

Quando a criança era criança: a luz da infância em *As Asas do Desejo*, de Wim Wenders e Peter Handke, e o poema VIII d’“O Guardador de Rebanhos”, de Alberto Caeiro

Mariana Vaz de Almeida¹

Resumo: Neste artigo, pretendemos explorar as relações temáticas entre *As Asas do Desejo*, filme de Wim Wenders e Peter Handke lançado em 1987, e “O Guardador de Rebanhos”, de Alberto Caeiro (heterónimo de Fernando Pessoa), mais concretamente o poema VIII. Procurar-se-á explicitar de que forma ambas as obras desenvolvem o mito da infância de forma primitivista, encontrando na criança um mestre para o adulto, e na inocência um modo de vida.

Palavras-chave: Wim Wenders; Alberto Caeiro; Peter Handke; mito da infância; primitivismo

¹ Mariana Vaz de Almeida é licenciada em Estudos Portugueses pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e mestre em Ensino de Português e Latim pelo Instituto de Ensino da mesma Universidade; no âmbito da sua Prática de Ensino Supervisionada, desenvolveu um estudo comparativo entre textos de Maria Judite de Carvalho, Ricardo Reis e Lídia Jorge. Para além da investigação, ocupa-a a escrita, tendo sido uma das autoras publicadas no âmbito da 2.ª edição do Prémio Literário Luís Vilaça e estando integrada, de momento, no LAB – Laboratório de Dramaturgia do Teatro Meridional em parceria com o CETeatro da FLUL. E-mail: marianasousaantao@gmail.com

Mariana Vaz de Almeida has a degree in Portuguese Studies from the Faculty of Humanities of the University of Lisbon and a Master’s degree in teaching Portuguese and Latin from the Teaching Institute of the same University; as part of her supervised teaching practice, she developed a comparative study between texts by Maria Judite de Carvalho, Ricardo Reis and Lídia Jorge. In addition to research, she also focuses on writing, having been one of the authors published within the scope of the 2nd edition of the Luís Vilaça Literary Prize and currently participating in LAB – Teatro Meridional Dramaturgy Laboratory, in partnership with FLUL’s Theatre Studies Center. E-mail: marianasousaantao@gmail.com

Abstract: In this article, we explore the thematic connections between *Wings of Desire*, a 1987's movie by Wim Wenders and Peter Handke, and "O Guardador de Rebanhos", more specifically poem VIII, by Alberto Caeiro (one of Fernando Pessoa's heteronyms). We aim to explain in what way both works of art develop the myth of childhood by proclaiming the child as the adult's teacher, and innocence as a way of living, thus conveying a primitivist worldview.

Keywords: Wim Wenders; Alberto Caeiro; Peter Handke; myth of childhood; primitivism

“O alívio de poder erguer a cabeça para a luz ao ar livre, o alívio de poder ver a cor dos olhos das pessoas, iluminada pelo Sol...” (Wenders 1987) – assim diz o primeiro pensamento que testemunhamos em *As Asas do Desejo*, de Wim Wenders e Peter Handke, reflexão de um homem que carrega (simbolicamente) uma criança pequena às suas costas. A obra de 1987 desenvolve-se entre poema e imagem – entre texto, “monólitos celestes” (Wenders, s.d.) de Handke, e filme, de Wenders. A longa-metragem conta a história (uma história fragmentada, sem enredo claro na primeira metade do filme) de dois anjos, Daniel e Cassiel, que pairam sobre a cidade de Berlim, ouvindo pensamentos e registando a vida quotidiana. A certa altura na sua eternidade, o anjo Daniel começa a sentir um desejo: não um desejo de sentir, impossível de articular a quem não sente, mas um desejo de desejar (Oksiloff 1996, 32-47).

