



## POR DETRÁS DAS JANELAS – UM ESTUDO DA RELIGIOSIDADE EM *O GUARDADOR DE REBANHOS*

Talitha Sautchuk<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente escrito verifica a convergência entre a religiosidade apresentada pelo eu-lírico dos poemas *d'O Guardador de Rebanhos* e a religiosidade apontada por Moisés Espírito Santo (1990) como aquela que é comum a população provinciana portuguesa. Assim, analisam-se passagens em que as divindades cristãs são desconstruídas, suplantadas por elementos da natureza ou ídolos pagãos, tendo como ênfase o estudo do oitavo poema, no qual somos apresentados a figura de um Jesus transformado em Eterna Criança. Sustentados por Abreu (2004), Centeno (1993), Santo (1990) e Souki (2006) observamos que a obra assume caráter anticlerical por desconstruir as bases da igreja católica por meio da alegorização de seus símbolos, pois que Caeiro ressignifica ídolos católicos a partir de um sincretismo religioso.

**PALAVRAS-CHAVE:** *O Guardador de Rebanhos*; Alegorias; Religiosidade Popular.

**ABSTRACT:** This writing verify the convergence of religion presented by the lyrical poems of *O Guardador de Rebanhos* and religiosity appointed by Moses Espírito Santo (1990) as one that is common to Portuguese provincial population. Thus, they analyze passages in the Christian deities are deconstructed or supplanted by elements of nature or pagan idols, with the emphasis the study of the eighth poem, in which we are shown a picture of a Jesus transformed into Eternal Child. Supported by Abreu (2004), Centeno (1993), Santo (1990) and Souki (2006) noted that the work assumes anticlerical character by deconstructing the foundations of the Catholic Church through the allegorization of its symbols, since Caeiro significance to Catholics idols from a religious syncretism.

**KEYWORDS:** *O Guardador de Rebanhos*; Allegories; Popular Religiosity.

Como todos sabemos, Fernando Pessoa desdobrou-se em vários sujeitos dentro de sua obra, cada qual com identidade e percepções de mundo individualizadas. Cada uma dessas pessoas de Pessoa retém uma forma de olhar a matéria do mundo e a literária. Nesta empreitada, espreitamos o mestre Caeiro, que em sua obra de abertura, *O Guardador de Rebanhos*, desenvolve um texto de recorrentes alegorizações e derrisões da crença do catolicismo ortodoxo, que por fim é suplementado por uma fé

individualizada – sem dogmas, frades e ritos – cuja crença precisa apenas de um olhar simples, o qual saiba sentir tudo aquilo que há de natural no mundo, isto é, que não foi forjado pelas mãos e pensamentos humanos. Para tanto, investiga-se o texto literário *O Guardador de Rebanhos*, a biografia de Caeiro e alguns estudos referentes às questões de simbologia e significação religiosa.

Segundo Ricardo Reis (PESSOA, 2015, p. 1 -2 (c)) o Mestre é natural de Lisboa, mas passou grande parte de sua vida numa quinta do Ribatejo, onde escreveu a primeira de suas obras *O Guardador de Rebanhos*. Ainda segundo o discípulo, “A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nela de que narrar. Seus poemas são o que houve nele de vida” (PESSOA, 2015, p. 2 (c)). Retomando a primeira estrofe do poema *Autopsicografia*, em que Pessoa problematiza o processo de criação poético-literária dizendo que “O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente” (PESSOA, 1972, p. 164) percebemos que para seu heterônimo, Alberto Caeiro, a relação causa-efeito entre o homem e a poesia foi ainda mais intensa que o sentir ou o fingir, a poesia que Caeiro produziu resumira sua significação como homem provinciano e religioso:

Ignorante da vida e quase ignorante das letras, sem convívio nem cultura, fez Caeiro a sua obra um progresso imperceptível e profundo, como aquele que dirige, através das consciências inconscientes dos homens, o desenvolvimento lógico das civilizações. Foi um progresso de sensações, ou, antes, de maneiras de as ter, e uma evolução íntima de pensamentos derivados de tais sensações progressivas. Por uma intuição sobre-humana, como aquelas que fundam religiões, porém que não assenta o título de religiosa, por isso que repugna toda a religião e toda a metafísica (PESSOA, 2015, p. 2 (c)).

Desta forma, entende-se que a obra de Caeiro é preenchida pelo sensorial e inconsciente, é natural e sobre-humana, e apesar de não assentar o título de religiosa, discute abertamente a pulsão pelo divino, apresentado o conflito latente entre a religião ortodoxa católica e a “religiosidade popular portuguesa” (SANTO, 1990). A última, pertence a um tipo de crença que ainda guarda, maquiados sobre performance cristã, muito do misticismo pagão. E nisto, justificamos a afirmação do heterônimo Ricardo Reis quando este afirma que “A obra de Caeiro representa a reconstrução integral do paganismo, na sua essência absoluta, tal como nem os gregos nem os romanos, que viveram nele e por isso o não pensaram, o puderam fazer” (PESSOA, 2015, p. 2 (c)).

*O Guardador de Rebanhos* surge numa inquietação de Fernando Pessoa à procura de um heterônimo bucólico. Como o autor empírico relata em carta a Adolfo

Casais Monteiro: –“Nunca me propus ser Mestre ou Chefe-Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que ensinar” (PESSOA, 2015, p. 01 (a)), assim torna-se plausível pensar na necessidade de Fernando Pessoa em criar o próprio mestre, um modelo que servisse a ele e aos outros heterônimos, alguém que os aconselhasse quanto a natureza da poesia. Muito ensaiou-lhe a forma, até que numa noite de insônia, em 8 de março de 1914, aconteceu um fenômeno estranho em que o discípulo dá à luz ao mestre, nas palavras do poeta (PESSOA, 2015, p. 05 (a)) – “aparecera em mim o meu mestre”, naquela noite, “escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir [...] Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*” (PESSOA, 2015, p. 05 (a)).

