

## ALBERTO CAEIRO ENTRE O PANTEÍSMO E O CRISTIANISMO: O SAGRADO NA EXPRESSÃO POÉTICA <sup>1</sup>

Izabelly Maria da Silva Mota<sup>2</sup>

**Resumo:** Alberto Caeiro é um heterônimo criado pelo poeta Fernando Pessoa, sendo considerado, pelo próprio autor e pelos demais heterônimos, como um mestre. Sua principal obra, a série de poemas “O Guardador de Rebanhos”, contém muitas marcas do panteísmo, mas, apesar desse forte aspecto, também apresenta referências cristãs em algumas passagens. À luz dessa condição e para entender a articulação entre os dois eixos, analisam-se elementos do Panteísmo e do Cristianismo em peças de “O Guardador de Rebanhos”, contrapondo-as a passagens bíblicas e à tradição cristã. Percebe-se que o heterônimo, mesmo posicionando-se contra o Cristianismo, carrega elementos da religião em sua obra. Também é visível, nos versículos bíblicos e nos poemas, a representação divina no Cristianismo e Panteísmo. Sem desprezar a tradição cristã, assim, Caeiro oferece-lhe novas cores, num diálogo produtivo entre duas formas de se compreender o sagrado.

**Palavras-chaves:** Alberto Caeiro. Panteísmo. Cristianismo.

**Abstract:** Alberto Caeiro is a heteronym created by the poet Fernando Pessoa. Caeiro is considered a master by the very author and by other heteronyms. His main work is the series of poems known as “The Keeper of Sheep”. It displays a lot of characteristics of pantheism, but, at the same time, brings christian references in some passages. By considering that condition and in order to analyse the relation between Pantheism and Christianity, some poems of “The Keeper of Sheep” are focused. To do so, biblical excerpts and christian tradition are compared to the poems. One can perceive that the

---

<sup>1</sup> Artigo solicitado no contexto da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), ministrada no curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol da UFRPE. Trabalho elaborado sob a orientação do professor Antony Cardoso Bezerra.

<sup>2</sup> Licencianda em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: [izabelly.mm@hotmail.com](mailto:izabelly.mm@hotmail.com).

heteronym, even when opposing Christianity, brings religious elements in his work. It is also possible to notice, both in the biblical verses and in Caeiro's poems, the divine representation in Christianity and in Pantheism. Actually, Caeiro does not disdain christian tradition, but offers new biases to it, in a fruitful dialogue between two ways of comprehension of the sacred.

**Keywords:** Alberto Caeiro. Pantheism. Christianity.

## 1 Introdução

O interesse pela obra de Fernando Pessoa se desdobra numa volumosa bibliografia, que investiga tanto a sua poesia quanto a prosa. São múltiplas as facetas da produção pessoana. Em seus textos, ocorre uma constante alteração de perspectiva, que permite diversas interpretações, por vezes até contraditórias. Em não poucas situações, os heterônimos criados por Pessoa são complementares — o que um sustenta, o outro questiona; o que, num, expõe-se por meio de uma perspectiva, no outro, enxerga-se diversamente.

Alberto Caeiro é o mestre dos demais heterônimos e do próprio Fernando Pessoa. Na biografia concebida por Pessoa, Caeiro praticamente não dispunha de educação e profissão, apesar de ter nascido em Lisboa, viveu grande parte da vida no campo. Declarava sua ocupação como ser poeta e nada mais; constituía-se, assim, como um poeta pretensamente natural. Caeiro constrói esse imaginário natural por meio dos seus versos, que possuem objetividade e simplicidade, aliado ao pensamento filosófico. Sua obra-mestra, “O Guardador de Rebanhos” possui marcas do panteísmo. A investigação propõe o estudo, em poemas da série e na interface com a **Bíblia**, da questão da presença divina, como ocorre e de que modo é retratada. Discutem-se, no percurso, aspectos teóricos e críticos do Panteísmo e do Cristianismo, bem como visitam-se analistas que se debruçaram sobre a lírica de Alberto Caeiro. Tudo para, no ápice do estudo, comentarem-se os usos do divino em uma seleta de poemas de “O Guardador de Rebanhos”.

## 2 [Fernando Pessoa e a heteronímia]

Fernando Pessoa foi um dos mais importantes poetas da língua portuguesa e uma figura de grande importância no contexto do primeiro Modernismo em seu país. Nasceu em Lisboa, Portugal, no dia 13 de junho de 1888, filho de Joaquim de Seabra Pessoa e Maria Magdalena Pinheiro Nogueira Pessoa. O seu pai faleceu quando o futuro poeta tinha 5 anos de idade. A mãe de Pessoa casou-se novamente, com o comandante João Miguel Rosa, que foi nomeado cônsul de Portugal em Durban, na África do Sul. Acompanhando a família ao destino, o Fernando recebeu educação inglesa, condição que derivou, inclusive, na composição e na publicação, por parte do autor, de obras no idioma.

Entre 1901 e 1908, o poeta escreveu suas poesias e prosa apenas em inglês; somente aos 20 anos passou a escrever em português. No início da década seguinte, em 1912, teve sua estreia como crítico literário na revista **Águia**. Em 1915, participou destacadamente da revista literária **Orpheu**, a qual se converteu no marco inicial do movimento modernista em Portugal, causando um certo escândalo na sociedade conservadora da época, por conta do teor de poemas publicados. Essa revista teve apenas dois números, que Pessoa publicou tanto em seu nome quanto no do heterônimo Álvaro de Campos. Na segunda edição de **Orpheu**, o poeta assume a direção da revista, junto com Mário de Sá-Carneiro, seu grande amigo. Em 1927 Pessoa colaborou na revista literária **Presença**, que defendia a liberdade de expressão e a emoção estética como o objetivo do movimento modernista. No ano de 1934, ganhou o prêmio Antero de Quental, por **Mensagem** (1934), seu único livro em língua portuguesa publicado em vida. Em 30 de novembro do ano seguinte, o poeta faleceu, vítima de cirrose hepática.

Fernando Pessoa é um dos casos mais complexos e estranhos — se não único — dentro da Literatura Portuguesa e, mesmo, ocidental. Tudo quanto for dito sobre Pessoa será passado sempre pela tentativa de avaliar a sua personalidade e a obra multifacetada que criou.