Também o Menino Jesus, a “Eterna Creança” (Pessoa 2016, 41-46) que encontramos no poema VIII d’“O Guardador de Rebanhos” de Alberto Caeiro, parece ter sentido este desejo, encetando, como o anjo Daniel, uma viagem vertical, descendo dos céus – onde o Jesus Menino “tinha que estar sempre sério” e o anjo apenas pode dizer “sim e ámen” (Wenders 1987) – e entrando no Mundo das sensações, como uma criança que nasce. Diz-nos Caeiro, num outro poema: “Sei ter o pasmo commigo/ O que teria uma creança se, ao nascer,/ Reparasse que nascera deveras” (Pessoa 2016, 33-35). É este mesmo pasmo que encontramos no nascimento do anjo Daniel, que, caindo na Terra, prova pela primeira vez o seu sangue (“tem um sabor!”) e repara nas cores, vedadas aos seus olhos quando vivia de forma divina. A cor, como num mundo em que falta luz, está fora do alcance dos anjos.

Através deste trabalho, procuraremos clarificar a forma como o mito da infância é tratado tanto em Alberto Caeiro – mais concretamente no poema VIII d’“O Guardador de Rebanhos”, em que encontramos o arquétipo da criança eterna – como no filme *As Asas do*

Desejo, de 1987, desenvolvido por Wenders e Handke. Ao criar uma obra a partir do díptico imagem/poema, os dois últimos autores originam um filme em que a palavra escrita se inscreve no próprio tecido da obra, funcionando o poema “Canção de Infância” como *leitmotiv* do filme; desta forma, não seria profícuo separar filme e poema no desenvolvimento deste trabalho, pelo que os abordaremos como duas partes de um todo.

Traçaremos, pois, as semelhanças entre o filme de 1987 e a “filosofia” (se assim lhe podemos chamar, contra o que defende o próprio heterónimo pessoano²) que encontramos n’“O Guardador de Rebanhos”, de Alberto Caeiro. Analisaremos, de forma mais aprofundada, o poema VIII, em que o Menino Jesus desce à Terra e ensina tudo a Caeiro, personificando o mito da “eterna creança”. No decorrer deste trabalho, serão referidas por vezes duas entidades – Alberto Caeiro e o Menino Jesus – como o mesmo termo de uma comparação, já que, sendo o segundo mestre do primeiro, que vive (palavras de Caeiro) sempre dentro dele, a sua mundividência é em tudo semelhante.

A infância forjada

Exploremos, agora, o filme de Wenders. Toda a obra tem como *leitmotiv* literário um poema de Peter Handke, que também escreveu alguns dos pensamentos e dos diálogos: o poema “Canção de Infância”. Neste poema, Handke fala-nos das características da criança:

Quando a criança era criança
não tinha opinião sobre nada,
não tinha hábitos,
sentava-se de pernas cruzadas,

² “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...” (Pessoa 2016, 33-35)

de repente começava a correr,
tinha um remoinho no cabelo
e não fazia caretas quando era fotografada.

“Quando a criança era criança” é o refrão deste poema, que funciona como um mito das origens, da infância da humanidade. Tal como Alberto Caeiro, o poeta das sensações, e como o seu mestre – o Menino Jesus humanizado, mestre do mestre, diríamos – esta criança mitificada não tinha hábitos, “não sabia que era criança” e “não tinha opinião sobre nada” (Wenders 1987). A criança divina de Caeiro desce pelos raios do Sol, enquanto a criança adulta de Wenders e Handke, o anjo Damiel, cai perto do muro de Berlim. Diz-nos Damiel imediatamente antes de nascer, num fragmento que lembra Caeiro: “olhar não é olhar de cima, mas olhar ao nível dos olhos”. Ora, o anjo, exactamente por ainda não ter nascido e ir fazê-lo agora, é também uma criança – pelo menos tanto quanto o é o Menino Jesus caeiriano, que depois de já saber tudo desce para o mundo.

Como sabemos, a infância de Alberto Caeiro é construída: o “poeta bucólico, de espécie complicada” (Pessoa 2016, 11) nasce de uma viagem não só de Lisboa para o Ribatejo, mas também de Fernando Pessoa para fora de si. Tal como o anjo Damiel e o Menino divino-humano do poema VIII, Caeiro é a procura de um mundo das sensações, de um ser simples através do “tornar-se”. Numa alusão ao nascimento artificial – ao nascimento depois da vida adulta – diz o anjo Cassiel a Damiel, quando este decide descer à Terra: “nada disso será verdade” (Wenders 1987); também o poderíamos dizer ao Menino Jesus de Caeiro, que embora seja agora criança já foi homem – já soube muito mais. Encontramos, pois, nos três casos aqui referidos – o do Menino Jesus do poema VIII, o de Alberto Caeiro e o do anjo Damiel – uma infância forjada, *topos* clássico do Primitivismo (Bell 1972).

