



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 11, número 2, maio-ago. 2022

A PROSA POÉTICA DE BERNARDO SOARES E OS ENSINAMENTOS DO MESTRE CAEIRO



THE POETIC PROSE OF BERNARDO SOARES AND THE TEACHINGS OF MASTER CAEIRO

Isabella Velasco da SILVA
Universidade Federal do Ceará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 08/11/2021 • APROVADO EM 20/05/2022
DOI: 10.47295/mgren.v11i2.389

Resumo

As literaturas modernas em Língua Portuguesa têm em Fernando Pessoa a figura emblemática de um autor que experimentou com o fazer literário e desenvolveu um projeto teatral e complexo através de sua poesia dramática. A fragmentação de Pessoa em heterônimos e semi-heterônimos reflete-se na mistura de gêneros e na transitividade entre poesia/prosa e prosa/poesia. Considerando que o estilo de cada heterônimo é integrante de sua personalidade e sua maneira de “viver” o mundo, pretendemos demonstrar as confluências entre as formas literárias de Bernardo Soares e Alberto Caeiro em suas respectivas obras, *Livro do Desassossego* e *O Guardador de Rebanhos*, bem como pensar a relação entre ambos como uma de discípulo e mestre, refletida no uso da prosa poética pelo guarda-livros de Lisboa.

Abstract

The modern literature in the Portuguese language has in Fernando Pessoa the emblematic figure of an author who experimented with the literary process and developed a theatrical and complex project through his dramatic poetry. Pessoa's fragmentation in heteronyms and semi-heteronyms reflects itself in the fusion of genres and in the transitivity between

poetry/prose and prose/poetry. Considering that the style of each heteronym is part of their personality and manner of experiencing the world, we intend to demonstrate the confluences between the literary forms of Bernardo Soares and Alberto Caeiro in their respective works, *The Book of Disquiet* and *The Keeper of Sheep*, as well as to study the relationship between both as one of disciple and master, reflected in the use of poetic prose by Lisbon's bookkeeper.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Prosa Poética. Heterônimos. Fernando Pessoa. Livro do Desassossego.

Keywords: Portuguese Literature. Poetic Prose. Heteronyms. Fernando Pessoa. The Book of Disquiet.

Texto integral

Introdução

Fernando Pessoa é um labirinto. Disposição confusa de caminhos sem saída, passos em falso e antecâmaras secretas, sua obra atinge o máximo de fragmentação no *Livro do Desassossego*, composto por três semi-heterônimos diferentes, nunca terminado, postumamente publicado e conferindo um eterno quebra-cabeça para cada novo editor e leitor. Ricardo Reis escreveu que cada obra fala por si mesma e que quem não a compreende não pode compreendê-la, portanto não há porquê explicá-la (PESSOA, 1993, p. 115). Isso é especialmente verdade quando se trata de Pessoa, autor de uma escrita que exige mais percepção e sensibilidade do que erudição propriamente dita. Perrone-Moisés expressa que

[...] mesmo se meu saber (filosófico, psicanalítico, linguístico, sociológico, poético) fosse bem maior, Pessoa, como todo grande poeta, o ultrapassaria sempre. [...] Não são a filosofia, a psicanálise, a linguística, a sociologia ou a poética que ajudam a ler Pessoa. É Pessoa quem oferece um formidável saber para a ampliação do campo dessas disciplinas. [...] Por isso não se trata, não pode tratar-se para o crítico literário, de explicar Pessoa (de dominá-lo) com apoio em saberes prévios, mas de aprender com ele. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 4-5).

