de *criar* vanguardas portuguesas, por perceber a falta de *ismos* surgidos por lá).

Portanto, a aproximação aqui tentada não se pretende inédita pela escolha dos autores, e sim pelo ponto de aproximação. O que se pretende é trazer um ponto novo para a comparação: a (ainda que aparente) negação do saber, do lógico, da metafísica em ambos os autores.

Vimos, no início desse trabalho, o caminho traçado pela filosofia a respeito dessa questão, começando por Nietzsche e chegando ao pós-estruturalista francês Michel Foucault, que amplia as discussões do filósofo alemão inserindo a formação discursiva do poder nesse contexto e, a partir de *A ordem do discurso*,

Sob forte inspiração nietzschiana, passava a questionar certas figuras histórico-políticas da vontade de verdade e da vontade de saber que permearam a história ocidental, perguntando-se, então, quem pode dizer algo e sob quais condições institucionais. (...) Foucault insistirá em que não há verdade fora do poder ou sem o poder, pois toda verdade gera efeitos de poder e todo poder se ampara e se justifica em saberes considerados verdadeiros. (DUARTE, 2010, p. 24)

⁸ Álvaro de Campos, por exemplo, escreveu a respeito de *O marinheiro*, drama estático de Fernando Pessoa, o seguinte: “Depois de doze minutos / Do seu drama *O Marinheiro*, / Em que os mais ágeis e astutos / Se sentem com sono e brutos, / E de sentido nem cheiro, / Diz uma das veladoras / Com langorosa magia: / ‘De eterno e belo há apenas o sonho. / Por que estamos nós falando ainda?’ / Ora isso mesmo é que eu ia / Perguntar a essas senhoras...”.

Nesse percurso filosófico, fica claro que não há a verdade, e sim uma verdade cujo efeito é gerado pelo poder e que, ao mesmo tempo, ampara e justifica esse poder. A discussão central que Foucault desenvolve *a partir* da obra de Friedrich Nietzsche não é, portanto, o que são o poder e a verdade, mas sim quem detém o poder e a verdade; não é quem possui a verdade, e sim quem tem o direito de participar das práticas discursivas, inserindo portanto seu discurso como verdadeiro.

Nas obras analisadas, quem possui esse direito? Certamente que a memória de Irineu Funes está institucionalizada, e ele ocupa uma posição central naquela comunidade justamente *por causa* de seu domínio. No entanto, não é capaz de constituir efetivamente um discurso. Portanto, ele, que possui um domínio completo da memória, não possui o direito de inserir seu discurso.

A outra figura central do conto, ainda que não fique claro em uma primeira leitura, é o narrador, que, a despeito da sua falta de domínio da memória (ele mesmo afirma que apenas uma pessoa teve o direito de usar a palavra “recordar”, e essa pessoa, Funes, já morreu), constitui seu discurso e insere-o como verdadeiro. E faz isso pela posição privilegiada que ocupa como narrador.

Por outro lado, na obra poética de Alberto Caeiro, o que está em jogo não é a inserção do discurso (já que, dessa vez, aquele incapaz de generalizar é o que constitui o discurso, e aquele responsável pela lógica subjacente à obra do mestre fica calado), mas sim a *semelhança das coisas*, um ponto que Foucault já havia levantado, que retomamos agora:

(...) quando se olha mais de perto as culturas dos séculos XVI, XVII e XVIII, percebe-se que o homem aí, literalmente, não tem nenhum lugar. A cultura é então ocupada por Deus, pelo mundo, pela semelhança das coisas, pelas leis do espaço, certamente pelos corpos, pelas paixões, pela imaginação. Mas o homem ele próprio está totalmente ausente. (grifo meu)

O crítico José Augusto Seabra (1974), ao falar da importância que esse tópico tem na obra de Caeiro, usa o termo “obsessão do nominalismo”. Para ele,

A sua fenomenologia da “sensação das coisas tais como são” proíbe-o de recorrer aos universais, que não têm para ele existência senão nominal. (SEABRA, 1974, p. 94)

Não seria essa recusa de Caeiro a mesma incapacidade de Funes? Comparemos dois pontos específicos em cada uma das obras.

