

Amor e metafísica em Alberto Caeiro

[Love and metaphysics in Alberto Caeiro]

Gabriel Pinezi*

Palavras-Chave

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Amor, Metafísica, Platão, Dante Alighieri.

Resumo

O artigo tem como objetivo discutir em que medida o breve conjunto de poemas *O Pastor Amoroso*, atribuído a Alberto Caeiro, dialoga com a tradição filosófica e poética ocidental, considerando que a correlação entre amar e pensar não é, em si mesma, evidente nem universalmente verificável. Leremos, portanto, os poemas de Caeiro à luz da tradição metafísica iniciada por Platão e retomada, na Idade Média, pelos versos de Dante, a fim de demonstrar que a defesa sensacionista da imediatez e da simplicidade do Mestre revela, na verdade, um intenso diálogo crítico com a tradição filosófica e poética subjacente ao processo criativo de Pessoa.

Keywords

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Love, Metaphysics, Plato, Dante Alighieri.

Abstract

The article aims to discuss the extent to which the brief collection of poems *O Pastor Amoroso*, attributed to Alberto Caeiro, engages with the Western philosophical and poetic tradition, considering that the correlation between loving and thinking is not, in itself, evident nor universally verifiable. We will therefore read Caeiro's poems in light of the metaphysical tradition initiated by Plato and later revisited in the Middle Ages through Dante's verses, in order to demonstrate that the sensationist defense of immediacy and simplicity by the Master actually reveals an intense critical dialogue with the philosophical and poetic tradition underlying Pessoa's creative process.

* Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

O objetivo deste artigo¹ é analisar como se dá, nos poemas atribuídos a Alberto Caeiro, o vínculo entre os temas do amor e da metafísica. Mais precisamente, gostaria de demonstrar que se há, em Caeiro, uma correlação entre amor e metafísica, isso só pode se dar a partir um diálogo com uma vasta tradição ocidental que pensou o vínculo problemático entre poesia e filosofia. A história desse vínculo é longa e mereceria um exame mais detalhado. Limito-me aqui a discutir dois momentos dela: o primeiro se dá no *Banquete* de Platão e na *Metafísica* de Aristóteles, onde o amor e o prazer pelo conhecimento aparecem, respectivamente, como motivadores da busca filosófica; o segundo se dá em Dante Alighieri, o escolástico que emula esse esquema tanto na sua *Vida Nova* quanto na *Comédia*, ao comparar a visão de sua amada Beatriz à própria visão de Deus. Minha hipótese é que há razões históricas de sobra para que um poeta antimetafísico como Caeiro precise enfrentar o tema do amor para dialogar criticamente com a tradição filosófica e poética ocidental em pleno início de século XX, época de ouro das desconstruções e destruições da metafísica. Mais precisamente, visto a demonstrar que Pessoa teria modernizado um *topos* que nasceu e se desenvolveu no mundo da poesia trovadoresca medieval, mas que é estranho aos modos de representação gregos clássicos: o tema do amor melancólico como uma doença do pensamento.

Com isso, não tenho a intenção de aprofundar especificamente teses críticas, mais próprias à literatura comparada ou à crítica genética, que provam influências diretas sobre Pessoa. Sob o ponto de vista crítico, sabe-se bem, por artigo de Cristina ZHOU (2021), “Dois Dantes e Pessoa: uma leitura do medievalismo pessoano”, que Pessoa conheceu a obra de Dante por intermédio do pré-rafaelita Dante Gabriel Rossetti. De minha parte, como “amador” da crítica pessoana, meu interesse é ler Caeiro de modo a vinculá-lo tão somente à história das relações conflituosas entre metafísica e poesia. Especialmente, busco situar os argumentos de Caeiro a partir de certa apreensão sobre amor dada pela medicina e pela filosofia medievais, principalmente tal como foram expostas detalhadamente por Giorgio AGAMBEN (2012) em *Estâncias*. Assim, se me atenho à filosofia clássica e a Dante, comparando-os a Caeiro, é apenas com a intenção de demonstrar como nossa leitura de Pessoa pode ser enriquecida em vista das teses da tradição metafísica ocidental.

A desconstrução da metafísica em Caeiro

Caeiro foi concebido por Pessoa como poeta e filósofo simultaneamente. Isso se pode provar tanto pela forma *raciocinante* de seus argumentos, quanto pelo conteúdo filosófico dos seus poemas. Os raciocínios de Caeiro, mesmo que de índole tautológica, pertencem à tradição metafísica, ramo da filosofia que tem o ser, a substância a identidade, a causalidade e o tempo como seus problemas fundamentais. A despeito da

¹ Dedico-o a Ana Clara, “pelos girassóis | pela lua alta | por andar comigo | pela primavera”.

pretensão de espontaneidade de Caeiro, e de sua insistência em dizer que pensa “sem pensamentos” (PESSOA, 2016: 92), podemos propor que, quanto mais ele (como Pessoa) se diz solitário e intocado pela tradição, mais o diálogo com ela se torna efetivo, já que é próprio de ambos o apressamento pelo paradoxo e pela ironia.

Talvez não seja despropositado apontar o quanto esse apreço pelo paradoxo pode remeter a Hegel, filósofo que, contra Aristóteles, via a verdade na contradição, e não em sua exclusão. Afinal, Pessoa categorizou a filosofia hegeliana – essa “catedral do pensamento”, nas suas palavras – como um “exemplo unico e eterno” de transcendentalismo panteísta (PESSOA, 1912 [dez.]: 189; <https://purl.pt/12152>); e essa filosofia indica um caminho, se seguirmos a intuição hegeliana, segundo a qual a contradição reveste uma verdade. A meu ver, Caeiro torna-se filósofo por via negativa (por negação) e é, como Pessoa sugere, “um metafísico em verso” (“a metaphysician in verse”, no original em inglês; PESSOA, 2016 [2018]: 258). Alguns exemplos:

Mas é que as pedras não são poetas, são pedras;
E as plantas são plantas só, e não pensadores.

(PESSOA, 2016 [2018]: 115)

Porque a luz do Sol vale mais que os pensamentos
De todos os philosophos e de todos os poetas.

(PESSOA, 2016 [2018]: 37)

Os poetas mysticos são philosophos doentes,
E os philosophos são homens doidos.