Pessoa é um labirinto, mas é também seu próprio Dédalo, arquiteto que projetou sua obra com a consciência e precisão de um profeta formal, havendo mesmo previsto sua contribuição à literatura portuguesa como supra-Camões. Portanto, para não se perder na mente “histero-neurastênica” de Fernando Ninguém, cada nova exploração através desse poeta dedálico deve eleger para si uma linha condutora — ou, se nos permitem, um fio de Ariadne, correndo o risco de abusar da metáfora. O caminho que pretendemos seguir é a comparação entre o *Livro do Desassossego* do semi-heterônimo de Bernardo Soares (respeitadas as diferenças entre os três autores dos Livros, defendidas por Teresa Rita Lopes (2017) no texto “Introdução ao(s) Livro(s) do Desassossego”), e os poemas de *O Guardador de Rebanhos*, do heterônimo Alberto Caeiro. Para isso, faremos uma introdução sobre a natureza de Caeiro e Soares, considerando que suas respectivas personalidades, traços psicológicos e biografias são essenciais para a construção

poética de cada um e reverberam no estilo, no uso da linguagem e na escolha da forma literária (AGUIAR; AGUIAR, 2017, p. 172). Em seguida, prosseguiremos para a análise comparativa entre os textos para compreender o uso dos versos livres — no caso de Caeiro —, e da prosa poética — no caso de Soares, as diferenças entre os heterônimos e como a relação entre ambos pode ser interpretada como uma de discípulo e mestre, assim como Caeiro é um mestre para Pessoa, Campos e Reis.

Poesia dramática e heteronomia

Falando em formas literárias, sabe-se que a tríade pós-aristotélica (gêneros lírico, épico e dramático) serve mais como caminho de compreensão do que mecanismo de categorização, considerando que não existem obras “puras” que se encaixam num só gênero. No caso de Fernando Pessoa, ela é fundamental para entender o projeto literário do teatro heteronímico, pois o autor divide a produção poética em quatro estágios, de acordo com o nível de despersonalização dramática que ela atinge (PESSOA, 1993, p. 86). No primeiro estágio, há a forma mais pura do lirismo, no qual o poeta expressa através de um eu-lírico as suas emoções irrefletidas; é o nível mais baixo de despersonalização, já que os sentimentos do eu-lírico estão muito próximos daquilo que o autor sente, e neste tipo de poesia estão presentes as características do “gênero lírico puro” descritas por Rosenfeld (2010), tais quais a expressão monológica, a intensidade, o universo como metáfora, temporalidade subjetiva e a exploração dos sentimentos. No segundo estágio, o poeta distancia-se do lirismo ao expressar mais intelectualmente do que emocionalmente o que se passa na alma. Nesses primeiros dois níveis, o estilo ainda unifica a obra. Entretanto, no terceiro estágio, o poeta despersonaliza-se de tal forma que é capaz de sentir estados de alma diversos do seu próprio e de expressá-los como personagens diversos. Agora já pode escrever sobre sentimentos que de fato não tem, simplesmente por compreendê-los racionalmente. Por fim, no quarto estágio, chega-se à poesia dramática: os diferentes estados de alma tornam-se personagens independentes, com estilos, percepções e sentimentos distintos daqueles do poeta “real”, que todavia vive e sente como se fossem seus. Adicione nome, biografia e aparência física e tem-se os heterônimos.

A despersonalização dramática e a poesia que mescla o drama e o lirismo é o que Pessoa ortônimo expressa no poema “Autopsicografia”, que interpretamos como uma espécie de “profissão de fé” ou poética do autor. O poeta é capaz de ficcionalizar os próprios sentimentos para escrever sobre eles:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
(PESSOA, 1985, p. 164-165)

Já no poema “Isto”, defende que não finge os poemas e sentimentos sobre os quais escreve, mas vive-os através do intelecto: “Eu simplesmente sinto com a imaginação. [...] / Sentir? Sinta quem lê!” (PESSOA, 1985, p. 165). Na sua poesia dramática, surgem os três heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Estes são os únicos que possuem uma “vida própria” independente de Pessoa ele-mesmo, com concepções, estilos e personalidade diversos do seu. Utilizando ainda os traços estilísticos dos gêneros propostos por Rosenfeld (2010),

no drama “puro” o eu-lírico e o narrador somem, e os acontecimentos desenvolvem-se sem intervenção de mediador algum, assim como os heterônimos existem por si sós, dialogam entre si, lêem, criticam e elogiam as obras uns dos outros. O poeta é um ator no teatro de si mesmo e vive num mundo dos “eu a sós comigo” (PESSOA, 1993, p. 95).