Há um momento no conto em que o narrador nos mostra essa incapacidade de Funes, a quem

aborrecia-o que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quarto (visto de frente). Seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no todas as vezes. (BORGES, 2001, p. 127)

Tudo para ele, portanto, era novo. Muito próximo, portanto, daquele olhar “nítido como um girassol” que faz com que Caeiro tenha o “pasma essencial / que tem uma criança se, ao nascer, / reparasse que nascera deveras...”. A surpresa que Funes tem ao ver seu rosto e suas mãos não é a mesma surpresa que tem Caeiro, que diz: “sinto-me nascido a cada momento / Para a eterna novidade do Mundo...”? Além disso, Caeiro, em outro poema, ao falar de um renque de árvores, pergunta

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

Renque e o plural árvores não são coisas, são nomes.

As coisas só existem na individualidade. Todos os coletivos e plurais são abstrações, são nomes, e não coisas. O enunciado formulado por Caeiro é a representação perfeita da incapacidade que o narrador percebe em Funes.

Mas talvez o ponto mais interessante de aproximação entre as duas obras ainda seja o que une duas figuras não tão nítidas em uma primeira leitura: o narrador borgeano e o discurso heteronímico pessoano. Ambos partem de falhas conscientes – o narrador admite não ter a mesma memória de Funes, o que o leva a alterar, a resumir, a condensar o discurso, e Fernando Pessoa declara estar conscientemente mentindo – e são essas falhas que os levam à criação.

No caso do conto, é a incapacidade mnemônica do narrador que o levou à seleção, ponto central na teoria foucaultiana da *ordenação* do discurso (é apenas a partir da seleção do que deve ou não ser dito que o discurso está em ordem), e essa seleção o levou a assumir o discurso central da narrativa, com seu estilo *indireto e fraco*. E, no caso de Fernando Pessoa, a mentira deliberada e consciente o faz criar outras personalidades poéticas, que são, pois, capazes de produzir suas próprias obras, aparentemente independentes da obra do chamado ortônimo ou Pessoa “ele mesmo”.

Por fim, os contrastes se resolvem da seguinte forma: embora Irineu Funes domine completamente a memória, não domina o discurso; o narrador, por outro lado,

domina plenamente seu discurso. Na outra ponta do contraste, o criador Fernando Pessoa parte de um processo de racionalização e de seleção muito próximo do adotado pelo narrador, mas, apesar disso, sua voz, ainda que seja a “voz que precede”, nos dizeres foucaultianos, se cala ao longo da obra de Caeiro, e este, mesmo que recusando (ou disfarçando a incapacidade pela recusa?) a seleção e escolhendo conscientemente o olhar, constitui com tanta força seu discurso que vira o mestre, o sol da galáxia pessoana. Talvez esse seja o grande ponto de dessemelhança entre a postura de Funes e a de Caeiro: o que é incapacidade no personagem de Borges é escolha consciente no heterônimo de Pessoa. É essa a idéia sintetizada em duas frases que podem ser vistas como chave de leitura:

“Dormir é distrair-se do mundo” (Jorge Luis Borges)

“Pensar é estar doente dos olhos” (Alberto Caeiro)

Portanto, aquilo que é distração, e, portanto, fuga, para Funes é doença para Caeiro. Assim, fechamos esse trabalho com uma possível síntese da aproximação através do novo binômio surgido dessa comparação: Distrair-se do mundo é estar doente dos olhos.

Referências

ANDRADE, Fernando dos Santos. “Manual rápido de leitura”. In: *Discutindo literatura especial: Fernando Pessoa*, São Paulo, ano 1, n. 2, 2007.

BORGES, Jorge Luis. “Funes, o memorioso”. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Globo, 2001. p. 119-128.

DUARTE, André. “Foucault no século 21”. In: *Dossiê Cult: Filosofia Francesa contemporânea*. São Paulo, ano 13, 2010.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César (org.). *Às margens. A propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola, 2002.

FERREIRA, Ermelinda. *Dois estudos pessoanos*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.

FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

PECORARO, Rosário Rossano. “Niilismo, metafísica, desconstrução”. In: DUQUE-ESTRADA, op. cit., 2002. p. 49-72.

PERRONE-MOISÉS, Leyla et alii. *Olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Antologia poética*. Introdução e comentários de Jane Tutikian. Porto Alegre: Leitura XXI, 2006.

PESSOA, F. *Poemas de Alberto Caeiro: obra poética II*; organização, introdução e notas Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PESSOA, F. *Poemas de Álvaro de Campos: obra poética IV*; organização, introdução e notas Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SOUZA, Fabiane Marques de Carvalho. “Desconstruções do humanismo: Foucault e Derrida”. *In: DUQUE-ESTRADA, op. cit., 2002. p. 103-116.*