Primitivismo em *As Asas do Desejo* e Alberto Caeiro

O primitivismo, que comumente associamos à viagem para um espaço virgem, intocado, relaciona-se também com a procura da infância do Homem e da Humanidade, com uma procura das Origens por parte do homem civilizado que é sempre paradoxal porque implica “desaprender” a civilização, isto é, aprender a “desaprender” (Pessoa 2016, 56).

Como base para este trabalho, usamos a aceção de primitivismo que veicula Bell (1972), afastando esta forma de pensar dos limites de um período específico:

Perhaps the most important point in an anthropological account of primitive man is that mythic sensibility refers to a way of feeling and thought, not to specific ideas or mental *objects*. (...) This distinction is of considerable importance since mythic sensibility not only implies therefore the most radical qualities of primitive mental life but in literature something of this ancient mode of thought and feeling can be recreated without necessary recourse to actual primitive objects or beliefs. (Bell 1972, 7)

Segundo Bell, o primitivismo constitui uma forma de pensar atemporal, uma espécie de regresso às Origens que permite a criação de novos mitos através da recusa de percursos mentais já existentes. Desta forma, o pensamento primitivista não requer a viagem para o lugar “cronologicamente remoto ou pré-civilizado”: pode tratar-se apenas de uma alteração da forma de pensar do sujeito. A partir do exemplo do romântico inglês William Wordsworth, Bell (1972, 59) refere:

The interest lies now in a merging rather than a polarization of qualities, and whatever his external situation an individual may possess or develop from himself the desiderated qualities of sensibility. There may, of course, be situations, such as that of

the peasant, or stages in life, such as childhood, which are peculiarly favourable to such a state of mind, but the accent now falls on the different mode of feeling and response as a universal potentiality of human nature.”

De acordo com o autor, não é, pois, necessário que o homem moderno ou pós-moderno se afaste da cidade para ter uma forma de pensar primitivista, já que este é um percurso interior e que pode ser conjugado com uma vida exterior cidadina. Existem, no entanto, idades e condições mais propícias a esta forma de vida, como a infância – pensemos na infância do anjo Daniel, que vem a nascer a meio do filme, e do Menino Jesus de Caeiro – ou a ausência de educação formal, conjuntura biográfica de Alberto Caeiro.

O caso de Fernando Pessoa difere do de outros artistas do modernismo, já que o poeta não procura a infância e a pureza em países distantes (África, por exemplo, é “tropa do desencantamento e secularização do mundo” [Serra 2006, 71]). Pessoa encontra, sim, a ausência de civilização naqueles que vivem no campo ou que não tiveram a educação que lhes levou a inocência. Destarte, o poeta modernista vai encontrar a Criança Eterna no mito do camponês, “figura de grande valor moral” (Kegler 2009, 19) que representa, tal como as viagens dos artistas de Pont-Aven e Worpswede (casos paradigmáticos do primitivismo modernista) a obsessão de ir embora: o ir embora de Pessoa para fora de si, isto é, o processo (também ele relacionado com a infância³) da criação dos heterónimos, e o ir embora da cidade para o campo, já que, como verificamos na biografia de Alberto Caeiro – que, não esqueçamos, foi construída para a sua obra – o poeta nasceu em Lisboa e foi viver, ainda cedo, para uma quinta no Ribatejo (Pessoa 2016, 338).

³ A passagem pela infância, como refere Gil, constitui em Pessoa uma condição necessária ao devir-outro. (Gil 1999, 85)

Este heterónimo, que “não teve profissão e educação quase alguma”, é o paradigma do primeiro homem, já que, a crermos na sua biografia, não teria tido sequer de “desaprender” – nunca teria, em primeiro lugar, aprendido. Assim, é o homem que, como a luz do Sol, “não sabe o que faz/ E por isso não erra e é comum e bo[m]” (Pessoa 2016, 37-39). O mestre dos heterónimos, Alberto Caeiro, é – muito ao estilo primitivista – aquele que não reflete sobre o mundo, que apenas o sente, para quem tudo é sempre novo – uma verdadeira criança. Mas este mestre, afinal, aprende, já que tem também ele um mestre: o Menino Jesus descido à Terra. Diz-nos Caeiro (2016, 41-46):

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.