O referido título, assinado com o heterônimo Alberto Caeiro, foi publicado com a soma de quarenta e nove poemas, cujos versos livres tem a escrita pautada em um vocabulário simples e no cenário bucólico. Por ser Alberto Caeiro um indivíduo campônio de pouca formação institucional, isto deveria resumir a obra *O Guardador de Rebanhos* a uma série de relatos em um léxico simples versados sobre a vida no campo. Porém, vocabulário simples não foi sinônimo de uma linguagem simplória, ao contrário, percebem-se na obra o entrecruzamento do discurso metafísico, o cenário provinciano, o sensorial humano, a percepção poética da natureza e do divino.

Sobre estes últimos pontos recai nossa atenção, pois verificamos que apoiado sobre uma janela o eu-lírico observa o pôr do sol, enquanto se entretém perpassando em episódios introspectivos que discutem a metafísica das coisas “num papel que está no meu pensamento” (PESSOA, 2015, p. 01 (b)), e quando a noite assume, essa pessoa que nos fala se despede com poema que lembra uma oração de boa noite, trata-se do *Canto XLIX - Meto-me para Dentro*:

Meto-me para dentro, e fecho a janela.  
Trazem o candeeiro e dão as boas noites,  
E a minha voz contente dá as boas noites.  
Oxalá a minha vida seja sempre isto:  
O dia cheio de sol, ou suave de chuva,  
Ou tempestuoso como se acabasse o Mundo,  
A tarde suave e os ranchos que passam

Fitados com interesse da janela,  
O último olhar amigo dado ao sossego das árvores,  
E depois, fechada a janela, o candeeiro aceso,  
Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,

Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito.

E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme (PESSOA, 2015, p. 25 (b)).

No canto supracitado o eu-lírico despede-se do leitor, descrevendo subjetivamente o momento noturno como de recolhimento – ao interior da casa, pois cerram-se as janelas – e de recolhimento individual, quando, após as saudações de boas noites, o enunciador fecha-se em si mesmo “Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir” (PESSOA, 2015, p. 25 (b)), para apenas sentir a vida. Também notamos a noite como um momento de silêncio, como se fosse decorrência do luto pelo deus que dorme (possível referência a ausência do sol com sua luz), ao passo que o dia ensolarado, ou mesmo chuvoso, é apresentado como instante de alegria e de vida, uma vez que há uma neste poema a exclamação respectiva a bem-aventurança dos dias, dado também recuperável em outras passagens de *O Guardador de Rebanhos*, como aborda-se mais adiante neste trabalho.

A temática de Caeiro neste livro é a tese de salvaguarda da religiosidade natural e popular, destituída de uma verdade hegemônica. A fé relatada em *O Guardador de Rebanhos* é concebida por meio da subjetiva percepção sensorial do sujeito enunciator. Todos os cantos transparecem, em alguma medida, a fé destituída de um Deus (com d maiúsculo para marcar-se como ser supremo e absoluto), mas percebida intimamente no contato com os elementos da natureza.

O primeiro dado a ser observado é o título *O Guardador de Rebanhos*, que arremessa as expectativas do leitor a um universo bucólico, de amores pastoris, uma ode à província e à tradição, cujo enunciador seja literalmente um guardador de rebanhos, ou um pastor que cuida do gado, seu ou alheio. É, justamente, este título a primeira das figuras alegóricas, pois que no primeiro canto somos informados que o sujeito que nos fala é um guardador de rebanhos que nunca guardou rebanhos, um paradoxo no qual o leitor será obrigado a reformular suas expectativas de leitura, buscando no texto qual é o significado dessa contradição, que somente pode ser esclarecida numa posição de paralelismo entre os termos rebanho e ideias do enunciador, como lê-se:

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 recorte de mim  
No cimo dum outeiro

Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias,  
Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho,  
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz  
E quer fingir que compreende (PESSOA, 2015, p. 01-02 (b)).

Observando a lógica imanente à supracitada estrofe, detém-se a razão que “Escrevo versos num papel que está no meu pensamento” está para “Sinto um cajado nas mãos”, assim como “Olhando para o meu rebanho” está para “vendo as minhas ideias”, isto é, a atividade de guardar o rebanho é uma alusão alegórica a atitude de explicitar as ideias e os pensamentos do eu-lírico. Esse pressuposto ganha coerência no texto literário quando atentamos também para o fato de que nos poemas “olhar” o rebanho repercute indubitavelmente em o sujeito enunciativo “ver” suas ideias. Alguns cantos depois, temos a confirmação que a poesia de *O Guardador de Rebanhos* é oriunda dos pensamentos, que por sua vez, são frutos das sensações do eu-lírico em meio ao natural:

Sou um guardador de rebanhos.  
O rebanho é os meus pensamentos  
E os meus pensamentos são todos sensações.  
Penso com os olhos e com os ouvidos  
E com as mãos e os pés  
E com o nariz e a boca” (PESSOA, 2015, p. 10 (b)).