Levando em conta a assimilação da tradição poética lusitana, o poeta ultrapassou essa integração, através da sua genialidade.

[...] Pessoa não só absorveu o passado lírico português como também repercutiu as grandes inquietações presentes no primeiro quartel deste século. Com suas sensíveis antenas, captou as várias ondas que traziam de lugares diversos a certeza de se viver então uma profunda crise de valores e de cultura, quem sabe uma nova Renascença. O mundo romântico-realista agonizava; o moderno, em suas incontáveis modalidades, despontava como aspiração, medida e alvo. (MOISÉS, 1998, p. 46.)

Por ter recebido formação inglesa, o escritor sofreu influências de poetas como William Shakespeare, Edgar Allan Poe e Lord Byron. Entre os nomes de língua portuguesa que influenciaram Pessoa, estão Cesário Verde, António Nobre e Mário de Sá-Carneiro; este, seu grande amigo.

Quando se pensa num grande autor, é normal suas ideias e seu projeto estético não se encaixarem num sistema fixo. No caso de Pessoa, entretanto, essa inadequação é levada a um outro nível, com experimentos por vezes paradoxais. Porém a sua voz busca e consegue achar ritmos, ajustando a língua a seu modo, sendo ela a constante que guia, diante do emaranhado de seus paradoxos. O poeta traz diversas inovações para a poesia portuguesa.

[...] a expressão intelectual de uma emoção, a troca dos vocabulários da emoção e da inteligência, uma nova linguagem, que já não era a da razão, nem a do sentimento, que aludia a um plano até aí ignorado pela nossa poesia, e – coisa de primacial importância – a voz mais musical que jamais nela se fizera ouvir. (MONTEIRO *apud* PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 9.)

Fernando Pessoa utiliza o paradoxo com frequência para ponderar a (sua) verdade e a partir dela extrair o belo das ideias. Para o poeta, a realidade – fosse concreta ou abstrata – era um grande campo, dotado de contradições e verdades complementares, paralelas e opostas. A linguagem por ele usada nasce de proposições ambíguas, resultado de um pendor analítico. Acaba, assim, por lançar dúvidas ao leitor, causando um impacto em suas mentes, tornando obrigatório o esforço de rever conceitos e “verdades” estabelecidas, até a ocasião de ter contato com o texto.

Pessoa projetava colaborar para o desenvolvimento cultural do seu país, Portugal. Usando a contradição como método, ele percebia a importância da dúvida, no desenvolvimento intelectual da nação.

[...] o poeta gira num vasto mundo de dúvidas, contando ainda com que outras venham adicionar-se na mente do crítico: as suas dúvidas não são apenas suas; são dos heterônimos e são, ou devem ser (pelo menos, ele assim o deseja), nossas. (MOISÉS, 1998, p. 35.)

Ele aspirava à formação de dúvidas na consciência da sociedade; isto é, a instigar as pessoas a pensarem, duvidarem e questionarem os saberes estabelecidos. É possível perceber que tal método tinha como propósito conduzir a nação a uma regeneração, por meio do pensamento. O questionamento levaria a sociedade portuguesa a obter um grande desenvolvimento cultural. No propósito de conseguir tal feito, não ousava sacrificar a própria vida.

Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo.  
Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha.  
Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho na essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade. (PESSOA *apud* MOISÉS, 1998, p. 35.)

Pessoa foi influenciado por algumas correntes artísticas tais como o Simbolismo e o Decadentismo, sendo mais próximo ao Saudosismo, de Teixeira de Pascoaes, com o culto religioso da saudade, que conduziu ao Paulismo. O Simbolismo influenciou o poeta no que diz respeito à subjetividade presente em sua obra, o interesse pela visão particular e individual do sujeito, além da musicalidade utilizada na poesia, com o uso de aliterações e assonâncias. Já a influência do Decadentismo é marcada pela presença do tédio, do cansaço e da urgência de novas sensações em sua obra; a falta de sentido para a vida e o desejo de fuga à monotonia. Os temas mencionados são recorrentes nos poemas do heterônimo Álvaro de Campos, sendo eles publicados na revista literária **Orpheu**, tornando-se evidente a influência recebida pelo poeta através do movimento simbolista em Portugal.

Além dessas correntes, criou tendências estéticas. O Interseccionismo, o Paulismo e o Sensacionismo, modelos requintados da doutrina saudosista, aliadas ao Cubismo e ao Futurismo. O poeta propôs intelectualizar o que, no Saudosismo, era algo emotivo. Apesar da influência de diversos “ismos”, o Sensacionismo predominará, não apenas em seu fazer poético, mas também nos seus escritos teóricos, que serão

marcados pela questão da sensação. O Sensacionismo surgiu como uma fase de busca de caminhos num cenário repleto de tendências modernas que se hostilizavam. A sensação continuará como um suporte em sua visão de mundo, sendo, até o fim, um poeta sensacionista, principalmente em Alberto Caeiro e em Álvaro de Campos.

Na sensação, reside o eixo do processo poético pessoano. O Sensacionismo representava a afeição pela novidade, pela modernidade e também continuará fundamentando a poética, a prosa e a veia ensaística de Pessoa. O poeta estabelece alguns princípios da corrente sensacionista:

- a. Nada existe, não existe a realidade, mas apenas sensações.
- b. Todo o objeto é uma sensação nossa. Toda a arte é a conversão duma sensação em objeto. Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação em outra sensação.
- c. A base de toda a arte é a sensação.
- d. O objetivo da arte é simplesmente aumentar a autoconsciência humana.
- e. O Sensacionismo difere de todas as atitudes literárias em ser aberto e não restrito. Ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico, excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas. O Sensacionismo é assim porque, para o Sensacionista, cada ideia, cada sensação a exprimir tem de ser expressa de uma maneira diferente daquela que exprime outra. (PESSOA *apud* GAMA, 1995, p. 52.)

É mostrada, aqui, a engrenagem da sua obra, a sua concepção literária e de mundo. É importante salientar algo sobre o segundo princípio, pois, nele, a realidade é equiparada a uma sensação, a sensação (realidade) é convertida em objeto (sensação), resultando na arte; ou seja, a arte é a conversão de uma sensação em outra sensação. Sendo assim, a arte, para Pessoa, corresponderia a uma sensação de segundo grau.