Este Menino Jesus, farto da seriedade do céu, foge, num movimento descendente análogo ao do homem civilizado que se torna “selvagem”, como Gauguin, e ao do movimento protagonizado pelo anjo Damiel n’*As Asas do Desejo*, a que voltaremos em breve. Caeiro sente tudo “frescamente, matutinamente” (2016, 317-318) porque este Menino “de riso natural” vive dentro de si, em comunhão consigo, e é por isso que é “poeta sempre” (2016, 41-46). Encontramos aqui o mito da Eterna Criança, de uma infância que continua

sempre (e, neste sentido, como pode ser natural?⁴) e que representa o olhar eternamente fresco de Alberto Caeiro.

É um substrato primitivista que encontramos, tal como em Caeiro, no filme *As Asas do Desejo*, de Wim Wenders e Peter Handke. Refere Wenders: “em primeiríssimo lugar trata-se de aprender e experimentar «viver». Respirar. Andar. Agarrar coisas” (Wenders 1990, 111), provar uma maçã ou uma salsicha de caril. “Todas estas «sensações»!”

Tal como Caeiro, que ao percorrer a estrada vê a cada momento o que nunca antes tinha visto, os anjos de Wenders têm a sua cidade, Berlim, que percorrem sempre de novo e com um olhar límpido, nítido: lembremos Bell, que refere que “o primitivo pode manifestar-se como uma assoberbante qualidade do sentir dentro da identidade civilizada” (Bell 1972, tradução nossa). Reparando naquilo que não parece ser o mais relevante (veja-se, por exemplo, o momento em que frente a um casal apaixonado, o anjo Cassiel regista o homem que olha por cima do ombro para o vazio), os anjos ajudam-nos a reaprender a visão, isto é, a “desaprender” o que interessa ou não olhar, tal como a criança, tudo como novidade.

Um outro indício da relação existente entre anjos e infância é o destaque dado às crianças no filme: são elas que quebram a barreira entre divino e humano, ao verem os anjos e conversarem com eles. São elas que compõem o circo, espaço de encantamento onde Daniel se apaixona por Marion: como aponta Wenders, o cenário tinha de ser um circo, local privilegiado pela presença de crianças (Wenders s.d.).

Tal como o Menino Jesus, o anjo Daniel decide descer à Terra não por amor a uma mulher, como no *remake* americano *Cidade dos Anjos*, mas por curiosidade infantil, por

⁴ Importa referir que o próprio heterónimo reconhece a discrepância entre este poema e o resto da sua obra, apontando como sua génese uma irritação com um padre que tinha ouvido falar, afirmando “e tudo aquilo mesmo não é nada”. (Pessoa 2016, 353)

vontade de experimentar, de “chegar a casa cansado e alimentar o gato”, “ter febre” (Wenders 1987). Talvez de, como a criança do poema de Caeiro, limpar o nariz ao braço direito, chapinhar nas poças de água, colher flores, gostar delas e esquecê-las. Peter Handke fala da sua infância, em que sentia anjos da guarda (Kenny 2013); também para Wenders esta obra representa um regresso às origens, já que “as visitas a esta cidade [Berlim]” eram para si “as únicas e verdadeiras «experiências da Alemanha»” (Wenders 1990, 102), país natal onde volta após oito anos nos E.U.A.

Aprender a ver

Ainda no que toca ao primitivismo, será interessante referir a postura didática de ambas as obras, que leva o espectador e o leitor a recuperarem a criança que vive dentro de si. Através de certas personagens, no filme de Wenders e Handke, o espectador é colocado no lugar de aluno: refira-se, por exemplo, o momento em que Peter Falk parece dirigir-se diretamente à audiência, afirmando o quão bom é viver, ou a própria existência da personagem Homero – já que, se ao perder o seu contador de histórias, a humanidade perde a sua infância, nós (espectadores) ainda não a perdemos, pois ouvimos as histórias do poeta imortal - ou, ainda, a personagem Marion, cujas reflexões (que também ouvimos) incitam Daniel a nascer, isto é, a experienciar pela primeira vez.