(PESSOA, 2016 [2018]: 58)

É mais estranho do que todas as extranhezas
E do que os sonhos de todos os poetas
E os pensamentos de todos os philosophos,
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
E não haja nada que comprehender.

(PESSOA, 2016 [2018]: 66)

Com frequência, percebemos que Caeiro distingue os poetas dos filósofos com base naquilo que manuseiam ou produzem: os poetas sonham, criam imagens e palavras; os filósofos pensam, geram pensamentos e ideias. Essa distinção é propriamente platônica, uma vez que, na *República*, Platão (601c) chama os poetas de “produtores de fantasmas” [*eidólon poiētēs* / εἰδῶλον ποιητής] e os opõe aos filósofos, que têm acesso às ideias (εἶδη) verdadeiras. Para Platão, a poesia é feita de imitações e sombras sensíveis, enquanto a filosofia busca a verdade racional, inteligível. Ao se apresentar, já no primeiro poema de *O Guardador de Rebanhos*, Caeiro se define como um pastor tanto de palavras quanto ideias, o que sugere sua posição como um poeta-filósofo, uma figura que transita “entre” estes dois lugares: por um lado, nega a existência de uma realidade além do que é imediatamente percebido; por outro, o

faz através do raciocínio e da lógica. Não espanta, portanto, que ele seja capaz, por exemplo, de ver as suas ideias tal como se fossem coisas palpáveis, sensíveis:

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos
 E vejo um outro de mim
 No cimo d'um outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéas,
 Ou olhando para as minhas idéas e vendo o meu rebanho

(PESSOA, 2016 [2018]: 32)

Ao retirar-se a “carne” do “carneiro”, sobram dele apenas o nome ou a substância transcendente; por isso, Caeiro é, ele mesmo, uma contradição performativa que se torna mais verdadeira e mais real quanto menos existe em carne e osso. Cumpre dizer que, para Pizarro e Ferrari, “o desaparecimento de Ca[*rn*]eiro” (o poeta suicida amigo de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, falecido em 1916) “parece motivar [o desaparecimento] de Caeiro” (PIZARRO; FERRARI, 2018: 11). Ainda, Pizarro (2023) irá destacar como o “C” de “Caeiro” guarda algo do “C” de Cesário Verde: “o Caeiro doente evocava o realismo de Cesário Verde, que Pessoa tanto admirava” (PIZARRO, 2023: 94). Real, portanto: na tradição poética moderna portuguesa, Caeiro é insistentemente real, embora seja incorpóreo — para utilizar uma distinção estoica tão bem analisada por BRÉHIER (2012).

Ora, por alguns instantes, talvez possamos ser menos caeirianos. Proponho que *pensemos*, isto é, *espantemo-nos* com o sentido das coisas dadas, coloquemos em *suspense* o saber adquirido: não pode parecer natural que Caeiro *saiba* que poetas e filósofos — esses mestres das palavras e das ideias — compartilhem alguma coisa que, na ordem do universo, os tornem próximos. Por um lado, Caeiro se assume plenamente como poeta, e de acordo com sua simplicidade, isso significa apenas alguém que faz versos, que “guarda rebanhos” (embora estes estejam compostos de “pensamentos”); por outro, faz o possível para se distanciar ao máximo dos “poetas mysticos” e dos “philosophos doentes”. Em seu epitáfio, quando se insere por vontade própria na tradição poética ocidental, Caeiro ressalta sua excepcionalidade dentro desse conjunto de seres chamados tradicionalmente de poetas: “[...] fui o unico poeta da Natureza” (PESSOA, 2016 [2018]: 93).

O único... quer dizer: pertencente a um conjunto de um só termo, de uma só cardinalidade. Quem seriam os poetas da natureza? Os românticos? Whitman? Shelley? Wordsworth? Para Caeiro, nenhum deles. Apenas Caeiro, ele mesmo, o é. Ele se separa destes, então, acreditando-se único, incomparável, insubstituível. Podemos até dizer, um poeta “sem rimas”, posto que afirma: “Não me importo com as rimas. Nenhumas vezes | Ha duas arvores eguaes, uma ao lado da outra” (PESSOA,

2016 [2018]: 49). Mesmo Pessoa, no fragmento “Com quem se pode comparar Caeiro?”, também ressalta a sua excepcionalidade e raridade:

Os pouquíssimos poetas com os quais Caeiro se pode comparar, ou por no-los fazer ou poder fazer lembrar, ou por se poder conceber que tenha sido por eles influenciado, quer o achemos seriamente quer não, são Whitman, Francis Jammes e Teixeira de Pascoaes. Com quem mais se parece é com Whitman.

(PESSOA, 1966: 344)²

A semelhança entre os poetas é um problema típico da literatura comparada, mas também um problema metafísico por excelência: os poetas incomparáveis são os originais, os primeiros, aqueles que não repetem uma identidade pré-determinada, aqueles que são únicos, sem modelo. Ora, Caeiro reflete constantemente sobre a relação entre o Uno e o Múltiplo, como que “desconstruindo” essa oposição — não pelo cansaço, como faz Derrida ao neutralizar as oposições binárias, mas a partir de um ímpeto mais próximo da fenomenologia de Husserl, a partir do mote “às coisas elas mesmas”, como sugeriu DUARTE (2021: 124): “As lições de desaprendizagem de Caeiro são similares àquelas que cruzaram as correntes filosóficas da fenomenologia no começo do século XX. É necessário desaprender o conjunto massivo de informação ou as assunções que nos desviam de ver, tirando a espontaneidade desse gesto”.