O autor português realiza uma espécie de divisão dos graus de poesia lírica, em quatro, cada um com suas particularidades. O primeiro grau caracteriza-se pela concentração do poeta em exprimir o seu sentimento. Se ele possuir uma variedade de sentimentos, irá expressá-los com a criação de diversos personagens, unidos apenas pelo estilo e o temperamento. No segundo grau, o poeta possui sentimentos variados e fictícios, usará mais a imaginação que o sentimento e vivenciará cada estado da alma pela inteligência, não pela emoção. No terceiro grau, o poeta integra-se em cada um de seus diversos estados mentais, de tal modo que quase tudo nele despessoaliza-se completamente, fazendo dele a manifestação de um outro personagem e o mesmo

estilo tende a diversificar. Chegando ao último, “o quarto grau de poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem diretamente” (PESSOA *apud* MOISÉS, 1998, p. 21).

No quarto grau, o poeta torna-se vários poetas, um poeta dramático que escreve poesia lírica. A obra de Pessoa se enquadrará no último grau de poesia, pois possui um caráter fundamentalmente dramático, e o poeta é intitulado como o “drama em gente” (TÁBUA, 1928, p. 250). A produção poética de Pessoa é construída não no momento de relembrar a emoção, mas enquanto ela é reelaborada pelo intelecto e, efetivamente, vivida. O poeta expressa a emoção que se conserva nele como um presente infundável, captando-a enquanto emana, para que não se dissipe com o passar do tempo.

Além das características citadas, a questão heteronímica é, possivelmente, o fator mais intrigante na obra de Fernando Pessoa. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2001, p. 3), “Todo trabalho sobre Fernando Pessoa é uma indagação sobre a identidade.”

A multiplicação de personalidades não é exclusiva do poeta, mas, do modo como ocorre com Pessoa, é rara; provavelmente, única. De acordo com Jacinto do Prado Coelho (*apud* MOISÉS, 1998, p. 78), “Cada heterônimo é uma entidade autônoma, com caráter próprio, vida própria e uma visão pessoal do mundo, não obstante se completarem entre si e mais o seu criador, numa unidade na diversidade [...]”. Pessoa possui a capacidade de alterar o ângulo de análise e assumir diferentes concepções dialéticas, de que nascem os heterônimos. O nascimento heteronímico implica a questão do conhecimento; para investigar a gênese, é necessário recorrer a tal fator. É a inquietação pelo conhecer que se encontra em sua raiz, é a propriedade da sabedoria o objetivo que governa a sua existência. Cada heterônimo, *alter ego* que é, propõe-se a um modo preciso de adentrar no labirinto do conhecimento.

Assim, o poeta dedica-se a refletir sobre si e o mundo como sendo inúmeros seres, observando em diversos ângulos, buscando a percepção a respeito da realidade. A multiplicação de Pessoa em outros poetas possibilitou-lhe compreender a realidade e almejar uma utópica totalidade.

Multipliquei-me, para me sentir,  
Para me sentir, precisei sentir tudo,  
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,  
Despi-me, entreguei-me,  
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente. (PESSOA  
*apud* MOISÉS, 1998, p. 86.)

É possível perceber que ele necessitava ser todos sem deixar de ser o que era, mas ao mesmo tempo ser todos como se deixasse de ser o que era. Ser Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares e diversos outros, sem deixar de ser Fernando Pessoa, o que se pode entrever nos primeiros versos de "Autopsicografia".

O poeta é fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente. (PESSOA, 2013, p. 13.)

O que Fernando Pessoa é representa a sua habilidade de fingir-se que não é ele mesmo, que é o(s) outro(s), porém em momento algum deixando de aparecer, o "eu" sempre lateja nos versos; sua identidade está na possibilidade de fingir-se outro, com a naturalidade, com que se afirma a si próprio ou se nega. O "eu" finge ser "outro" para conhecer melhor a si e ao mundo, mas, ao realizar tal ação, não apenas nega o "eu", como ignora o conhecimento, pois o "pensar destrui" (PESSOA, 2013, p. 370).

O poeta criou os heterônimos para expor as suas contradições livremente. Ao inventar outros, extraído do próprio "eu", deixava de ser contraditório, pois não é contraditório cada heterônimo possuir um modo de pensar, como se fossem personalidades vivas e independentes.

Pessoa escreveu uma carta a Adolfo Casais Monteiro em 13 de janeiro de 1935, em que fala da existência e das características dos seus principais heterônimos.

[...] punha em Caeiro todo o seu "poder de despersonalização dramática" – faculdade não raro lembrada como cerne do processo heterônimo –, e em Ricardo Reis toda a sua "disciplina mental, vestida da música que lhe é própria", e em Álvaro de Campos "toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida" [...]. (PESSOA *apud* MOISÉS, 1998, p. 78.)

O turbilhão heteronímico dava vazão à genialidade presente nessas contradições e paradoxos. Não sendo esquizofrênico, multiplicou-se; a contradição permanece intrínseca à produção heteronímica, porém, ao exteriorizá-la, pode coexistir com ela. Como é possível perceber em outro trecho da carta de Pessoa a Adolfo Casais Monteiro:

A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histeroneurastênico. [...] Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. (PESSOA *apud* MOISÉS, 1998, p. 78.)

Se a esquizofrenia for tomada como uma divisão racional, não psíquica, é óbvia a impossibilidade do domínio da loucura sobre ele, pois a multiplicação do(s) seu(s) “eu(s)” ocorre entre seres, como se fosse entre ideias e visões de mundo, não entre pensamentos desconstruídos e a realidade. O paradoxo e a contradição são como métodos de compreensão, para entender que, no fundo, existe uma certa “lógica” presidindo ao surgimento dos heterônimos.

## 2.1 [Alberto Caeiro]

Alberto Caeiro faz parte dessa criação de Pessoa, sendo considerado mestre do próprio criador e dos demais heterônimos.

De todos os heterônimos, grandes e pequenos, ele é o mais radicalmente diferente do “próprio” Pessoa autor do Cancioneiro, e do homem Pessoa, o da biografia. Podemos sentir repelidos por aquela “poesia”, que recusa todos os atributos habituais do gênero: o canto, a emoção, a inspiração, a elevação do espírito, o metro, a rima, os ornamentos, as imagens. Nela não encontramos metáforas, nem metonímias, nem sinédoques, mas muitas tautologias [...] (BRECHON, 1998, p. 209.)