No poema VIII de Caeiro, bem como noutros poemas d’“O Guardador de Rebanhos”, é evidente o carácter didático, já que o poeta apela a uma nova forma de experienciar o mundo, colocando questões retóricas. A educação que Caeiro incute àqueles que o leem, que consiste em ver, a cada momento, aquilo que nunca antes tinham visto, é a mesma educação que lhe é dada pelo Menino Jesus do poema VIII: “A mim ensinou-me tudo./ Ensinou-me a olhar para as coisas./ Aponta-me todas as coisas que há nas flores.” Caeiro, poeta e mestre,

ao escrever sobre o Menino Jesus “a mim ensinou-me tudo”, traz autoridade a esta criança, mostrando ao leitor que também ele deve parar e aprender.

O caráter didático das obras estudadas volta, desta forma, a transportar-nos para essa idade formativa em que o Homem está aberto à aprendizagem. Ao colocar-nos no lugar de aluno, o sujeito poético de Caeiro e as personagens de Wenders e Handke recuperam em nós, leitores e espectadores, uma plasticidade própria da primeira idade; igualmente, o facto de assistirmos ao circo e vermos os anjos – atividades reservadas às crianças – colocam o espectador nesse lugar maleável da infância.

***As Asas do Desejo* e o poema VIII: dualidade e resolução**

Centremo-nos agora no poema “Canção de Infância”, de Peter Handke, criado para *As Asas do Desejo*. Neste poema encontramos a repetição também característica de Alberto Caeiro (Ladeira 2019, 87-105), sendo o verso “Quando a criança era criança” várias vezes retomado. Tal como em Caeiro, a repetição é sintoma da “eterna novidade do mundo” (Pessoa 2016, 33-34), do olhar sempre novo para as coisas, conferindo à obra um tom oracular. O poema de Handke começa por descrever como a criança era, enquanto criança, em oposição a quem se torna ao crescer:

Quando a criança era criança

Engasgava-se com espinafres, com ervilhas, com arroz-doce,

E com couve-flor cozinhada,

E agora come todas estas coisas, e não só porque tem de comer.

A criança mitificada de Handke difere, porém, da criança que Alberto Caeiro pretende ser, visto que se questiona (Wenders 1987):

Quando a criança era criança

Era o tempo destas perguntas:

Porque é que eu sou eu, e porque é que não sou tu?

Porque é que estou aqui, e porque é que não estou ali?

Onde começou o tempo, e onde acaba o espaço?

Caeiro, repare-se, recusa este questionamento (paradoxalmente, já que também ele é natural): “O que penso eu do Mundo?! Sei lá o que penso do Mundo!/ Se eu adoecesse pensaria nisso” (Pessoa 2016, 37-39). Reparemos que o Menino Jesus do poema VIII também não parece padecer do questionamento inerente às crianças.

Existe, entre a obra de Wenders e Handke e a poesia de Caeiro, uma outra diferença assinalável: ao contrário do que acontece n’“O Guardador de Rebanhos”, e mais concretamente no poema VIII, a Canção de Peter Handke resolve a dicotomia entre infância e vida adulta, consentindo a hipótese de um adulto civilizado que, apesar de ter crescido, mantém em si a criança que foi (Wenders 1987):

Quando a criança era criança,

Era suficiente para ela comer uma maçã, pão,

E assim é agora.