Alberto Caeiro foi o primeiro que lhe surgiu em toda sua força poética, no “dia glorioso” em que escreveu trinta poemas de *O Guardador de Rebanhos*. Caeiro surge em Pessoa já como um Mestre, e será também para Reis, Campos e Soares (como pretendemos demonstrar), espécie de novo Cristo panteísta e descobridor da Natureza. Existem também os semi-heterônimos, sendo Bernardo Soares o principal, que Pessoa descreve como “não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade” (PESSOA, 1993, p. 98). Aprofundemo-nos, então, nesses dois autores.

O Guardador de Rebanhos e o guarda-livros de Lisboa

Alberto Caeiro é um autodidata com pouca formação escolar que leva uma vida simples no campo até os 26 anos de idade, quando morre tuberculoso. Os poemas de *O Guardador de Rebanhos* foram escritos em verso livre, como se Caeiro falasse simplesmente a “verdade natural” das coisas. A melhor fonte para conhecer a personalidade de Alberto Caeiro (além da sua própria obra), são as “Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro”, escritas pelo heterônimo Álvaro de Campos após a morte do Mestre. A começar pela descrição física, tão precisa na medida que é abstrata, que atinge não apenas um retrato do jovem pastor de ideias, mas uma síntese de sua natureza e espírito:

Primeiro, os olhos azuis de criança que não têm medo; [...] O gesto era branco, o sorriso era como era, a voz era igual, lançada num tom de quem não procura senão dizer o que está dizendo — nem alta, nem baixa, clara, livre de intenções, de hesitações, de timidez. O olhar azul não sabia deixar de fitar. [...] A expressão da boca, a última coisa em que se reparava — como se falar fosse, para este homem, menos que existir — era a de um sorriso como o que se atribui em verso às coisas inanimadas belas, só porque nos agradam — flores, campos largos, águas com sol — um sorriso de existir, e não de nos falar. (PESSOA, 1993, p. 107).

O que salta logo aos olhos é a comparação do Mestre a uma criança: dele se depreende um ar de inocência e ingenuidade, de alguém que vê as coisas pela primeira vez como se estivesse a descobrir o mundo e a Natureza — ou melhor, a descobrir que a Natureza que os poetas cantam não existe, só o que existem são as flores, as pedras, a água e o sol... Tudo mais são abstrações. A voz é de quem procura dizer apenas o que diz, e nada mais. Não estipula crenças, preceitos, filosofias, apenas viver através das sensações verdadeiras. O “olhar azul” está constantemente olhando o mundo, pois

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê

Nem ver quando se pensa.
(PESSOA, 2006, p. 49)

Bernardo Soares, por sua vez, é um plebeu de influências¹ românticas², guarda-livros na cidade de Lisboa que habita num quarto reles do quarto andar da Rua dos Douradores, de onde escreve sua autobiografia sobre uma vida sem acontecimentos, tendo como companhia apenas um velho mata-borrão, móveis empoeirados, chinelos rotos e seus sonhos de grandeza postos a cabo pelo próprio senso de insuficiência. Ao ver-se numa fotografia dos empregados do escritório onde trabalha, descreve-se:

Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos. Parecia um jesuíta fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for, que a alce da maré morta das outras caras. (PESSOA, 1999, p. 90).

O empregado de escritório captura Lisboa fotograficamente: suas ruas, luzes, lojas e a natureza contida pelos muros da cidade. Possui uma agudeza de percepção visual e auditiva que orgulharia Alberto Caeiro, entretanto o que Soares sente e percebe leva-o a um estado de desassossego, faz dele um decadentista cujo único motivo de ser da alma é o devaneio. Ele tudo sente, de tal forma que se aparta dos outros homens e, “com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta” (PESSOA, 1999, p. 72), isola-se nas paredes solitárias de si mesmo, na Realidade representada pelo seu escritório e pela Rua dos Douradores, encontrando seu único meio de expressão através da literatura, que curiosamente não é nem prosa, nem poesia: cai no limbo da prosa poética e da poesia em prosa.