No recorte verificamos que o rebanho é composto pelos pensamentos do enunciator, esses pensamentos não são referenciados pelo eu-lírico como construções abstratas, mas resultado do exercício das mais simples percepções dos cinco sentidos humanos. Em verdade, nos versos de *O Guardador de Rebanhos*, registra-se a desconstrução dos significados, dos conceitos e das convenções valorizando-se o sensorial individual durante a experimentação do meio. São essas sensações sensoriais que o pastor declara como o verdadeiro saber da vida, negando todo o conhecimento de cunho epistemológico.

Embora esse pastor de pensamentos desgoste de abstrações, ele pode ser interpretado como uma entidade complexa, dotada de significados sociais. A figura do pastor é consagrada pela *Bíblia* como uma das primeiras ocupações do homem: Abel, o preferido de Deus, era pastor assim como praticamente todos os grandes patriarcas do antigo testamento, tanto é referenciada a profissão, que ao longo da *Bíblia*, encontrar-se-ão 117 versículos com a palavra pastor.

Também Jesus Cristo, o filho de Deus, identifica-se *Novo Testamento* como o *bom pastor*, diz ser aquele que dá a vida pelas suas ovelhas<sup>2</sup>, que guia a humanidade (retratada simbolicamente por um rebanho de ovinos, animais conhecidos pela sua mansidão e ignorância) pelo caminho da salvação. Nisto, concluímos que Alberto Caeiro apropria-se da imagem pastoril, aproveita seu conceito positivo e atribui esse personagem campônio como alguém zeloso ao cuidado de seus pensamentos, que seriam supostamente representações tão cândidas e naturais quanto as ovelhas que se pintam no retrato com Jesus. Tal processo de ressignificação é, como descreve a professora de Artes Zahira Souki (2006), próprio às alegorias:

Na alegoria, como cada significante foi escolhido de forma arbitrária, não lhe foram impostos limites interpretativos. Além disso, uma intenção alegórica não se prende ao significado sugerido pela sua origem, como acontece no símbolo; por exemplo, sino e igreja, cruz e Cristianismo. Pelo contrário, ela predispõe sempre a uma renovação de significados. Numa alegorização barroca, uma faca tanto pode significar ciúme como martírio. A alegoria, diferentemente do símbolo, exige sempre a presença de um contexto para a sua interpretação. Devido às reinterpretações dos contextos nos quais as alegorias se inserem, sempre são possíveis novas leituras, pela integração de novos fatos que aparecem no desenrolar da história. Desse modo, as alegorias podem sempre revelar intenções que tinham ficado ainda subjacentes a uma primeira leitura (SOUKI, 2006, p. 94).

Quando a autora fala em uma escolha arbitrária do significante, interpreta-se que ela se refere à ausência de vínculos naturais entre significante e significado, o que une as duas partes é a convenção linguística entre os falantes, teoria já postulada por Ferdinand de Saussure<sup>3</sup>. No caso da alegoria a questão apresenta-se ainda mais complexa pois abandona-se o campo semântico atribuído pela convenção em favor da construção contextual de um novo significado específico a situação comunicativa. Como estamos trabalhando com um texto literário em versos, assinado por um dos heterônimos de Fernando Pessoa, sem que o eu-lírico que nos fala explicita sua identidade, partiremos do pressuposto que Alberto Caeiro criou um personagem anônimo, um pastor, incumbido de apresentar, por meio de palavras e analogias simples, seu pensamento anticlerical e anti-hegemônico.

Se a primeira das alegorias observada é uma reconstrução de um símbolo antigo (o pastor), as demais também farão uso da reconstrução para defender o ideal da naturalidade da religião popular. Todavia, como a questão é a defesa de um ideal cuja base é o sincretismo, nem sempre a alegorização de um símbolo existente será suficiente; algumas vezes, o poeta também opta pela a construção de um contra-

discurso à hegemonia católica valendo-se alguns arranjos mais radicais entre eles a substituição.

O *Deus* superior da Santíssima Trindade, por exemplo, é substituído pelo sol. Nos poemas o sol é referenciado como um bom presságio, algo que traz consigo elementos necessários à vida como a luz, o calor, determinando os ciclos de trabalho como períodos de plantio, colheita e estiagem, turnos de produtividade durante o dia e intervalos próprios ao descanso, a noite. Essa significação positiva do sol é elaborada por Moisés Espírito Santo (1990) quando o antropólogo português descreve a religiosidade popular nas aldeias do norte de Portugal, regiões que conforme o pesquisador eram, nos anos de 1980, de base econômica agrária e preservavam muito das tradições pagãs em rituais sincretistas ainda agregados ao seio do catolicismo. Dentre estes costumes é relatado o louvor ao sagrado do Pai, simbolizado pelo Sol.

A crença popular no sagrado paterno é expressa nos poemas de *O Guardador de Rebanhos* nas passagens: – “Mas eu fico triste como um pôr de sol” (PESSOA, 2015, p. 01 (b)), “Saúdo-os e desejo-lhes sol” (PESSOA, 2015, p. 02 (b)), “Quem está ao sol e fecha os olhos,/ Começa a não saber o que é o sol/ E a pensar muitas cousas cheias de calor” (PESSOA, 2015, p. 04 (b)) – nelas o sagrado masculino é proposto numa perspectiva afetiva, em que a presença do pai é motivo de alegria e vida, e a ausência é motivo de tristeza. Esse sol é retomado também fora do campo afetivo, quando é sobreposto aos conhecimentos humanos:

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  
(PESSOA, 2015, p. 05 (b)).

