

# O EVANGELHO SEGUNDO CAEIRO

Raimundo Carvalho

E o mestre logo que viu Jesus disse a José: você não me deu um aluno,  
mas um mestre.

(Evangelho do pseudo-Mateus)

**E**ntre os poemas escritos por Fernando Pessoa sob a máscara heteronímica de Alberto Caeiro, sobressai o poema VIII, da série “O guardador de rebanhos”<sup>1</sup>, que, à maneira de uma fábula ou de uma parábola bíblica, descreve uma nova e inusitada epifania do Menino Jesus em simbiose com o poeta.

Este poema chama a atenção por vários aspectos. É o maior poema dos três conjuntos atribuídos a Caeiro. É também o único poema narrativo, pois conta uma história com personagens e enredo; o que não significa que seja toda narração, nem que não se possam encontrar nos outros poemas fragmentos de narrativa com os quais o poeta Caeiro constrói a “prosa de seus versos”. Pela sua densidade, pela sua extensão e pelo que efetivamente conota - a emergência de um olhar totalmente novo -, o poema VIII destaca-se dos outros, não porque contém significados diversos, mas porque condensa signos recorrentes em uma imagem concreta, a criança divina, mestre do Mestre Caeiro.

Lê-lo como um manifesto pagão ou anticatólico, seguindo ingenuamente as falsas pistas da prosa dos outros heterônimos pessoanos, é cair na armadilha do intrincado jogo proposto pelo seu criador. O olhar-Caeiro não é um

olhar contra, mas um olhar para. Caeiro desmonta os dogmas do catolicismo como uma criança desmonta um brinquedo, para depois remontá-los à sua maneira, gozando mais a alegria do jogo que os acertos da experimentação.

Pode-se dizer, em princípio, que Caeiro retém da metáfora religiosa não a negatividade de sua expressão dogmática e oficial, mas a sua força religante, presentificadora, epifânica. Seria superficial demais que este poema fosse lido como pastiche herético da escritura bíblica. Ao contrário, o meu esforço será o de lê-lo como um novo lance desta escritura abissal, da qual a escritura bíblica canônica é um momento luminoso entre outros, pois algo realmente novo sucede: um símbolo velho e desgastado por uma piedade de fachada readquire a sua graça e o seu frescor, na fantasia límpida e solar de um poeta imaginado.

O texto pessoano em questão filia-se à venerável, mas nem sempre bem compreendida, tradição dos evangelhos apócrifos, especialmente, os evangelhos da infância de Jesus. *Apócrifo* significava primeiramente secreto, escondido e, na terminologia religiosa, compreendia os livros secretos, reveladores de verdades ocultas não facilmente assimiláveis pela massa dos fiéis e por isso destinados à instrução superior dos iniciados de uma seita. No ambiente cristão este adjetivo se referia aos textos gnósticos que se serviam de uma linguagem hermética, cifrada e rica de simbolismo. A história da difamação do texto apócrifo e a transformação do seu significado em inautêntico, errôneo, herético, em contraposição a *canônico*, que significaria autêntico, verdadeiro, inspirado, fez parte da estratégia doutrinária dos Padres da Igreja, no sentido de unificar e oficializar a mensagem do Cristo, livrando-a da força dispersiva das interpretações de inumeráveis seitas gnósticas<sup>2</sup>.

Como este estudo não visa ao esclarecimento da questão dos evangelhos apócrifos e sim, captar o influxo deste tipo de escritura na composição do poema VIII de “O guardador de rebanhos”, procurarei explicitar aqueles elementos comuns dos “evangelhos da infância de Jesus” que interagem com a poética caeiriana. Os textos apócrifos levados em consideração neste estudo são os Evangelhos de Tiago, do pseudo-Tomás, do pseudo-Mateus, o Evan-

gelho da infância árabe-siríaco e o armênio.<sup>3</sup> Todos estes textos se ocupam exclusivamente dos fatos da infância de Jesus, menino-deus cheio de vitalidade e consciente de sua origem, sempre a brincar, a jogar, sempre procurando a companhia de outros meninos, aos quais muitas vezes dirigia sua raiva incontrolável ou sua piedade, produzindo milagres desconcertantes.<sup>4</sup> Estes milagres significavam um rompimento com a ordem, tanto no plano físico, quanto no moral. Cioso de sua divindade, esse Jesus-menino não hesitava em desencadear sua violência mortal contra os outros meninos que ousavam afrontá-lo. Seus atos, portanto, fora de qualquer parâmetro de bem ou de mal, eram uma afirmação de sua origem divina. Bendito quem a solicitasse em seu favor e ai daquele que a pusesse, mesmo involuntariamente, em dúvida. O Menino era implacável.