Prosa, poesia, prosa poética

A poesia é inerente a todos os grupos, e Paz já dizia que existem povos sem prosa; não existem povos sem poesia. Sabemos que ela independe da forma, pois não está presa ao poema e é algo um pouco intangível. A definição de Octavio Paz explica, mas não define, já que “classificar não é entender”:

A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos, elemento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. [...]

¹ “A composição de um livro de confissões ou de um diário íntimo ganha relevo durante os séculos XVIII e XIX, nomeadamente no período romântico francês a que Jean Jacques Rousseau dá início. Ao analisar um corpus reduzido de prosas confessionais desse período – *Les Confessions*, de Rousseau, *Mémoires d’Outre-Tombe*, de Chateaubriand, *Oberman*, de Senancour, e *Journal Intime*, de Amiel –, todos referidos e criticados por Soares, foi possível redescobrir a linha que os une e, notavelmente, compreender a influência ou pressão contextual que tiveram no *Livro do Desassossego*. (...) nos textos de Senancour, Amiel e, em especial, de Bernardo Soares, a continuidade deixa de ser uma preocupação, transformando-se em fragmento e despersonalização (característica do romantismo tardio, deliberadamente exacerbada pelos modernistas do século XX).” (FERRARIA, 2016, p. 169 e 171).

² “Nestas impressões sem nexos, sem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.” (PESSOA, 1999, p. 54).

Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. (PAZ, 1982, p. 15-16).

A poesia é paradigmática, circular, opaca, sugestiva, antidescritiva; a prosa é sintagmática, linear, explícita, narrativa, descritiva. Por sempre surgir depois da poesia, a prosa é tardia, resultado do empenho de domínio da fala, do sobrepujo do pensamento sobre o vocábulo: “O poeta põe em liberdade sua matéria. O prosador aprisiona-a” (PAZ, 1982, p. 25). A distinção entre prosa, verso e poesia percorre um caminho longo, desde a *Poética* de Aristóteles. Mas a divisão dos gêneros e das formas tem sido aos poucos minada com o seguir da literatura na história, especialmente a partir do romantismo francês e alemão, como pelo uso da prosa com rimas e cadências nas confissões de Rousseau (referenciado por Bernardo Soares no seu Livro), o poema em prosa de Baudelaire, o drama burguês de Victor Hugo, a deslocação da simetria do alexandrino clássico, o uso de versos ímpares por Verlaine, o verso livre e as vanguardas do século XX (PIRES, 2006, p. 41-42).

As novas formas da literatura moderna surgem da necessidade de expressar duas faces da cultura: a vida social em sua coletividade e a psiquê subjetiva em sua individualidade. A fragmentação do eu e da sociedade aparece no movimento interseccionista criado por Fernando Pessoa, como no poema “Chuva Oblíqua”, e nas odes futuristas de Álvaro de Campos, que retratam a modernização em turbilhão da vida. Da mesma forma, o verso livre de Caetano e a prosa poética de Soares são sintomáticos da revolta contra as medidas prescritivas de versificação:

[...] a prosa se nega a si mesma; as frases não se sucedem obedecendo a uma ordem conceitual ou narrativa, mas são presididas pelas leis da imagem e do ritmo. Há um fluxo e refluxo de imagens, acentos, pausas, sinal inequívoco da poesia. O mesmo deve dizer-se do verso livre contemporâneo: os elementos quantitativos do metro cederam lugar à unidade rítmica. (PAZ, 1996, p. 15).

Bernardo Soares, em quem o pensar está sempre sujeito ao sentir, na sua tentativa de expressar seus devaneios através do discurso acaba no limiar entre uma forma e outra: aspirando à poesia, aprisionado pela prosa, como a natureza contida pelos muros de uma cidade, no *Livro do Desassossego* utiliza uma sintaxe não linear, muitas vezes confusa, além de depender do ritmo e da sonoridade:

O vento levantou-se... Primeiro era como a voz de um vácuo... um soprar do espaço para dentro de um buraco, uma falta no silêncio do ar. Depois ergueu-se um *soluço*, um soluço do *fundo do mundo*, o sentir-se que tremiam vidraças e que era realmente vento. Depois soou mais alto, *urro surdo*, um chorar sem ser ante o aumentar *nocturno*, um ranger de coisas, um cair de bocados, um átomo de fim do *mundo*. (PESSOA, 1999, p. 85, grifo meu).