Como a maior parte dos filósofos da tradição desconstrutora, o raciocínio de Caeiro visa precisamente a demonstrar que entre o “dizer” e o “ver” existe um abismo: o mesmo que separa a *lógica* da *ontologia*, a linguagem do seu acesso à natureza. Pois no âmbito da lógica — isto é, da correção do discurso, como queria Aristóteles —, a substancialidade de algo corresponde à sua substituição possível numa frase; mas, no âmbito da existência natural, cada ser é ele mesmo, único, específico, insubstituível. A linguagem, portanto, aparece em Caeiro como sinal da contranaturalidade, tal como já aparecia em Nietzsche, segundo FOUCAULT (2013: 26): “O conhecimento não é instintivo, é contrainstintivo, assim como ele não é natural, é contranatural”. O alvo de Nietzsche é precisamente certa visão teológica, que tem origem na Grécia clássica, segundo a qual haveria uma ordem ou uma lei subjacente a todas as coisas, considerada depois pela cristandade como o “amor divino”:

A filosofia ocidental – e, desta vez, não é preciso referir-nos a Descartes, podemos remontar a Platão – sempre caracterizou o conhecimento pelo logocentrismo, pela semelhança, pela adequação, pela beatitude, pela unidade. [...] Compreende-se, então, porque Nietzsche afirma

² Texto originalmente escrito em inglês: “The very few poets to whom Caeiro may be compared, either because he merely reminds, or might remind, us of them, or because he may be conceived of as having been influenced by them, whether we think it seriously or not, are Whitman, Francis Jammes and his countryman Teixeira de Pascoaes. He resembles Whitman most” (PESSOA, 2016 [2018]: 282).

que o filósofo é aquele que mais facilmente se engana sobre a natureza do conhecimento por pensá-lo sempre na forma da adequação, do amor, da unidade, da pacificação.

(FOUCAULT, 2013: 30-31)

A problematização da relação entre metafísica e amor em Caeiro passa, portanto, pela necessidade de questionar tal logocentrismo — isto é, questionar a precedência do *logos* sobre o ser que orienta a metafísica ocidental desde que Platão colocou o amor como motor do desejo de saber, no *Banquete*, e Aristóteles colocou o prazer como causa do conhecimento, logo no primeiro parágrafo da *Metafísica*:

Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente da sua utilidade e amam, acima de todas, a sensação da visão. [...] E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimentos do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas.

(*Met.* 980a)

Retomando a emblemática passagem, podemos dizer que Caeiro, mestre do sensacionismo, segue Aristóteles no que diz respeito ao amor pelas sensações; mas, por outro lado, ele vai contra Aristóteles na pressuposição de que o amor pelas sensações esteja subordinado à naturalidade do conhecimento, entendido como capacidade de manifestar “diferenças” entre as coisas. É nesse ponto, precisamente, que Caeiro pode ser colocado como um pensador da tradição desconstrutora da metafísica. Pois, para Caeiro, não se trata de afirmar que há apenas o Uno ou apenas o Múltiplo; trata-se de reconhecer que, num mundo sem rimas, cada coisa é Una e Múltipla ao mesmo tempo e pela mesma razão: por existir — mas existir “simplesmente”, sem dobras, sem duplicação, sem substância — isso é, sem nada “por baixo” (*sub*) daquilo que “é”, que “aparece” (*stantia*). É isso que faz com que os poemas não tenham rimas e as coisas, tomadas uma a uma, não sejam substituíveis³.

Esse é um dos problemas fundamentais da metafísica desde os enigmas de Heráclito sobre a passagem do tempo: o que há em comum entre as árvores reais, sempre diferentes umas das outras, que as torna intercambiáveis, substituíveis, idênticas no âmbito do *logos*, embora tão distintas no âmbito das sensações? Platão, por uma via transcendental, responderá na *República*: a “ideia”; Aristóteles, por uma via imanente, dirá na *Metafísica*: a “essência” ou a “substância”. Em Platão, não vemos sensivelmente as ideias, mas as reconhecemos como cópias imperfeitas de outro mundo, acessíveis pela inteligência e pela reminiscência; em Aristóteles, as essências são os predicados próprios de cada ser, ou seja, os atributos não-acidentais que conferem unidade e significado aos nomes.

³ Vale a pena se atentar, aqui, para a etimologia comum das palavras “substância” e “substituição” na língua portuguesa, cuja relação torna possível a compreensão de vários versos de Caeiro contra a metafísica.

Como Caeiro aborda o mesmo problema? A partir de sua máxima: “Ha metaphysica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 2016 [2018]: 37). Ou seja: a metafísica é sempre em excesso. Pouca metafísica é, de partida, muita metafísica. Com essa frase, Caeiro prepara sua rejeição completa tanto da existência das ideias inteligíveis de Platão quanto dos predicados essenciais de Aristóteles. Toda sua poesia é um ataque sistemático à tese de que existam ideias ou substâncias. Mais precisamente: onde há existência, não pode haver ideia. Podemos dizer, ainda de outro modo, que sua filosofia antifilosófica se resume à tese de que à *existência* não se sobrepõe, nunca, qualquer *essência*. Não se deve confundir essa ideia, que Pessoa e os outros heterônimos chamam de “pagã” – por mais que esse uso do termo seja impreciso nos termos de uma teoria da religião, como bem apontou Cláudio WILLER (2010: 406) –, com aquele catolicismo secularizado de Sartre, chamado de “existencialismo” por pregar que a existência *precede* a essência. Apesar de louvar a existência e depreciar as idealidades e as essências, Caeiro não é um existencialista. A tese radical de Caeiro é que, por assim dizer, somente a existência existe, e nada mais; as ideias e as substâncias são meros delírios de mentes doentes.

Em um dos poemas que mais o aproxima de Whitman, Caeiro apresenta tal tese a partir de mais uma proposição paradoxal: “Só a Natureza é divina, e ella não é divina...” (PESSOA, 2016 [2018]: 58). A coexistência dos contrários revela, não obstante sua evidente falha lógica, uma verdade ontológica: a Natureza existe divinamente porque o divino não existe. O que quer dizer “divino”, aqui, então? Significa existir por si só, em solidão, independente de outros seres: existir tão somente, sem predicação, sem essência, a despeito da substancialidade — isto é, a despeito do “nome” que atribuímos às “coisas”. O Ser, em Caeiro, é uma *propriedade sem substancialidade, solidão absoluta dos seres incomunicáveis* que fez Eduardo LOURENÇO (2008) falar de um “não-amor” que atravessa toda a obra de Pessoa:

Mas as cousas não teem nome nem personalidade:
Existem, e o céu é grande e a terra larga,
E o nosso coração do tamanho de um punho fechado...