Aqui, a valoração do sol é justificada por um princípio de infalibilidade e bondade democrática. As ações do sol não são condizentes com as de um deus arbitrário, cheio de vontades caprichosas, que assola suas criaturas com castigos ou concede bênçãos. A irradiação do calor e da luminosidade solar não são mensuradas pelo poeta como atitudes falsas, tal como ocorre àquelas premeditadas pelos homens, a caridade que o sol presta ao iluminar e aquecer o globo é proposta pelo eu-lírico como uma prática espontânea, um verbo eterno que atinge a todos com igual intensidade. A máxima do louvor solar chega no canto XXXVIII - *Bendito seja o Mesmo Sol*, em que o astro configura como uma entidade capaz de promover a união entre os homens de todos os tempos e nacionalidades:

Bendito seja o mesmo sol de outras terras  
Que faz meus irmãos todos os homens  
Porque todos os homens, um momento no dia, o olham como eu,  
E, nesse puro momento  
Todo limpo e sensível  
Regressam lacrimosamente  
E com um suspiro que mal sentem  
Ao homem verdadeiro e primitivo  
Que via o Sol nascer e ainda o não adorava.  
Porque isso é natural — mais natural  
Que adorar o ouro e Deus  
E a arte e a moral... (PESSOA, 2015, p. 21 (b)).

O olhar para o sol simboliza um momento de imanência, de superação do indivíduo, uma sensação lacrimosa e muito sutil, que reúne os homens. É a luz solar a mesma para com todos os continentes e homens, que continuou existindo indiferente à ignorância dos homens primitivos que não a adoravam, ou daqueles que lhe dedicavam louvor. O sol faz parte da memória coletiva, contudo não perdeu seu caráter natural, diferentemente do ouro, de Deus, da arte e a moral que – conforme o eu-lírico – foram significados socialmente.

Como descreve Moisés Espírito Santo (1990), o sol tem dentro da crença popular lusitana um lugar privilegiado, pois ele representa o pai responsável pela “fecundação e controle do cósmos [...] Esta visão passou também à religião cristã, na qual Cristo é representado como um sol” (SANTO, 1990, p. 51), ainda segundo o autor, como “pai” o sol tem o poder de castigar seus filhos por meio de queimaduras, insolações e bronzeamento. Para evitar o castigo do pai inventaram-se feitiços e orações que “dirigidas ao sol podem surgir mascaradas por uma linguagem cristã” (SANTO, 1990, p. 52).

Em Alberto Caieiro, a exaltação do sol é condizente com o papel paterno da divindade popular em quase todos os sentidos: a exceção concerne no castigo, uma vez que nos poemas estudados o sol não castiga e não queima a ninguém, a única tristeza que traz é o aviso prévio de sua ausência, expressa pelo eu-lírico em: – “Mas eu fico triste como um pôr de sol” (PESSOA, 2015, p. 01 (b)). O castigo, como ainda veremos, será posto no ônus de outro deus, o cristão.

O sol evidencia-se em *O Guardador de Rebanhos* como um pai bondoso, que provém as condições apropriadas para o trabalho no campo e ainda enche os corações humanos de sentimentos *calorosos*. O sol é o regulador o tempo de trabalho



de todos os camponeses, e o guardador de rebanhos não faz exceção – é sobre uma janela, observando o pôr do sol, que o eu-lírico conduz o seu rebanho de ideias, uma a uma, para o papel do pensamento, cada ideia representa um poema, ao completarem-se quarenta e nove “reses-pensamentos”, somos informados que já noite, dão-se as saudações de boas noites e, então, fecha-se a janela:

O último olhar amigo dado ao sossego das árvores,  
E depois, fechada a janela, o candeeiro aceso,  
Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,  
Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito.  
E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme (PESSOA, 2015, p. 25 (b)).

O sol abre e fecha o livro de forma similar e cíclica. Percebe-se essa característica no encerramento da obra em que o poema final exibe uma correlação entre o pôr do sol, o silêncio e a latência de um deus (que não deixa de existir apenas dorme), e em sua abertura, pois o primeiro canto incumbe-se de apresentar a mesma ideia: “É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol, / Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz/ E corre um silêncio pela erva fora” (PESSOA, 2015, p. 01 (b)). Nesses versos, sente-se a ausência do sol como algo atrelado a um silêncio da natureza, é interessante observar que o eu-lírico como homem do campo também se silencia com a noite.

O crepúsculo ainda apresenta uma conotação simbólica que justifica esse silenciamento, uma vez que é “um momento perigoso, uma hora aberta, como se diz um momento propício as piores coisas [...] o caos pode instalar-se graças à desapareição do sol [...] O crepúsculo é também o momento em que se deve terminar o trabalho nos campos” (SANTO, 1990, p. 59 - 60). Mal agouro ou apenas um silêncio triste, o momento de interlúdio entre a ainda presença até abstenção total solar, leva o poeta ao relato de “um sonho como uma fotografia” (PESSOA, 2015, p. 06 (b)), cuja proeminência anticlerical é explícita à máxima ao relatar-se o caso do Menino Jesus fujão:

Num meio-dia de fim de primavera  
Tive um sonho como uma fotografia.  
Vi Jesus Cristo descer à terra.  
Veio pela encosta de um monte  
Tornado outra vez menino,  
A correr e a rolar-se pela erva

E a arrancar flores para as deitar fora (PESSOA, 2015, p. 06 (b))

No canto *VIII - Num Meio-Dia de Fim de Primavera*, o eu-lírico narra “a história do meu Menino Jesus” (PESSOA, 2015, p. 10 (b)), a narrativa recorre à indeterminação temporal, sabe-se de um tempo simultaneamente mítico e místico, mas destituído de marco específico. Caráter típico da cultura popular, como aponta Santo (1990), os portugueses são ótimos construtores de histórias míticas, e como não costumam referenciar o tempo com valores claros e absolutos, usam marcadores flutuantes.