Percebemos a aliteração dos fones fricativos alveolares 25 vezes, as rimas internas entre “vácuo” e “buraco”, a assonância entre “soluço”, “fundo”, “surdo”, “urro”, “noturno” e “mundo”. E apesar de prosaico, neste trecho não há uma descrição da ação do vento, apenas um conjunto de imagens, sons e ideias próprio

da poesia moderna. No seguinte trecho, a repetição de palavras, de sons nasais e o paralelismo sintático unem-se à cadência das sílabas poéticas para criar a imagem de solidão, ausência do tempo e do espaço no qual o poeta se encontra ao cair do sono e da noite: “Tudo é tanto, tudo é tão fundo, tudo é tão negro e tão frio! Passo tempos, passo silêncios, mundos sem forma passam por mim” (PESSOA, 1999, p. 68).

Já os poemas de Caetano estão o mais próximo possível da fala cotidiana, unificados apenas pelo ritmo, em versos livres e brancos na maior parte, com estilo simples de quem não procura dizer mais do que está a dizer: “Não me importo com as rimas. Raras vezes/Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.” (PESSOA, 2005, p. 39). As suas obras atingiram um nível tal de libertação que só podemos percebê-las como poemas através da unidade rítmica e da divisão espacial dos versos na página impressa. Ou seja, pela visão e pela audição, os sentidos básicos do sensacionismo. Caetano considera o fazer poético como algo espontâneo e natural como o correr de um rio e o nascer de uma flor, menor do que estes em qualidade apenas pelo fato de exigir o raciocínio e a utilização de palavras, que são um construto do homem:

E há poetas que são artistas
E trabalham nos seus versos
Como um carpinteiro nas tábuas!...

Que triste não saber florir! (...)
(PESSOA, 2005, p. 62)

A forma poética de cada um reflete a diferença entre os dois autores. Caetano procura despir a alma do que os homens lhe ensinaram, numa constante desaprendizagem, e faz uma prosa em versos que não deixa o excesso de pensamentos e palavras tomar o lugar do sentir a realidade. Mas para Soares as coisas são mais reais quanto mais elas são ditas e expressas através da palavra. Esta garante uma permanência e uma maior realidade ao real, que é perece: “Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. [...] Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver” (PESSOA, 1999, p. 63), nas palavras do semi-heterônimo. Em ambos há uma visão fenomenológica do mundo, mas a renovação constante do rio e do ser que Heráclito ensinou (naturalmente e espontaneamente vivida por Caetano), é posta sobre o controle da prosa de Soares, que tenta aprisionar a realidade e o sentido através da literatura e garantir a sobrevivência através das palavras. Sobrevivência não apenas do mundo, mas também de si mesmo.

Os ensinamentos

Soares tem muito o que aprender com Caetano. Soares é influenciado pelo romantismo, sim, mas a sua visão de si e os seus momentos de lucidez fazem-no perceber o absurdo dos sonhos românticos e rir da mania de imperialismo que os homens carregam. Mas permanece o desejo de ser algo a mais, de carregar em si qualquer coisa de universal que ele possa traduzir para sua literatura:

E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança

sem vestígios. [...] Mas a reacção contra mim desce-me da inteligência... [...] Aqui eu, neste quarto andar, a interpelar a vida!, a dizer o que as almas sentem!, a fazer prosa como os génios e os célebres! Aqui, eu, assim!... (PESSOA, 1999, p. 50).