(PESSOA, 2016 [2018]: 58)

Nestes versos, que enfatizam a vastidão do mundo e a limitação humana, Caeiro nos convida a contemplar o real sem medições intelectuais ou conceituais, buscando uma relação mais direta e imediata com a natureza e a existência. Mas o faz de um modo filosófico, por meio de um *logos* que falha sistematicamente em manifestar as “numerosas diferenças entre as coisas”. Em Caeiro, por assim dizer, as diferenças são “sem número”.

Na tradição ocidental, entende-se por metafísica o campo do conhecimento filosófico que tem como objeto tudo aquilo que está *depois* ou *acima* ou *para além* (meta / μετά) da natureza (phýsis / Φύσις). Cabe lembrar que nem Platão, nem Aristóteles, utilizaram esse termo, que surgiu posteriormente, provavelmente no século

I a.C., para indicar apenas, por coincidência, o livro de Aristóteles que, nas edições antigas, vinha *depois* da obra *Φυσικῆς Ἀκροασεως*, *Physikḗs Ákroaseōs*, “auscultação da natureza” (AUBENQUE, 2012: 75-77). Ora, o que faz Caeiro, senão auscultar a natureza?

O que hoje chamamos de metafísica, Aristóteles chamava tão somente de “filosofia primeira” – aquela que estuda o começo, a origem, o fundamento dos fundamentos, o “motor imóvel” e o amor supremo chamado também de “Deus”. Remetendo à sua etimologia, Deus nada mais significava do que “céu”. Caeiro, sendo o único poeta da natureza, é, portanto, aquele que vê apenas o céu existente onde os outros contemplam Deus, o seu duplo, por meio da inteligência. Para ele, nada está *depois*, *além* ou *acima* da natureza, pois só há uma natureza que é divina (própria) precisamente por não ser divina (ideal, substancial).

Podemos dizer, portanto, que “Natureza” é o nome que Caeiro dá para o conjunto das coisas sem conjunto, para a condição solitária das coisas, isoladas entre si uma a uma, incapazes de comunidade transcendental. Portanto, não é à toa que, ao chamar-se de “único” poeta da Natureza, Caeiro se apresente como poeta ao mesmo tempo *sem pai* e *sem par*. Como quer Eduardo LOURENÇO (2008: 84): sem Deus e sem Mulher, representações do Outro absoluto para os sujeitos masculinos e heterossexuais. Como a Natureza, que é divina por não a ser, Caeiro é poeta por não o ser. É o poeta que se insere na tradição apenas por sua excepcionalidade, por sua solidão. Daí o uso extensivo, em seus poemas, da expressão “simples”: simples é o que não é com-plexo, isto é, o que não tem dobras, não se divide, não se textualiza, não comunga com o Outro.

Com isso, poderia dizer que Caeiro, com seus raciocínios paradoxais e desconstrutores, pode ser lido hoje como uma espécie de paródia prévia de DERRIDA (2011). Assim como o filósofo francês, Caeiro busca demonstrar que cada coisa é única, irrepetível, incomparável e irreduzível ao seu nome; porém, ao contrário dele, Caeiro privilegia as experiências da presença e da propriedade do Mesmo, em vez das da ausência e da impropriedade do Outro. Se Derrida desconstrói a substancialidade por meio de um excesso de diferença, de metáforas (translado infinito do Mesmo ao Outro, do ente ao ser, diferença que se diferencia de si até revelar sua mesmidade, experiência do “ser sempre a mais”), Caeiro a desconstrói pelo esvaziamento cômico da repetição, da tautologia (fechamento da entidade em si, impossibilidade de translado, repetição que se repete até não mais se repetir, experiência do “não ser mais que”). É o que se vê, por exemplo, neste poema de estrutura lógica basicamente tautológica.

O luar atravez dos altos ramos,
Dizem os poetas todos que elle é mais
Que o luar atravez dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,
 O que o luar atravez dos altos ramos
 É, além de ser
 O luar através dos altos ramos,
 É não ser mais
 Que o luar através dos altos ramos.

(PESSOA, 2016 [2018]: 63-64)

Vale insistir aqui que Pessoa foi um leitor atento de Nietzsche, autor de máxima importância para todos os pensadores da tradição desconstrucionista. Caeiro nada mais faz do que retomar o tema da “morte de Deus” que, no final do século XIX, alastrou-se por uma Europa que vivia, ao menos no âmbito da inteligência filosófica, tanto a crise da religião cristã quanto das tradições metafísicas. Caeiro é uma espécie de Zaratustra português que, como o profeta de NIETZSCHE (2011), se recolhe na Natureza e anuncia, em sua solidão, a morte de Deus e a incomunicabilidade com o mundo. No entanto, ao contrário de Zaratustra, que foi um profeta do além-do-homem, Caeiro nada espera ou anuncia em termos de transformação epocal, pois já vive desde sempre a “simplicidade divina [*variante*: natural] | de ser todo só o meu exterior” (PESSOA, 2016 [2018]: 49). Não pode haver além do homem, pois não pode haver além. Daí também o tema gnóstico que retorna insistentemente em Caeiro, apontado já por Cláudio WILLER (2010) em seu extenso estudo sobre ocultismo na poesia moderna: não se trata apenas de dizer que Deus não existe, mas principalmente de afirmar que, mesmo se existisse, provavelmente não seria a “causa primeira” da natureza, como queria Aristóteles. É o que Caeiro aprendeu com seu Jesus menino, que, como humano, questiona a divindade do pai:

Diz-me muito mal de Deus.
 Diz que elle é um velho estúpido e doente,
 Sempre a escarrar no chão
 E a dizer indecências.

[...]

Diz-me que Deus não percebe nada
 Das cousas que creou —
 “Se é que elle as creou, do que duvido” —.

(PESSOA, 2016 [2018]: 43)

Não espanta que Caeiro conceda a esse falso criador de mundos o mesmo adjetivo que distribui aos poetas místicos e aos filósofos: “doente”. De qual doença, exatamente, padecem esses metafísicos? A doença do pensamento, certamente. Mas no que consiste essa doença? E quais suas formas possíveis? Pensemos, pois, no amor.

O amor como doença em Caeiro

É como uma doença do pensamento que Caeiro apresenta aos seus leitores o amor, esse sentimento inimigo das sensações:

Passei toda a noite, sem saber dormir, vendo sem nada a figura d'ella
E vendo-a sempre de maneiras diferentes do que a encontro a ella.
Faço pensamentos com a recordação do que ella é quando me falla,
E em cada pensamento ella varia de acordo com a sua similhaça.
Amar é pensar.
E eu quasi que me esqueço de sentir só de pensar nella.