É esta criança divina que “num meio-dia de fim de primavera” irromperá no sonho do poeta. Este primeiro verso do poema contém duas marcações temporais “meio-dia” e “fim de primavera” que, em verdade, não produzem nenhuma definição porque são anuladas pelo “num” inicial, criando efeito *símile* ao *incipit* das fábulas infantis e remetendo o leitor para um não-tempo, o eterno presente. Observe-se também a seqüência dos elementos — um, meio e fim — sutilmente empregados, contendo toda a força de atração e antecipação do que será tematizado no poema (nascimento, vida e morte).

Não obstante essa indefinição temporal, “meio-dia”, hora em que o sol atinge verticalmente a terra com seus raios, e “fim de primavera”, anunciando o período estival, caracterizam a natureza do sonho que virá descrito. Não se trata, pois, de um sonho noturno, lunar, de alguém que dorme, mas de um sonho solar, um devaneio diurno, de um homem desperto, ou semidesperto, gozando a sua sesta, depois da fadiga de uma meia-jornada já cumprida.

O processo metafórico sonho/fotografia, constituinte do segundo verso, além de significar a precisão, nitidez e concretude da experiência visual/visonária, comporta também a idéia do desdobramento poeta/Menino que ocorrerá. Os demais versos da primeira estrofe contam em fotogramas este sonho/fotografia, começando por uma visão panorâmica (Vi Jesus Cristo descer à

terra) seguida de tomadas de detalhes, seja da natureza (encosta de um monte, erva, flores), seja do Menino (pernas, mãos, rosto, expressos nas ações de correr, arrancar e rir).

A este intróito de sugestiva visualidade segue-se um segmento (do verso 9 ao 34) retórico persuasivo que deixa transparecer as inumeráveis discussões sobre a natureza humana e divina do Cristo, motor das muitas seitas gnósticas, contra as quais lutou a ortodoxia da Igreja. Caeiro, neste passo do poema, procura desconstruir o espaço celeste idealizado pela mitologia cristã, o dogma da Santíssima Trindade, a paixão e morte do Cristo, a Sagrada Família. O Jesus de Caeiro opta pela humanidade como signo de autenticidade, em contraposição a um estado de divinização inautêntico. É interessante perceber que este dualismo humano/divino sempre foi resolvido em favor da natureza divina do Cristo, como por exemplo, na doutrina herética denominada docetismo, que consistia em negar a humanidade de Jesus, afirmando que ele não teria participado de uma natureza humana, pecaminosa e corrompida, mas apenas tomado uma aparência corpórea e fictícia.<sup>5</sup>

O terceiro segmento do poema (versos 35-57) retoma o tom narrativo do início e os versos “Um dia que Deus estava a dormir/ E o Espírito Santo andava a voar” são um novo *incipit* que reintroduz, em clima de fábula, a história da fuga e da existência terrestre e feliz do Menino Jesus. Acentua-se aqui o seu caráter transgressivo e infantil através da ação de roubar os milagres e não fazê-los. O primeiro milagre anula a visibilidade da fuga, o segundo consolida a sua humanidade e o terceiro reproduz um Cristo crucificado para uso oficial. Miraculosamente desembaraçado de seus deveres celestiais, o Menino pode então exercer a peraltice comum a qualquer criança.