Soares resigna-se à própria pequenez e faz da sua insignificância um baluarte seguro, uma marca de triunfo mesquinho, uma medalha dos vitoriosos que apenas os que aceitam sua derrota recebem. Seria errado dizer que falta ambição em Bernardo Soares; nisso, ele se aproxima bastante de seu criador, Fernando Pessoa, que possuía sonhos e projetos literários nunca levados adiante pela falta de tempo e pela vida anônima como tradutor de cartas comerciais. Assim como Soares, Pessoa ortônimo levou uma vida dupla: aquela de empregado de escritório, e outra como literato-argonauta da alma humana. Mas o que leva Soares à resignação é saber que ser explorado é inevitável, e mais vale ser explorado pelo que é real do que por ideias: “Todos temos o patrão Vasques, para uns visível, para outros invisível. Para mim chama-se realmente Vasques”, enquanto “Para outros será a vaidade, a ânsia de maior riqueza, a glória, a imortalidade... Prefiro o Vasques homem meu patrão, que é mais tratável, nas horas difíceis, que todos os padrões abstractos do mundo” (PESSOA, 1999, p. 51). Ele aceita tanto seu estado que acaba afeiçoando-se às miudezas da vida cotidiana, ou porque são as únicas coisas que tem para amar, ou porque, talvez “nada valha o amor de uma alma, e, se temos por sentimento que o dar, tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como à grande indiferença das estrelas” (PESSOA, 1999, p. 51).

Entretanto, seu espírito de sonhador permanece o mesmo, e um simples registro de tecido pode despertá-lo para a grandeza dos santos, dos poetas e dos navegadores anônimos de todos os tempos que vivem no mesmo mundo no qual ele contabiliza números em tabela. Grande parte de si é constituída de devaneios, e sua consciência reflui entre o sonho e a realidade como duas marés: “Não me choca a interrupção dos meus sonhos: de tão suaves que são, continuo sonhando-os por detrás de falar, escrever, responder, conversar até” (PESSOA, 1999, p. 69). Por vezes oprime-lhe essa mania de pensar e fazer metafísicas com a “inteligência abstrata”, que não lhe permite “respirar com a alma”. De repente, “como se o vento nelas desse, e fossem nuvens, todas as ideias em que temos sentido a vida, todas as ambições e desígnios em que temos fundado a esperança na continuação dela, se rasgam” (PESSOA, 1999, p. 78), e vem-lhe a lucidez do Mestre de que as ideias não são a realidade. Mas o que lhe surge por trás do véu dos pensamentos não traz a felicidade simples que Caeiro sente, mas o horror de finalmente contemplar o tamanho do céu real, limpo das nuvens que são as ideias. O que traz é a sensação de estar num claustro infinito, numa cela que é tudo. Sentimento contraditório, pois uma cela pressupõe um lado de dentro e um lado de fora, ou estar privado de algo por barreiras, sejam elas físicas ou abstratas. Se sua cela é infinita, ela não possui limites, e o que causa o horror em Soares é a sensação de finalmente liberdade, que atinge ao desfazer de suas ideias em mero nevoeiro. Como descobrir que o mundo não é feito de sombras.

Caeiro também é um tipo de mestre para Bernardo Soares. As semelhanças entre os nomes dos três heterônimos principais já foi explorada em outros textos. O mesmo pode ser feito com “Alberto” e “Bernardo”, nomes de três sílabas com finais semelhantes; o início de Bernardo está contido no meio de Alberto (“ber”). Caeiro e Soares possuem o mesmo número de sílabas e letras, e quatro das seis letras são iguais (a, e, o, r). Então onde está o sinal de discipulado de Soares? Este não possui o

mesmo apreço pela natureza que o guardador de rebanhos, de fato. Enquanto Caeiro escreve “Pobres das flores dos canteiros dos jardins regulares. / Parecem ter medo da polícia...” (PESSOA, 2005, p. 59), a alma de Soares é afeiçoada à cidade, e basta um dia no campo para que a paz e o sossego dê-lhe angústia e sobrevenha o desejo de ver novamente a cidade baixa, de estar às margens do Tejo que ele tanto ama, pois Lisboa está à beira dele. O guarda-livros não canta odes sobre o progresso como Álvaro de Campos, com telégrafos, carros, homens-motor, usinas, dínamos... Seu apego à cidade vem da ideia de que apenas as raças vestidas conseguiriam sentir a beleza de um corpo despido (PESSOA, 1999, p. 83), de que o artificial ajuda-o a apreciar o natural.