(PESSOA, 2016 [2018]: 79-80)

Vemos que Caeiro, acometido pelo amor, está doente, tornando-se assim o contrário do que era quando são: antes, não sabia e não pensava, e assim comungava com a natureza; agora o amor é vivido como um evento transformador, que atordoa a alma e modifica os modos de ver e de sentir. O amor transforma, inicia o humano para a vida nova: tema platônico no *Fedro* e no *Banquete*, de Platão, tema central de Dante na *Vida nova* e parcial na *Comédia*. O mestre do sensacionismo “quase esquece” de sentir, de tanto que só quer “pensar”.

Sabemos que, na tradição lírica ocidental, o amor é comumente representado como uma doença ou um sofrimento. Contudo, a fórmula “amar é pensar” – que estabelece a cópula entre metafísica e amor –, pode ainda espantar, pois o senso comum tende a interpretar o sentimento da paixão amorosa como o simples domínio das pulsões carnis sobre o espírito. Problema histórico, portanto: quando foi que o amor deixou de ser um sofrimento *físico* e passou a ser um sofrimento *metafísico*?

Na lírica da Grécia arcaica, por exemplo, é mais comum a representação de um sofrimento que afeta o corpo, impossibilitando o exercício do pensamento e da palavra, como no magistral *Frag. 31* de Safo, aqui traduzido por Guilherme Gontijo Flores:

porque quando vejo-te minha fala
logo se cala
toda a língua ali se lacera um leve
fogo surge súbito sob a pele
nada vê meu olho mas ruge mais ru-
ído no ouvido.

(SAFO, 2017: 109)

Antes de ser um sofrimento físico detalhadamente descrito como atravessando o corpo e impossibilitando o exercício do *logos*, como na paixão amorosa de

Safo, a forma com que Caeiro descreve seu sofrimento amoroso – sua “coita” – é propriamente metafísico. Os sintomas de sua doença são todos produtos de uma memória obsessiva que não consegue se desvencilhar das imagens fantasmagóricas da mulher amada – sofrimento descrito de modo cômico no magistral verso: “Toda a realidade olha para mim como um girasol com a cara d’ella no meio” (PESSOA, 2016 [2018]: 79). Digo que esse verso é magistral porque resume muito bem o problema que o amor, enquanto doença do pensamento, impõem à crítica de Caeiro à tradição metafísica: o girassol com uma cara no meio nada mais é do que aquilo que a semiótica chama de *signo* e que Platão chamava de “fantasma”, uma presença que denota uma ausência, um positivo que aponta para um negativo, um Mesmo que se translada num Outro; com esta imagem, Caeiro cria uma metáfora da metáfora, a imagem perfeita da forma com que tanto os amantes, quanto os metafísicos, enxergam *dois* onde só existe *um*.

Amar uma mulher é estar sob a ameaça de um grande perigo (como bem sabiam os medievais, já que a origem da palavra “dama” ‘é *danger*). De qual perigo se trata? O de que a natureza perca a sua unidade, a sua propriedade, a sua solidão. Sou dois ou sou um? Eis um dos problemas fundamentais da metafísica. As coisas deixam de ser simples coisas, os sujeitos passam a ter predicados, e a proliferação de tautologias que víamos no *Guardador de Rebanhos* dá lugar, agora, a essa figura fantasmagórica de uma flor com uma feição humana – algo pueril, tolo, infantil, que faz de Caeiro possivelmente o mais cômico dentre os heterônimos de Pessoa.

Podemos pensar, aqui, na importância com que tal tolice ganha corpo num poeta metafísico como Caeiro, uma vez que o leitor compartilha com o poeta certo estado de “graça” que tende mais ao “engraçado” que ao “ridículo”, levando em conta a conotação atual destes dois termos. Se a graça, na tradição teológica cristã, corresponde a um estado adâmico de natureza livre da culpa e do juízo, e se o engraçado é aquilo que os infantes (os “sem voz”) fazem por desconhecerem o pecado, podemos dizer que, ao relatar de forma infantil e desavergonhada o seu sofrimento, Caeiro usa da eloquência para nos fazer saber que ele é o mais natural dentre os poetas: é gracioso e nos faz rir, sem que se faça, necessariamente, ridículo, inferiorizado. Versos magistrais, portanto: voz de um mestre que usa o *logos* e a voz para retornar à infância, à abertura do homem à experiência, como quer AGAMBEN (2005); que usa os nomes para voltar ao tempo da pura inocência, anterior até mesmo a Adão, no qual os seres não tinham ainda nomes.

É assim que Caeiro se mostra muito mais como vítima de um espanto, de uma ausência que se faz visível, de um fantasma que o assombra, do que de um mal-estar físico súbito e pontual. O pensamento incessante que o domina e o faz sofrer é, paradoxalmente, também o pensamento doente que ele prefere à mulher real, existente, presente; pensar serve como uma espécie de proteção contra o encontro com a mulher real, de carne e osso, que o faz tremer:

Mesmo a ausência d'ella é uma coisa que está commigo.
 E eu gosto tanto d'ella que não sei como a desejar.
 Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as arvores altas.
 Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência d'ella.
 Todo eu sou qualquer força que me abandona.

(PESSOA, 2016 [2018]: 79)

Quando desejo encontral-a
 Quasi que preferio não a encontrar.
 Para não ter que a deixar depois.
 E prefiro pensar d'ella, porque d'ella como é tenho qualquer medo.
 Não sei bem o que quero, nem quero saber o que quero. Quero só pensar ella.
 Não peço nada a ninguém, nem a ella, senão pensar.