Quando a criança era criança,

Bagas enchem as suas mãos como só as bagas fazem,

E fazem ainda agora

Esta parte do poema, que o espectador começa a ouvir aquando da descida à Terra do anjo Damiel, cria uma ponte entre o adulto e a criança que continua a ser, entre o princípio da humanidade e o homem pós-moderno, revelando “o que há de infantil em cada homem”

(Erlich 1991, 243) – poderíamos dizer, o que há de primitivo em cada homem. A luz da infância, que permite ver melhor, sorrir, descobrir os sabores e escolher casacos coloridos, parece afinal manter-se no olhar do adulto. O Menino Jesus do poema VIII, por outro lado, recusa o crescimento e a idade adulta, tal como Caeiro rejeita a educação e a civilização – o crescimento da humanidade. Veja-se, a título de exemplo, o poema sobre Cesário Verde, “Que pena que tenho dele! Ele era um camponês/ Que andava preso em liberdade pela cidade” (Pessoa 2016, 34-35), ou, no poema II d’“O Guardador de Rebanhos”: “Creio no Mundo como num malmequer,/ Porque o vejo. Mas não penso nele/ Porque pensar é não compreender...” (Pessoa 2016, 34).

Centremos agora o nosso olhar em Homero, o poeta imortal de Wenders e Handke que encontramos, primeiramente, na biblioteca habitada por anjos. É este poeta – cujo nome só ficamos a saber nos créditos finais – que se preocupa com o futuro da humanidade, lembrando que “quando a humanidade perder o seu contador de histórias, perde a sua infância” (Wenders 1987). É este o poeta que reconta “como no início” (no início, lembremos, era o Verbo), num movimento análogo ao de Caeiro, que conta as histórias dos homens ao Menino que com ele vive (“Depois eu conto-lhe histórias das coisas só dos homens/ E ele sorri, porque tudo é incrível” [Pessoa 2016, 41-46]).

Homero assistiu ao dispersar dos seus ouvintes, agora leitores isolados (a fragmentação e o isolamento pós-modernos são *topoi* recorrentes no filme), e assiste à dispersão da humanidade numa Berlim dividida. Revertendo o *flanêur* de Baudelaire, que se aproxima do centro da urbe para aí mais intensamente a experienciar, Homero (tal como Peter Falk, anjo tornado humano) passeia pelo espaço marginal, pelo espaço vazio, experimentando aquilo que é normalmente negligenciado (Kaplan 2009). Ao passear com Homero ensaiamos um novo olhar sobre as coisas, sobre os espaços que normalmente

deixaríamos de lado na aceleração pós-moderna – tal como o transeunte que quando Daniel desce do céu lhe pergunta sobre as cores nos *grafitti* do Muro, parece vê-las (como talvez dissesse Caetano⁵, realmente vê-las) pela primeira vez desde há muito.

Voltemos ao que disse Wenders: *As Asas do Desejo* é um filme de dualidade: da dualidade Terra e Céu, infância e vida adulta, monocromático e cor. Mas é também um filme em que as dualidades são, até certo ponto, resolvidas (Caldwell e Rea 1991, 46-54), terminando a obra com uma mensagem de esperança (Harvey 1990, 320-321). No filme de Wenders e Handke, o poeta imortal continua o seu canto, apesar da velhice e da destruição, o anjo Daniel apaixonou-se, e o Homem continua a ser criança, mesmo que tudo isto aconteça custosamente. O circo, terminando naquele ano por dificuldades financeiras, continua a ser magia, e irá voltar.

No poema VIII d’“O Guardador de Rebanhos”, por outro lado, a dualidade não é resolvida, antes ignorada: o Menino Jesus nunca terá de resolver a dicotomia infância/vida adulta, porque nunca crescerá (é a “Eterna Criança”), tal como o seu companheiro poeta, que afirma que será criança mesmo quando morrer.

O Menino Jesus do poema VIII rejeita também a seriedade, a eternidade – como aquela de que quer escapar o anjo Daniel, que quer dizer “agora” em vez de “para sempre” e “ah!” em vez de “sim” e “ámen” – e a aprendizagem. O anjo Daniel, por outro lado, cedo começa a aprender. Nasce, toca com uma pedra na testa, prova o seu sangue, e, logo de seguida, num fragmento também escrito por Peter Handke, diz “Tem um sabor! Agora começo a *compreender*” (Wenders 1987, sublinhado nosso). É este *compreender* (criar

⁵ Caetano é o poeta da descoberta, no seu sentido literal: é ele que des-cobre o mundo, é o homem “que um dia, ao abrir a janella, descobriu esta cousa importantissima: (...) que as arvores, os rios, as pedras são cousas que verdadeiramente existem” – assim nos diz numa entrevista por Alexander Search, (Pessoa 2016, 235)

hábitos) que Caeiro conscientemente recusa, vendo e sentindo sempre pela primeira vez, na decisão primitivista de permanecer na infância.