É o caso do poema em análise no qual não são citadas datas específicas, a única referência temporal é um solstício de verão, temporalidade mística em que há festividades e a regência do Pai. O solstício é um acontecimento que incita as pessoas, objetos e natureza a coisas além das leis da física (SANTO, 1990). Esse Cristo que vem num meio-dia (dentro da crença portuguesa o meio-dia, a meia noite e o entardecer constituem horários “carregados de força sagrada em que as sortes fatídicas são altamente eficazes nesses curtos instantes em que a ordem imposta pelo pai, que se encontra numa posição instável, pode ser alterada” (SANTO, 1990, p. 60)) vai revelar-se ao longo do episódio uma criança peralta, alegre, brincalhona, natural e principalmente subversiva; como o eu-lírico revela – “Era nosso demais para fingir/ De segunda pessoa da Trindade./No céu era tudo falso, tudo em desacordo” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)).

Esse Menino Jesus prefere ser sempre criança pois para ele tornar homem “é estar sempre a morrer” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)) pois como sujeito adulto ele é um mártir da fé cristã, sempre representado pregado na cruz, açoitado e humilhado – situação reclamada pelo personagem do Menino Jesus como um eterno padecimento. Como transcreve-se a seguir:

Com uma coroa toda à roda de espinhos  
E os pés espetados por um prego com cabeça,  
E até com um trapo à roda da cintura  
Como os pretos nas ilustrações (PESSOA, 2015, p. 07 (b))

O último verso evoca a ideia do Cristo adulto como sofredor de um castigo violento e injusto, como ocorria aos “pretos” escravizados no passado, vergonhosamente, retratados seminus, esfarrapados e açoitados. Além da vergonha por ser representado miseravelmente na cruz, nas passagens da terceira e quarta estrofes do poema, o Menino Jesus ainda padece de um estatuto de dupla orfandade

a paterna e a materna, pois “Nem sequer o deixavam ter pai e mãe/Como as outras crianças” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)), apesar do personagem de Cristo ter uma família, o poeta conta que esta não é natural porque seus membros não mantêm relações afetivas e sequer têm vínculos biológicos claros que justifiquem sua união:

O seu pai era duas pessoas  
Um velho chamado José, que era carpinteiro,  
E que não era pai dele;  
E o outro pai era uma pomba estúpida (PESSOA, 2015, p. 07 (b)).

José é apontado no poema como um personagem que vive como se fosse o pai de Jesus, embora seja sabido que sua esposa, Maria, concebeu Jesus antes do matrimônio, portanto, não existiam vínculos consanguíneos entre José e o primogênito de Maria. O outro pai, apesar de ser o genitor do Menino Jesus, soa artificial pois é simbolizado por uma pomba, mas não qualquer pomba, uma “pomba estúpida”.

A pomba, conforme Cirlot (1984, p. 470), é um animal mítico, cuja simbologia perpassa a cultura eslava, as artes dos visigodos e o romantismo, sempre retratada como ícone de espiritualidade e da alma pueril, da passagem da vida para a morte. As sagradas escrituras cristãs adotaram este símbolo para a representação da terceira pessoa da trindade o Divino Espírito Santo. É pelo signo de uma pomba com um ramo de oliveira no bico que Deus revela a Noé que as águas do dilúvio haviam baixado. No novo testamento, também se cita a aparição da divindade sob esta forma, quando os apóstolos revelam a presença de uma pomba coroada por luzes no momento em que João Batista batiza Jesus nas águas do rio Jordão, como verifica-se na consulta aos livros de Mateus (versículos 3, 16), Marcos (versículos 1, 10), Lucas (versículos 3, 22) e João (versículos 1, 32).

Apesar do significado tradicional evocar uma espiritualidade positivada culturalmente, o Menino Jesus caracteriza o Espírito Santo como “A única pomba feia do mundo/ Porque não era do mundo nem era pomba” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)), desta forma, destitui-se o símbolo de seu esplendor espiritual, transformando-o em uma aberração contraditória, que não se encaixa no mundo físico e natural dos homens.

A mãe de Jesus também é acometida pelas cóleras do menino. O ideal de mãe bondosa e mulher pura que fazem de Maria uma santa agraciada pelo culto católico, são reestruturados pela criança, que não depreende nenhuma vantagem de ter uma mãe virgem, a senhora é considerada mãe insípida porque gerou sem amor: – “E a sua mãe não tinha amado antes de o ter” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)).

Nem o mérito de ser a mulher escolhida para gerar o filho de Deus resta à

Maria pois ela “Não era mulher: era uma mala/ Em que ele tinha vindo do céu” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)). A servilidade de Maria é rechaçada à futilidade de quem “leva as tardes da eternidade a fazer meia” (PESSOA, 2015, p. 08 (b)). O ventre aconchegante da mãe é reduzido a pragmática de um meio desconfortável pelo qual o Menino Jesus veio do céu, quaisquer idealizações dela como uma mãe afetiva são afastadas pela fria e desconfortável imagem de seu ventre como uma mala.