Ainda assim, é na poesia simples de Caeiro que Soares por vezes encontra seu conforto, nas horas de lucidez em que acorda do sonambulismo:

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo...
 Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...
 (PESSOA, 2005, p. 27 [grifo meu])

Trechos como esse livram-lhe da metafísica. E o vento que, por vezes, varre suas ideias e deixa-lhe sozinho frente ao abismo que é sentir a realidade em si mesma, sem a intervenção dos pensamentos, não lhe parece mais tão angustiante assim. Após a leitura dessas palavras simples, a sua pequenez humana frente à Natureza e ao céu vasto que vê como que pela primeira vez enche-o de uma sensação de liberdade, pois enfim compreende que é do mesmo tamanho do que vê: “E já agora, consciente de *saber ver*, olho a vasta *metafísica objectiva* dos céus todos com uma *segurança* que me dá vontade de morrer cantando” (PESSOA, 1999, p. 80 [grifo meu]).

Considerações finais

Assim, Bernardo Soares surge como mais um dos discípulos de Alberto Caeiro. Apesar de apenas por um instante, talvez, seu desassossego cede frente ao ensinamento do pastor que nunca guardou rebanhos e abre espaço à tranquilidade de viver o mundo concreto e de aprender a ver sem desejar algo a mais. O Livro do semi-heterônimo é representativo da transitividade entre a poesia e a prosa, que ele abarca em si: a poesia, algo primitivo e natural, liberdade e expressão de todos os povos; a prosa, mania da inteligência abstrata e do alinhamento racional próprio ao discurso. O que ambas formam, no seu confronto, é a cisão entre o sentimento e a razão, o significado e a verdade, o natural e o artificial, vividas no mundo moderno e encarnadas na literatura de Bernardo Soares, porta-voz anônimo dos nossos desassossegos.

Referências

AGUIAR, Fabrício Cesar de; AGUIAR, Larissa Walter Tavares de. Aspectos do sistema heteronímico de Fernando Pessoa. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 55, p. 164-182, 2017.

FERRARIA, Ana. Bernardo Soares: desassossego e eternidade. *Revista Desassossego*. São Paulo, vol. 8, n. 15, p. 165-177, 2016.

LOPES, Teresa Rita. Introdução ao(s) *Livro(s) do desassossego*. In: PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Global Editora, 2015 p. 16-32.

PAZ, Octavio. Poesia e poema. In: PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 15-31.

PAZ, Octavio. O verso e a prosa. In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 11-36.

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

PESSOA, Fernando. Autopsicografia. In: *Fernando Pessoa: obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1985. p. 164-165.

PESSOA, Fernando. Isto. In: *Fernando Pessoa: obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1985. p. 165.

PESSOA, Fernando. Os heterônimos e os graus de lirismo. In: *Fernando Pessoa: obra em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1993. p. 85-87.

PESSOA, Fernando. A gênese dos heterônimos. In: *Fernando Pessoa: obra em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1993. p. 92-101.

PESSOA, Fernando. Notas para a recordação do meu mestre Caeiro. In: *Fernando Pessoa: obra em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1993. p. 107-110.

PESSOA, Fernando. O paganismo de Caeiro. In: *Fernando Pessoa: obra em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1993. p. 113-118.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. *Itinerários*, Araraquara, n. 24, p. 35-76, 2006.

ROSENFELD, Anatol. A teoria dos gêneros. In: ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 15-36.

Para citar este artigo

SILVA, Isabella Velasco da. A prosa poética de Bernardo Soares e os ensinamentos do Mestre Caeiro. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 11, n. 2, p. 643-652, maio-ago. 2022.

A autora

Isabella Velasco da Silva é graduanda em Letras (Português e Francês) pela Universidade Federal do Ceará.