(PESSOA, 2016 [2018]: 80)

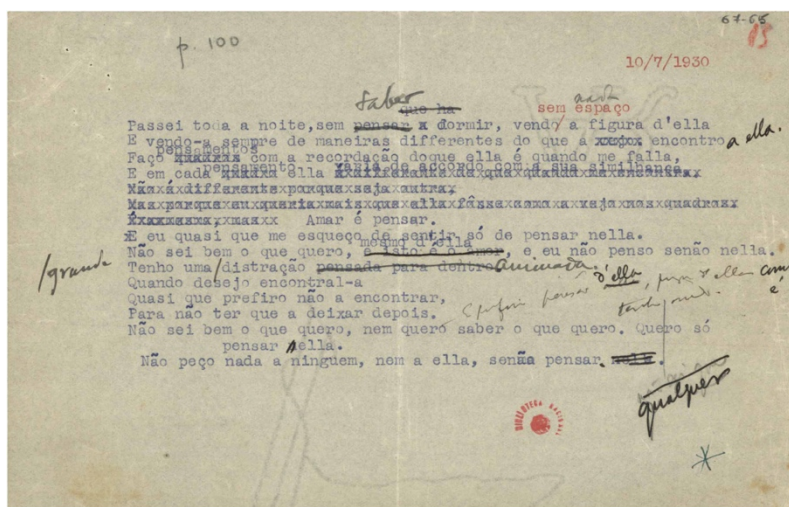


Fig. 1. Poema atribuído a Alberto Caeiro (BNP/E3, 67-65^a).

Preferir a imagem à coisa real, o impróprio ao próprio, o pensamento à carne, o duplo ao uno, idolatrando assim uma imagem mais que uma mulher real: Caeiro, que ao falar da metafísica, privilegiava a presença à ausência, a natureza simples às ideias e às substâncias complexas, torna-se agora um idólatra que foge da presença, preferindo gozar um amor irreal, fantasmático. Talvez seja esse o sentido mais preciso da afirmação de que sua forma de amar a Natureza mudou, passando de um amor a Christo (persona masculina) a um amor à Virgem-Maria (persona feminina):

Quando eu não te tinha
 Amava a Natureza como um monge calmo a Christo...
 Agora amo a Natureza
 Como um monge calmo á Virgem-Maria,
 Religiosamente, a meu modo, como d'antes,
 Mas de outra maneira mais comovida e proxima.

(PESSOA, 2016 [2018]: 77)

Aqui, me permito uma confissão e um gracejo caeiriano: devo estar apaixonado por Dante, pois ao ler em voz alta o poema de Caeiro, ouço um eco fantasmagórico nesse verso, que me diz seu nome: “Agora amo a Natureza [...] religiosamente, a meu modo, como Dantes”. Caeiro, ao modo de dois Dantes, o da *Vida Nova* e o da *Comédia*? Como amante louco, cheguei a ver o rosto de Dante nesse girassol que é o advérbio “d’antes”, por mais descabida que essa leitura seja nos termos da literatura comparada. Mas, para ficar numa hipótese mais plausível em termos de intertextualidade com a tradição poética e metafísica, a passagem de um amor a Christo a uma idolatria da Virgem-Maria ganha um novo sentido quando conhecemos com mais atenção o discurso medieval sobre o amor idólatra que se gestou entre os séculos XII e XIV na Europa, com o rápido desenvolvimento do culto mariano entre os trovadores.

Creio que seja oportuno invocar, aqui, a cuidadosa leitura de Giorgio AGAMBEN (2012), em *Estâncias*, sobre o caldo cultural que deu origem a um dos mais incríveis desenvolvimentos das formas poéticas no Ocidente: a cultura do amor cortês, matriz tanto dos romances de cavalaria, quanto do trovadorismo provençal, do *Dolce stil novo* italiano e da poesia lírica de um homem renascentista como Luís de Camões, que tanto influenciou a lírica portuguesa. Vamos investigar agora a metafísica por trás dessa força fundante das literaturas de línguas românicas e ver se ela nos ajuda a rastrear uma interferência medieval nesse estranho amor religioso de um pagão como Caeiro.

Segundo AGAMBEN (2012: 145), embora o próprio nascimento da filosofia em Platão, especialmente no *Fedro* e no *Banquete*, remonte a uma teoria do amor pelo saber, só o medievo foi capaz de pensar, na história do Ocidente, o amor como uma *doença do pensamento*: “a passagem da concepção clássica do amor [isto é, a de Platão] àquela medieval pode ser eficazmente caracterizada como a passagem de uma ‘doença da visão’ a uma ‘doença da imaginação’ (o amor é definido como ‘*maladie de pensée*’ no *Roman de la Rose* – cf. v. 4348)”. Por isso, as duas figuras medievais que melhor e mais correntemente caracterizam o apaixonado medieval são Narciso e Pigmaleão: o primeiro morre afogado sem perceber que está apaixonado pela própria imagem; o segundo sonha em dar vida a uma estátua que considera mais bela que as mulheres reais. Daí a definição de amor que encontramos, por exemplo, no famoso *Tratado do amor cortês* de André CAPELÃO (2000): o amor é definido ali como uma *immoderata cogitatio* de um fantasma interior, isso é, de uma imagem da mulher amada contemplada insensatamente e insistentemente pela imaginação. Vale lembrar aqui, com AGAMBEN (2012: 25-26), que o termo “*cogitatio*, na linguagem medieval, sempre se refere à fantasia e ao seu discurso fantasmático; só com o ocaso da concepção grega e medieval do intelecto soberano, *cogitatio* começa a designar a atividade intelectual”.

O problema está em perceber como, no medievo, esse amor fanático e doentio por uma imagem foi pensado também como porta de entrada para o amor mais puro

e mais verdadeiro por Deus. Tema platônico por excelência: partimos do amor carnal inspirado pela beleza física apenas para que este nos conduza, pouco a pouco, à contemplação metafísica da beleza em si. Mas tema de Dante também na sua *Comédia*, na qual é Beatriz que conduz o poeta à contemplação de Deus no centro do paraíso. Como pode um obcecado por um falso fantasma (isso é, pela imagem de uma mulher) ser guiado em direção ao coração da verdade metafísica, ao mundo das ideias e das essências (isso é, ao motor imóvel, ao céu, a Deus)? Antes do renascimento, tanto a paixão amorosa quanto os excessos da imaginação eram considerados um pecado e uma doença, um vício causado pela influência tentadora de demônios; mas, na época de Dante, esse mesmo amor é reinterpretado como via de acesso ao divino e à contemplação metafísica.