Os poemas de *O Guardador de Rebanhos* trabalham com a ideia de sagrado feminino, mas atribuindo a este aos signos representantes da natureza orgânica como, por exemplo, as árvores, as águas e as terras. Os signos de sagrado masculino e feminino são elaborados na obra de Caetano seguindo o modelo de antagonismo da crença popular registrada pelos estudos antropológicos de Moisés Espírito Santo (1990), nos quais o sagrado masculino/paterno é recobrado pelo sol, luz e fogo, enquanto o sagrado feminino/maternal é simbolizado pelas águas, pela lua ou pela terra. Elementos que são citados no decorrer de *O Guardador de Rebanhos* como positivos, característica que demonstra que os poemas de Caetano não são propriamente antirreligiosos, uma vez que as ideias de divindade e culto religioso são desenvolvidas concebendo a necessidade do homem viver e experimentar a si e a natureza. Muito menos, poder-se-ia dizer que os cantos pretendem a desvalorização do sagrado feminino expondo ao ridículo a maternidade da Virgem Maria.

O que o texto poético elucida é uma crítica ao caráter artificial e dogmático com que a igreja católica apresenta a concepção de Cristo. O oitavo poema – *Num Meio-Dia de Fim de Primavera* – é o mais representativo da índole dessacralizante, uma vez que no decorrer da leitura deste percebe-se uma enunciação disfórica referente a concepção hegemônica de divindade (inclusive porque põe-se um Menino Jesus para dar relato de quão falsas são as coisas do Céu), enquanto o sujeito enunciador sustenta, de início ao fim de seus pensamentos, uma simpatia bastante próxima dos elementos da natureza, dentre os mais citados o sol.

Tanto o poeta quanto o Menino Jesus descrevem que a Virgem Maria não amou e teve a vida resumida a gestação do filho de Deus – uma mulher que praticamente desconhecemos a subjetividade, ações e valores. Essa história que o poeta conta sobre a sagrada família pode ser interpretada como uma desconstrução do princípio que fundamentava a necessidade da virgindade feminina, pois o poema elucida que por ser virgem, Maria, foi obrigada a gerar um filho sem nunca ter amado. É a ausência desse amor entre os familiares que faz o Menino Jesus fugir da sua família no céu. Portanto o que o poema revela é uma crítica aos dogmas católicos, e aos principais alicerces da religião oficial portuguesa, a saber Deus pai, Filho, Espírito Santo e a Virgem Maria. Como podemos verificar na estrofe seguinte:

Diz-me muito mal de Deus.  
Diz que ele é um velho estúpido e doente,  
Sempre a escarrar no chão  
E a dizer indecências.  
A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia.  
E o Espírito Santo coça-se com o bico  
E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.  
Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica (PESSOA, 2015, p. 08 (b)).

É notório que o Menino Jesus parte da imagem do velho sábio, o ancião de cabelos brancos e barba longa, para referenciar o criador do universo; mas o infante celestial pinta-lhe com as cores da decrepidez. O Deus onipotente e onipresente da Igreja sofre debilidade física, manifesta linguagem obscena e o hábito nauseabundo de “escarrar no chão” (PESSOA, 2015, p. 08). Também nauseabundo é o Divino Espírito Santo que defeca nas cadeiras do céu sem vexações; e a Virgem Maria não atende as orações, ocupa-se com uma tarefa inútil no mundo celestial.

Segundo o texto do poema, céu, lugar santificado pela Igreja como destino das almas que foram bondosas em vida, não passa de um local contaminado por fluídos escatológicos de Deus e do Divino Espírito Santo. E se “Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica” (PESSOA, 2015, p. 08 (b)), temos por um efeito a sensação que essa igreja seja para o personagem Menino Jesus tão repulsiva, suja e alienada quanto as divindades por ele citadas.

Desconstruídos os pilares do cristianismo católico, sobra-nos a imagem deste Jesus ainda menino que, extremamente crítico e espontâneo, não se conforma com a realidade do céu e foge para a Terra, e então vive o seu paraíso. Comparemos o retorno de Cristo proposto pela *Bíblia* e o relatado em *O Guardador de Rebanhos*. A *Bíblia* promete, no livro de Mateus, o retorno de Jesus a Terra: “Pois o Filho do homem virá na glória de seu Pai, com os seus anjos, e então recompensará a cada um de acordo com o que tenha feito” (BÍBLIA, 2015); mas em *O Guardador de Rebanhos* Jesus volta à Terra fugido do céu:

Um dia que Deus estava a dormir  
E o Espírito Santo andava a voar,  
Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.  
Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido.  
Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.  
Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz

E deixou-o pregado na cruz que há no céu  
E serve de modelo às outras.  
Depois fugiu para o sol  
E desceu pelo primeiro raio que apanhou (PESSOA, 2015, p. 07 (b)).

O retorno de Jesus a Terra, assim como os outros elementos presentes nas escrituras sagradas é reformado: primeiramente porque ele não vem para julgar as pessoas, ele nega isto ao fazer-se igualmente humano e eternamente criança. E mesmo antes de fazer-se como tal, já não era a entidade séria da Igreja pois rouba um milagre de Deus como uma criança terrena que furta a gaveta de moedas dos pais para correr comprar os doces na venda da esquina. Segundo, ele não vem pela glória de Deus Pai – o ser divino católico sempre grifado com d maiúsculo – mas na ausência deste e de corona num raio de sol, a divindade paterna pagã. Por último, observamos que os anjos não o acompanham, uma vez que com um dos milagres furtados “fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)). O Menino Jesus de *O Guardador de Rebanhos* é totalmente diferente do Jesus adulto pregado na cruz da Igreja: ele furta, foge, ri, brinca e ainda provoca as moças, “uma criança bonita de riso e natural” (PESSOA, 2015, p. 07 (b)), extremamente ativa que vive junto ao eu-lírico:

Limpa o nariz ao braço direito,  
Chapinha nas poças de água,  
Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.  
Atira pedras aos burros,  
Rouba a fruta dos pomares  
E foge a chorar e a gritar dos cães  
E, porque sabe que elas não gostam  
E que toda a gente acha graça,  
Corre atrás das raparigas pelas estradas  
Que vão em ranchos pelas estradas  
com as bilhas às cabeças  
E levanta-lhes as saias (PESSOA, 2015, p. 07 (b)).

