

NATUREZA E HISTÓRIA EM *O GUARDADOR DE REBANHOS*, DE ALBERTO CAEIRO, E *CLARO ENIGMA*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE¹

Matheus Gabriel-Freire²

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo comparar a obra *O Guardador de Rebanhos*, do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, com *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, a partir de uma temática principal: *Natureza* versus *História*. Para isso, são elencados dois operadores textuais a fim de *consignar* os poemas das obras: 1) *à procura da aniquilação das tensões*, para discutir o “olhar infantil” do eu lírico caeiriano para a Natureza em partes visando à anulação da História; e 2) *à procura das tensões*, com a intenção de debater como a ação humana sucumbe às forças naturais, tornando-se, assim, ruína, nesta obra drummondiana. Os resultados preliminares apontam para *aparente* alienação do eu lírico no primeiro caso e para um afastamento estratégico no segundo, num tom melancólico e de apurada consciência. A pesquisa justifica-se por apresentar comparação não tão comum entre as poéticas referidas, já que, geralmente, são escolhidos outros heterônimos pessoanos relacionados ao poeta brasileiro. A justificativa, logo, potencializa-se pelo fato de o trabalho ampliar os estudos comparados entre as literaturas modernas de Portugal e Brasil, integrando, oportunamente, a Linha Temática 4 deste congresso: Interlocuções: literatura portuguesa e outras litera-

1 Este artigo integra a pesquisa de mestrado *Maquinações do mundo*: uma perspectiva comparada entre *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro, e *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, na Universidade Federal de São Paulo.

2 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo - Unifesp, matheusgabrielpa@outlook.com;

turas. A metodologia comparatista utilizada baseia-se na noção de *arquivos*, em que tanto as obras que constituem o *corpus* do trabalho quanto aquelas do referencial teórico são *manipuladas* por meio de uma *consignação* capaz de reorganizá-las a partir do tema principal da pesquisa, configurando uma *intervenção* nas obras. Aliada a essa estratégia, está a pesquisa crítica bibliográfica, fundamentando-se, principalmente, em: Lourenço (1981), Perrone-Moisés (1982) e Gil (2000), Camilo (2001) e Derrida (2001), para tratar das poéticas de Alberto Caeiro, de Carlos Drummond de Andrade e do método comparativo, respectivamente.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Alberto Caeiro; Carlos Drummond de Andrade; Natureza; História.

INTRODUÇÃO

A tópica da Natureza apareceu, à maneira moderna, na poesia de Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade. A complexidade no trato do tema foi tensamente redimensionada pela relação estabelecida com a História. Neste trabalho, objetivamos analisar esse nexos entre o não-humano e o humano a partir das obras *O Guardador de Rebanhos*, lançada em parte em 1925, de Alberto Caeiro, heterônimo pessoano, e *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, de 1951³. Contribuímos, dessa forma, para ampliação dos estudos comparados entre as literaturas modernas de Brasil e Portugal, mais especificamente para potencialização de comparações entre dois escritores dos mais importantes do século XX, tendo em vista que, geralmente, outras vezes heteronímicas ou a do próprio ortônimo (Pessoa-*ele mesmo*) são convocadas para diálogo com o poeta itabirano. Um exemplo, nesse sentido, é “*Menino (já) antigo: infância e história em Pessoa e Drummond*”, de Ettore Finazzi-Agrò”, lançado em *Fernando Pessoa & Cia. não heterônima* (2019), conjunto de estudos organizado por Caio Gagliardi.