Na biografia construída por Pessoa, Caeiro não possuía educação e ocupação quase alguma e, embora nascido em Lisboa, viveu a maior parte da vida no campo. Se tivesse de declarar sua ocupação, diria ser poeta e nada mais; sendo, assim, um poeta pretensamente natural. Caeiro idealiza esse imaginário natural através dos seus versos, que possuem espontaneidade e naturalidade, além do pensamento filosófico. Sua obra-mestra, “O Guardador de Rebanhos”, é marcada pelo panteísmo. A poética

de Caeiro é permeada por elementos naturais; em alguns momentos, chega a disseminar o divino na natureza, como se dá na série de poemas há pouco citada; ou seja, a presença do divino encontra-se nos elementos da natureza.

Além disso, Caeiro ensina aos heterônimos a arte poética, pois, pelo fato de desejar ser um poeta “puro” (e não o ser, afinal), sua poesia toca a prosa. Mestre de poesia, porque seus escritos corriam o risco de não ser considerados poesia, de simbolizar a não poesia (não a poesia que era feita até o momento), pois era diferente, não atendia a algumas características comuns à época. Pessoa mostra-se um mestre dos paradoxos, pois Alberto Caeiro fingia-se mestre, fingindo-se poeta e fingindo-se natural.

É mestre, pois por fingir-se natural; sua poesia não é natural; deseja-se natural, finge-se natural, natural como as coisas da Natureza o são, mas sabendo (ou pressentindo) que a poesia é por definição antinatural. De qualquer modo, pretende-se natural, à imagem e semelhança da Natureza, mostra-se natural para servir aos heterônimos, não como modelo de poesia, senão como estímulo para o percurso no rumo da Natureza, matriz da poesia. Percorresse ele o caminho para a Natureza, poderia ser poeta, e poeta que exemplificasse aos heterônimos o que é ser poeta (natural), mas deixaria de ser mestre. O “natural”, nele, deve ser fingido, porquanto, se autêntico, faria dele tudo, menos um mestre de poetas: ele é mestre por saber que a naturalidade é o alvo dos poetas, mas ao mesmo tempo por saber que não lhe cabe ser natural – apenas fingir que o é, visto ser mestre de poesia. (MOISÉS, 1998, p. 161.)

Caeiro repudiava os poetas, em favor da Natureza, rejeitava-se como poeta, para apresentar-se como teórico e mestre que ensina o caminho para a Natureza, onde, em seu ponto de vista, habita a poesia, “E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem, mas como quem sente a Natureza e mais nada” (PESSOA, 2006, p. 85).

Ensinando, desse modo, o mecanismo do fazer poético, como o mestre que é, pois ensina a fazer mostrando como é feito, não esperando ser imitado no modo que faz, os seus discípulos aplicarão ao seu objeto a lição ensinada pelo seu mestre. Caeiro não espera que os demais heterônimos tenham a sua pretensa naturalidade, mas que procurem construir a sua poesia a partir da visão de mundo por ele suscitada.

O mestre, Alberto Caeiro não propõe a leitura dos poetas, mas que a Natureza seja vista, incluindo-se entre os que devem ser evitados. Não espera ser lido como os poetas o são, mas como teórico, prefere ser visto, como se vê a Natureza, ou como ele

mesmo nega-se como poeta, “Eu nem sequer sou poeta: vejo” (PESSOA, 2006, p. 114). Ele desejava ser natural, justamente por não o ser, buscando na natureza, a “cura”, para o seu intelectualismo descomedido.

### 3 [O Panteísmo na Filosofia, na Teologia e na Literatura]

O termo panteísmo tem origem do grego *pan*, que quer dizer tudo, e *theos*, deus. Na doutrina panteísta, Deus não é visto como um ser superior, ele é o próprio universo e a natureza. Sendo assim, “Universo + Deus: configuram duas facetas da mesma concepção; como os lados de uma mesma moeda, tornando as metonímias ‘Deus é matéria/energia’; ‘Deus é Universo’ configurações retóricas imediatamente evidentes” (BARBIER, 2009, p. 119).

A percepção de Deus não é pensada de modo inerente à concepção do universo. O divino está totalmente vinculado aos elementos da natureza, pois esta “é a divindade do panteísta, fonte suprema de inspiração, ela é o seu templo” (BARBIER, 2009, p. 119). Divergindo de outras matrizes religiosas, os panteístas não dispõem de locais sagrados para seus rituais, acreditam apenas em um princípio, que é o da lei natural, que vigoraria também no meio científico:

Não há, no âmbito dessa compreensão metafísica essencialista, espaço para sectarismo, monopólio ou massificação; do reconhecimento imediato da essência decorrem reflexões, deliberações: posicionamentos naturalistas [somos Natureza]; eco-humanistas [interdependência]; panteístas [o conceito Deus refere-se, radicalmente, a Universo]; pareceres acrescidos de singularidades, evidência de que somos únicos. (BARBIER, 2009, p. 4-5.)

Alberto Caeiro é, em certa medida, adepto da doutrina panteísta e busca na natureza a sua individualidade e existência, por isso indica não se preocupar com o seu destino, uma vez que possui o egoísmo natural das flores e segue o percurso dos rios; assim como a natureza existe, ele tem apenas a missão de viver. Seus poemas exaltam a natureza e as sensações proporcionadas por ela como coisas divinas, mas que não foram criadas por Deus — são Deus.

De acordo com Pierre Teilhard de Chardin (2010), pode-se identificar a existência dos panteísmos modernos, em que diversas vertentes possuem destaque.

Algumas dessas definições são importantes para entender a proposta poética realizada por Alberto Caeiro como o:

Panteísmo Imanentista: visão panteísta quanto à identidade entre Deus e as coisas materiais, que dilui o divino entre as coisas, equiparando-se, assim, ao ateísmo; Pseudopanteísmo: em que a divindade torna-se tudo, ou seja, tudo é Deus. (CHARDIN, 2010.)