O quarto segmento (v. 58-88) se ocupa da ação pedagógica do Menino sobre o poeta: “A mim ensinou-me tudo./ Ensinou-me a olhar para as cousas.” Este olhar implica dois movimentos: perceber a diversidade e a graça que existem nas coisas; e desvencilhar-se das idéias preconcebidas sobre deus e suas criaturas. Antonio Tabucchi, no ensaio “Un bambino attraversa il paesaggio”, diz que o Menino curou Caeiro de toda dedução, de toda escória

cultural, ensinou-lhe a pura atividade do olhar.<sup>6</sup>

Na mesma direção, Leyla Perrone-Moisés, comparando a poesia de Caetano e os ensinamentos do Zen, afirma que “o Menino Jesus de Caetano não ensina a ver nas coisas outra coisa (a Providência, simbolizada em sua obra) mas elas mesmas.”<sup>7</sup>

Os três versos finais do segmento (“E depois, cansados de dizer mal de Deus,/ O Menino Jesus adormece nos meus braços/ E eu levo-o ao colo para casa.”) descrevem o processo de simbiose do Menino com o poeta. Esta simbiose, num nível psicológico, representa uma abertura para o inconsciente, uma liberação da ordem, da lei, uma abertura para a novidade do mundo, uma vivência da temporalidade em sua eterna circularidade.

No quinto segmento, entre a primeira e a segunda linha pontilhada, o poeta muda de tom: da narração passa à exclamação. Aqui, a fábula dá lugar ao hino, celebração da união do poeta com o Menino, revelado em sua identidade verdadeira, depois de superado o dualismo homem/deus; superação que se procede na atividade poética do olhar, do viver em contato direto com os seres e as coisas sem a mediação dos conceitos, numa espécie de indistinção utópica entre sujeito, mundo e linguagem.

A trindade - Pai, Filho e Espírito Santo -, desconstruída, é substituída por uma nova trindade - Menino, poeta, mundo -, que, como no dogma, se resolve na unidade perfeita dos três elementos. A história dos homens contada pelo poeta ao Menino tem o mesmo fundo falso que a história divina contada pelo Menino ao poeta. Ambas são signos desse afastamento fatal provocado pelo uso de uma linguagem que procura substituir o ser e não revelá-lo.

O sexto segmento tem a forma de uma prece. O poeta evoca a sua morte e o seu desejo de, transformado em criança, ser embalado pelo Menino, até um possível renascimento. Desse modo a morte do poeta não será mais que um desdobramento invertido de sua vida. Ele que, em vida, teria abrigado em si o Menino, pede para ser abrigado por este na morte. A morte, portanto, será apenas um interregno entre uma e outra existência.

O sétimo segmento, o último, entre linhas pontilhadas, é, dizendo de

uma forma figurada, a moral da fábula/parábola. Neste ponto, o poeta se dirige ao leitor, apenas para reafirmar, sem nenhum argumento, a veracidade de sua versão poética em confronto com o pensamento dos filósofos e da religião, simplesmente porque a experiência poética não precisa de argumentos para se justificar. Ela existe em si mesma. Ela se auto-referencia e se impõe ao leitor que se deixa capturar por ela. Ela é essa criança divina e humana, eterna e nova, portando consigo a boa-nova, a linguagem despida da camisa-de-força do pensamento.

A criança, para Caeiro, como se pode observar em outros poemas, é signo desse *grau zero* da poesia de que fala José Augusto Seabra<sup>8</sup>, aplicando o conceito barthesiano. A criança, não contaminada ainda pela racionalidade generalizante e classificatória, está apta a ver realmente como pela primeira vez, sem a intervenção do pensamento.

Em Caeiro, a criança é o *grau zero* do olhar. O poema XXV de “O guardador de rebanhos”<sup>9</sup> e os fragmentos “Criança desconhecida e suja brincando à minha porta”<sup>10</sup> e “A criança que pensa em fadas e acredita nas fadas”<sup>11</sup>, da série “Poemas inconjuntos”, são desdobramentos da mesma metáfora forjada no poema VIII, representando concretamente o poeta no seu esforço de fazer o pensamento coincidir com a sensação.