Para organização da discussão dos poemas, elencamos dois operadores textuais: 1. *à procura da aniquilação das tensões*, a fim de tratar da poesia caeiriana; e 2. *à procura das tensões*, para análise dos poemas de Drummond⁴. Assim, reunimos algumas das composições dos autores a partir de uma lógica própria estabelecida para este estudo, configurando uma intervenção nossa, da crítica, nas obras, num processo metodológico chamado de *consignação* (DERRIDA, 2001). O primeiro operador visa, em *O Guardador de Rebanhos*, a destacar uma tentativa do eu lírico de decretar o fim da História a partir da apresentação da Natureza em partes como exemplar para o Sensacionismo: sem espaço para elaboração simbólica da recordação, elemento essencial para o dado histórico. Já, no segundo caso, intentamos chamar atenção para um afastamento consciente do eu lírico para a Natureza, possibilitando-lhe uma nova reflexão sobre o processo histórico. As ações naturais, então, agiriam sobre o humano de

3 Utilizamos as seguintes edições para o estudo: PESSOA, Fernando. **Poesia**. Alberto Caeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

4 Inicialmente, os operadores aparecem na monografia GABRIEL-FREIRE, Matheus. **Aniquilação e procura das tensões**: uma perspectiva comparada entre Caeiro e Drummond. apresentada para a conclusão do curso de Letras na Universidade de Taubaté (Unitau), em 2018.

maneira avassaladora nessa outra perspectiva, o que acaba por gerar, em muitas vezes, melancolia.

Por fim, fundamentamos o debate dessas questões, principalmente, em Eduardo Lourenço (1981), Leyla Perrone-Moisés (1982) e José Gil (2000), com foco na análise de Alberto Caeiro; em Vagner Camilo (2001) para reflexão sobre a obra de Drummond; e, a respeito da metodologia, em Jacques Derrida (2001) e Sérgio Luiz Prado Bellei (2014).

METODOLOGIA

Antes do detalhamento do debate apoiado nos poemas, promoveremos aprofundamento a respeito de nossa escolha metodológica. Como já anunciamos brevemente, entendemos o *corpus*, as obras, e o referencial teórico como arquivos, justamente para manipulá-los a fim de *consignar* os poemas a partir de uma nova reunião deles. Assumimos, assim, uma postura crítica que busca dinamizar os lugares-comuns construídos a partir das assinaturas tão conhecidas *Fernando Pessoa/Alberto Caeiro* e *Carlos Drummond de Andrade* – método que, portanto, está “mais próximo de uma intervenção do que de uma descrição (centrada no objeto) ou de uma interpretação (centrada no sujeito)” (SAID, 2014, p. 156).

Tal noção ampliada acerca da arquivologia parte da ideia de que os manuscritos originais não têm valor em si mesmos, e de que, na verdade, a circulação das obras em suas diferentes edições e a consequente discussão sobre elas na arena cultural promovem constantes deslocamentos de sentidos. Por isso, em nossa intervenção crítica, “estamos *criando valor*” (BROTHMAN, 2018, p. 2018). Para Derrida (2001), partindo dessa concepção arquivística, é possível pensarmos uma verdade histórica, dinâmica, para as obras, em detrimento de uma verdade material, configurada sob o regime da imobilidade. Está posta, logo, a mobilidade dos sentidos.

Este percurso metodológico não se coloca, todavia, sem risco. Isso pois o conjunto que forma o material a ser manipulado (*corpus* e referencial teórico) ganha certa *hospitalidade* em nosso estudo, o que, por sua vez, não se afasta de uma espécie de *hostilidade*. Assim, *dar as boas-vindas* significa dizer: “‘seja bem-vindo a um regimento e a um sistema de regras, a casa *não* é exatamente sua.’ Ser hospitaleiro é, paradoxalmente, praticar a hospitalidade, mas também a hostilidade, uma dentro da outra, uma ao mesmo tempo que a outra” (BELLEI, 2014, p. 217). Dessa forma, preferimos inverter, por exemplo, a máxima estabelecida por Eduardo Lourenço em *Fernando Pessoa revisitado* (1981) e, num outro sentido,