Na doutrina panteísta de Alberto Caeiro, ele se mostra adepto da ideia de Deus ou de divino que está conectada aos elementos da Natureza. Dessa forma, os seguidores do panteísmo buscam na Natureza a essência da sua individualidade e existência, “cada indivíduo é uma expressão genuína e ímpar da Natureza, narrada à luz de uma cultura: uma compreensão original, única, e, por isso, as duas colunas do templo essencialista, sede deste panteísmo filosófico, configuram o estado natural, Natureza e Ser” (BARBIER, 2009, p. 119).

Os seguidores desse dogma anseiam, por meio das relações entre Natureza e Ser, atingir a divindade, que seria a “aspiração filosófica: unidade e transcendência” (BARBIER, 2009, p. 5). O panteísmo é uma das matrizes religiosas em vigência no Ocidente que mais se assemelha a compreensão filosófica oriental. Manifesta conexões ideológicas com princípios variados como pagãos, taoístas, doutrinas provenientes do hinduísmo, ioga, budismo, estoicismo e epicurismo.

#### 4 [Análise dos poemas]

A principal obra de Alberto Caeiro, “O Guardador de Rebanhos”, apresenta muitas marcas do panteísmo. A série de poemas exalta a natureza e as sensações proporcionadas por ela como algo divino, mas que, *a priori*, não foram criadas por Deus, são Deus. Mesmo que, na superfície de sua poesia, negue a crença em um ser uno e supremo, renegando a Igreja Católica e seus dogmas, Caeiro revela algumas tentativas de pertencimento ao mundo ao seu redor, que acredita e vivencia essa crença. No poema “IV” do livro “O Guardador de Rebanhos”, é perceptível um traço marcante dessa tentativa:

Ah! é que rezando a Santa Bárbara  
Eu sentia-me ainda mais simples

Do que julgo que sou...  
Sentia-me familiar e caseiro [...] (PESSOA, 2006, p. 34.)

O poeta utiliza a imagem de Santa Bárbara nesse trecho, pois, no poema, ele fala que houve uma trovoadas durante a tarde e, também, relâmpagos. Assim, o eu lírico se põe a rezar a Santa Bárbara, divindade conhecida como a protetora por ocasião de raios, tempestades relâmpagos e trovões.

A poética de Caeiro é permeada por vários elementos naturais; em alguns momentos, chega a disseminar o divino na natureza, como se dá no poema “V”, de “O Guardador de Rebanhos”; ou seja, a presença do divino encontra-se nos elementos da natureza.

Mas se Deus é as árvores e as flores  
E os montes e o luar e o sol,  
Para que lhe chamo eu Deus?  
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar; (PESSOA, 2006, p. 37.)

Nesse trecho, o eu lírico demonstra ligação ao que, na presente investigação, definiu-se como panteísmo imanentista: dissipa totalmente o divino na Natureza, tornando-a o centro da sua crença. Para Caeiro, Deus existe em tudo, em todas as coisas, permeando completamente a sua criação. Ainda no poema “V”, é possível observar que, como o eu não pode ver Deus personificado, não acredita em sua existência como possuidora de apenas uma forma.

Não acredito em Deus porque nunca o vi  
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,  
Sem dúvida que viria falar comigo  
E entraria pela minha porta dentro  
Dizendo-me, Aqui estou! (PESSOA, 2006, p. 37.)

No trecho do poema “V”, o eu lírico afirma que sua descrença em Deus se dá pelo fato de não vê-lo. Consiste, essa, numa característica da lírica de Caeiro, pois ela é concebida a partir do sensorial. Como ele não pode ver, não acredita; para o eu lírico, a verdade está presente no que pode ser apreendido pelos órgãos dos sentidos. Apesar de não acreditar na ideia de um Deus uno e supremo, o poeta crê em um panteísmo imanentista.

Os termos imanência e transcendência são essenciais para entender-se a presença e a ausência de Deus, experimentadas pelo povo na tradição cristã. A imanência pode ser compreendida como “estar com”; no início dos textos da criação, havia uma harmonia entre Criador e criatura.

E o Senhor Deus chamou Adão, e disse-lhe: Onde estás? E ele disse: Ouve a tua voz no jardim e temi, porque estava nu, e escondi-me. E Deus disse: Quem te disse que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses? (Gn 3, 9-11.)

A comunicação entre Deus e o homem ocorria de forma direta, sem intermédio. A partir da expulsão do homem e da mulher do Jardim do Éden, a imanência teve fim, ocasionando a delimitação entre Criador e criatura.

E no sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, A uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. E entrando o anjo aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres. E vendo-o ela, perturbou-se muito com suas palavras, e considerava que saudação seria aquela. Disse-lhe então o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus; [...] Disse então Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo ausentou-se dela. (Lc 1, 26-38.)

Aqui, Deus não fala diretamente com Maria; Ele envia o anjo Gabriel para avisá-la sobre a missão de conceber Jesus. O anjo fala para Maria “o Senhor é contigo”, agindo como um representante da figura de Deus. Situação similar ocorre quando Maria diz: “cumpra-se em mim segundo a tua palavra”, o que significa dizer que a palavra do anjo simboliza a palavra de Deus.

Dessa forma, a relação entre Deus e o homem passou a ser de transcendência, quando o Criador se diferencia da criatura e, por essa razão, distancia-se dela. Transcendente é “o que está além de”, “distinto”, “separado”. A transcendência pode ser considerada como a distância que se estabelece entre Deus e a sua criação. Ele é completamente outro com relação a ela.

É possível perceber a divergência das visões presentes na tradição cristã e no panteísmo de Alberto Caeiro. Em “O Guardador de Rebanhos”, o elemento divino executa ações humanas e os seguidores da religião não estão distantes da sua representação — consideram-se divinos da mesma forma que o seu Deus. No

panteísmo, Deus está em tudo, em todas as coisas e, inclusive, em sua criação. Como os homens fazem parte da sua criação, são tão divinos quanto Deus.

Se às vezes digo que as flores sorriem  
E se eu disser que os rios cantam  
Não é porque eu julgue que há sorrisos nas flores  
E cantos no correr dos rios... (PESSOA, 2006, p. 69.)

Mostram-se, na passagem do poema “XXXI”, os elementos divinos do panteísmo, com a realização de atividades humanas: as flores sorriem e os rios cantam. É visível a aproximação proposta por essa doutrina, com o sagrado não distanciando da representação humana. No texto bíblico, a presença divina é concebida de uma outra forma.