Gostaria de chamar a atenção, nesse ponto, à descrição que um médico medieval, Bernardo Gordonio dá, no tratado *Lilium medicinale*, do século XIII, de uma doença chamada *amor hereos*, o dito “amor heroico” que acometia os poetas medievais:

Causa. A causa desta afecção é uma corrupção da faculdade estimativa por meio de uma forma e de uma figura que nela ficou fortemente impressa. Quando alguém é tomado pelo amor de uma mulher, concebe fortemente a sua forma, sua figura e o modo, porque acredita e pensa que seja a mulher mais bonita, a mais venerável, mais extraordinária e mais dotada no corpo e no ânimo; e por isso a deseja ardentemente, sem restrição nem medida, pensando que, se pudesse satisfazer seu desejo, alcançaria a sua beatitude e a sua felicidade. E tão alterado está o juízo da razão que fica imaginando continuamente a forma da mulher e abandona todas as suas atividades, a tal ponto que, se alguém lhe fala, mal e mal consegue entendê-lo. E dado que está em incessante meditação, se define como angústia melancólica. E se denomina *hereos*, porque os senhores e os nobres, devido à abundância de delícias, estavam acostumados a incorrer nesta afecção, e como a felicidade é a perfeição do amor, assim *hereos* é a perfeição do amor.

(GORDONIO *apud* AGAMBEN, 2012: 187)

É precisamente o efeito dessa doença que Dante Alighieri, em sua famosa *Vida nova*, descreve minuciosamente como uma experiência propriamente poética. Esse livro, que Eduardo STERZI (2006) considerou como sintoma da irrupção da lírica moderna, consiste tanto numa narrativa sobre os poderes transformadores do amor quanto numa reflexão pontual sobre as razões que fazem alguém tornar-se um poeta no início da Renascença.

Conta Dante que, após ver sua amada Beatriz frente a frente pela primeira vez, sua imagem ficou para sempre gravada em sua memória, de modo que os “espíritos” ou “vapores” de seu corpo o fizeram tremer: “Dali em diante, o Amor tomou conta da minha alma, que logo se dispôs a desposá-lo: em relação a mim, foi ganhando tanto firmeza e poderio, pela virtude que lhe transmitia a minha imaginação, que nada mais me restava senão atender aos seus menores desejos.” (ALIGHIERI, 2006: 19). Mas, mesmo vivendo sob o domínio dessa obsessão pela imagem da mulher amada, Dante diz que fez o possível para não viver um amor que não fosse racional: “jamais consenti que o Amor de mim se apossasse sem o fiel conselho da

razão, naquelas coisas onde fosse conveniente ouvi-la”. O amor, como uma experiência fantasmática, se apresenta a princípio como antitético à razão; porém, ao mesmo tempo e pela virtude do poeta, é possível tomá-lo como guia para uma verdadeira experiência beatífica de contemplação racional de Deus.

Como recorda AGAMBEN (2012: 170) ao comentar o contexto teológico e filosófico de Dante: “Também porque foi descoberta uma polaridade positiva da fantasia, foi possível [...] redescobrir uma polaridade positiva e uma ‘espiritualidade’ na doença mortal do espírito fantástico que era o amor”. É por isso que “época alguma foi, ao mesmo tempo, tão ‘idólatra’ e tão ‘iconoclasta’ quanto a que via nos fantasmas ‘a alta fantasia’ a que Dante confia a sua visão suprema” (2012: 138).

Considerações finais

Na tradição ocidental, entende-se por metafísica o campo do conhecimento filosófico que tem como objeto tudo aquilo que está depois, acima ou além (meta / μετά) do mundo sensível. Caeiro, no entanto, propõe uma inversão radical desse paradigma: sua poesia metafísica nega a metafísica. Se a tradição filosófica buscou, desde Platão e Aristóteles, compreender a substância das coisas e seu princípio de identidade, Caeiro responde com a recusa de qualquer transcendência e com a afirmação da experiência sensível como única realidade possível.

Se há um paradoxo central na poética de Caeiro, é justamente este: ao negar a metafísica, ele se torna um pensador metafísico por excelência. Sua rejeição das essências e das ideias abstratas o coloca no centro da tradição filosófica que pretende evitar. No fim das contas, Caeiro não é apenas um poeta que escreve sobre a natureza, mas um pensador que nos desafia a reconsiderar o próprio ato de pensar. Como ele mesmo sugere, há metafísica bastante em não pensar em nada—mas há ainda mais metafísica em escrever sobre isso.

Ao longo da tradição ocidental, o amor tem sido representado tanto como uma força devastadora quanto como um princípio estruturante da experiência humana. O caso de Caeiro, que se via como um poeta da pura sensação e do contato imediato com a natureza, ilustra a maneira como a paixão amorosa desestabiliza sua poética e o conduz ao território da metafísica. Seu amor não é apenas um sofrimento físico, como em Safo, mas uma enfermidade do pensamento, uma obsessão fantasmática que o distancia do real e o faz habitar um mundo de signos e imagens. Esse deslocamento o aproxima da tradição medieval do amor cortês, na qual o desejo pela amada se transforma numa experiência de contemplação idealizada, muitas vezes marcada pela idolatria e pelo culto à ausência. O que está em jogo, portanto, é a tensão entre presença e ausência, entre experiência direta e mediação simbólica – um dilema fundamental tanto para a metafísica quanto para a literatura. Se Caeiro sucumbe ao pensamento e à fantasia amorosa, resta-nos perguntar: seria possível amar sem idealizar, sem transformar o outro em signo?

Com base nessa exposição, interligando as duas partes do artigo, creio ter conseguido deixar evidente esta hipótese: a de que o vínculo entre amor e metafísica em Alberto Caeiro está longe de ser uma invenção original de Fernando Pessoa, podendo ser plenamente remetido à tradição medieval do amor ao mesmo tempo do-entio e beatífico do *Dolce stil novo*. Isso complica a mera apreensão de Caeiro como um poeta “pagão”, uma vez que sua devoção à Virgem-Maria remete a todo um contexto trovadoresco da representação do amor como doença ao mesmo tempo mortal e beatífica. Não tenho nenhuma dúvida que o amor de Dante por Beatriz seja, dentre os textos da tradição ocidental, um dos que mais se aproxima tanto dos trejeitos medrosos, quanto da problemática metafísica descrita por Caeiro em “O Pastor Amoroso”. Creio que reste aprofundar as implicações disso para uma leitura mais correta de como Caeiro situa-se entre as tradições pagãs e cristãs da poesia universal.