reconvidar Alberto Caeiro a partir do nosso conjunto de regras, num jogo ambivalente de reafirmação e deslocamento dos sentidos de sua poética – ampliado, aliás, pelo estabelecimento de comparação com *Claro enigma*, de Drummond.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com essa postura metodológica, cremos ser possível desfazer a “[...] osmose fatal entre *o que ele* [Caeiro] *diz* e o que ele *é*” (LOURENÇO, 1981, p. 35) – problemática para qual o crítico português sempre chamou atenção –, já que permite trabalhar as tensões instauradas por uma poesia extremamente prosaica e, por assim dizer, de extrema facilidade comunicativa – o que dispensaria, a princípio, o papel crítico. A fim de tratarmos, portanto, da relação entre Natureza e História em *O Guardador de Rebanhos* e, posteriormente, em *Claro enigma*, começemos pelo poema XLVII, da obra do heterônimo de Pessoa:

XLVII

Num dia excessivamente nítido,
Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito
Para nele não trabalhar nada,
Entrevi, como uma estrada por entre as árvores,
O que talvez seja o Grande Segredo,
Aquele Grande Mistério de que os poetas falsos falam.

Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, flores, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isso pertença,
Que um conjunto real e verdadeiro
É uma doença das nossas ideias.

A Natureza é partes sem um todo.
Isto é talvez o tal mistério de que falam.

Foi isto o que sem pensar nem parar,
Acertei que devia ser a verdade
Que todos andam a achar e que não acham,
E que só eu, porque a não fui achar, achei.

(PESSOA, 2001, p. 86)

Por ser “quase prosa” (COELHO, 1977, p. 37), o poema é coerente ao atacar os “poetas falsos” (PESSOA, 2001, p. 86), aqueles preocupados em cantar um “Grande Segredo” (*Idem, ibidem*). A essa maneira, o eu lírico caeiriano não desestabiliza apenas o estado comum acerca do poético, mas também aquele sobre a própria Natureza, porque: “[...] não há Natureza” (*Idem, ibidem*). Na verdade, estaríamos diante, logo, de “partes sem um todo” (*Idem, ibidem*), em que “tudo diverge, tudo se diferencia no movimento cada vez mais rápido do surgimento das coisas. Nessa via, é grande o risco de uma dispersão total, de uma fragmentação esquizofrênica das coisas. Mas é esse o risco assumido [...] pela arte da visão de Caeiro” (GIL, 2000, p. 21).

Visão, aliás, que seria o sentido principal, dentre os outros quatro (tato, paladar, audição e olfato) a fim de se atingir o Sensacionismo – modelo ideal para acesso ao real. O contraponto almejado pela poesia de Caeiro se faz em “troça da metafísica e dos seus mundos ‘interiores’” (*Idem, ibidem*), cheios de *grandes mistérios* e de *grandes segredos*. Afinal, na argumentação caeiriana, pensar num conjunto maior da Natureza: “É uma doença das nossas ideias” (PESSOA, 2001, p. 86). O real, então, é aquilo dado pela “ciência do ver” (GIL, 2000): montes, vales, planícies, árvores, flores etc.

Ademais, já no primeiro poema da obra, o natural é aspecto relevante para “expressão tranquila e ‘harmoniosa’” (*Idem, ibidem*) de Caeiro, como sugerem os versos: “Toda a paz da Natureza *sem gente* / Vem sentar-se a meu lado” (PESSOA, 2001, p. 23, *grifo nosso*). Aqui, estamos diante de uma *tentativa* de separação entre o eu lírico e o fator humano-histórico por meio da Natureza, o “[...] muro nu do existir” (LOURENÇO, 1981, p. 42). Desse modo, o processo de *procura pela aniquilação das tensões* começa a se desenhar, mas é no poema XLIII que tal dinâmica ganhará desdobramento ainda mais intenso. Vejamos:

XLIII

Antes o voo da ave, que passa e não deixa rasto,
 Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.
 A ave passa e esquece, e assim deve ser.
 O animal, onde já não está e por isso de nada serve,
 Mostra que já esteve, o que não serve para nada.

*A recordação é uma traição à Natureza,
 Porque a Natureza de ontem não é Natureza.*

O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Passa, ave, passa, e ensina-me a passar!