O Anjo do Senhor a encontrou perto de uma certa fonte no deserto [...] e ele disse: “Agar, serva de Sarai, de onde vens e para onde vais?” [...] O Anjo do Senhor lhe disse: “Volta para tua senhora e sê-lhe submissa [...] Eu multiplicarei grandemente a tua descendência, de tal modo que não se poderá contá-la [...] Estás grávida e darás à luz a um filho e tu lhe darás o nome de Ismael, pois o senhor ouviu tua aflição [...] Ao Senhor, que lhe falou, Agar deu este nome: Tu és El-Roí<sup>3</sup> [...] (Gn 16, 7-13.)

Nesses versículos, que contemplam a história de Agar, diz-se, no início, que o Anjo do Senhor a encontra e conversa com ela. Mas, no final, é o próprio Senhor que esteve presente. A expressão “O Anjo do Senhor”, assim como a figura do anjo nos textos bíblicos, tanto no Primeiro quanto do Segundo Testamento, surge sempre que houver a necessidade de evitarem-se antropomorfismos.

Os autores bíblicos receiam apresentar Deus realizando ações que são próprias dos seres humanos, por isso recorrem à figura do anjo. Dessa forma, nas passagens bíblicas, em que se encontra o Anjo do Senhor agindo, quem age, na verdade, é o próprio Senhor.

O Cristianismo possui uma doutrina na qual o divino e seu servo estão distanciados; o Senhor está acima do fiel, apresenta-se como um elemento sagrado que está no céu, sendo onipresente, onipotente e onisciente. A percepção do servo, como sujeito, é de um pecador que deve obediência e submissão ao seu Deus, além

---

<sup>3</sup> El-Roí= Tu és o Deus que me vê.

de não possuir qualidade divina. O distanciamento entre Deus e o ser humano é uma característica marcante do Cristianismo. Porém, no Novo Testamento, Deus envia o seu filho, Jesus Cristo, para a Terra, com o objetivo de salvar os homens dos seus pecados. Nesse sentido, ocorre uma relação de imanência entre Deus e Jesus.

Jesus respondeu: “[...] Quem me vê, vê o Pai. Como você pode dizer: Mostramos o Pai? Você não crê que eu estou no Pai e que o Pai está em mim? As palavras que eu digo não são apenas minhas. Ao contrário, o Pai, que vive em mim, está realizando a sua obra”. (Jo 14, 9-10.)

Nesses versículos, Jesus conversa com Filipe sobre o seu pedido de lhe mostrar o Pai. Cristo afirma que ele e Deus são um só, isto é, o seu Pai o utiliza como instrumento para realizar a sua obra. Torna-se aparente a relação de imanência entre Deus e Jesus, sendo Cristo o único humano na tradição Cristã que teve esse vínculo com o criador.

Já o panteísmo mostra-se como uma doutrina que aproxima a divindade dos seus seguidores, Deus está em todas as coisas, inclusive nas pessoas, pois elas fazem parte da sua criação, como no poema “XXXVI”:

E olho para as flores e sorrio...  
Não sei se elas me compreendem  
Nem se eu as compreendo a elas,  
Mas sei que a verdade está nelas e em mim  
E na nossa comum divindade  
De nos deixarmos ir e viver pela Terra [...] (PESSOA, 2006, p. 75.)

O poema “XVII” aponta mais um exemplo dessa concepção de aproximação entre o divino e o seguidor da doutrina, o eu lírico traz o elemento sagrado, a flor, e diz que há uma comum divindade entre eles; ou seja, o adepto do panteísmo se considera tão divino quanto o seu Deus.

No meu prato que mistura de Natureza!  
As minhas irmãs as plantas,  
As companheiras das fontes, as santas  
A quem ninguém reza... (PESSOA, 2006, p. 55.)

O trecho do poema “XVII” evidencia outro exemplo desse entendimento que associa o sagrado e o humano: o eu lírico se declara irmão das plantas, sendo, a

planta, um componente do meio divino. Esse vínculo entre homem e divindade chega a um ponto de ser tão próximo que ele utiliza um parentesco familiar para demonstrar esse grau de conexão.

Nestes outros versos, “Sem pensar que exigem à Terra-Mãe/A sua frescura e os seus filhos primeiros,/As primeiras verdes palavras que ela tem, [...]” (PESSOA, 2006, p. 55), mais uma vez, o eu lírico emprega a relação familiar, dessa vez de mãe e filho, para expressar a proximidade entre o sagrado e o humano. Ele constrói a imagem da Terra como a mãe que gera e concebe os seus filhos, os frutos, que as pessoas utilizam para se alimentar.

Ainda no poema “XVII”, é possível perceber que, apesar de não acreditar na existência do Deus da tradição Cristã, o poeta utiliza elementos bíblicos na construção da sua lírica.

[...] As primeiras coisas vivas e irisantes  
Que Noé viu  
Quando as águas desceram e o cimo dos montes  
Verde e alagado surgiu  
E no ar por onde a pomba apareceu  
O arco-íris se esbateu... (PESSOA, 2006, p. 55.)

Caeiro traz, para o poema, a figura de Noé, um personagem bíblico a que Deus dá a missão de construir uma arca, para abrigar sua família e os animais durante o dilúvio.

Então o Senhor disse a Noé: “Entre na arca, você e toda a sua família, porque você é o único justo que encontrei nesta geração. Leve com você sete casais de cada espécie de animal puro, macho e fêmea, e leve também sete casais de aves de cada espécie, macho e fêmea, a fim de preservá-las em toda a terra. Daqui a sete dias farei chover sobre a terra quarenta dias e quarenta noites, e farei desaparecer da face da terra todos os seres vivos que fiz”. (Gn 7, 1–4.)

Também é utilizada a imagem da pomba, o animal responsável por avisar a Noé que o nível da água está diminuindo, trazendo para ele uma folha de oliveira, “Noé esperou mais sete dias e soltou novamente a pomba. Ao entardecer, quando a pomba voltou, trouxe em seu bico uma folha nova de oliveira. Noé então ficou sabendo que as águas tinham diminuído sobre a terra” (Gn 8, 10–11).

Além dessas figuras, o heterônimo também traz a do arco-íris no poema, o fenômeno da natureza simboliza a aliança entre Deus e os seres que vivem na terra.