O Menino Jesus descrito no poema em nada lembra a aquele menino relatado na *Bíblia*, de quem se prometiam grandes coisas quando crescesse, uma criança que foi capaz de fazer e responder perguntas para os sacerdotes do templo. Este Menino Jesus narrado no oitavo poema de *O Guardador de Rebanhos* é literalmente um

peralta, uma criança espontânea igual a tantas outras da Terra.

Por esse conflito, entre as imagens do Jesus bíblico e do Menino Jesus ficcionalizado em *O Guardador de Rebanhos* recorre-se à reflexão da professora de literaturas Yvette Kace Centeno (1993, p. 260) que explica a aproximação dos ícones religiosos ortodoxos católicos pela imagem da criança até representação popular e pagã: “A imagética alusiva a crianças e rapazes, neste contexto bem como no dos poemas dos santos populares, remete para a tradição do Hermes travesso, o que rouba, o que engana, mas também inicia. É o *Puer Eternus* que a tradição hermética foi conservando até hoje” (CENTENO, 1993, p. 260, grifos da autora).

Centeno (1993) ainda aponta que o Hermes também é referenciado como a Criança Eterna e é uma constante na obra de Fernando Pessoa. Na obra em estudo, não se cita o termo exato Criança Eterna, mas fala-se em uma Eterna Criança:

Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.  
Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.  
Ele é o humano que é natural,  
Ele é o divino que sorri e que brinca.  
E por isso é que eu sei com toda a certeza  
Que ele é o Menino Jesus verdadeiro (PESSOA, 2015, p. 08 (b)).

A presença da Criança Eterna em Caeiro só é possível junto ao paganismo que louva a naturalidade e que permite a alegria. A crença pautada na seriedade, nos dogmas e em rituais oficiais, como é o caso do catolicismo tradicional, não concede lugar às crianças, ou quando as concede é porque elas adotaram o comportamento adulto e artificial. Este é o caso do Jesus que quando criança foi capaz de questionar e responder aos adultos no templo. O Menino Jesus d’*O Guardador de Rebanhos* aparece como “pulsão de vida e modelo a seguir” (CENTENO, 1993, p. 272).

O Menino Jesus não é apenas um modelo de naturalidade, mas um fator indispensável ao eu-lírico uma vez que o caráter daquele que escreve no papel de seus pensamentos depende da companhia desta alegre criança para ser poeta: – “E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre” (PESSOA, 2015, p. 08 (b)). Juntos, o poeta, a Eterna Criança e o mundo construíram uma nova trindade:

A Criança Nova que habita onde vivo  
Dá-me uma mão a mim  
E a outra a tudo que existe  
E assim vamos os três pelo caminho que houver,

Saltando e cantando e rindo  
E gozando o nosso segredo comum  
Que é o de saber por toda a parte  
Que não há mistério no mundo  
E que tudo vale a pena” (PESSOA, 2015, p. 08 (b)).

Destituídos da fé limitadora católica, é possível aos personagens que andem de mãos dadas a tudo que existe (entendamos tudo que existe por aquilo que é natural e não foi inventado pelo homem), com a felicidade de quem sabe que “tudo vale a pena” (PESSOA, 2015, p. 08 (b)). A valoração das coisas naturais é contraposta pelo desprezo ao não-natural, uma vez que o Menino Jesus se mostra sensível ao sofrimento causado por elementos artificiais inventados pela vileza humana:

Depois eu conto-lhe histórias das cousas só dos homens  
E ele sorri, porque tudo é incrível.  
Ri dos reis e dos que não são reis,  
E tem pena de ouvir falar das guerras,  
E dos comércios, e dos navios  
Que ficam fumo no ar dos altos-mares.  
Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade  
Que uma flor tem ao florescer  
E que anda com a luz do sol  
A variar os montes e os vales,  
E a fazer doer nos olhos os muros caiados (PESSOA, 2015, p. 09 (b)).

Quando se conta sobre aquilo que diz respeito exclusivamente a ação humana, portanto, aquilo que não é natural, o Menino Jesus até consegue sorrir sobre aquilo que é incrível, mas não disfarça o descontentamento com as coisas falsas que causam sofrimento por falta de verdade. A falta da verdade é posta em paralelo a luz do sol, que quando bate em matérias naturais varia sua intensidade sem causar danos a quem olha e ao muro, que caído pelas mãos humanas, falta com a verdade e faz doer aos olhos. Essa sentença sobre a luz do sol e a falta de verdade é consonante com o suspiro de um homem ao olhar ao sol, que conforme o poeta é “mais natural/ Que adorar o ouro e Deus/ E a arte e a moral...” (PESSOA, 2015, p. 21 (b)).

Trata-se de um Menino Jesus despido de toda a crença ortodoxa, que não defende dogmas ou hierarquias, ama apenas a natureza. É a criança que contempla as



coisas pelo que são e não pelo que representam, que não requer templos e se agasalha na alma de seus fiéis:

Ele dorme dentro da minha alma  
E às vezes acorda de noite  
E brinca com os meus sonhos.  
Vira uns de pernas para o ar,  
Põe uns em cima dos outros  
E bate as palmas sozinho  
Sorrindo para o meu sono (PESSOA, 2015, p. 09(b)).