(PESSOA, 2001, p. 81, *grifo nosso*)

Nessa composição, a relação entre a Natureza e o processo histórico parece atingir tensão máxima: o que se está a contar é, de fato, uma postura *ahistórica*. Na primeira estrofe, a perspectiva de uma ave é assumida como exemplar, já que “não deixa rasto” (*Idem, ibidem*) por onde passa, considerando que está sempre a voar. As marcas deixadas por outros animais, como nós, são indicações do passado e, por esse motivo, não servem para nada. Em última instância, como indica a segunda estrofe, recordar seria uma traição à própria Natureza, “Porque a Natureza de ontem não é Natureza” (*Idem, ibidem*). Dessa forma, se partirmos da noção de que a memória é condição essencial para existência da História, aqui a tentativa é de por fim a ela numa busca pelo apagamento do passado – aliás, passado que se constrói apenas pela construção simbólica, pelas ideias, tão rejeitadas na poesia de Alberto Caetano. O que se pode fazer nessa “aprendizagem de desaprender” (*Idem*, p. 60) é ver, o principal sentido, mas não lembrar. Reparemos, nesse vetor, na primeira estrofe do poema II:

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 comigo
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do mundo [...]

(PESSOA, 2001, p. 26)

Novamente, o olhar, representante de um dos sentidos do Sensacionismo, aparece como fator de nitidez no início do poema. Essa dinâmica do ver, entretanto, ganha projeção máxima quando o eu lírico a assume como possibilidade de estar diante de algo novo a cada instante: “Sinto-me nascido a cada momento / Para a eterna novidade do mundo”

(*Idem, ibidem*). Em última consequência, um mundo em eterna novidade não pode ser um mundo histórico. Dessa vez, portanto, a tentativa de decretar o fim da História se dá pela estratégia do *olhar infantil* (GIL, 2000), que se quer não histórico.

Aliada a esse mecanismo, a linguagem antilírica surge também como espécie de queda do discurso poético, que se perpetuaria como *rasto*, como perpetuação de algo no tempo, na memória. Talvez, por isso, no discurso deste heterônimo de Pessoa, a transparência de sua linguagem seja tão ampla que, se fosse possível, preferiria apresentar árvores, montes, luar diretamente em vez de palavras. Mas, afinal, estamos diante do que senão delas? Por esse motivo, operamos nossa leitura a partir da noção de que essa voz lírica está *à procura da aniquilação das tensões*, porém não as consegue superar. O que ela conta não é o que ela é. Para Silvina Rodrigues Lopes,

é na poesia, e a partir da poesia, que o pensamento encontra a memória como questão suprema, aquela de que depende o nosso viver num mundo em devir, a nossa capacidade de reunir, em cada instante, um antes e um depois pela operação de uma faculdade primeira, que anima todas as outras faculdades, a memória (LOPES, 2003, p. 59).

Portanto, Alberto Caeiro, mesmo *contando* o fim da História a partir da relação exemplar com a Natureza, não está fazendo outra coisa senão inscrever poemas como *rastos*. Se recordar é uma traição à Natureza, como vimos no poema XLIII, o que de fato a poesia caeiriana *é* tem a ver a cada palavra com autotraição: está desfeita a “[...] osmose fatal entre *o que ele* [Caeiro] *diz* e o que ele *é*” (LOURENÇO, 1981, p. 35). A exemplaridade da Natureza, em última análise, figura apenas como *aparente* escapismo frente à História.

No caso drummondiano, em *Claro enigma*, o eu lírico também inicia movimento à Natureza, porém, desde cedo na obra, rumo a seu elemento mais noturno. Vejamos, nesse vetor, trechos do primeiro poema do livro:

DISSOLUÇÃO

Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aprouve ao dia findar,
aceito a noite [...]

Vazio de quanto amávamos,
mais vasto é o céu. Povoações
surgem do vácuo.
Habito alguma?