Mais que isso, a referência a Dante deixa claro que não é por acaso que o tema do amor apareça num poeta criado por Pessoa precisamente para ser o “mestre” sensacionista dos outros heterônimos, o infante desconstrutor da metafísica: sendo o amor entendido medievalmente como uma experiência fantasmática que impossibilita o acesso à natureza, e não como uma experiência puramente física e passional ao modo da lírica grega arcaica, é sensato que ele apareça em Caeiro como tema chave para problematizar tanto a tradição poética quanto a metafísica — especialmente num país em que a lírica amorosa e a verve metafísica foram tão presentes entre fins do século XIX e início do XX.



Fig. 1. Le penseur de la Porte de l'Enfer (pormenor).

Finalmente, vale retomar ao início, quando Caeiro foi situado no embate histórico entre poetas e filósofos. Sobre isso, aponto para um fato curioso que mesmo os acadêmicos de literatura às vezes não sabem. A famosa escultura de Rodin, chamada vulgarmente de “o pensador”, em que um homem apoia a cabeça nas mãos

em uma posição física tipicamente melancólica, indicando assim uma extrema concentração e um extremo cansaço (ou desassossego?), não é o retrato de um filósofo. Embora os departamentos de filosofia do mundo tenham adotado aquela figura como o ícone perfeito de um filósofo, trata-se na verdade de uma representação do tipo ideal do poeta, e mais especificamente um poeta: ninguém mais, ninguém menos do que Dante Alighieri fantasiando os seres horríficos de seu *Inferno*.

Como nos ensina Caeiro, amar é pensar, pensar é cogitar, e cogitar é ver fantasmas sobrepostos às sensações, desdobrando em dois o mundo que era simples, pondo em risco assim sua solidão, sua solidez, sua propriedade. Amar, pensar, cogitar: três coisas próprias a poetas e a filósofos, como o são Pessoa, Dante e Caeiro. Se isso é verdade, vale a pena talvez ao menos repensar se esse “não-amor” atribuído por Eduardo Lourenço a Fernando Pessoa – poeta de uma vertiginosa e obsessiva experiência metafísica, filo-sófica –, não é apenas mais um de seus paradoxos. Talvez Pessoa não tenha escrito muito sobre o amor *per se*, como objeto, mas não resta dúvidas de que, enquanto sujeito, ele incessantemente amou (como um Pigmaleão enamorado de seus heterônimos?), pensou (como um divino Dante ao criar seu *Inferno*?) e cogitou (como um Narciso cego diante de seu Eu fragmentado?) a própria poesia.

Bibliografia

- AUBENQUE, Pierre (2012). *Desconstruir a metafísica?* Tradução de Aldo Vannuchi. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio (2012). *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- _____. (2005). *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ARISTÓTELES (2015a). *Metafísica*; vol. 1, Ensaio introdutório. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- _____. (2015b). *Metafísica*; vol. 2, Texto grego com tradução. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- BRÉHIER, Émile (2012). *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Tradução de Fernando Padrão de Figueiredo e José Eduardo Pimentel Filho. Belo Horizonte: Autêntica.
- CAPELÃO, André (2000). *Tratado do amor cortês*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- DERRIDA, Jacques (2011). *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva et al. São Paulo: Perspectiva.
- DUARTE, Pedro (2021). “Pessoa and time”. *Fernando Pessoa and Philosophy: Countless Lives Inhabit Us*. Bartholomew Ryan, Giovanbattista Tusa, Antonio Cardillo (eds.). Lanham: Rowman & Littlefield, pp. 113-140.
- FOUCAULT, Michel (2013). *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Eduardo Jardim e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Nau.
- LOURENÇO, Eduardo (2008). “Fernando Pessoa ou o não-amor”. *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, pp. 75-107.
- NIETZSCHE, Friedrich (2011). *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- PLATÃO (2016a). *O Banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Ed. 34.
- _____. (2016b). *Πολιτεία = A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa.
- _____. (2011). *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa.
- PESSOA, Fernando (2018). *Obra completa de Alberto Caeiro*: edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Rio de Janeiro: Tinta da China.
- _____. (2016). *Obra completa de Alberto Caeiro*: edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta da China.
- _____. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____. (1912). “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico”. *A Águia*, 2.^a série, n.º 9, 11 e 12, Porto, set.-nov.-dez. 1912, pp. 86-94, 153-157, 188-192. <https://purl.pt/12152>
- PIZARRO, Jerónimo (2023). *Ler Pessoa*. São Paulo: Tinta-da-China Brasil.
- SAFO (2017). *Fragmentos Completos*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34.
- STERZI, Eduardo (2006). *Incipit: A Vita Nova e a irrupção da lírica moderna*. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. Campinas: UNICAMP.
- ZHOU, Cristina (2021). “Dois Dantes e Pessoa: uma leitura do medievalismo pessoano”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 19, primavera pp. 147-194. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/mreq-rf93>

GABRIEL PINEZI é professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB). Atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB (POSLIT) e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO. Realizou estágios pós-doutorais sobre a relação entre metafísica e poesia na Universidade Estadual de Londrina (UEL) e sobre a história do amor na literatura ocidental na Universidade Estadual Paulista (UNESP-Araraquara). Desenvolve atualmente pesquisas voltadas ao estudo da relação entre violência e representação na história da teoria literária, como parte do projeto “Mímesis da violência, violência da mimesis: a ética dos estudos literários entre a tragédia e a melancolia”.

GABRIEL PINEZI is an Assistant Professor in the Department of Literary Theory and Literature at the University of Brasília (UnB). He is affiliated with the Postgraduate Program in Literature at UnB (POSLIT) and the Postgraduate Program in Letters at UNICENTRO. He has conducted postdoctoral research on the relationship between metaphysics and poetry at the State University of Londrina (UEL) and on the history of love in Western literature at São Paulo State University (UNESP-Araraquara). His current research focuses on the relationship between violence and representation in the history of literary theory, as part of the project “Mimesis of violence, violence of mimesis: the ethics of literary studies between tragedy and melancholy.”