Na estrofe a cima, o Menino Jesus é novamente apresentado como uma criança alegre, uma criança que dorme na alma do poeta e que brinca e ri com os sonhos do eu-lírico pastor. Essa passagem pode ser compreendida como uma reconciliação entre a criança, o homem, seus sonhos e a divindade.

Segundo Jung (*apud* CENTENO, 1993, p. 266-267) "A criança é objetivo único da progressão humana, simboliza a reintegração plena da consciência com o inconsciente ou a natureza", e esse símbolo, de caráter universal, foi sabiamente aproveitado por Alberto Caiero que a partir da história bíblica de Jesus Cristo, reconstrói um ídolo religioso que transita entre a bondade cristã e a alegria pagã, ausente de pecados.

Assim como o pastor realiza o despimento do Menino Jesus "seguindo um ritual muito limpo/ E todo materno até ele estar nu" (PESSOA, 2015, p. 09 (b)), pode-se dizer que Alberto Caiero também em um ritual análogo apropria-se do símbolo do Cristo bondoso pregado na cruz, e despe-lhe não somente as roupas, mas de tudo que possa atrelar a imagem deste personagem religioso à tristeza dolorosa da coroa de espinhos, dos pregos, das chagas e dos trapos, etc, até que Jesus fique totalmente limpo e despido dos sofrimentos, torne-se novamente menino, uma criança alegre própria a entrar em sua obra (o que equivaleria a adentrar-lhe a alma, pois, como afirma Ricardo Reis, a literatura é tudo o que houve na vida de Caiero). Essa união entre o poeta e o Cristo fica evidente no enxerto:

Esta é a história do meu Menino Jesus  
Por que razão que se perceba  
Não há de ser ela mais verdadeira  
Que tudo quanto os filósofos pensam  
E tudo quanto as religiões ensinam? (PESSOA, 2015, p. 10 (b)).

Esse Menino Jesus do qual o poeta se apropria e chamando-o de “meu Menino Jesus” é legitimado pela fé individual, pela liberdade do sujeito em acreditar que a natureza, o sol e o Cristo criança redivivo sob o símbolo de Hermes. Esse Menino Jesus, que foi forjado pela mente humana, assim como todo o conhecimento que temos sobre a filosofia, sobre as ciências naturais e exatas e religiões, faz com que o poeta desenvolva um pensamento que relativiza os conceitos de crença religiosa e ciência, mostrando que é a percepção individual que constrói nossas verdades.

O Menino Jesus de Alberto Caeiro é pelo que interpretamos uma criança pacificadora entre o pensamento cristão e o pagão, ele prova que é perfeitamente aceitável que o homem tenha uma fé destituída de templos, dogmas, rituais e igrejas. Essa religiosidade nos parece bastante próxima ao que Moisés Espírito Santo (1990) descreve como a religião popular portuguesa, uma vez que o autor sumariza como a população rural atribui as divindades católicas, isto é, o Deus Pai, o Espírito Santo, Jesus, Maria e todas as outras santidades aspectos das divindades pagãs respectivas aos elementos da natureza, contando histórias de estatuto mítico para justificar a legitimidade de sua crença.

A questão final para explicar a religiosidade de *O Guardador de Rebanhos* é o não querer saber e investigar, é o apenas acreditar naquilo que é sentido, assim como não devemos questionar se o sol é caloroso porquê é regido pela vontade de ser bom, pois que nós apenas podemos experimentar pela sensação tátil da pele que o sol emite calor aconchegante, porém não nos é possível verificar se o sol tem compreensão ou a intenção de fazer isto. O mesmo processo de valoração ocorre com o Menino Jesus: se a Eterna Criança compartilha traços da Criança Eterna (Hermes), tornando-a mais próxima dos homens, este é um recurso efetivo para aqueles que assim desejam crer, para possuírem sempre consigo um Cristo alegre e vivo.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, graduada em Letras pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

<sup>2</sup> No novo testamento, no livro de João, versículo 10, atribui-se a seguinte fala a Jesus “Eu sou o bom pastor. O bom pastor dá a sua vida pelas ovelhas” (BÍBLIA, 2015).

<sup>3</sup> SAUSSURE, Ferdinand. Curso de linguística geral. 26. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

#### REFERÊNCIAS

ABREU, Luís Machado de. *Ensaio Anticlericais*. Lisboa: Roma Editora, 2004.

BÍBLIA. Disponível em: <<http://www.biblionline.net/>>. Acesso em: 07/2015

CENTENO, Yvette kace. Fernando Pessoa: os santos populares e a utopia da criança eterna. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Portugal: mitos revisitados*. Lisboa: Edições Salamandra, 1993, p. 253-285.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: \_\_\_\_\_. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Cia. José Aguilar, 1972, pág. 164.

PESSOA, Fernando. *Carta a Adolfo Casais Monteiro — 13 Jan*. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 06/2015 (a).

PESSOA, Fernando. *O Guardador de Rebanhos*. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=15723](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=15723)>. Acesso em: 06/2015 (b).

PESSOA, Fernando. *Ricardo Reis: Alberto Caeiro da Silva nasceu em Lisboa*. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3072>>. Acesso em: 06/2015 (c).

SANTO, Moisés Espírito. *A religião Popular Portuguesa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1990.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. 26ª ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, p. 1995.

SOUKI, Zahira. ALEGORIA: A linguagem do silêncio. *Revista Mediação*. nº 5. Belo Horizonte: Editora FUMEC, 2006.