E nem destaque minha pele
da confluyente escuridão.
Um fim unânime concentra-se
e pousa no ar. Hesitando [...]
(ANDRADE, 2012, p. 15)

Claro enigma inicia-se sob o signo da escuridão. A primeira palavra da obra, “Escurece” (*Idem, ibidem*), está escrita no tempo verbal presente, o que indica que o fenômeno natural não aconteceu ou acontecerá, mas que se insere numa continuidade enclausuradora. O eu lírico, além disso e por isso, não se sente impelido à iluminação, pois rejeita a lâmpada – representante da ação humana –, restando a ele a plena aceitação da noite. Entretanto, a vastidão do céu, como sugere a segunda estrofe, não é elemento sinônimo de harmonia ou escapismo amortizador. Na verdade, nas “Povoações / que surgem do vácuo” (*Idem, ibidem*), o sujeito lírico de Drummond não encontra lugar: “Habito alguma?” (*Idem, ibidem*). Por fim, há um fim unânime (de que?) e hesitação pousando no ar: completa dissolução, como indica o título do poema de abertura.

Observamos, logo, que a Natureza noturna tem papel importante em *Claro enigma*. Drummond escolhe, nesse sentido, “Entre Lobo e Cão” a fim de intitular a primeira seção de poemas. Vagner Camilo, a partir de consulta a Francisco Achcar, esclarece que a expressão é referência direta aos versos de Sá de Miranda: Na meta do meo dia / andais entre Lobo e Cão:

Ou seja, “no momento de maior claridade (o alto do meio-dia), estais na maior escuridão”. Escorando-se em Rodrigues Lapa, [Achcar] esclarece que o poeta português alude aqui “às constelações de Lobo e do Cão, céu negro”. Em reforço a essa significação, inclusive, vale lembrar que o primeiro poema do livro, “Dissolução”, evoca justamente o baixar da noite, o mergulho na mais cerrada escuridão, a indicar com isso a “dissolução” das perspectivas do eu lírico diante do real, bem como o pessimismo característico dessa fase. Além disso, a presença, no livro, de outras referências explícitas ao universo estelar (Arcturo, Aldebarã, Ursa Maior etc.) reforça a ideia de que se trata

aqui, de fato, de uma alusão possível às constelações que formam o “céu negro” (CAMILO, 2001, p. 170).

A esse modo, percebemos que o eu lírico *gauche* de Drummond tem o aspecto noturno da Natureza como correlato de sua subjetividade melancólica. É muito relevante destacarmos que o tal título da seção alude a outra importante característica de *Claro enigma*: a exploração do risco da atitude poética. Em outros poemas dessa parte do livro, o próprio gesto de escrita é colocado entre a tentativa de domínio do legado poético por meio da domesticação – representada pela figura do Cão – e a incapacidade de concretização plena dos objetivos do autor, numa dinâmica sem controle, selvagem – representada, por sua vez, pela figura do Lobo. De qualquer forma, para Vagner Camilo (2001), há *retirada estratégica* do eu lírico para a Natureza, já que busca nova visada sobre o humano e, conseqüentemente, sobre o processo histórico. Em “Um boi vê os homens”, é a perspectiva de um animal emprestada para a ampliação dessas reflexões. Atentemo-nos à parte do poema:

UM BOI VÊ OS HOMENS

[...] E ficam tristes
e no rasto da tristeza chegam à crueldade.
Toda a expressão deles mora nos olhos – e perde-se
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.
Nada nos pelos, nos extremos de inconcebível fragilidade,
e como neles há pouca montanha,
e que segura e que reentrâncias e que
impossibilidade de se organizarem em formas calmas,
permanentes e necessárias.
[...]
(ANDRADE, 2012, p. 25)