Ainda que, muitas vezes, os poemas de Caeiro tenham o aspecto de um silogismo, longe de mimetizar o discurso filosófico, logram levar o leitor a um mundo pré-lógico, em que o *nonsense* e a tautologia (“a noite anoitece”<sup>12</sup>, “a chuva chovia”<sup>13</sup>) são instrumentos com que o poeta procura atingir o *grau zero* da linguagem, despindo-a do subjetivismo, abolindo tempo e espaço, e fazendo-a, utopicamente, coincidir com a coisa por ela representada.

Caeiro, em seus poemas, recria um novo olhar, pleno de jovialidade e esperteza infantil e, mais do que reafirmar a realidade do mundo, dos seres e das coisas, reafirma a liberdade e a pureza do seu olhar. Mestre do olhar, Caeiro não ensina nada, pois não porta consigo conceitos, regras ou julgamento. Caeiro é mestre, não porque tem algo a ensinar, mas porque sabe olhar, e todos os seus poemas são a escritura deste olhar, toda a sua existência

poética é uma demonstração efetiva de que este olhar é possível.

Concluindo, podemos afirmar que Fernando Pessoa, leitor voraz de escritos ocultistas, encontrou nos evangelhos apócrifos o protótipo de seu Menino Jesus, esse ser divino, para além do bem e do mal, de uma moralidade por demais humana. Cabe ressaltar, no entanto, que Pessoa faz uso da figura apócrifa de Jesus, não para defender essa ou aquela doutrina religiosa, mas como elemento interno relativo à poética caeiriana, como procurei demonstrar ao longo deste texto. Caeiro, na qualidade de Mestre, posição que ocupa no intrincado jogo heteronímico pessoano, faz o relato de sua iniciação e, ao mesmo tempo, o seu testamento poético.

## **RESUMO**

No poema oitavo de *O guardador de rebanhos* Alberto Caeiro constrói uma nova leitura de Jesus. Pretendemos aqui, através de uma análise desse poema, mostrar que a referida leitura está relacionada com uma tradição que tem seu ponto de partida nos evangelhos apócrifos

## **RÉSUMÉ**

*Dans O guardador de rebanhos, Alberto Caeiro fait une relecture de Jésus. On veut ici, à travers une analyse de ce poème, montrer que cette relecture propose une relation avec une tradition qui commence dans les evangiles apocryfes.*

## **NOTAS**

<sup>1</sup> PESSOA, 1980, p.44-48.

<sup>2</sup> CRAVERI, 1990, p.XXXIII-IV

<sup>3</sup> Idem, op. cit. p.5-225.

<sup>4</sup> O milagre dos pássaros é um dos mais belos na versão do evangelho armênio:  
“Jesus, durante sua estadia em Canaã vai sentar-se em meio a um grupo de meninos da sua idade:  
- Por que estais af em silêncio? Que coisa tendes em mente de fazer?”

- Nada, - responderam os meninos.  
Jesus disse: Quem conhece algum jogo?  
Os meninos disseram: - Nós não sabemos fazer nada.  
- Estai atentos então. Olhai! - disse Jesus.  
E tomando na mão argila moldou um pássaro, soprou, e ele voou.  
Então ele disse: - Levantai-vos, vinde e pegai este pássaro!  
Mas eles ficaram a olhar estupefatos e se maravilharam com o milagre feito por Jesus" (Ibidem, p.187).

<sup>5</sup> Ibidem, op. cit. p.569.

<sup>6</sup> TABUCCHI, 1990, p.60.

<sup>7</sup> PERRONE-MOISÉS, 1990, p.125.

<sup>8</sup> SEABRA, 1991, p.89-107.

<sup>9</sup> PESSOA, op. cit., p.65.

<sup>10</sup> Ibidem, p.104.

<sup>11</sup> Ibidem, p.117.

<sup>12</sup> Ibidem, p.116.

<sup>13</sup> Ibidem, p.37.

## BIBLIOGRÁFICAS

CRAVERI, Marcello. *I Vangeli apocrifi*. Torino: Einaudi, 1990.

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

PESSOA, Fernando. *Ficções do Interlúdio/1: Poemas completos de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

TABUCCHI, Antonio. *Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa*. Milano: Feltrinelli, 1990.