Há, ainda, uma outra discrepância assinalável entre a obra cinematográfica de Wenders e o poema de Caeiro: numa belíssima cena passada na biblioteca pública berlinense, encontramos homens, mulheres e crianças compenetrados no estudo, e vemos o poeta imortal subir, embora com dificuldade, a grande escadaria. “Preservado dos distúrbios do nosso tempo”, ao lado dos outros leitores, ele continua, tomando parte “numa liturgia em que não é preciso ser-se informado sobre o significado das palavras e das frases” (Wenders 1987). A biblioteca é o espaço onde estão mais próximos anjos e humanos, configurando assim as histórias e o conhecimento, a ascensão permitida.

A ascensão (viagem vertical em sentido inverso ao que vimos até agora) através do saber e da leitura é autorizada aos humanos de Wenders, criando-se entre os livros uma imagem quase religiosa, entre o divino e o humano. Caeiro, por outro lado, não acredita (alegadamente) no caráter salvífico da literatura, já que privilegia a visão face a outras formas de conhecimento (“Mas os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio,/ E a Natureza é bela e antiga” [Pessoa 2016,48]). Porém, será profícuo lembrar que também no poema VIII é permitida uma ascensão: ao descer dos céus, a “creança tão humana que é divina” escolhe o poeta para cuidar de si; isto significa, para Caeiro, ascender a essa divindade através da aprendizagem (“A mim ensinou-me tudo”). Crescer, é, para Caeiro, aprender a ver com a inocência de uma criança que nasce; para Wenders e Handke, crescer é subir a escada e, através do conhecimento, voltar a apreciar as bagas que enchem as mãos.

Muito fica por explorar nesta relação entre filme e poema. Em pesquisa futura, será interessante estudar a forma como ambas as obras veiculam uma *Épica da Paz*, privilegiando

– e ensinando – uma alternativa à guerra e à violência, que se materializa na experiência das coisas simples, como a luz do Sol (Caeiro) ou a leitura de um jornal (Wenders e Handke). Numa obra (*As Asas do Desejo*) construída sobre os destroços da Segunda Guerra Mundial, e ainda em Guerra Fria, Homero questiona-se: “Ainda ninguém conseguiu cantar uma epopeia da paz. Que tem a paz, que a longo prazo não causa entusiasmo (...)?” (Wenders 1987).

Contar histórias sobre a paz, como Wenders refere numa entrevista sobre o tema, é um assunto que o ocupa: “se soubesse [como criar um cinema da paz]”, diz-nos, “dormiria melhor” (Wenders 2003). O Menino Jesus de Caeiro estranha, igualmente, a Épica da guerra (Pessoa 2016, 45):

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

Desta forma, acreditamos ser propositado explorar, em futura pesquisa, a forma como *As Asas do Desejo* e “O Guardador de Rebanhos” contrapõem à épica da conquista e da guerra, uma – de muito mais difícil execução – épica do quotidiano.

Reparemos, por fim, num ensinamento do poeta bucólico em entrevista a um dos seus discípulos: “Só a prosa é que se emenda. O verso nunca se emenda. (...) Nós não fallamos em prosa. Fallamos em verso. Fallamos em verso sem rima nem rythmo” (Pessoa 2016, 236). Esta ideia lembra-nos de imediato, não só o poema em *voz-off* ao longo d’*As Asas do Desejo*, sem rima nem métrica, mas também os pensamentos dos humanos – que poderiam, muitas vezes, ser transformados em poemas de verso livre, e que foram em grande parte escritos por

Peter Handke. As relações formais entre o poema “Canção da Infância”, de Handke, e a poesia de Alberto Caeiro constituem, assim, um interessante objeto de futuro estudo.