“Maduro, clássico, filosófico. Desde 1951, data da publicação original pela Editora José Olympio, esses três adjetivos vêm marcando a leitura e a fortuna crítica de *Claro enigma*” (TITAN JUNIOR in ANDRADE, 2012, p. 113). Talvez, pudéssemos incluir o qualitativo: alienado, pois grande parte dos leitores especializados da obra viu, em sua epígrafe, “Les événements m’ennuient”, de Paul Valéry, o índice claro para a confirmação do viés *escapista* em relação aos fatos históricos no livro. De fato, a mudança operada em *Claro enigma* comparada à poesia social de *A rosa do povo*, por exemplo, é notória. A presença de formas clássicas,

de um tom elevado e da própria Natureza noturna são elementos que marcam essa diferença. Não é possível, entretanto, afirmarmos que esse movimento neoclassicizante representa um simples distanciamento de processos históricos. Assim como Camilo (2001) enxerga um movimento estratégico para nova visada à História, nós entendemos que o eu lírico drummondiano está *à procura das tensões*, quando, segundo o poema acima, empresta visão de um animal para encontrar posição ideal a fim de refletir sobre o humano. Neste movimento, aliás, há pouco de natural nos homens: “e como neles há pouca montanha, / e que secura e que reen-trâncias e que / impossibilidade de se organizarem em formas calmas, / permanentes e necessárias” (ANDRADE, 2012, p. 25) – as formas de um boi? O que há é a mobilidade melancólica da História.

Nos versos de “Morte das casas de Ouro Preto”, a melancolia desdobrar-se, em última instância, em morte. Vejamos algumas de suas estrofes principais:

MORTE DAS CASAS DE OURO PRETO

Sobre o tempo, sobre a taipa,
a chuva escorre. As paredes
que viram morrer os homens,
que viram fugir o ouro,
que viram finir-se o reino,
que viram, reviram, viram,
já não veem. Também morrem.
[...]

Vai-se a rótula crivando
como a renda consumida
de um vestido funerário.
E ruindo se vai a porta.
Só a chuva monorrítmica
sobre a noite, sobre a história
goteja. Morrem as casas.
[...]

O chão começa a chamar
as formas estruturadas
faz tanto tempo. Convoca-as
a serem terra outra vez.

Que se incorporem as árvores
 hoje vigas! Volte o pó
 a ser pó pelas estradas!
 [...]
 (ANDRADE, 2012, p. 69-70)

Aqui, o lugar que seria o da preservação da memória, as casas históricas de Ouro Preto, torna-se o lugar de destruição por meio da ação natural, em particular, da chuva. Na primeira estrofe, novamente, há adoção de outra perspectiva: se antes a estratégia utilizava olhar de um boi, neste caso, são “As paredes / que viram morrer os homens, / que viram fugir o ouro, / que viram finar-se o reino, / que viram, reviram, viram [...]” (*Idem, ibidem*). Num recurso de extrema condensação, estamos diante da apresentação de períodos históricos, como o da extração do ouro ou o fim do reinado no Brasil. Ou seja, mesmo que a epígrafe de *Claro enigma* apontasse para um tédio em relação a eventos sociais pontuais, está claro que, neste poema e em outros, a História, como ação humana no decorrer temporal, esteve em foco na reflexão drummondiana.

Nesse sentido, assim como em *O Guardador de Rebanhos*, a Natureza adquire função relevante. Porém, não para se buscar ruptura com os processos históricos, e sim para tensioná-los ao máximo. Se, no início da reflexão a partir de *Claro enigma*, o aspecto noturno natural apontava para melancolia do sujeito lírico, em “Morte das casas de Ouro Preto”, a chuva, o fenômeno da Natureza, “que escorre” (*Idem, ibidem*), destrói, aos poucos, a memória, e alerta para a inércia do homem frente ao correr do tempo. Em seu *monorritmo*, a ação chuvosa “sobre a história / goteja” (*Idem, ibidem*), transformando-a em ruína. No fim, a relação entre Natureza e História culmina em Morte, num tom de malogro, dor e sofrimento, segundo Camilo (2001):