E Deus prosseguiu: “Este é o sinal da aliança que estou fazendo entre mim e vocês e com todos os seres vivos que estão com vocês, para todas as gerações futuras: o meu arco que coloquei nas nuvens. Será o sinal da minha aliança com a terra. Quando eu trazer nuvens sobre a terra e nelas aparecer o arco-íris, então me lembrarei da minha aliança com vocês e com os seres vivos de todas as espécies [...] (Gn 9, 12 – 15).

O eu lírico, mesmo negando a sua crença no Cristianismo, apresenta elementos bíblicos em sua obra, que contradizem tal concepção. No trecho do poema “XXXVIII”, o poeta, mais uma vez, retrata um componente da natureza como algo divino.

[...] 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, 2006, p. 77.)

A figura do Sol é retratada como um elemento a ser adorado, o eu lírico ainda aponta ser mais natural o adorar, que a Deus, o ouro, a arte e a moral. Isto é, o Sol seria o único elemento a que as pessoas deveriam render adoração. Já a **Bíblia** concebe a adoração como algo que é merecido apenas por Deus, “E Jesus, respondendo, disse-lhe: Vai-te para trás de mim, Satanás; porque está escrito: Adorarás o Senhor teu Deus, e só a ele servirás” (Lc 4, 8). Nesse trecho bíblico, Jesus está sendo tentado por Satanás e ele pede que o adore. Jesus se recusa a adorar o inimigo e afirma que só Deus é digno de adoração.

Ainda percebendo a associação entre o sagrado e o humano, mais um poema que evidencia o esforço por superar a fé cristã da infância e instaurar a transição para o panteísmo é o “VIII”. Seu tom altamente provocativo se contrapõe aos demais poemas, pelo fato de ser nele que Caetano zomba do Deus transcendente e acolhe o menino Jesus que chapinha nas poças de água e corre atrás das raparigas para levantar-lhes as saias. O heterônimo realiza uma dessacralização da imagem de Jesus, atribuindo a ele ações tipicamente infantis e humanas. É essa “Criança Nova”, que habita o eu lírico de Caetano, quem lhe ensina a olhar de uma nova forma para o mundo. Dessa forma, a

passagem para o panteísmo está ligada ao que o poeta chama de “aprendizagem de desaprender”: à limpeza ideológica das convenções de análise e da crença, à libertação do raciocínio, das ilusões psicológicas, das conjecturas culturais, da recorrência à providência divina, ou seja, de tudo que não for ciência da visão.

A mim ensinou-me tudo.  
Ensinou-me a olhar para as coisas.  
Aponta-me todas as coisas que há nas flores.  
Mostra-me como as pedras são engraçadas  
Quando a gente as tem na mão  
E olha devagar para elas. (PESSOA, 2006, p. 42.)

Caeiro desconsidera o espírito. Acredita, portanto, no que há de divino no corpo dos objetos, na sua materialidade explícita e individual. O menino Jesus aparece para ele de forma palpável, então, torna-se real para o poeta. Ensinando-o a olhar de um novo modo para as coisas, como as flores e as pedras. Destituído aparentemente de uma ânsia especulativa, ele escapa dos impasses da metafísica, e intensifica, como pedra de toque dessa poesia, uma filosofia da visão; uma visão natural e que não possui sede interpretativa, elegendo como referência o modelo infantil, sem ignorar o universo cultural que lhe segue. O heterônimo utiliza a imagem da criança, do menino Jesus, como metáfora para explicitar o seu modo de perceber o mundo, com uma visão infantil, despreziosa, inocente e natural.

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  
E a rir de modo a ouvir-se de longe. (PESSOA, 2006, p. 41.)

Durante todo o poema, Caeiro realiza a desconstrução da imagem de Jesus, conferindo a ele ações humanas e infantis. Nesse trecho, o menino Jesus corre, ri alto, pratica atos que são incomuns a essa figura (em que pese a, nos Evangelhos, não se ter o conhecimento da infância de Jesus Cristo). Diverge, assim, da projeção que se possa fazer à representação bíblica, em que possui atributos divinos, mesmo estando no mundo.

Porque um menino nos nasceu,

um filho nos foi dado,  
e o governo está sobre os seus ombros.  
E ele será chamado  
Maravilhoso Conselheiro, Deus Poderoso,  
Pai Eterno, Príncipe da Paz. (Is 9,6.)

Nesse trecho bíblico, profético, é possível perceber o contraste da representação realizado no Cristianismo; apesar de ser humano, Jesus possui qualidades divinas, pois é o filho de Deus. Isto é, apesar de estar no mundo, não pertence ao mundo, continua sendo uma divindade. No panteísmo de Alberto Caeiro, o divino não diverge do humano, há uma proximidade entre os mesmos, “Tinha fugido do céu./Era nosso demais para fingir /De segunda pessoa da Trindade” (PESSOA, 2006, p. 41). Nesse trecho, torna-se evidente a proximidade entre o heterônimo e o menino Jesus, principalmente na parte do “Era nosso demais”, que destaca com propriedade o quanto o divino assemelha-se com o humano.

O poeta ainda utiliza uma referência cristã, no momento que denomina Jesus como segunda pessoa da trindade. No Cristianismo, há uma divina trindade, constituída por Deus, como a primeira pessoa, Jesus, como a segunda, e o Espírito Santo, como a terceira. Ao longo do poema, Caeiro continua zombando dessa trindade cristã.

Diz-me muito mal de Deus  
Diz que ele é um velho estúpido e doente,  
Sempre a escarrar no chão  
E a dizer indecências. (PESSOA, 2006, p. 43.)

Nesse trecho, o heterônimo desconstrói totalmente a imagem cristã de Deus, caracterizando-o como um velho indecente e que escarra no chão. Novamente, atribui traços humanos e, dessa vez, ruins, a um elemento divino. Na **Bíblia**, a figura de Deus é concebida de uma forma diversa, “Santo, Santo, Santo é o Senhor dos Exércitos; toda a terra está cheia da sua glória” (Is 6, 3). Isto é, na tradição cristã, Deus assume a imagem santificada, porém, no panteísmo de Alberto Caeiro, essa visão é totalmente distorcida.