Nesta reflexão, procurámos manter o foco na forma como o mito da infância é construído no díptico filme/poema de Handke e Wenders e no poema VIII d’“O Guardador de Rebanhos”, bem como nas afinidades entre as obras estudadas e o primitivismo. Ao explorar a maneira como este tema é trabalhado numa e noutra obra, esperamos contribuir para uma melhor compreensão do filme de Wenders e Handke e da obra maior (“O Guardador de Rebanhos”) de Caeiro, abrindo as portas a uma visão comparada de dois objetos artísticos que, embora distantes no tempo e no espaço, tanto têm em comum.

Bibliografia

Bell, Michael. 2015. *Primitivism*. Londres: Methuen & Co Ltd. Bell.

Caldwell, David e REA, Paul W. 1991. “Handke’s and Wenders’s Wings of Desire: Transcending Postmodernism”. *The German Quarterly* vol. 64, n. ° 1: 46-54. Caldwell.

Erlich, Linda. 1991. “Meditations on Wim Wenders’s *Wings of Desire*”. *Literature Film Quarterly* vol. 19, n. ° 4: 242-246.

Gil, José. 1999. *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D’Água.

Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell.

Kaplan, Silia. 2009. “Technology and Perception in Wim Wenders’ Wings of Desire: A Reflection on Time, Space and Memory in the Postmodern Metropolis”. *FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & The Arts* n. ° 8. Disponível em: <http://journals.ed.ac.uk/forum/article/view/617> .

Kegler, Eloah. 2009. “Aprender a ver – Alberto Caeiro e o Primitivismo Moderno”. Projecto de Licenciatura: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Kenny, J. M. 2013. *Wings of Desire: The Angels Among us*. Burbank, CA: New Wave Entertainment Television.

Ladeira, António. 2019. “Devo ser a Fernanda Pessoa, modéstia à parte”: diálogos com Alberto Caeiro em Adília Lopes”. *Elyra* n.º 14: 87-105. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/issue/view/18> .

- Moura, Joana. 2015. “Afinidades electivas: *A Repetição* de Peter Handke e *As Asas do Desejo* de Wim Wenders”. In *A Escrita do Cinema: Ensaaios*, José Bértolo e Clara Rowland (org.), 77-97. Lisboa: Documenta.
- Oksiloff, Assenka. 1996. “Eden is Burning: Wim Wenders's Techniques of Synaesthesia”. *The German Quarterly* vol. 69, n. ° 1: 32-47. Oksiloff
- Pessoa, Fernando. 1986. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas* (Introdução, organização e notas de António Quadros). Lisboa: Europa-América.
- Pessoa, Fernando. 2016. *Obra Completa de Alberto Caeiro* (edição de Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari). Lisboa: Tinta-da-china.
- Ramos, Isaac. 2010. “O Sagrado e o Profano em Alberto Caeiro”. *Revista Desassossego* 2, n. ° 3: 26-38.
- Serra, Pedro. 2006. “Usos do «Primitivo» Africano na Cena de *Orpheu*”. In *Modernismo & Primitivismo*, Pedro Serra (coord.), 61-100. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- Strand, Torill. 2014. “Experience is Our Great and Only Teacher”: A Peircean Reading of Wim Wenders' *Wings of Desire*”. *Journal of Philosophy of Education* vol. 48, n. ° 3: 433-445.
- Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/1467-9752.12084> .
- Wenders, Wim. 1987. *Der Himmel über Berlin*. Berlim: Road Movies Filmproduktion GMBH & Argos Films S. A, 1987.

Wenders, Wim. 1990. “Primeira descrição de um filme verdadeiramente indescritível.

Retirado de um primeiro treatment de *Der Himmel über Berlin* (As Asas do Desejo)”.
In *A Lógica das Imagens*, 101-112. Lisboa: Edições 70.

Wenders, Wim e CAVE, Nick. 2003. “Entrevista a Wim Wenders e Nick Cave” por Jonathan

Freedland. *The Talk Show with Jonathan Freedland*, BBC FOUR, 2003.

Wenders, Wim. 2022. *Wim Wenders on Wings of Desire – Q & A*. Londres: British Film

Institute.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgsImCB9BFo> .

Wenders, Wim. S.d. *Commentaries on Wings of Desire: read by BBC Four*. Londres: BBC

Four. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oTaXIkfcUI8> .