[...]
 Não basta ver morte de homem
 para conhecê-la bem.
 Mil outras brotam em nós,
 à nossa roda, no chão.
 A morte baixou dos ermos,
 gavião molhado. Seu bico
 vai lavrando o paredão

e dissolvendo a cidade.
Sobre a ponte, sobre a pedra,
sobre a cambraia de Nize,
uma colcha de neblina
(já não é a chuva forte)
me conta por que mistério
o amor se banha na morte.
(ANDRADE, 2012, p. 71)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos, portanto, que, em *O Guardador de Rebanhos*, do heterônimo pessoano, Alberto Caeiro, há uma tentativa de integração à Natureza, por meio de sua exemplaridade para se comprovar o Sensacionismo, principalmente através da visão, almejando o verdadeiro acesso ao real – em contraponto, à metafísica. Dessa forma, o eu lírico caeiriano esteve *à procura da aniquilação das tensões* operando pela tentativa de instaurar o fim da História com um *olhar infantil* (GIL, 2000), aquele capaz de ver a cada momento a eterna novidade do mundo. Assim, estaria posta a não recordação, em conformidade com o natural. Entretanto, mesmo que essas questões estejam colocadas, elas não são resolvidas, pois, conforme já apresentamos, o próprio poema fica como *rasto* na memória, configurando, logo, um *aparente* escapismo. Aliás, “Nascido para pôr termo ideal à consciência de inexistência que o caracterizará sempre, Caeiro elevará ao máximo, *sem as superar*, as aporias e agonias dessa consciência” (LOURENÇO, 1981, p. 40, *grifo nosso*).

Já na obra *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, a Natureza aparece em destaque pelo seu aspecto noturno, o qual funciona como correlato objetivo de uma subjetividade melancólica do eu lírico. Além disso, a própria perspectiva de um boi é assumida para reflexão aguda sobre o ser humano. A esse modo, há *retirada estratégica* (CAMILO, 2001) para o natural *à procura das tensões*, numa nova visada à História. O ponto máximo dessa relação ocorre quando a própria ação natural, simbolizada pela chuva, destrói a ação antrópica no mundo, fazendo dele ruína e representando a inércia dos homens frente ao correr do tempo. Nas duas obras, enfim, modernamente, a Natureza aparece para tensionar a História.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Desconstrução e Literatura: Aproximações (Im) possíveis. In: SAID, Roberto; SÁ, Luiz Fernando Ferreira (Orgs.). **Jacques Derrida: Entreatos de Leitura e Literatura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, p. 197-219, 2014.

BROTHMAN, Brien. Ordens de valor: questionando os termos teóricos da prática arquivística. In: NEDEL, Letícia; QUILLET HEYMANN, Luciana (org.). **Pensar os arquivos: uma antologia**. Trad. Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: FGV, p. 83-118, 2018.

CAMILO, Vagner. **Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas**. São Paulo: Ateliê, 2001.

COELHO, Jacinto de Prado. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. São Paulo: Verbo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2001.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Menino (já) antigo: infância e história em Pessoa e Drummond. In: **Fernando Pessoa & Cia. não heterônima**. Caio Gagliardi (Org.). São Paulo: Mundaréu (Editora Madalena LTDA. EPP), 2019.

GABRIEL-FREIRE, Matheus. **Aniquilação e procura das tensões: uma perspectiva comparada entre Caeiro e Drummond**. Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, 2018.

GIL, José. **Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

LOPES, Silvina Rodrigues. A poesia, memória excessiva. In: _____. **Literatura, defesa do atrito**. S.l.: Vendaval, p. 59-77, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. **Fernando Pessoa revisitado**. 2ed. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa**: alguém do eu, além do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. **Poesia**. Alberto Caeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAID, Roberto. Mecanismos Internos: Dispositivos de Leitura em Derrida. In: SAID, Roberto; SÁ, Luiz Fernando Ferreira (Orgs.). **Jacques Derrida**: Entreatos de Leitura e Literatura. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

TITAN JUNIOR, Samuel. Um poeta do mundo terreno. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 113-124, 2012.