Em outro momento, ainda no mesmo poema, ele complementa, “Diz-me que Deus não percebe nada / Das coisas que criou — / ‘Se é que ele as criou, do que duvido” (PESSOA, 2006, p. 43), nesse trecho, o poeta ainda põe em questão, se Deus

realmente é criador, mais uma vez desconstrói a imagem do elemento divino Cristão. Divergindo dessa ideia, no Cristianismo, Deus assume a figura de criador, “Pois em seis dias o Senhor fez os céus e a terra, o mar e tudo o que neles existe” (Ex 20, 11), nesse trecho, torna-se evidente que na tradição cristã, Deus é visto como o supremo criador de tudo o que existe.

As provocações religiosas de Caeiro persistem noutra trecho do poema, o Espírito Santo e a Igreja Católica tornam-se o alvo dos comentários, “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”. No trecho do poema, Caeiro fala do Espírito Santo e faz referência a um pássaro, pois “[...] o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como pomba. Então veio do céu uma voz: ‘Tu és o meu filho amado; em ti me agrado’ (Lc 3, 22). O Espírito Santo é representado por uma pomba porque, quando Jesus foi batizado por João Batista, o Espírito Santo desceu sobre ele na forma de uma pomba. Esse era o sinal que João Batista esperava para saber quem era o Cristo, o salvador prometido.

Caeiro, mais uma vez, utiliza a sua lírica para realizar críticas religiosas; apesar de trazer referências cristãs em sua obra, o heterônimo não deixa de depreciá-la em diversos momentos. Pois, nesse poema, traz a imagem da pomba como um animal sujo, não como o Espírito Santo do Deus Cristão. Ainda nesse mesmo trecho, diz que o céu e a Igreja Católica são estúpidos, contrapondo-se ao viés bíblico, segundo o qual “O Senhor estabeleceu o seu trono nos céus, e como rei domina sobre tudo o que existe” (Sl 103, 19). O céu é um elemento divino para o Cristianismo, pois é a morada de Deus. Além disso, Caeiro banaliza a Igreja Católica, também considerada uma instituição divina para os cristãos. O heterônimo continua realizando a desconstrução do menino Jesus, em mais um trecho do poema.

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, 2006, p. 43.)

A aproximação com o elemento divino é física e mundana, quando diz, o poeta, conviver com o menino. Além disso, expõe as características da sua doutrina panteísta, ao falar que Jesus é o divino que sorri e que brinca, pois, nesse olhar, Deus permeia a sua criação, estando presente em tudo e todas as coisas. O menino Jesus se enquadra nos atributos do seu projeto estético, pois possui naturalidade, a pureza de uma criança e traços humanos; ou seja, não é um ser transcendente, distanciado do mundo. Por isso, ele afirma ser o verdadeiro menino Jesus.

A concepção sensacionista de Caeiro leva à recusa do Cristianismo, de acordo com a seguinte justificativa “Não acredito em Deus porque nunca o vi” (PESSOA, 2006, p. 37). Porém, isso não significa que essa visão de mundo seja agnóstica. Recusar Deus não é o mesmo que negar a existência de uma dimensão divina para si mesmo e para o mundo ao seu redor. Se não ocorre a presença de deísmo nessa poesia, é por ser uma característica importante, a própria aparência que é divina. Dessa forma, mesmo o heterônimo posicionando-se contra o Cristianismo, sua obra é permeada por elementos dessa doutrina.

## **5 Considerações Finais**

Após as definições expostas e as análises empreendidas, é possível verificar que Caeiro apresenta o desejo de ser independente em face de um ser superior, diluindo essa divindade nas coisas palpáveis do mundo, aproximando-as dele e fazendo-a mais “pertencente” ao mundo. Esse panteísmo imanentista, “que dilui completamente Deus nas coisas e assim se equipara ao crasso ateísmo materialista” (CHARDIN, 2010, p. 311), pode ser observado nos trechos de seus poemas, confirmando a visão entre a relação de Deus e as coisas empíricas.

Em seu posicionamento de, à superfície, ver as coisas como se fosse a primeira vez, não filosofar e rejeitar o pensamento, o divino acaba tornando-se simples, uma vez que é o tudo. É importante atentar também para a exaltação da natureza, que Caeiro exalta como o próprio divino. Todas as divindades estão ligadas aos elementos da Natureza, pois fazem parte da criação divina, como o sagrado permeia a criação, torna-se um elemento divino. Seus poemas enaltecem a natureza e as sensações

proporcionadas por ela como algo divino, mas não como criação de Deus, são partes que constituem o sagrado, pois Deus está presente em tudo e em todas as coisas.

Na religião cristã, a presença divina ocorre de maneira diferente, começando pelo fato de, nela, acreditar-se em apenas um Deus. A presença divina na **Bíblia** se manifesta de diversas formas, algumas delas são: anjos, a bênção de Deus e o próprio Senhor falando por meio dos sonhos com os seus servos. Percebe-se que o heterônimo pessoano, mesmo, no plano manifesto dos poemas, pondo em questão o Cristianismo, apresenta elementos da religião em sua obra. Também é visível, nos versículos bíblicos e nos poemas, a representação divina no Cristianismo e Panteísmo, respectivamente. Sem desconsiderar a tradição cristã, assim, Caeiro oferece-lhe um novo enfoque, com amplo potencial dialógico entre duas formas de se compreender o sagrado.

## Referências

BARBIER, Régis Alain. **Bíblia Panteísta**: a religiosidade do presente. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38404093/PANTEISMO-A-Religiosidade-Do-Presente>>. Acesso em: 30.6.2018.

BÍBLIA Sagrada. **Nova Tradução na Linguagem de Hoje**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BRÉCHON, Robert. **Estranho Estrangeiro**: uma biografia de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CHARDIN, Pierre Teilhard de. **O Fenômeno Humano**. São Paulo: Cultrix, 2010.

GAMA, Rinaldo. **O Guardador de Signos**: Caeiro em Pessoa. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa**: o espelho e a esfinge. São Paulo: Cultrix, 1998.

PERRONE - MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa**: alguém do eu, além do outro. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. **Antologia Poética**. Portugal: Luso Livros, 2013.

\_\_\_\_\_. **Poemas Completos de Alberto Caeiro**. São Paulo: Hedra, 2006.

TÁBUA Bibliográfica: Fernando Pessoa. **Presença**, Coimbra, n. 17, p. 250, Dez. 1928.